

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 121 2000

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

Stockholm: Ingemar Algulin, Anders Cullhed

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

Redaktörer: Hans-Göran Ekman (uppsatser) och Anna Williams (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. A0, 752 37 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även på diskett i något av ordbehandlingsprogrammen Word for Windows eller Word Perfect.

ISBN 91-87666-18-9

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2001

Dygdeval och apoteos

Stiernhielms *Hercules* som dikt och drama

Av NILS EKEDAHL

Georg Stiernhielms *Hercules* trycktes som bekant 1658. Drygt tio år senare, 1669, uppfördes en dramatiserad version av dikten vid hovet i Stockholm under titeln *Spel om Herculis wägewal*. Inför uppförandet hade texten underkastats en omfattande omredigering samt utökats med ett par kortare hexameterpartier och ett antal lyriska sånger. Spelet, som finns bevarat i endast två manuskript, har i modern tid utgivits av Agne Beijer och Elias Wessén, vilka tillsammans med musikhistorikern Åke Vretblad även försett det med utförliga kommentarer.¹

I forskningen har det sedan länge stått klart att *Hercules* och *Spel om Herculis wägewal* skiljer sig åt på åtskilliga punkter. Detta till trots har spelet i huvudsak uppfattats som en adaptation i allt väsentligt trogen originaldikten, och omredigeringen och tilläggen har främst setts som betingade av praktiska, framförandetekniska faktorer. Några mer djupgående skillnader beträffande form, funktion och idéinnehåll har forskarna inte noterat. I likhet med dikten har dramat tolkats som en didaktisk moralitet, vilket fått till följd att det inte sällan har tagits till hjälp i tolkningen av *Hercules*. Den forskare som framför allt har lutat sig mot dramatiseringen i försöket att tolka den ursprungliga dikten är Sven Delblanc, som i uppsatsen "Hercules magnanimus" i *Samlaren* 1961 pläderat för att Stiernhielms herkulesgestalt skall förstås som en *vir magnanimus* eller en illustration av den aristoteliska moralfilosofins föreställning om den heroiska dygden. Delblanc återoppar den ideologiskt skarpare profilerade dramatiseringen upprepade gånger i sin interpretation och utnyttjar den som tolkningsnyckel till ett par centrala passager i *Hercules*.² Han motiverar inte greppet att lägga spelet till grund för tolkningen av dikten närmare, utan tycks ha uppfattat det som helt oproblematiskt i och med att spelet skildrar samma mytologiska situation – hjältens val mellan dygd och lust – och återger dikttexten praktiskt taget helt obeskuren.

Här har jag emellertid för avsikt att ta fasta på olikheterna mellan dikten och spelet och rikta uppmärksamheten mot hur de två versionerna av vägvalsberättelsen präglas av skilda retoriska syften. Utgångspunkt för min analys är texternas brukssammanhang. Jag har därför valt att koncentrera mig på de funktionella och retoriska förändringarna och gå förbi idéinnehållet i den mån det inte har direkt relevans för förståelsen av just dessa aspekter. Men eftersom funktion och retorik är nära sammankopplade med idéinnehållet i både *Hercules* och *Spel om Herculis wägewal* är det inte möjligt att lämna idéanalysen helt åt sidan. Det faktum att dikten i och med dramatiseringen har fått en ny funktion och retorisk form innebär att budskapet förskjutits på väsentliga punkter. Genom dramatiseringen har den moraliserande vägvalsberättelsen förvandlats till ett panegyriskt festspel anpassat till de idéer och retoriska konventioner som präglade 1600-talets hovkonst, och från att i sin ursprungliga form ha fungerat som adelstraktat med uppgift att stimulera den nyordna stormaktens unga adelsmän till nyttiga studier har den omgestaltats till en hyllning av den unge Karl XI. I dramat ligger fokus inte längre lika entydigt på Herkules' val av dygdens livsväg, utan här är det i stället apoteosen eller gudarnas upptagande av honom till Olympen som utgör brännpunkt för handlingen. För att bli rättvisande måste den retoriska analysen därför hela tiden göras med hänsyn till de två textversionernas skilda funktioner och idébudskap.

Vad beträffar *Hercules* kan jag bygga på de resultat som Hjalmar Lindroth, Axel Friberg, Lars Gustafsson, Sven Delblanc och Bernt Olsson presenterat. När det gäller dramat är forskningen mer sparsam, och vid sidan av Wesséns och Beijers kommentarer till textutgåvan utgör Delblancs ovan nämnda uppsats den mest perspektivrika studien. Hans idéanalys är av grundläggande betydelse för förståelsen av Stiernhielms gestaltning av den klassiska vägvalsberättelsen, inte minst tack

vare att han så klart kunnat påvisa diktens närhet till renässanshumanismens moralpedagogik. På vissa punkter menar jag dock att hans resonemang måste ifrågasättas. Detta gäller särskilt hans metodiskt obekymrade sätt att harmonisera *Hercules* och *Spel om Herculis wägewal* med varandra, vilket enligt min mening inte bara medför att texternas olikartade funktioner och retoriska karaktärsdrag fördunklas, utan även att de idémässiga divergenserna suddas ut. Vid sidan av att lyfta fram de två versionernas respektive funktion och retoriska särprägel vill jag därför också ta upp tesen att Stiernhielms herkulesgestalt skall förstås som en *vir magnanimus* till kritisk granskning och peka på hur Delblancs resultat behöver nyanseras för att göra full rättvisa åt den moralfilosofiska problematik som gestaltas i de två versionerna av Stiernhielms vägvalsberättelse.

Hercules – ädlingen vid skiljevägen

Hercules torde vara den svenska 1600-talslitteraturens mest omskrivna text, vars funktion, idéinnehåll och komposition har gjorts till föremål för analys av ett flertal forskare. Till de tyngst vägande bidragen hör Axel Fribergs *Den svenske Hercules. Studier i Stiernhielms diktning* (1945) och Bernt Olssons *Den svenska skaldekonstens fader och andra Stiernhielmsstudier* (1974).³ Den som – jämte Friberg – främst har intresserat sig för diktens funktionssammanhang är dock Lars Gustafsson, vilken i ett flertal studier hävdar att den skall läsas som en moraliserande uppfostringstraktat riktad till tidens adelsungdom.⁴

För Friberg är *Hercules* först och främst en idédikt som gestaltar humanismens höga människoideal. Dikten kan visserligen kopplas till tidens politiska ambitioner att höja bildningsnivån inom den svenska adeln, men har enligt Friberg betydligt vidare syftning än blott att fungera som adelsdidaktik. Det adelskap som dikten vill få läsaren att eftersträva är inte ett snävt avgränsat ståndsideal, utan en *nobilitas animi* som står öppen för varje människa, oavsett samhällsställning. Detta synsätt innebär att Friberg läser *Hercules* som ett moralfilosofiskt program i vid mening.⁵ Av hans fortsatta analys framgår dock att Stiernhielms text kan inplaceras i en humanistisk skoltradition av didaktiskt präglade vägvalsskildringar emanerande från

Philipp Melanchthon, vilken vid flera tillfällen använde den grekiske heroen för att illustrera betydelsen av intellektuell och moralisk förkovran. Han förfärdigade också en latinsk översättning av Prodikos' välkända berättelse om hjälten vid skiljevägen i Xenofons *Memorabilia* (300-talet f. Kr.). Från Wittenberg spreds denna till andra protestantiska lärosäten, bl. a. till Rostock, där Herkules tycks ha omhuldats med särskild energi som uppbyggligt *exemplum*, och därifrån synes berättelsen ha tagits upp i den svenska akademiska litteraturen.⁶ Trots att Friberg vill relativisera förhållandets betydelse visar alltså hans genomgång att *Hercules* är förankrad i ett humanistiskt utbildningsprogram där moraliserande dygdevalsskildringar var ett återkommande inslag.

Lars Gustafsson har i sin forskning kring dikten lagt större vikt vid de direkt ståndrepresentativa ambitionerna och hävdar att *Hercules* skall läsas som en programskrift för det bildningsideal han kallar "den litterate adelsmannen". Enligt detta ideal var det inte tillräckligt för en ung ädling att lära sig krigiska färdigheter, utan han måste också öva sin intellektuella förmåga och erövra ett visst mått av boklig lärdom för att bli till nytta i samhället. Idealet svarade enligt Gustafsson mot den sociala och politiska situation som uppstått i och med westfaliska freden 1648. Behovet av adelsmän med militär kunskap och erfarenhet var efter krigsslutet inte längre lika stort, och de personer som den svenska statsledningen nu i första hand efterfrågade var i stället män som kunde besätta posterna i den expanderande byråkrati som skulle administrera det nya imperiet. Samhällsnyttiga civila kunskaper var avgörande för att adelsståndet skulle kunna hävda sin privilegierätt till de högre ämbetena, varför det blev nödvändigt att försöka övertyga de unga ädlingarna om värdet av sådana. Det nya bildningsidealet anslöt med andra ord både till statsmaktens behov av kompetenta funktionärer och till självbilden hos ett adelsstånd som successivt blev alltmer beroende av anställning i den statliga byråkratin.⁷

Maningar till studier och fredliga värv intar, som Gustafsson påpekat, även en framträdande plats i tidens disputations- och orationsövningar vid de svenska universiteten. I den aristokratiska uppfostringslitteraturen från 1600-talets första hälft tillbakavisas genomgående uppfattningen att

studier är vanhedrande för en adelsman. Särskilt framhävs värdet av boklig bildning, vilken med argument hämtade från auktoritativa antika författare förklaras vara adelsynglingarnas skyldighet att förvärva för att bli dugliga administratörer i statens tjänst.⁸ Men det var inte bara kunskap och administrativ skicklighet som de styrande fordrade av adelsmännen. Av dem krävdes också själslig förfining, *nobilitas animi*, och dygd, dvs. en moralisk hållning som skulle styra deras handlande och motivera dem att ställa sina krafter till överhetens och samhällets förfogande. En sådan hållning tänktes endast kunna vinnas genom långvarig intellektuell och moralisk träning, varför de unga ädlingarna i uppfostringslitteraturen manades att bekämpa alla lastbara impulser och ha historiens högsta etiska förebilder för ögonen. Det yttersta målet för utbildningen var att åstadkomma en inre disciplin som gjorde dem villiga att underordna sig samhällets behov och behärska sina impulser och begär.⁹

Som Gustafsson visat kan detta aristokratiska bildningsideal också följas i *Hercules*. Såväl fru Lusta som fru Dygd vädjar till Herkules' ståndskänsla, och den antike hjältens val mellan lust och dygd framställs av Stiernhielm som ett val mellan en sann och en falsk förståelse av adelskapets innebörd. Det sanna adelskapet företräds av fru Dygd, vilken inskräper nödvändigheten av studier och inre behärskning, medan fru Lusta såsom representant för nöjeslystnaden föraktfullt avfärdar nytan av bokliga kunskaper och moralisk disciplin. Som adelsman har Herkules enligt henne rätt att fritt tillfredsställa sina begär, vilka han inte bör bekämpa utan tvärtom bejaka.

Eftersom Gustafssons tes att dikten skall läsas som en adelstraktat är av grundläggande betydelse för min tolkning av retoriken i de två versionerna av Stiernhielms vägvalsberättelse finns det skäl att se närmare på hur de olika adelsidealen kontrasteras mot varandra i *Hercules*. Enligt fru Lusta är lärda mödor förklenande för en adelsman, vars utseende och hälsa äventyras av böcker, bläck och skrivdon:

Bort med Papper, och Bleck; bort Böcker, Cirklar och Pennor;
 Skulle tu smitta tijn hand, tijn' Adlige Miölk-hwijte finger,
 Skulle the fläckias i Bleck; huru wille tu Frustugun wittia?
 [...]
 Sudle sig Skrifwar' uti sitt Bleck; lät Clerker och Diäknar

Möda sig i sijn Book; leef Mätare Circlar och Cifror.
 Tu är af ädlare Blod; tijn ätt thet skulle wanähra.
 [...]
 Djupe-besinnande Hiern-brott; höge Latiniske fratsor
 Fly som en Orm; the willa titt Hufwud, och kränkia tijn Hälsa.
 Hwar-te studera? tu blijr hwart Doctor, Präst, eller Abbot.¹⁰

Studier utgör ett hot mot adelsmannens sociala anseende och berövar honom hans manliga attraktionskraft, förklarar fru Lusta och varnar Herkules för att sänka sig till sekreterarnas och akademiker-nas simpla sysslor. Intellektuell verksamhet bör han på grund av sin börd överlåta åt andra.

Häremot hävdar fru Dygd att bördens inte ensam ger Herkules försteg framför andra människor, varför han måste vårda och utveckla sina anlag medelst studier och arbete. Först när han strävar efter kunskap och odlar sin intellektuella förmåga gör han sig förtjänt av den aktning som tillkommer honom i kraft av hans samhällsställning:

Såsom en Lampa sin Eld förkofrar och lyser i mörkre,
 Alt medan hon sin spädsl och näring niuter af Olio;
 Så wil och Adels stånd med öfning af adelige Dygder,
 Hällas uti sin glantz: Tryter här af Dygdenes olio;
 Släckt blifwer Adels-glantz; och lampan hon tynes i mörker.
 Snöd är en Ädelman, den sielf-sijne Dygder ey adla,
 Snöd är en Ädelman, den Moors-qwedet adlar allena.
 (v. 483-489)

Börden förmår inte ensam göra ynglingen till sann adelsman, och Stiernhielm låter därför fru Dygd med eftertryck inskräpa de unga ädlingarnas plikt att bilda och förkovra sig.

Men som citatet ovan visar framhåller fru Dygd i likhet med de akademiska disputationerna och orationerna att en adelsman också måste uppfylla ett moraliskt krav: Herkules måste bevisa sin ståndstillhörighet genom att utöva passande adliga dygder. Genom att förvärva kunskap och lärdom vinner han visdom, vilken i sin tur skall göra att han handlar på ett moraliskt riktigt sätt:

Märck, min Son; som Dygd sig grundar å Gud, och i ärhron.
 Så är och ingen Dygd, som icke beroor opå Wijsdom:
 Wett är Dygdenes lius, och Wijsdom är Dygdenes öga.
 Wett hörer arbete til; wins ey vtan ijdkeligt omak.
 [...]
 Lärdomen är ett Fröe; där af Wijsdom gröder i hiertat.
 Märck dat: Wijsdoms Fader och Moder är' Arbet, och Lärdom.
 (v. 411ff., 418f.)

Det yttersta målet för adelsmannens ansträngningar sammanfattas av Stiernhielm i begreppen dygd och ära. Dygden betecknar den förening av bildning och samhällsansvar som Herkules såsom adelsman är förpliktad att uppnå, äran den berömmelse och höga sociala prestige han har att vänta i fall han uppfyller den vedertagna moralens krav, och sammantaget ger dikten uttryck åt ett mycket ambitiöst uppfostringsprogram. I det betonas starkt vikten av att tidens unga svenska adelsmän inhämtar de kunskaper och tillägnar sig de attityder som statsmakten ville se hos adelsståndet. Inte utan anledning har därför dikten av Gustafsson utnämnts till "der wichtigste Adelstraktat der schwedischen Großmachtzeit".¹¹

Den uppgift Stiernhielm förelagt sig i *Hercules* var alltså att stimulera den svenska stormaktens unga adelsmän till studier och moralisk självförbättring. Detta framgår även av diktens retoriska form. Någon mer ingående retorisk analys av dikten har ännu inte företagits, men Olsson har i sin kompositionsanalys i *Den svenska skaldekonstens fader* visat hur den genomgående är uppbyggd enligt principen 'korrespondens, antites och variation'.¹² Principen kan avläsas på samtliga nivåer i texten, alltifrån den övergripande delningen i två hälfter bestående av fru Lustas och fru Dygds tal ned till formuleringen av enskilda passager. Olsson framhåller dessutom att kompositionen tjänar ett persuasivt syfte och pekar på hur det kiastiska förhållandet mellan de båda fruarnas tal hänger samman med målet för deras respektive argumentation. Bägge sparar i anslutning till retorikens rekommendationer det starkaste argumentet till sist, och medan fru Lusta för att egga Herkules' begär slutar sitt tal med en målande beskrivning av sinnesnjutningens behagfulla landskap manar fru Dygd honom till eftertanke genom att låta sitt tal utmynna i en sinister påminnelse om dödens ofrånkomlighet.¹³

Även om man i äldre forskning gärna framhållit diktens åskådlighet och "realism", äger *Hercules* – som varje läsare snart uppträcker – mycket påtaglig diskursiv och argumentativ prägel.¹⁴ I centrum för den ytterst rudimentära handlingen står hjältens val mellan lustens och dygdens livsväg, den klassiska mytologins *Hercules in bivio*, kring vilket som Olsson noterat "hela diktens budskap har knutits".¹⁵ Vägvalsmotivet, som gick tillbaka till anti-

ken, var mycket populärt inom humanismen och användes flitigt av såväl författare som konstnärer under den tidigmoderna perioden. Det kunde varieras på många sätt, men ett återkommande syfte var att klargöra gränsdragningen mellan en moraliskt riktig och förkastlig livsföring.¹⁶ Också Stiernhielm brukar det på ett didaktiskt, förmanande sätt, då han ställer Herkules inför två moraliska alternativ som spelas ut mot varandra i de appeller som fru Lusta och fru Dygd riktar till honom. Hur Herkules reagerar på deras tal eller vilken väg han till sist väljer avslöjar emellertid inte dikten, vars slut härigenom lämnas öppet.

Till sin huvuddel utgörs *Hercules* av fru Lustas och fru Dygds appeller, vilka retoriskt kan beskrivas som två *ethopoeiae* eller karaktärsbeskrivande tal. Henrik Schück ville på sin tid klassificera dikten som ett epos med hänvisning till den franske poetikförfattaren René Le Bossus *Traité du poëme épique* (1675), en karaktäristik som dock har beivrats av såväl Agne Beijer och Lennart Breitholtz.¹⁷ Även vad gäller textens retoriska form gör sig den av Gustafsson och Delblanc påvisade närheten till den akademiska världen gällande, och i modernare forskning har intresset alltmer kommit att förskjutas mot de retoriska textmodeller och argumentationsformer som tränades i tidens skolorundervisning. Denna tendens är märkbar redan hos Friberg, vilken – med inspiration hämtad från Erwin Panofskys *Hercules am Scheidewege* (1930) – utpekar skolretorikens *synkrisis* eller "en fullt genomarbetad antitetisk jämförelse mellan två alternativ" som en tänkbar modell för kompositionen av Stiernhielms dikt.¹⁸

Att mönstret för *Hercules* bör sökas i tidens retoriska receptlitteratur stöds av den retorikhistoriska forskning som vuxit fram under de senaste decennierna.¹⁹ Det stöter inte på några större svårigheter att hitta argumentationsformer som erinrar om dikten i 1600-talets svenska skolor- och universitetsundervisning, och en jämförelse av *Hercules* med de retoriska skrivövningar som går igenom i Johannes Schefferus' *Gymnasium styli* (1657) ger vid handen att det finns flera textmodeller vid sidan av *ethopoeia* och *synkrisis* som kastar ljus över diktens komposition. Som särskilt belysande i sammanhanget framstår de tre övningarna *confirmatio ac destructio*, *thesis* och *declamatio suasoria*.²⁰ I de två förstnämnda, vilka ingick bland de elementära öv-

ningar som gick under namnet *progymnasmata*, tränades studenterna i att argumentera för respektive emot ett påstående samt att överväga för- och nackdelar i en s. k. *quaestio infinita* eller principiellt formulerad fråga. I *suasoria*-övningen, som ansågs mer avancerad och hörde till de *declamationes* som följde efter *progymnasmata*-serien, behandlades på motsvarande vis en *quaestio finita*, dvs. en ”begränsad” eller specifik fråga. Denna var ofta hämtad från klassisk mytologi eller historia och kunde t. ex. lyda ”Skall Agamemnon offra Ifigenia för att häva stiltjen?” eller ”Bör Numa ta emot den kungavärdighet som romarna erbjuder honom?”. Inte sällan utformades uppgiften så att studenten fick ikläda sig rollen av en viss historisk person eller rådgivare till en sådan.²¹ En annan fråga som kunde tas till utgångspunkt för en *thesis* var, som Leif Åslund uppmärksammat, symptomatiskt nog huruvida en furste eller adelsman borde ägna sig åt studier.²²

Ännu ett mönster som brukar nämnas i sammanhanget är den dialektiska argumentationsmodell som gick under namnet *pro et contra*. Modellen praktiserades allmänt under 1600-talet och var som Åslund senast visat vanligt förekommande i bl. a. diskussionerna i det svenska riksrådet. Sin grund hade den i tanken att det bästa sättet att belysa en kontroversiell fråga och nå fram till ett välgrundat beslut var att så noggrant som möjligt inventera alla de argument som kunde anföras för eller emot ett visst handlingsalternativ. Denna inventering kunde ske på flera sätt; vanligt var att låta en person argumentera för medan en annan uppdrogs att argumentera emot.²³ Modellen har påfallande likheter med *Hercules* och har aktualiserats av Delblanc i hans avsnitt om Stiernhielm i *Den svenska litteraturen* (1987).²⁴

Det kan måhända verka långsökt att utgå från tidens retoriska elementarläroböcker för att analysera kompositionen av ett litterärt så ambitiöst verk som *Hercules*. De nämnda argumentationsformerna ger emellertid, som jag ser det, god hjälp för förståelsen av syftet med Stiernhielms dikt. Det ämne som ligger till grund för dess framställning är frågan hur Herkules skall leva för att få ett gott rykte. Frågan formuleras uttryckligen i diktens inledande rader – ”huru han sitt Lefwerne böria/ Skulle, däråf han Prijß kunde winna, medh Tijden, och Ähra” (v. 2f.) – vilka kan läsas som ett fastställande av textens *quaestio*. Frågeställningen är som synes en *quaestio*

finita knuten till en bestämd person och specifika omständigheter, vilket gör att dikten retoriskt kan jämföras med en *declamatio suasoria*.²⁵ Men även om Stiernhielm formellt har formulerat ämnet som en ”begränsad” fråga är det uppenbart att frågeställningen har vidare innebörd, och genom att låta Herkules figurera som en representant för 1650-talets unga svenska adelsmän har han vidgat berättelsen till att inte enbart gälla den antike hjälten dygdeval, utan i grund och botten alla människors. Herkules’ predikament i inledningen får därmed snarare karaktär av en *quaestio infinita*, vilket i sin tur innebär att framställningen närmast liknar en *thesis*.²⁶

Intressantare än att försöka bestämma vilken av de nämnda argumentationsformerna som dikten närmast ansluter till är dock konstaterandet att såväl *pro et contra* som *confirmatio ac destructio*, *thesis* och *declamatio suasoria* kan hänföras till den typ av ”rådgörande” tal som i den klassiska retoriken samlades under beteckningen *genus deliberativum*. Karaktäristiskt för denna typ av tal är att det uppmanar till någon form av beslut eller avgörande; det yttersta målet för det deliberativa talet ligger utanför själva talakten och utgörs av den handling som talaren vill att åhörarna skall utföra. Taltypen får härigenom stark praxisinriktning, och dess grundfunktion kan i anslutning till Roman Jakobsons bekanta indelning av olika språkfunktioner i verbal kommunikation närmast beskrivas som ”konativ” eller inriktad på att påverka mottagarnas handlande.²⁷ Denna konativa inriktning framgår tydligt av Melanchthons definition av *genus deliberativum* i *Elementorum rhetorices libri duo* (1531): ”Den rådgörande typen av tal handlar om att tillråda och avråda, uppmana och avstyrka, begära, vädja, trösta och liknande saker, varvid målet inte är kunskap, utan snarare en handling av något slag.”²⁸ Att definitionen var aktuell i den intellektuella miljö som Stiernhielm vistades i framgår av en samling föreläsninganteckningar i retorik från 1640-talets Dorpat, i vilken just denna formulering återges ordagrant.²⁹

Traditionellt centrum för myten om Herkules’ vägval utgjorde argumentationen mellan fru Lusta och fru Dygd, och i de flesta av de äldre versionerna av berättelsen debatterar de två fruarna med varandra i en regelrätt retorisk *agon*.³⁰ Stiernhielm har dock samlat deras inlägg i varsitt samman-

hängande tal. Kontrasten mellan fruarna har därmed skärpts, så att de, som Olsson betonat, tydligare framstår som varandras antites.³¹ Först talar fru Lusta, som vederlägger adelsmannens behov av dygd och lärdom och manar Herkules att i stället följa de impulser som den egna lusten väcker. Hon bemöts därefter av fru Dygd med en plädering för inre disciplin och osjälviskt, samhällsnyttigt arbete, vilken utmynnar i en påminnelse till Herkules om vikten av att han tar vara på tiden och strävar efter dygd så länge han har möjlighet.

Att Stiernhielm kastat om den vedertagna ordningen mellan inläggen och låtit fru Lustas *refutatio* av dygden föregå fru Dygds *confirmatio* förändrar inte diktens deliberativa karaktär. Ordningen talen sinsemellan kan kanske verka något förbryllande, men förekommer även på sina håll i tidens retorikläroböcker, exempelvis i den grekiske sofisterna Afthonios' (300-talet e. Kr.) under 1500- och 1600-talet mycket spridda version av *progymnasmata*-serien. Värt att notera är också att samma ordning återfinns i Johannes Schefferus' behandling av *thesis* i den tidigare nämnda *Gymnasium styli*, där vederläggningen föregår bevisningen i det exempel som illustrerar övningen.³² Förutom att avspegla den betoning av konsten att kritisera en argumentation som Øivind Andersen menar känneteckna antikens retorikläroböcker kan förhållandet att fru Dygd talar sist i *Hercules* också ses i ljuset av reglerna för *dispositio* – enligt tidens retorikläroböcker skulle nämligen det starkaste argumentet läggas sist om talaren eller författaren ville få åhörarna att agera på ett visst sätt.³³ Det finns därför skäl att tro att placeringen av fru Dygds tal skall förstås som ytterligare en markering från Stiernhielms sida av att det var dygdens väg som den antike hjälten skulle välja, trots att han först ville slå följe med fru Lusta.

Stiernhielms dikt har inte sällan uppfattats som en exempelberättelse med Herkules som lämpligt identifikationsmönster för tidens unga adelsmän.³⁴ Uttolkarna har därvid menat att det inte spelar någon större roll att man som läsare inte får reda på hur huvudpersonen väljer, ty då myten om honom var allmänt känd visste läsarna ändå att det var dygdens väg som han slutligen följde, och de kunde därmed supplera händelseförloppet på egen hand. Tanken ter sig inte orimlig. Men som redan antytts är det också möjligt att förstå diktens öpp-

na slut som ett resultat av den deliberativa taltypens konativa, handlingsuppmanande karaktär. Ser man dikten i detta perspektiv framstår Herkules inte i första hand som ett förebildligt *exemplum*, utan snarare som en allegorisk personifikation av läsaren själv.

I sin uppmärksammade studie *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (1982) framhåller Walter J. Ong att det inte är ovanligt att äldre texter, vilka fortfarande präglas av den klassiska retorikens muntlighet, inom skriftspråkets gränser avbildar en fikionaliserat muntlig utsägelsesituation med fikionaliserade talare och åhörare. Häri genom klargjordes hur texten förhöll sig till de okända och frånvarande läsarna och utpekades den roll dessa skulle inta som adressater för de i texten talande personerna.³⁵ Ongs iakttagelse har tillämpats på *Hercules* av Stina Hansson, som noterat hur Stiernhielm genom att placera Herkules mellan de två fruarna har återskapat en muntlig kommunikationssituation. Någon utförligare beskrivning av huvudpersonens karaktär ger inte dikten, och det enda läsaren får veta om honom är att han vill vinna ära, känner tvekan i valet av levnadsbana och vill slå följe med fru Lusta sedan hon slutat sitt tal. Herkules' huvudsakliga uppgift blir därmed enligt Hansson att fungera som en i texten inskriven åhörare till fru Lusta och fru Dygd, vilken åskådliggör den "primära adressatrelevansen" i deras appeller. Som en fikionaliserad åhörare av detta slag kan han i förlängningen ses som en allegori för textens mottagare, vilken anger den lyssnarposition som den enskilde läsaren skulle inta såsom den egentlige adressaten för de två fruarnas tal.³⁶

Hansson understryker vidare hur diktens öppna slut gör att den avviker från exempelberättelsens vanliga form:

Just Herculesgestalten är ju för övrigt ett ofta använt retoriskt *exemplum*. I kraft av de intertextuella sambanden mellan den egna Herculesgestalten och detta *exemplum* kunde Stiernhielm avstå från att i dikten beskriva hur Hercules valde – läsaren vet redan att han valde 'rätt'. Men i och med att Stiernhielm avstod från att berätta om valet och att relatera detta till hur 'alla' bör ställa sig i en motsvarande situation, blir Hercules i just denna dikt inte något regelrätt *exemplum*. Gestalten blir i stället i första hand en textfunktion som återskapar den primära adressatrelevansen i Fru Lustas och Fru Dygds tal: den som var den klassiska retorikens tysta förutsättning men som diktens skriftlighet berövat dem.³⁷

Med sitt påpekande av hur *Hercules* skiljer sig från *exemplum*-genren sätter Hansson fingret på dik- tens konativa funktion. Enligt henne bör vi inte tänka oss att Stiernhielms primära mål med dikten var att bekräfta hjälten dygdeval och påminna om dess riktighet, utan syftet var i stället att engagera läsarna i den retoriska kampen mellan lusten och dygden och få dem att själva ta ställning. Läst på detta sätt framträder textens deliberativa och handlingsuppmanande karaktär mycket klart. Som en följd härav blir det också lättare att få grepp om diktens struktur och förstå berättelsens öppna slut. Det faktum att *Hercules* till skillnad från den traditionella exempelberättelsen inte slutar med att hjälten väljer den "rätta" vägen behö- ver inte uppfattas som en brist eller som ett tecken på att alla läsare redan visste hur han valde, utan kan ses som ett avsiktligt resultat av den retoriska form författaren valt att ge dikten. Genom att låta Herkules figurera som representant för den enskil- de läsaren har Stiernhielm satt mottagarnas val av livsväg i fokus. Målet är att driva läsarna till avgö- relse och handling, och trots att dikten har stark didaktisk prägel är det inte de moraliska lärdomar- na i sig som står i centrum. I enlighet med Me- lanchthons ovan citerade definition av *genus deli- berativum* framhäver Stiernhielm i stället läsarnas vilja att omsätta textens lärdomar i praktiken, ett grepp som fått till följd att Herkules framstår mer som en allegorisk gestaltning av en ung adelsmans vända i valet av livsväg än som en entydig, sede- lärande förebild.

Hansson påpekande av hur dikten skiljer sig från den traditionella *exemplum*-genren är av stor betydelse för min förståelse av retoriken i *Hercules*. Men hennes tolkning är inte ny, utan förs på tal redan i P. D. A. Atterboms *Svenska siare och skalder* (2. uppl. 1862).³⁸ Med säker känsla för diktens re- toriskt verkningsfulla slut pekar Atterbom på hur Stiernhielm genom att låta bli att säga något om Herkules' val överlämnar åt läsaren att fullborda berättelsen:

Huru den grekiske Hercules valde, kan icke vara någon okänt, som har äfven blott den allmännaste mythiskt- historiska kunskapen om hjeltens lynne och bedrifter. Men för Stjernhjelm var Hercules [...] den i allegorisk figur för sig sjelf visade åhöraren eller läsaren; hvilken det allena tillkommer, att göra sitt val, och dermed praktiskt fullända poemets innehåll. Också skulle, ome-

delbart efter den nyss anförda målningen, någon bifo- gad underrättelse om det af Hercules fattade beslutet endast förekomma matt, och onödigt störa läsaren i den djupa besinning, hvori just denna afslutning är enkom- egnad att fasthålla honom.³⁹

Sin verkliga slutpunkt, menar Atterbom, når dik- ten först när läsaren själv provat fru Lustas och fru Dygds argument och tagit ställning till dessa. Det avgörande är således inte vilken väg den antike hjälten valde, utan vilken av de två livsvägarna lä- saren för egen del vill följa. Denna handlingsupp- manande, konativa inriktning låter sig osökt kopp- las samman med den moraldidaktiska uppgift som dikten hade enligt Gustafsson, och det förefaller mot bakgrund av Hanssons och Atterboms iaktta- gelser rimligt att anta att Stiernhielm avsiktligt givit texten en form som skulle stimulera läsarna att själva besluta sig för att leva i överensstämmelse med dygdens bud.

En liknande tolkning synes även Olsson vara inne på, då han i *Den svenska skaldekonstens fader* påpekar hur fru Dygds maning till besinning och eftertanke har till uppgift att få läsaren att reflektera över valet av livsväg. Hade Stiernhielm velat skildra Herkules som den ständigt dygdige hjälten borde det enligt Olsson fallit sig naturligt att av- sluta vägvalsberättelsen med en redogörelse för hur han beslutar sig för dygdens väg, ett slut som för övrigt var mycket vanligt och förekommer i fle- ra av de texter som Stiernhielm utgick ifrån.⁴⁰ Så har författaren dock inte gjort, och avgörandet överlämnas i stället åt läsaren:

Hur fru Dygds tal verkade på Hercules överlåter Stiern- hielm åt läsarna att själva begrunda. De får själva finna svaret genom insikt om hur de skulle välja. Det är också häri skillnaden ligger mellan fru Lustas och fru Dygds talekonst: fru Lusta vill locka, fru Dygd vill mana till besinning och eftertanke.⁴¹

Stiernhielm har skickligt undvikit den didaktiska övertydlighet som en redogörelse för själva väg- valsbeslutet skulle ge, något som enligt Olsson skärper berättelsens dramatik och underlättar för läsaren att identifiera sig med dess huvudperson. Med sitt påpekande av hur Stiernhielm till skill- nad från de antika förlagorna låter de två fruarna rikta sig enbart till Herkules i stället för att deba- tera med varandra sätter Olsson dessutom dikten konativa syfte i fokus, och han kommer däri-

genom nära Atterboms och Hanssons tolkningar. Att den förre påverkat hans förståelse av *Hercules* framgår också av en not, där just det ovan citerade avsnittet ur *Svenska siare och skalder* återges. Olsson kopplar dock inte det öppna slutet till den retoriskt deliberativa form Stiernhielm givit *Hercules*, utan ser det i likhet med Atterbom först och främst som resultat av ”en djupare konstnärlig intuition”.⁴²

I grund och botten råder det alltså ganska stor samstämmighet mellan Hansson, Atterbom och Olsson, vilka alla i ett mer eller mindre uttryckligt formulerat retoriskt perspektiv utpekade den enskilda läsarens avgörelse som det primära målet för *Hercules*. Genom att identifiera sig med diktens huvudperson och leva sig in i hans valsituation skulle läsarna fås att själva besluta sig för dygdens väg. I anslutning till Friberg noterar emellertid Olsson att en viss ambivalens kan anas i Stiernhielms syn på den antike heroen som etiskt ideal. Enligt den antika mytologin var Herkules en halvgud som genom sitt ursprung besatt en särskild förmåga att förverkliga dygden, vilket medfört att det i Stiernhielms skildring av honom råder en viss spänning mellan det adelskap som bygger på börd och det som förvärvas genom eget dygdigt handlande. Det inre, själsliga adelskapet, *nobilitas animi*, sägs visserligen vara något som i princip varje människa kan förverkliga, men samtidigt framgår det att Stiernhielm tänkte sig att bördens gör vissa personer bättre skickade än andra att uppnå detta adelskap. Adeln utgör med andra ord en moralisk elit, och på samma gång som Herkules representerar varje människas skyldighet att välja dygden gestaltar han som halvgudomlig hero adelns anspråk på att äga en särskild moralisk kallelse.⁴³ Denna omständighet gör det troligt att *Hercules* i realiteten först och främst vände sig till en ståndsmedveten adlig läsekrets.

Att det var i uppfostrande och moraliserande syfte som Stiernhielm aktualiserade vägvalsmotivet i *Hercules* står, som framgått, utom tvivel. Diktens retoriska utgångspunkt är frågan om hur man skall leva för att vinna ”Prijs” och ”Ähra”, vilket Herkules grubblar över när han presenteras för läsaren i diktens inledande rader (v. 2f.). Vad han söker är alltså beröm och anseende, och som svar på frågan ställer Stiernhielm upp två skilda slag av ryktbar-

het. Det första företräds av fru Lusta, vilken i fres-tande bilder manar hjälten att utnyttja sin korta livstid till sinnesnjutning. Ära i meningen efter-världens aktning är blott en tom illusion, förklarar hon:

Giör dig alsintet qwal; war altijd lustig, och sorgfrij:
Acht' icke fäfangt Roos, eller Last, för skam eller ähra,
Ähra så wäl som Skam äre wind, och Namn utan ingiäld.
(v. 249ff.)

I stället för att bekymra sig om fäfangt beröm bör Herkules söka det anseende som tillkommer en oförfvägen kvinnojägar och glad dryckesbroder. Detta anseende är också lätt att vinna, lovar fru Lusta, ty om han följer henne kommer hon att skänka honom vackra kvinnor, glada bröder, god mat och dryck och behagliga tidsfördriv. Hon skildrar utförligt de nöjen och lekar hon kan erbjuda innan hon som avslutning återknyter till inledningens fråga och förklarar att ”Prijsen han är tå din; dig hembärs seger och ähra” (v. 245). Den ryktbarhet som fru Lusta utlovar kommer av ett liv i ansvarslöst och lättjefullt behag, och hennes livsväg kan läsas som en poetisk gestaltning av 1600-talets generellt negativa uppfattning av den epiku-reiska ”njutningsfilosofin”.⁴⁴

Av helt annat slag är den berömmelse som fru Dygd presenterar. Hon håller fram den eviga äran som det enda värdiga livsmålet för Herkules. Denna består enligt henne till en del av det anseende som den dygdige vinner bland människor, men framför allt av den överjordiska belöning som Gud ger åt den som fulländat sig i moraliskt avseende.⁴⁵ Äran har transcendent ursprung och utgör målet såväl för människans naturliga strävan som för den rådande kristna moralen:

Gud han är ährones Gud; Gudz Ansichte lyser oß Ähran.
Ähran är Dygdenes Root; och Dygdenes grundwal är Ähran.
Dijt måttar all Gudz Lag; den Oß allom i sielfwe Naturen
Fast inpräntat vti wår Siäl, och Samwete lyser.
(v. 368ff.)

För fru Dygd är äran intimt sammankopplad med kravet på dygd, och i sin berömda s. k. dygdepredikan förklarar hon vilka moraliska krav som den måste uppfylla som vill vinna den högsta äran: att lyda Gud, att visa rättvisa, barmhärtighet och mildhet samt att leva i kyskhet, nykterhet och övriga goda seder. Främst yttrar sig dygden dock i

klokhet och visdom, egenskaper som endast kan uppnås genom uthålligt arbete. Ständig självförbättring och flit i studier och arbete är därför en grundförutsättning för att Herkules skall vinna den eviga äran.

Dygdens väg kan med skäl tyckas tung och svårframkomlig. Detta bör dock inte avskräcka Herkules, fortsätter fru Dygd, eftersom vägen till sist utmynnar i "sällheetz Paradis" (v. 304). Där finner den som sökt förverkliga dygden evig vila samtidigt som han får glädja sig åt andras beröm:

Här bliffwer omak och arbete lönt, dijn möda bekrönes
Med obegriplig hugnad och frögd, samt ewiga lijsa,
Oförwanskliga Nögd, och Glädie dit hierta belysta;
Du då finner i Högdene nåd, och täckelig ynnest,
Hoos både qwinnor och män; du fågnas och åhras af allom.
(v. 316ff.)

Vad Stiernhielm avsett med "sällheetz Paradis" och "Högdene" är inte fullt klart, och beskrivningen väcker associationer både till den kristna himlen och humanistetikens *templum virtutis*. Vilken innebörd man än vill lägga i Stiernhielms formulering råder det dock knappast tvivel om att det är först i någon form av bortomvärldslig fortvaro, höjd över tidens växlingar, som han menar att den högsta äran utdelas. Olsson har därför läst raderna som i första hand syftande på himlen, även om han samtidigt är mån om att framhålla de antika referenserna.⁴⁶ Målet för den dygdiges strävan ligger utanför detta livets gränser, och mot fru Lustas krasst inomvärldsliga uppfattning av äran ställer fru Dygd en livshållning som i allt väsentligt ansluter till renässanshumanismens idealistiska ärebegrepp.

Den centrala roll som äretanken spelar i *Hercules* har fått Delblanc att närmare studera diktens förhållande till 1600-talets föreställningar om äran och äregirigheten. Av hans genomgång av tidens aristoteliskt präglade protestantiska moralfilosofi framgår att den höga, eviga äran tänktes motsvaras av en medfödd ärelystnad hos vissa människor. Driften att söka odödligt beröm skildrades i denna som något gott och värdefullt och associerades med begreppen *magnanimitas*, "själsstorhet", och *virtus heroica*, "heroisk dygd", i Aristoteles' etik. Dessa egenskaper kunde inte förvärfvas genom mänsklig förmåga, utan det var endast genom gudomlig inspiration som en person tänktes komma i besittning av det begär efter den transcendent

äran som utmärkte det heroiska sinnelaget.⁴⁷ Egenskaperna ansågs särskilt vara för handen hos individer av furstlig och adlig härkomst.

Enligt Delblanc skall huvudpersonen i *Hercules* just förstås som en personifikation av själsstorhet och heroisk dygd. Redan i antiken hade herkulesgestalten använts som sinnebild för begäret efter evig ära, så till exempel i Xenofons ovannämnda *Memorabilia* och Silius Italicus' epos *Punica* (ca 100 e. Kr), vilka som bekant utgjorde viktiga inspirationskällor för Stiernhielm.⁴⁸ I renässanshumanismens moralpedagogik fick den antike heroen paradigmatiske funktion, och Delblanc kan i sin genomgång räkna upp ett antal författare som lät honom förkroppsliga begreppen *magnanimitas* och *virtus heroica*.⁴⁹

Under 1600-talet fungerade Herkules allmänt som sinnebild för den moraliskt högstående människa som övervinner alla hinder i strävan efter evig ära. Den hjälte som möter läsarna av Stiernhielms dikt skall därför, hävdar Delblanc, inte förstås som en "etiskt indifferent" person, vilken ställd inför valet mellan lust och dygd "bara genom fru Dygds argumentation blir övertygad om den smala vägens företräden".⁵⁰ I stället har Stiernhielm enligt honom avsiktligt skildrat huvudpersonen som en ädling brinnande av äregirighet i kraft av börd och gudomlig utkorelse. Herkules är dygdig alltifrån födseln, varför Delblanc menar att han måste uppfattas som en redan från början "själsstor" person, vars handlande styrs av den heroiska dygden. Det val som han ställs inför av fru Lusta och fru Dygd kräver i realiteten därför inte någon djupare avgörelse, utan fungerar blott som en illustration av hans medfödda dygd: "Den retoriska tvekampen mellan Fru Dygd och Fru Lusta är inte en strid mellan två jämbördiga makter. Herkules är predestinerad för dygdens väg. Det gäller för Fru Lusta att leda Herkules vilse, att förleda honom att förneka sig själv och sina ädla anlag."⁵¹ Vägalet står därmed inte mellan lust och dygd, utan mellan ära och vanära, och motivets uppgift blir således att manifesteras hjältens höga anlag snarare än att gestalta ett moraliskt avgörande.⁵² Medan fru Lusta försöker kväva Herkules' *magnanimitas* och *virtus heroica* och förvillan honom uppmuntras han av fru Dygd att ta vara på sin inneboende dygd och förverkliga den i handling.

Delblancs tolkning av herkulesgestalten ter sig i förstone mycket bestickande. Den är emellertid inte invändningsfri. Likheter mellan dikten och tidens moraltraktater kan visserligen verka slående vid första anblicken, men vid närmare granskning visar det sig att stödet för tolkningen av Herkules som en personifikation av den heroiska dygden är ganska svagt. Delblanc anför en rad belägg, men då merparten av dessa är hämtad från andra texter än *Hercules* – ett par härrör från *Spel om Herculis wägewal*, ett från Stiernhielms *Parnassus triumphans* (1651) samt ytterligare ett från Samuel Columbus' *Rådrijk oder Anweisung zur Tugend* (1676) – måste deras evidens ifrågasättas. I själva dikttexten finner Delblanc stöd för sin tolkning dels i det inledande konstaterandet att Herkules vill vinna "Prijß" och "Ähra" (v. 3), dels i fru Dygds apostrofering av denne som "ädel af ätt; til ähra född och erkoren" (v. 283). Ytterligare en passage som han tar upp i sammanhanget är fru Lustas beskrivning av Herkules som "stålt af modh; af blodh Hög-ädeler Herre" (v. 52), men då ordet "stålt" enligt honom här har en förståligt ironisk innebörd saknar versen verkligt bindande kraft. De enda hållbara indicier Delblanc hittar i *Hercules* för att huvudpersonen skall uppfattas som en *vir magnanimus* är alltså fru Dygds hälsning och inledningens ord om äran som målet för Herkules' drömmar.⁵³

Men inte heller dessa två verser är helt klara till innebörden, varför Delblanc har sett sig tvungen att leverera en serie argument för att de skall läsas på det sätt han hävdar. I den tämligen utförliga argumentationen drar han in en mängd andra texter, vilka tillsammans skall övertyga läsaren om det berättigade i att se Herkules som en personifikation av aristotelisk själsstorhet. Argumenten är i första hand hämtade från dygdetraktater, med vilkas hjälp han försöker leda i bevis att de två verserna implicerar en moralfilosofisk diskurs som förlämnar Stiernhielms dikt en heroiserande tendens. Delblancs genomgång av 1600-talets diskussion av dygdebegreppet och dess antika bakgrund är mycket omsorgsfull och upptar mer än hälften av uppsatsen.⁵⁴

Trots utförligheten lyckas dock Delblanc, enligt min mening, inte övertyga om att Stiernhielm avsett Herkules som en *vir magnanimus*. I grund och botten beror detta på att de verser som Delblanc åberopar är alldeles för allmänt formulerade för att

bära upp en så distinkt moralfilosofisk tolkning som hans. Även om Stiernhielm på vissa ställen antyder att Herkules står dygden närmare än lusten – fru Dygd tilltalar honom på flera ställen som "min Son" (så t. ex. i v. 304 och 411) – sägs aldrig uttryckligen att han besitter någon av de av Delblanc utpekade hjälteegenskaperna. Inledningens omnämnande av "Prijß" och "Ähra" som målet för hans strävan kan lika gärna uppfattas som en anspelning på det sociala anseende som en stormaktstida adelsman kunde göra anspråk på. Denna tanke stöds också av fru Lustas tilltal "Hög-ädeler Herre", vilket som Olsson påpekat överensstämmer med det sätt varpå en medlem av högadeln brukade tilltalas.⁵⁵ Fru Lustas hälsning kan med andra ord tolkas som en konventionell artighetsfras, och det finns därmed inte heller i dessa två verser något som tvingar oss att anta att den ära som Stiernhielm talar om är av det höga slag som förknippades med den heroiska dygden.

Bättre fog för sin tolkning har Delblanc i fru Dygds hälsning "ädel af ätt; til ähra född och erkoren", vilken knappast låter sig läsas som enbart en sedvanlig artighetsbetygelse. Även Olsson menar att hälsningen rymmer en fingervisning om Herkules' gudomliga ursprung: "När fru Dygd i hälsningsorden kallar Hercules: 'ädel af ätt, til ähra född och erkoren' innebär detta att han ges en rang över andra människor. Att han är ädel betyder inte bara att han är av hög mänsklig börd utan att han har något gudomligt i sig."⁵⁶ Detta konstaterande innebär emellertid inte att formuleringen kan tas till intäkt för att Herkules är predestinerad till dygd och vägvalet avgjort redan från början. I stället menar jag att fru Dygds ord i första hand bör förstås som en påminnelse till Herkules som skall egga honom att betänka sin höga kallelse som adelsman.

På detta sätt har versen också tolkats av Gustafsson, som i "Dienstadel, Tugendadel und Politesses mondaine" (1978) karakteriserar fruarnas formuleringar som appeller till Herkules' "Standesgefühl" och "Elitebewußtsein".⁵⁷ I stället för att som Delblanc uppfatta "ädel af ätt; til ähra född och erkoren" som en deklaration av Herkules' heroiska anlag väljer han att tolka orden som förmanande påminnelser om huvudpersonens – och i förlängningen även de adliga läsarnas – skyldighet att upprätthålla ståndets ära och privilegierade posi-

tion i samhället. På ett helt annat sätt än i Delblancs idéanalytiska interpretation hamnar här textens konativa funktion i blickpunkten, vilket åter gör Gustafssons tolkning lättare att förena med en retoriskt inriktad läsning av Stiernhielms dikt.

Bland de texter som Delblanc åberopar till stöd för sin tolkning hör, som redan nämnts, *Spel om Herculis wägewal* till de tyngst vägande. I spelet stannar han framför allt vid Herkules' monolog i öppningsscenen, vilken karaktäriseras som en "amplifikation" av det inledande omnämmandet av att denne vill vinna "Prijs" och "Ähra" med sitt liv. I monologen framträder Herkules uttryckligen som en personifikation av den själsstora människan – han sägs brinna av ett "eldstarkt" begär efter ära – och till skillnad från i dikten råder här ingen tvekan om att han skall förstås som en gestaltning av *magnanimitas* och *virtus heroica*. Rent idémässigt har spelet således betydligt skarpare profil än dikten. Av denna anledning understryker Delblanc parallellerna mellan de två versionerna mycket kraftigt och åberopar monologen upprepade gånger i analysen av *Hercules*. Han läser fru Dygds formulering "ädel af ätt; til ähra född och erkoren" i ljuset av spelets heroiserande beskrivning av huvudpersonen och låter i sin uppsats monologen fungera som nyckel till diktens moral-filosofiska problematik. I praktiken utgör spelet basen för hans tolkning av diktens huvudperson som en *vir magnanimus*.⁵⁸

I metodiskt avseende ter sig dock greppet att basera tolkningen av dikten på en passage i det tio år yngre spelet svårt att acceptera. Monologen hör till de partier som tillkom vid dramatiseringen 1669 och har en funktion som nära sammanhänger med spelets panegyriska syfte. Som jag återkommer till gjordes dramatiseringen för att i allegorisk form lovprisa den unge Karl XI som själsstor dygdehero. Detta gör att spelet går betydligt längre än dikten i heroisering av Herkules, vilken i anslutning till tidens rojalistiska hyllningslitteratur beskrivs som en gudomligt utvald hjälte. Medan idéerna om den heroiska dygden spelar en underordnad – för att inte säga marginell – roll i *Hercules* intar de alltså en mycket framträdande plats i dramatiseringen. Denna förskjutning gör det problematiskt att som Delblanc ta speltextern till utgångspunkt för tolkningen av den ursprungliga

dikten, vilken i sådant fall riskerar att pressas in i ett ideologiskt schema bestämt av den humanistiska furstepanegyrikens konventioner. Delblancs tes att herkulesgestalten skall uppfattas som en *vir magnanimus* fångar utan tvivel idéinnehållet i *Spel om Herculis wägewal*, men har däremot svagt stöd i *Hercules*.

I *Den svenska skaldekonstens fader* understryker Olsson i likhet med Delblanc herkulesgestaltens bakgrund i humanismens moralpedagogik. Den antike hjälten var allom bekant som sedelärande förebild, och när fru Dygd kallar honom "ädel af ätt" och "til ähra född och erkoren" syftar det enligt Olsson på att Herkules – i anslutning till den antika stoicismens idealiserande tolkning av myten om honom – uppbär ett gudomligt arv och som halvgud intar en ställning över vanliga människor. Det är självklart att han väljer fru Dygds väg, vilken han har "inneboende möjlighet att realisera".⁵⁹ Även enligt Olsson förefaller Herkules alltså närmast predestinerad till dygd.

Mot dessa omständigheter ställer Olsson dock det faktum att Stiernhielm har skildrat Herkules som en verklig människa som upplever valet av livsväg som något svårt och ångestladdat. Denne beskrivs som både obeslutsam och lättövertalad – i inledningen berättas att han är "Fuller af Ångst, och twijk" (v. 2), och när fru Lusta talat färdigt vill han omedelbart följa efter henne. Detta sätt att beskriva Herkules skiljer sig markant från den gängse idealbilden, framhåller Olsson. Snarare än att beskriva hjälten som "den oföränderliga symbolen för den högsta dygden" har Stiernhielm skildrat honom som "en människa av kött och blod, som snabbt låter sig lockas av skönt tal".⁶⁰

Olssons påpekande av hur Stiernhielm förmänskligat mytens dygdehero är betydelsefullt och ger hans tolkning en helt annan accent än Delblancs. Till skillnad från denne, som lägger så stor vikt vid Herkules' medfödda dygd att själva vallsituationen nästan helt förloras ur sikte, ställer Olsson vägvalsmotivet i centrum för tolkningen och fäster uppmärksamheten på hur konsekvent Stiernhielm skildrat Herkules som en sökande och villrådig yngling. Samtidigt som han i likhet med Delblanc framhåller Herkules' funktion som moraliskt *exemplum* för samtidens adelsmän poängterar han att någon heroism knappast kan spåras hos denne, vilken snarare framstår som osäker och

vacklande. Fru Lustas livsväg ter sig i Olssons läsning inte endast som en tillfällig frestelse för en till dygd förutbestämd hjälte, utan som ett högst reellt – och till en början starkt tilltalande – moraliskt alternativ, och i stället för att pressa in texten i ett moralfilosofiskt schema som desarmerar spänningen mellan de två livsvägarna låter han dikten behålla den retoriska dynamik som det öppna slutet ger.

Sammantaget vill jag hävda att *Hercules* skall läsas som en adelstraktat inriktad på att övertyga tidens unga ädlingar om värdet av att arbeta och förvärva visdom samt stimulera dem att eftersträva den eviga ära som är dygdens belöning. I centrum för dikten står vägvalsmotivet, kring vilket Stiernhielm i anslutning till retorikens *genus deliberativum* har byggt upp en argumentation till förmån för det nya ”litterata” adelsideal som den svenska statsmakten enligt Gustafsson ville ge spridning åt efter trettioåriga krigets slut. Karaktäristisk för dikttexten är den konativa inriktningen på läsarna, vilka genom diktens retoriska komposition skulle eggas att själva träffa ett avgörande mellan lusten och dygden.

Spel om Herculis wägewal – den heroiska dygdens belöning

Som redan framgått var Herkules en mycket frekvent gestalt i 1600-talets protestantiska moralpedagogik. Tack vare den brokiga mytflora som var knuten till hans person kunde han uppträda i en rad olika roller, men av tidens lärde beskrevs han med förkärlek som en inkarnation av den humanistiska dygdeidealismens självs stora, disciplinerade människa. Detta gjorde honom till en favoritgestalt i tidens sedelärande exempelgalleri, men betydde också att han blev en central identifikationsfigur i den panegyriska konst och litteratur som utvecklades kring de europeiska furste- och adelshoven. I otaliga bilder, dikter och dramer skildrades Herkules som sinnebild för den dygde härskaren och adelsmannen.⁶¹

Herkulesgestaltens roll som etisk och politisk ”identification figure” i tidigmodern bildpropaganda har nyligen behandlats av Friedrich Polleroß. Av hans studie framgår hur nära de didaktiska och panegyriska genrererna stod varandra, och Polleroß pekar på hur fokus för skildringen av Herkules’ öde försköts under perioden i och med

att tonvikten placerades på olika inslag i den antika myten. Från att under renässansen ha haft vägvalet som huvudmotiv och fungerat som dygdemaning tenderade vägvalsskildringarna under 1600-talets lopp att allt oftare göra dygdens belöning till föremål för framställningen och sätta gudarnas upptagande av hjälten till Olympen i fokus. Detta medförde att berättelsens moraliserande funktion försvagades och fick träda tillbaka för mer ostentativt lovprisande syften. Polleroß går inte närmare in på orsakerna bakom utvecklingen, men antyder att motivets förskjutning kan uppfattas som ett svar på den allt starkare ställning som de absolutistiska och teokratiska föreställningarna fick i periodens politiska kultur.⁶²

Det nära sambandet mellan humanistisk moralpedagogik och panegyrik gör sig gällande också på svenskt område. I hyllningsskrifterna till kungahuset förknippades Gustav II Adolf, Karl X Gustav och Karl XI ofta med egenskaper som *magnanimitas* och *virtus heroica*, emellanåt förkroppsligade i Herkules’ person, vilken de svenska monarkerna identifierades med mer eller mindre direkt.⁶³ Som Olsson nämnt – eller kanske snarare framkastat som en tankeväckande hypotes – är det möjligt att även *Hercules* ursprungligen tillkom i panegyriskt syfte. Flertalet av tidens skildringar av Herkules’ vägval riktar sig till unga furstar och ädlingar, och det är därför inte otänkbart att Stiernhielm, när han 1643 började arbeta på dikten, avsåg den som en dygdeappell till drottning Kristina vid hennes myndigförklaring året därpå.⁶⁴ Varken i de tidiga handskriftsversionerna eller i den tryckta texten från 1658 finns dock några tecken som talar för att *Hercules* skulle fungera som panegyrik, och vägvalsskildringen präglas helt och hållet av den didaktiska uppgiften. När tanken på ett dramatiskt uppförande av dikten vid hovet föddes i slutet av 1660-talet blev därför en omarbetning nödvändig. I samarbete med Stiernhielm utfördes en sådan av Samuel Columbus, vilken synes ha svarat för huvudparten av de nytillkomna textavsnitten.⁶⁵

Exakt när *Spel om Herculis wägewal* uppfördes är oklart – den enda datering som finns är noteringen att dramatiseringen var den första ”comoedie” som Karl XI bevistade 1669.⁶⁶ Uppgiftens innebörd har diskuterats av forskarna utan att något definitivt resultat nåtts. Ett mycket plausibelt förslag är dock Gunilla Dahlbergs hypotes att spelet gått av sta-

pel på kungens namnsdag den 28 januari, och hon har dessutom kunnat göra sannolikt att det framförts av en skådespelartrupp under ledning av en viss Hans Christoff Loner.⁶⁷ Motiven bakom dramatiseringen är likaledes höljda i dunkel. En tankeväckande bakgrund ger emellertid den in-flammerade debatt kring den unge Karl XI:s utbildning som hade blossat upp på den riksdag som hållits sommaren 1668. Att den unge tronföljarens studieresultat inte var särskilt goda hade stått klart redan tidigare, men på riksdagen drogs frågan in i de politiska stridigheterna mellan ständerna och regeringen i samband med diskussionen om tidpunkten för hans myndigförklaring. Från ständernas sida riktades skarp kritik mot kungens guvenör och krav restes på att låta ett utskott närvara vid lektionerna för att uttröna vad som kunde göras för att förbättra undervisningen. Kraven avslogs av regeringen, vilken energiskt försvarade det sätt varpå prinsens utbildning bedrevs.⁶⁸

Debatten torde ha medfört att man från regeringens och hovets sida fann det angeläget att motverka ryktena om att den blivande kungen var obildad och obegåvad. Det gjordes också flera försök att rehabilitera hans anseende, och ett belysande sådant är det program som Erik Lindschöld författade för baletten *Den stoora genius* på Karl XI:s födelsedag i november 1669. Genomgående tema i programmet, vilket beskriver den dygdiges väg genom livet, är tronföljarens fostran till dygd och ära.

Den första akten skildrar Karl XI:s födelse och höga anlag till dygd, vilkas utveckling och fullkomning åskådarna sedan får följa i resten av baletten. Vägvalsmotivet aktualiseras vid flera tillfällen, men framför allt i den andra aktens gestaltning av ungdomens tid. Valet mellan lust och dygd står här i förgrunden, och i en av tablåerna skildras den unge tronföljarens dom mellan Juno, Venus och Pallas. En annan återger Herkules i valet mellan lusten och dygden, ”alle dem för ögonen, som i samma anfächtning och vahleqvaal äro”.⁶⁹ Till skillnad från Stiernhielm låter Lindschöld hjälten tydligt deklarerat vilken väg han väljer:

Det voro mig een evig skam och blygd,
Om jag då skulle begära
At föllia een annan än dig, o Dygd,
Som är verldzens högsta ähra.
[...]

Dy kom, o dygd, jagh älskar tigh allen
Du är mehr än lustar alla.⁷⁰

Att uppgiften var att försvara förmyndarregeringens och änkedrottningens skötsel av tronföljarens uppfostran framgår klart av baletten. Hedvig Eleonora apostroferas som ”svea-rijks gudinna” och den blivande kungen skildras som ett underverk av förstånd och dygd.⁷¹ Herkules återkommer i programmets avslutande ”grand ballet” för att tillsammans med Mars, Apollo och de fyra kardinaldygderna fördriva lasterna från det svenska hovet. Där skall i framtiden dygd och fromhet ensamma härska, förkunnas det:

Gå bort, gå bort, jag säger fort,
Med alt ehrt onda kynne,
I laster all, I sku ey stort
I detta hofvet vinna,
Der dygden har sitt huus och heem,
Och der gudzfruchtan råder,
Der tianarena, hvar och een
I Herrans footspår träder.⁷²

Den yttersta garanten för detta lyckliga tillstånd är den blivande Karl XI, vilken i balettens final hyllas som en inkarnation av samtliga dygder.

Närliggande idéer präglar, som Allan Ellenius har visat, den konstnärliga gestaltningen av drottningens paradsängkammare på Drottningholms slott, vars målningar färdigställdes av David Klöcker Ehrenstrahl under 1660-talets sista år. I dem får betraktaren följa tronföljarens genius på vandringen genom livet, alltifrån det han som nyfödd överräsks från himlen åt parcerna till dess han efter fullbordat levnadslopp återvänder dit i apoteosens form. Liksom i Lindschölds balettprogram intar idéerna om dygevalet och äran central plats, och bland de många attribut varmed målaren utrustat geniusgestalten märks även Herkules' klubba. Heroiseringen av den unge Karl XI är således tydlig. I sin analys av rummet som dynastisk symbolmiljö finner Ellenius också målningarnas närmaste paralleller just i *Den stoora genius* och *Spel om Herculis wägewal*.⁷³

Betraktat i det här skisserade perspektivet framträder vägvalsspelets panegyriska funktion tydligt, och uppförandet låter sig naturligt infogas i ett politiskt och konstnärligt sammanhang där identifieringen av kungen med Herkules var ett åter-

kommande inslag.⁷⁴ I tidigare forskning har dock tonvikten vanligtvis fallit på spelets didaktiska innehåll, även om det kungahyllande syftet också nämnts. En typisk representant för denna tolkning är Beijer, vilken i sin kommentar först fastslår att spelet måste ses i sammanhang med ”de teatraliska förlustelser som Hedvig Eleonora så högt älskade och som också så väl stämde med hela andan i förmyndarregeringens kultursyn, med dess inriktning på representation och yttre glans”, men sedan likafullt hävdar att det ”till sin inre halt” måste karaktäriseras som en ”allegorisk moralitet”.⁷⁵ På liknande sätt resonerar Delblanc, vilken menar att spelet har samma ”moraliska förkunnelse och psykologiska struktur” som han – med hjälp av just spelet! – funnit i *Hercules* och därför bör läsas som en ”dramatiserad dygdepredikan” för den unge Karl XI.⁷⁶

Jag vill dock påstå att en närmare granskning av speltextern ger vid handen att dramat först och främst hade ett panegyriskt syfte. Columbus har visserligen utfört dramatiseringen med påfallande pietet mot Stiernhielms ursprungliga text, men icke desto mindre finns det en rad inslag i de nytillkomna avsnitten som pekar på att den huvudsakliga uppgiften var tjäna som hyllning av den unge svenske tronföljaren. Så visar en jämförelse av speltextern med *Hercules* att dikten omgärdats med en ram, bestående av en öppningsscen och en slutscen, i vilka Herkules själv framträder och talar till publiken. Bortsett från Famas inledande *argumentum* i öppningsscenen, vilket fungerar som en inledande exposition, står de två scenerna i tydligt pendangförhållande till varandra, då båda innehåller en monolog framsagd av Herkules samt en strofisk sång som följer upp och utvecklar dess budskap.⁷⁷ Även om placeringen och framförandet av de olika textpartierna har vållat uttolkarna en del huvudbry är det uppenbart att dikttexten i spelet fogats in i en narrativ ram som på väsentliga punkter förskjuter vägvalsmotivets innebörd.

Tematiskt kretsar båda scenerna kring ärans roll som dygdens mål och belöning. I öppningsscenen presenterar sig Herkules uttryckligen för åskådarna som en själsstor hjälte, brinnande av begär efter odödlig ära, och i slutscenen får de bevittna hur han når sitt mål och upptas av Jupiter till gudarnas boning som belöning för sitt dygdesamma leverne. Det problem – hjältens äregirighet – som presen-

teras i spelets början får med andra ord sin lösning i den avslutande apoteosen. Tillsammans bär de två scenerna upp spelets handling, vilket gör att Beijers karaktäristik av slutscenen som ”ett löst tillfogat efterspel” måste betecknas som missvisande.⁷⁸

Tydligast framgår det panegyriska syftet i spelets slutscen, vilken avrundas med ett ode till Karl XI. Hyllningar till furstliga personer var som Beijer framhållit brukliga i tidens hovbaletter, där de vanligtvis placerades före den rent figurativa ”grand ballet” som utgjorde final.⁷⁹ I *Spel om Hercules wägewal* har hyllningen dock fått sin plats allra sist, en omständighet som fått Vretblad att hävda att odet saknar innehållsligt samband med resten av spelet.⁸⁰ Hans uppfattning torde dock bero på en felsyn. En närläsning ger nämligen vid handen att det finns klara korrespondenser mellan odet och Herkules’ segermonolog före slutbaletten, vilket medför att den avslutande furstehyllningen måste sägas vara väl integrerad i spelets handling. Inte heller det faktum att spelets ”grand ballet” i handskriften lagts in mellan slutmonologen och odet förmår rubba det nära förhållandet mellan dem, allra minst som det enligt Beijer finns skäl att tro att odet till Karl XI i själva verket framförts före det avslutande dansnumret.⁸¹ Vad gäller framförandet av odet ger såväl rubrikens genreangivelse som den strofiska formen vid handen att det var avsett att sjungas. Så tolkas det också av Beijer, medan Vretblad i sin musikkommentar snarare lutar åt att det deklamerats. Att odet i formellt avseende bör betecknas som en sång är de båda emellertid överens om.⁸²

Som framgått har flera forskare velat stuva om bland de nytillkomna textpartierna. Detta gäller också öppningsscenen, vars herkulesmonolog Beijer velat flytta till spelets slut, där han menar att den enligt ”teaterns logik” ursprungligen måste ha hört hemma tillsammans med skildringen av Herkules’ apoteos. Dessutom håller han för osannolikt att sången ”O huru wäl,/ är dock den siäl” – vilken betecknas som en ”psalmartad andlig sång” – sjungits av Herkules själv, varför han förmodar att den framförts av en kör. Sången bryter enligt hans förmenande spelets handling och avfärdas som blott en stämningsskapande ”pausutfyllnad” under det att scenen möblerades om. Både monologen och sången etiketteras av Beijer som lösa in-

skott utan djupare förbindelse med spelets innehåll i övrigt.⁸³

Mot denna tolkning av öppningsscenen har Delblanc opponerat sig och vidhållit att monologen och sången mycket väl kan ha framförts på de platser de har i det bevarade manuskriptet. Monologen fungerar enligt honom som en retorisk amplifikation av Famas påstående att Herkules eftersträvar "Prijs" och "Ähra" och har därför sin naturliga plats i början av spelet. Inte heller sången faller, som han har visat, ur ramen, utan är som fortsättning på den föregående monologen väl integrerad i spelets handling och idéstruktur. Frågan om vem som framfört sången berör han emellertid ej, vilket väl får tolkas som att han på denna punkt ansluter sig till Beijers uppfattning.⁸⁴

Här kan tilläggas att det i formellt avseende inte finns någonting som hindrar att "O huru wäl, / är dock den siäl" uppfattas som en direkt fortsättning på den föregående monologen. Vem som har ordet i sången framgår inte av speltextern, men eftersom det inte ges några anvisningar i annan riktning finns det anledning att tro att även denna har framförts av Herkules. Visserligen tilltalas han med "du" i sången, men detta kan förklaras med att den skulle fungera som ett *soliloquium* eller tal riktat till det egna jaget.⁸⁵ Att så är fallet antyds av den växling i tilltalsform som sker i slutet av monologen. Från att tidigare ha omtalat sig själv i första person vänder sig Herkules där till sig själv med en maning:

Nej, nej Hercule, nej, en oförgängelig ära,
Heder och ewigt namn skal tu tig manliga wärfwa,
Medan bloden är warm, och hiertat puffar i bröstet.
(v. 8off.)

Detta tilltal i andra person vidareförs i den arialiknande sången, vilken härigenom formar sig till ett regelrätt *soliloquium* som visar hur Herkules vill följa dygdens väg. Vad gäller tilltalsformen är alltså monologen och sången fast förenade med varandra. Det förefaller därför inte orimligt att anta att de tillsammans fungerat som Herkules' presentation av sig själv och framförts av en och samma person, även om arrangemanget med ett talat och ett sjunget parti med olika slags versscheman kan tyckas tala däremot.

Att "O huru wäl, / är dock den siäl" tematiskt hör samman med monologen har framhållits av

såväl Beijer som Delblanc.⁸⁶ Den sistnämnde understryker hur väl sångens innehåll låter sig infogas i spelets moraliska förkunnelse, men tycks inte ha noterat hur nära dess disposition ansluter till monologens struktur. I likhet med denna kan nämligen sången indelas i tre avsnitt, vilka i tur och ordning behandlar äran som livsmål (v. 83–91), plikten att arbeta för det allmänna bästa (92–118) samt äran som dygdens belöning (119–127). Dessa partier har sina motsvarigheter i monologens tre avsnitt: v. 65–69, 70–79 resp. 80–83. Också i retoriskt-argumentativt avseende är alltså sången och monologen nära förbundna med varandra.

Tillsammans pekar monologen och sången fram mot den transcendentia tillvaron i himlen, där den dygdige får sin belöning av Gud. Beskrivningen av det himmelska målet utvecklas framför allt i sången, i vars slutstrof Herkules segervisst påminner sig själv om hur dygdens lön skall komma honom till del:

Din hedersdag
Skal med behag
I glädie firas qwitt från all förändrings lag.
Ock fast din Jordekropp, som snart förgås ock dör,
I graf
Theraf
Ey hör,
Ey spör,
Tin ande doch en himmelsk ande rör.
(v. 119–127)

Målet för Herkules' levnadsbana är alltså, enligt honom själv, apoteosen eller upphöjelsen till gudarnas värld.

Att apoteosen utgör hjältarnas livsmål förutskickas dock redan i sångens första strof, ty Herkules påminner där åhörarna om att den som under livet håller sig till dygden till sist får skåda sin "glädieSol" (v. 91). Solen – en metafor som här introduceras i spelet – tjänar som bild för dygdens belöning. Men eftersom den också var en vanlig symbol i den samtida furstepanegyriken ligger det nära till hands att lyssna efter politiska övertoner och tolka valet av metafor som en fingervisning om den politiskt upphöjda ställning som den pfalziska dynastin gjorde anspråk på att äga.⁸⁷

Att bilden av solen bör tolkas i denna riktning framgår av spelets slutscen, där solmetaforiken givits framträdande plats både i Herkules' monolog

och odet till kungen. I monologen förklarar Herkules att Jupiter upphöjt hans "stol" över jorden som belöning för hans seger över lasterna (v. 698), liksom han där triumferande slår fast att hans "dygdeberöm" för evigt skall utspridas av "den glimmande sol" (706ff.). Denna iscensättning av den ära som väntar de sanna heroerna förs vidare i odet till Karl XI, där det sägs att denne – inledningsvis harangerad som "du unga Hiel" (v. 710) – på snarlikt sätt har sin "Nådestol" "högst näst Himmelen" (v. 714 resp. 735). Lite längre fram i odet identifieras kungen uttryckligen med den strålande sommarsolen, vilken med sitt sken väcker naturen och folket till liv och får dem att hängivet betyga sin vördnad för hans namn:

2. När Sommar-Phoebus går på Himlens höga Ban,
Med sina strålar,
Han präktigt målar,
Gladlynta Jorden, Skogar, Berg och Plan.
Tå blir all fågning uppenbar,
Tå synes luften sölfwer klar,
Thet skiöna watnet hwilar still,
Små foglar spela af ock till
Ti liri liri lill,
Så att hwad lif ej har af hugnadt liwa will.

3. När Carl med mildrikt mod ock Himmels liufligt lynn
Täckligt framträder,
Thär åt sig gläder
Hwart Sweriges Barn och hwart upriktigt sinn.
Häll säll, tu Nordsens Blida Sol!
Häll säll, utaf tin Nådestol
Ett lifligt anblick oss tillsändt
Ett ynstigt hierta oss tillwändt,
Som så ödmiukelig
Wår troгна tjenst, ja lif och Blod upoffrom Tig.
(v. 720–739)

I slutscenen kopplas Herkules och den svenske tronföljaren som synes nära samman med varandra och med solen som metafor för den högsta, heroiska äran.

Denna sammankoppling av kungen och Herkules gör det troligt att den antike heroen även i resten av spelet bör uppfattas som en sinnebild för den unge Karl XI. Identifikationen deklarerar visserligen explicit först i slutscenens ode, men mot bakgrund av herkulesgestaltens allmänna förekomst i tidens panegyriska konst finns det skäl att tro att åskådarna ändå hade förhållandet klart för sig redan från början. Seden att identifiera den antika mytens Herkules med verkliga personer hade

lång tradition och möter, som Panofsky påpekat, redan i Silius Italicus' *Punica*, där den romerske härföraren Scipio Africanus fått träda i Herkules' ställe.⁸⁸ Ett senare exempel på hur samtida härskare identifierades med mytens hjälte ger ett träsnitt av Hans Burgkmair d. ä. i en utgåva av ett skoldrama av Johannes Pincianus från 1509, vilket skildrar den blivande kejsar Karl V i valet mellan *Virtus* och *Voluptas*.⁸⁹ I Sverige förekom identifikations-tekniken som Delblanc visat fortfarande i frihetstidens kungapanegyrik.⁹⁰

Ytterligare en antydning om att huvudpersonen i *Spel om Herculis wägewal* var tänkt att identifieras med Karl XI ger det faktum att apoteosen kallas "din hedersdag" i sista strofen av öppningsscensens sång (v. 119). Den händelse som formuleringen närmast syftar på är Herkules' upphöjelse till gudavärlden, men då spelet enligt Gunilla Dahlberg kan ha fungerat som namnsdagsuppvaktning till Karl XI är det också möjligt att uppfatta versen som en anspelning på det livsmål som väntade den unge tronföljaren om han levde värdigt sin höga kallelse. Tolkad på detta sätt låter formuleringen uppsättningen närmast framstå som ett allegoriskt föregripande av den svenske kungens egen apoteos.

Sammantaget finns följaktligen en rad tecken som tyder på att spelets herkulesgestalt skall förstås som en personifikation av Karl XI. Genom Columbus' införande av apoteosen i handlingen har vägvalsberättelsens huvudmotiv förskjutits i grunden, ty medan dikten helt och hållet cirklar kring själva vägvalet utgör hjältens upphöjelse till gudavärlden spelets centrum. I *Hercules* sägs ingenting om hur huvudpersonens livsbana slutar, men i spelet kan åskådarna redan i öppningsscenen ana att hans förhoppningar om evig ära kommer att infråsa. Denna aning bekräftas sedan i slutscenens stolta monolog, där Herkules berättar om hur han upptagits till Olympen av gudarna. Med sin likartade uppbyggnad bildar öppnings- och slutscenerna en lovprisande ram kring den moraliska förkunnelsen i Stiernhielms vägvalsberättelse, vilken låter dramats huvudperson framstå på ett sätt som nära ansluter till den tidigmoderna furstepanegyriken symbolrepertoar. Spelet kan härigenom läsas som en dramatisk gestaltning av det himmelska mål för Karl XI:s levnadsbana som utpekats i Ehrenstrahls målningar i paradsängkammaren på Drottningholm.⁹¹

Mitt betonande av det panegyriska syftet får dock inte undanskymma att spelet fortfarande har kvar mycket av diktens didaktiska prägel. Gränserna mellan panegyrik och didaktik var som nämnts flytande, och det var inte ovanligt att lovprisningen kombinerades med mer eller mindre uppfostrande ambitioner i tidens rojalistiska hyllningar.⁹² Så görs även i *Spel om Herculis wägawal*, där de moraliserande lärdomarna ställvis lyfts fram ganska eftertryckligt. Särskilt sker detta i de avsnitt som övertagits direkt från Stiernhielms dikt. I dem bryts den hyllande tonen mot en krävande moralisk förkunnelse som enligt Beijer förlämnar dramatiseringen en "inre halt" unik för tidens skådespelslitteratur. Som nämnts väljer han därför att karaktärisera spelet som en "allegorisk moralitet".⁹³

En annan forskare som betonat kungahyllningarnas didaktiska roll är Kurt Johannesson, vilken i studiet av den äldre vasatidens litteratur kommit in på mer principiella resonemang kring den renässanshumanistiska panegyrikens retoriska funktioner.⁹⁴ Som självklart inslag i offentliga riter som bröllop, begravningar, kröningar och politiska fester hade de litterära hyllningarna till uppgift att manifesteras olika grupperns ställning i samhället. I denna uppgift tydliggjorde panegyriken vars och ens sociala roll och förpliktelser och bidrog därigenom till att etablera en gemensam lojalitet mot bestämda normer och värden. Johannesson finner därför anledning att beteckna den som "en socialt strukturerande kraft".⁹⁵

Den sociala värdegemenskapen skapades i dessa fall genom att de rådande normerna och attityderna kopplades samman med den hyllade personen, vilken fick konkretisera de abstrakta idealen och åskådliggöra vikten av att de tillämpades i handling. Att panegyriken syftade till lovprisning betyder dock inte att den saknade kritisk potential, och i praktiken fungerade hyllningarna inte sällan som ett sätt för olika grupper att presentera och legitimera sociala och politiska krav. För att föra fram dessa fanns en rad argumentativa strategier. Vanligast var att författarna i ostentativ form skildrade hur väl den hyllade hade levt upp till de värden och normer som torgfördes, men det hände också att hyllningarna fick mer uppfordrande ton och ställde mer eller mindre uttryckligt formulerade moraliska och politiska krav. Panegyriken blev härigenom ett medel för social påverkan och om-

vandling. Ytterligare en strategi – som dock var mer sällsynt – var att visa på farorna med att avvika från de aktuella normerna, något som gav författaren möjlighet att på underförstådd väg rikta kritik mot föremålet för hyllningen. Genom att på detta sätt följa olika argumentativa strategier var panegyriken en mångfunktionell konstform som inte endast tjänade som hyllning, utan även gav utrymme för didaktiska och moraliserande – och ibland rentav kritiska – syften. I praktiken kombinerades ofta de olika strategierna med varandra, vilket gör att en panegyrisk text vid närmare granskning sällan framstår som blott och bart lovprisande.⁹⁶

Den roll som *Spel om Herculis wägawal* kretsar kring är Karl XI:s roll som blivande härskare över det svenska riket. För att kunna fullgöra den uppgift han fötts till måste han enligt spelet avgöra sig för dygdens livsväg, stå emot alla sinnliga frestelser och vinnlägga sig om arbete och förkovran. Först så kan han vinna eftervärldens och gudarnas erkännande. Själva vägvalsskildringen får därmed karaktär av ett förmaningstal, vars moraliserande budskap står i visst spänningsförhållande till öppnings- och slutscenerna, där den unge tronföljarens förmåga att axla kungavärdigheten kategoriskt fastslås genom skildringen av honom som en oövervinnerlig dygdehero i Herkules' efterföljd.

Dramatiseringen kan följaktligen sägas balansera mellan att vara ett hyllningsspel och en furstespegel och exemplifierar därmed den sammanmältning av lovprisning och undervisning som Johannesson menar känneteckna den panegyriska konsten. Det råder dock knappast något tvivel om att tonvikten i detta fall ligger på den lovprisande uppgiften. Genom tillkomsten av öppnings- och slutscenerna relativiseras den ursprungliga diktens moraliska skärpa: Herkules' val framstår i spelet mer som en bekräftelse av hans heroiska sinnelag än som en verklig avgörelse för dygden. Rent utrymmesmässigt domineras spelet fortfarande av argumentationen mellan lusten och dygden, men då denna kringgärdas av en panegyriskt präglad ram får den aldrig samma uppfordrande karaktär som i *Hercules*. Den panegyriska inriktningen framgår också av en jämförelse med Lindschölds program för *Den stoora genius*, i vilket det didaktiska momentet fått betydligt större tyngd. Där förekommer uppfostrande maningar upprepande gånger. Så t. ex. i andra aktens början, vars dansnummer

ackompanjeras av följande påminnelse: ”Efter en lyckeligh födelse hijt til verlden, är en godh up-tucktelse thet nästa och bästa; och är bättre inet vara född, än illa upfödd. Therfore kommer ungdoms-gudinnan strax at låta sikh vårda om nordiske konungens skötzel och upfödzel [...].”⁹⁷ Bakom den devota yttre form som Lindschöld givit baletens moraliserande lärdomar är det inte svårt att ana den förmanande adressen till kungen och förmyndarna. I *Spel om Herculis wägwal* letar man emellertid förgäves efter sådana tonfall.

Dramatiseringen av *Hercules* har även fått till följd att vägvalsberättelsen givits en ny retorisk form. Trots att huvudparten av diktens text ingår så gott som oförändrad i spelet har detta en helt annan retorisk inriktning, då den ursprungligen deliberativa strukturen i och med införandet av den panegyriska ramen fått ge vika för en form bestämd av den klassiska retorikens *genus demonstrativum*.

Till skillnad från den deliberativa taltypen, vars uppgift som nämnts är att pröva argument och underbygga ett beslut eller handlingsalternativ, är målet för den demonstrativa eller ”framvisande” typen av tal i första hand att beskriva en sak, person eller företeelse på ett så klart och åskådligt sätt som möjligt. I stället för att leda fram till ett beslut eller avgörande har den demonstrativa taltypen som typisk uppgift att ge beröm eller klander, *laudatio* eller *vituperatio*. Den har därmed inte lika påtaglig konativ karaktär som den deliberativa typen, något som klart framgår av definitionen av den i *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*:

Die epideiktische Beredsamkeit hat es dagegen [*genus deliberativum* resp. *genus giudiciale*] nicht mit einem Streitfall, sondern mit etwas Bekanntem und einhellig als gut oder schlecht Eingeschätztem zu tun. Ihre Aufgabe besteht darin, das allgemeine Urteil öffentlich darzulegen.⁹⁸

Även om målet i vidare mening är att väcka övertygelse och handlingsberedskap pekar den demonstrativa taltypen inte på samma omedelbara sätt som den deliberativa fram mot en konkret handling, utan syftet är främst att skapa konsensus och uppslutning kring bestämda värderingar och attityder.⁹⁹

I och med renässanshumanismens återupplivande av den klassiska retoriken fick också *genus*

demonstrativum en uppblomstring. Hyllandet av furstemakten blev en av taltypens mest prestigefulla uppgifter, och mönstren för det demonstrativa talet lades till grund för den omfattande furstepanegyrik som växte fram under den tidigmoderna perioden. Med hjälp av den demonstrativa retoriken reproducerades de värden och normer som ansågs känneteckna en legitim maktutövning, och när herkulesgestalten togs upp i panegyriken och identifierades mer eller mindre direkt med verkliga, levande personer var det för att utpeka och definiera de dygder som tänktes utgöra grundvalen för den förhärskande samhällsordningen.

Det är också lätt att se att syftet med Columbus’ dramatisering av *Hercules* var att precisera och manifestera den moraliska grunden för den pfalziska dynastins politiska maktanspråk. Spelet har, som jag visat, främst till uppgift att prisa den unge Karl XI som representant för den heroiska dygden. Herkules’ karaktär skildras av denna orsak betydligt utförligare än i dikten: medan han i denna endast står som tyst objekt för fru Lustas och fru Dygds övertalningsförsök har han i spelet integrerats i handlingen och uppträder själv som agerande person. I motsats till *Hercules* ger spelet också besked om hur berättelsen slutar, och medan diktens läsare aldrig får veta vilken väg hjälten väljer görs redan i spelets början klart att det är dygdens väg som Herkules kommer att följa. Hans val bekräftas dessutom i slutscenens redogörelse för hur gudarna belönar honom med evig ära.

Genom att på detta sätt inlemma Herkules bland de agerande i spelet och uttryckligen slå fast vem av de två fruarna som avgår med segern har Columbus förvandlat den antike hjälten från en anonym textfunktion som utpekar adressatrelevansen i fruarnas tal till en allegorisk personifiering av den heroiska dygden. Spelets Herkules framstår härigenom, till skillnad från diktens, som ett regelrätt demonstrativt *exemplum*. Visserligen finns ett moment av val mellan dygd och lust kvar i spelet – tydligast går det i dagen i inledningsmonologen, där Herkules varnar sig själv för att förslösa sina höga anlag – men det tillåts aldrig på allvar rubba den lysande bana som börden utstakat åt hjälten. Det faktum att han slår in på lustens väg sedan fru Lusta slutat sitt tal och återförs därifrån endast genom fru Dygds handgripliga intervention ter sig i ljuset av öppningsscensens monolog blott som en

tillfällig förvillelse, som inte förmår ifrågasätta bilden av hjälten's obetvingliga dygd.

Att spelets herkulesgestalt skall förstås som ett retoriskt *exemplum* understryks ytterligare av den av Columbus introducerade figuren Lustwin, vilken som Delblanc påpekat tjänstgör som en "kontrasterande pendang" till Herkules.¹⁰⁰ Medan spelets huvudperson representerar den heroiska dygden förkroppsligar Lustwin, vars namn enligt Wessén närmast skall förstås som "Lustas vän", den sinnliga njutningens livsväg.¹⁰¹ Från att från början ha varit utrustad med samma himmelska gåvor som Herkules har Lustwin låtit sig förföras av fru Lustas lockelser, varför han i dramats första hälft tillsammans med henne frestar hjälten att överge dygdens väg till förmån för sinnesnjutningen. Efterhand förbyts dock Lustwins glädje i ånger och ruelle, vilket visas av den "ångervisa" som han ett stycke längre fram i dramat sjunger i sällskap med personifikationer av ångern, skammen och förtvivlan:

2. När Himlen hade mig med mycket godt beskiänt,
Då funka, prunka iag, iag armer obetänt,
Jag öste, slöste fort, trodd ej det skull bli alt,
Och eftertänkte ej, hwad feta soppan galt.

3. Uti min glädies tid war iag i wällust blind,
Nu har iag ögon fått, men tårar ut för kind.
Du blida Wälgångs Sol, min syn tu blindat har.
Tin upgång war mig mörk, tin Nergång är mig klar.

[...]

5. Af alt mitt ädla gods, har iag ej annat qwar
Än harm att iag har haft, det iag nu ej mer har.
O skada mer än stor, O ynkelig lycklighet,
Att man det goda har, och det ej bruka wet.
(v. 581–588, 593ff.)

När Lustwin inser att han genom att följa fru Lusta dömt sig själv till evig skam och vanära är det redan för sent att byta väg, och med sin sång får han nu varna Herkules för att förspilla livstiden på fåfängliga nöjen. För egen del önskar han sig döden:

8. Kom kiäre liufwe död, iag dig påropa wil,
Kom nu, kom nu ock slut min tårekällor till.
Otidig är iag född, och kommer tu ej snart,
Wist får min arme Siäl en ynkelig hädanfart.
(v. 605ff.)

Kompositionellt utgör ångervisan ett motstycke till Herkules' segermonolog i slutscenen, mot vars triumferande upphöjelse Lustwins ömkliga "hädanfart" framträder i skarp relief. Medan Herkules tack vare sin dygd har bemästrat "thet kullrige hwälfwande lyckans/ Hiul" (v. 699f.), har den njutningslystne Lustwin låtit sig förblindas av den nyckfulla Fortunans "Wälgångs sol" och straffas med att kastas i avgrunden.¹⁰²

Syftet med ångervisan synes alltså vara att demonstrera hur det äregiriga sinnelaget kan inriktas på ovärdiga mål och därigenom gå till spillo. Denna tanke belyses särskilt skarpt av att sinnesnjutningen skildras just i form av en apoteos i den sång, varmed sirenerna försöker beveka Herkules att följa fru Lusta. Genom att ge efter för lustens impulser och hänge sig åt njutning kommer han att få del av ett liv så ljuvt att det inte står gudarnas efter, försäkrar sirenerna:

3. O Hercules, när tig olust ock sorger möta,
Skall korne-must ock drufwesaft,
med Ceres kraft
Dem strax ur vägen stöta.
Hwad wederwärdigt är skal du ej nånsin skiöta,
Nectar, Ambrosia skal dig din mun försöta.
Tå skal du finna dig opsatt til Gudars bord,
Tig sielf odödlig giord.
(v. 370–377)

Sirenernas förföriska bild av Herkules sittande vid gudarnas bord är som Delblanc anmärkt "skärande ironisk" och bygger på en invertering av alla de moraliska värden som vanligtvis förknippades med apoteosen.¹⁰³ I stället för att sträva efter den oförgångliga ära och lycka som den vinner som arbetat träget under jordelivet manas här Herkules att söka sin tillfredsställelse i den inomvärldsliga, förgångliga tröst som öl och vin har att ge. Sirenerna förklarar dessutom att han med sitt gudomliga ursprung har rätt att vänta sig en "gyllne tid" i detta livet:

5. Nu Hercules, lätt fik' och släp åt arma trälar.
Det hälsta bästa jorden bär,
det skapat är
Åt slike ädle siälar.
Titt lif, ett himlelif, skal tu å jorden skåda;
Din makt, en Gudamakt, skal öfwer andra råda.
Tå skal tu jämt och samt i liufig frid och strid
Lee wid tin gyllne tid.
(v. 386–393)

Herkules behöver enligt sången inte förtjäna äran genom arbete och dygd och har redan här på jorden makt att förverkliga det himmelska livet genom att hänge sig åt nöjen och lekar. På samma sätt som Lustwin fungerar som en kontrasterande pendang till Herkules uppställs här en falsk, sinnlig apoteos som motpol till den bortomjordiska upphöjelse som utgör det sanna målet för hjältarnas åtra.

Sirenernas skildring av ruset som en inomvärldslig apoteos åskådliggör hur Columbus låter Herkules' och Lustwins öden beskriva två diame-tralt motsatta levnadsbanor i spelet: medan Lustwin finner lycka i timlig njutning, men drabbas av evig fördömmelse, övervinner Herkules världens frestelser och upptas därför till "Ährnes härlige borg" (v. 696). Deras två livsöden illustrerar därmed den demonstrativa taltypens klassiska uppgifter – att berömma och klandra – och under det att Herkules fungerar som ett berömvärt, förebildligt *exemplum* uppträder Lustwin som ett klandervärt, avskräckande sådant.

Ytterligare ett tecken på att dramatiseringen skall hänföras till retorikens *genus demonstrativum* är den mottagarreaktion som den utpekar som önskvärd. Det yttersta målet för den deliberativt präglade dikten är som nämnts att få läsarna att själva ta ställning till de moraliska alternativ som fru Lusta och fru Dygd representerar. I spelet är valet däremot redan avgjort av Herkules, och handlingens övergripande mål är här i stället att stimulera åskådarna att känna lojalitet mot kungamakten. Att så är fallet framgår klarast i det avslutande odet till Karl XI, vilket uttryckligen utpekar vilka attityder som betraktandet av skådespelet skulle utmynna i:

1. Kong Carl du unga Hielt af kalla Nordeland,
All Jordens Prydnad,
Then under lydnad
Mång Riken styr med en stormäktig hand,
Tin Thron ju högst näst Himmelen
Wördas af ärli Swenske Män.
De Tappre Giötars friske Blod,
Ståndfasta Finnars Manna Mod
 Ju all endräcktelig
För sitt Beskärm och stora Konung hälsa Tig.
(v. 710–719)

Skildringen av åhörarnas gensvar kompletteras i de följande stroferna, där Columbus förklarar att

"Hwart Sweriges Barn" är skyldigt att ställa sig i kungens tjänst och offra "lif och Blod" för honom (v. 733 resp. 739). Vem eller vilka av de agerande personerna som framförde det avslutande odet framgår inte av spelet. Det ligger dock nära till hands att det sjungits av någon av de gudomligheter och allegoriska figurer som dansade den avslutande baletten, såvida det inte deklamerats separat som avslutning på spelet.¹⁰⁴ Hur odet än framförts råder det dock knappast någon tvekan om att det hade till uppgift att tjäna som en iscensättning av publikens avsedda gensvar och demonstrera den uppslutning kring den blivande kungen som uppställningen syftade till. Samma mål kan för övrigt iaktas i flera av tidens hovbaletter, vilka inte sällan slutar med en fingervisning om vilka känslor som betraktandet borde utmynna i. Ett illustrativt exempel härpå ger Lindschölds program för *Den stoora genius*, i vars slut följande maning riktas till åskådarna:

Giör' alla ett med lust och modh
För Sverges rijkas bästa,
Och våga gärna lijff och blodh
För landzens borg och fäste,
Kung CARL, dhen end' och ädla siäl,
Dhem kärast öfver alla,
Dhen vij, at honom må gå väl,
Och nu til fota falla.¹⁰⁵

Publikens rätta gensvar på baletten är alltså enligt Lindschöld kärlek och underdånighet gentemot majestätet. På liknande sätt utpekar inte heller *Spel om Herculis wägewal* någon bestämd handling för åskådarna, utan syftar i första hand till att väcka entusiasm och förena dem i lojalitet mot Karl XI. Spelet låter den konativa funktionen träda i bakgrunden genom sin anslutning till retorikens *genus demonstrativum* och förlorar därmed en del av diktens konkreta syftesbestämmdhet. Dramatiseringens mål är vagare, och trots att åskådarna påminns om sin skyldighet att gå i strid för kungen har spelet främst till syfte att skapa emotionell samhörighet och suggerera vördnad och hängivenhet för kungamakten.

Som redan nämnts var egenskaper som själsstorhet och heroisk dygd vanliga inslag i den tidigmoderna furstepanegyriken, där de ofta förknippades med apoteosen som bild för dygdens belöning.¹⁰⁶

Det är inte heller svårt att hitta exempel på dessa föreställningar i de svenska kungahyllningarna. Epitet som ”hjälte” och ”hero” förekommer ofta i dem, och Karl XI skildras så gott som regelmässigt som oövervinnerlig i både styrka och förstånd. Tack vare sin heroiska dygd är han förutbestämd för den högsta äran, vilken Gud kommer att bevisa honom genom att uppta honom till himlen. Som exempel på hur tematiken kunde utvecklas kan tas ett anonymt tyskspråkigt hyllningstryck från 1669, i vilket Karl XI trots sin ringa ålder sägs övergå Herkules i berömmelse:

Hat Hercul, als er kaum erblickt
Das Tageslicht/ noch in der Wiegen
Zween grimme Drachen gleich erdrückt;
Hier seht ihr mehr von Augen liegen.
Seht/ was so zahrtes Alters zeit
Dem Norden Printz vor Ruhm bereit.

[...]

Viehl mehr trifft das gar richtig ein/
Der Zweig muß wohl und zeitig grühnen/
Er muß von ädlem Ursprung seyn/
Der soll zu Krohn und Scepter dienen:
Er ist gewiß von seltner Art
Was von Gott selbst erwehlet ward.¹⁰⁷

Ett annat prov på hur idéerna om den gudomligt förlänade heroiska dygden gestaltades i hyllningslitteraturen ger Andreas Swanwalls påkostade foliotryck *Konglige dygde-strålar/ och wälsignad wärckan/ aff nordiske solen* till Karl XI:s kröning 1675. Bland de många personifierade dygder som där bringar majestätet sin hyllning ingår *Virtus heroica*, vilken förklarar att allt kommer att lyckas väl för kungen eftersom hon bor i hans hjärta. Dikten avslutas stilenligt med att *Gloria* och *Aeternitas* framträder och förutspår att denne efter väl förrättat jordiskt värv kommer att krönas med oförgänglig ära i himlen.¹⁰⁸

Sedd mot bakgrund av hyllningar som dessa överraskar det inte att Herkules' monolog i öppningsscenen formats till en manifestation av själstorhet och heroisk dygd. Det är också på denna punkt som spelets idéinnehåll mest markant avviker från den ursprungliga dikten. Visserligen har föreställningen om äran såsom stimulum till och belöning för dygd, som konstaterats ovan, en viktig plats i *Hercules*. Några anspelningar på *magna-*

nimitas och *virtus heroica* är dock svåra att finna, framför allt beroende på den anonyma roll som den antike heroen där spelar som tyst åhörare till de två fruarna. I *Spel om Herculis wägewal* står han på helt annat sätt i centrum för handlingen, vilket i sin tur medfört att idén om den heroiska dygden fått ökat spelrum. Här uppträder Herkules uttryckligen som hjälte, och även om hans stordåd inte gestaltas sceniskt – de omtalas endast indirekt i slutmonologens påminnelse om hur han ”manligen dämpat” sina fiender (v. 695) – gör den avslutande scenen klart att han handlat som en sann hero och förtjänar evig ära.¹⁰⁹

Men publiken behövde inte vänta till spelets slut för att inse huvudpersonens heroiska sinnelag. Redan i öppningsscenen presenterar Herkules sig själv på ett vis som otvetydigt låter förstå att han hör till hjältarnas krets:

Ey! hwad underlig kraft är den mitt ädele hierta
Nu sätter an, och hwad för rysandes ilan ock irring
Kiännes uti mitt bröst? en eldstark drifwandes anda
Swäwfer uti mitt blod, mine tankar, lemmar ock leder,
Hyrtter ock yrker och ältrar och drar till heder och ära.
(v. 65ff.)

Som Delblanc framhållit råder det knappast någon tvekan om att det intensiva, brinnande begär som Herkules här beskriver skall identifieras med *virtus heroica*. Denna dygd brukade i moraltraktaterna definieras i anslutning till Aristoteles som en gudagiven drift att söka evig ära och en hänryckande vilja som höjde ifrågavarande person över andra människor.¹¹⁰

Av egen kraft kunde människan dock inte förvärva det heroiska sinnelaget, utan det tänktes enbart förlänas genom gudomlig utkorelse. Att det mycket riktigt också är Gud som tänt Herkules' äregirighet framgår av monologens fortsättning:

Är mitt hurtige sinn, är mitt redskaffene hierta
Af en högädelar qwed omsunst framburit i werlden?
Himmelen ej låte skie, det desse förnämlige gäwfor
Dem Guds mildrike hand i mig så liuft hafwer optändt
Skulle med egit wäld sitt skien oppå Jordenne mista!
Nej, nej Hercule, nej, en oförgängelig ära,
Heder och ewigt namn skal tu tig manliga wärfwa,
Medan blodden är warm, och hiertat puffar i bröstet.
(v. 75–82)

Den uttalade förhoppningen att vinna ”oförgängelig ära” och ”ewigt namn” röjer att Herkules som

gudomligt inspirerad *vir magnanimus* strävar efter den transcendenta äran. Verserna understryker därmed idébudskapets förskjutning i förhållande till dikten, vars vagt karaktäriserande formulering ”til ähra född och erkoren” här utvecklats i en riktning som gör klart att begreppet ”ära” inte blott avser adelsståndets sociala anseende, utan det eviga rykte som tillkommer historiens stora hjältar.

Huvudpersonen i *Hercules* har med andra ord heroiserats högst avsevärt vid dramatiseringen, och till skillnad från i dikten framtonar han i spelet som predestinerad till dygd och ära. Att han är i besittning av den högsta dygden deklarerats redan i öppningsmonologen. Det för dikten så centrala vägvalsmotivet har därigenom skjutits i bakgrunden till förmån för apoteosen, vilken framstår som spelets idémässiga centrum. Genom den panegyriska ramberättelsen har dikttexten passats in i en handling som gör att vägvalet snarare fungerar som en bekräftelse av huvudpersonens *virtus heroica* än som en skildring av en ung adelsmans inre kamp mellan lust och dygd.

En tankeväckande parallell till spelets panegyriska skildring av den blivande Karl XI:s dygdeval ger Samuel Columbus' oavslutade epos *Den svenske konungs-son*. Dateringen av detta är osäker, och även om de bevarade manuskripten tycks ha nedtecknats i slutet av 1670-talet är det fullt möjligt att delar av texten är av äldre datum.¹¹¹ Eposet utgör härigenom en mycket intressant inertext till *Spel om Herculis wägewal*.

Ämnet för *Den svenske konungs-son* är Karl XI:s dygdesamma levnad. I eposet ingår en skildring av kungens ungdom, vilken i likhet med Lindschölds program för *Den stoore genius* berättar om hur han ställs inför valet mellan att antingen förverkliga sina ädla anlag i dygdig handling eller förspilla dem på ovärdiga nöjen. Närheten till herkulesspelet är uppenbar – ställvis kommer formuleringarna varandra mycket nära – och den unge kungen utlovas evig ära av ”Dygd-Gudinnan” om han följer henne. Bland de exempel som hon nämner för att egga honom ingår den hjältemodige Herkules, vilken i likhet med spelets huvudperson fått sin plats i himlen som belöning för sina stordåd:

Der Hercules ännu bland Gudar högt blijr acktat,
Att han de Jordske Träll med Masur-klubban slacktat,
Der Perseus änn i dag en Biesse blifwer hälst,
Att han ur Kädjans länck Andromedam har frälst.¹¹²

Ställd inför dessa höga exempel överväldigas kungen av intensiv åtrå efter berömmelse: ”En helig rörsel Carl, i Bröst ok leder kände: / En Krafftig Ande driftt dess ådror genomrände”.¹¹³ Verserna erinrar om Herkules' presentationsmonolog i spelet, och som Delblanc visat står det helt klart att Columbus i sitt epos velat framställa Karl XI som bärare av den heroiska dygden.¹¹⁴ På samma sätt som i spelet beskrivs det heroiska sinnelaget som en stark, obetvinglig känsla, vilken pekar fram mot den höga ära som är hjältarnas lön:

När de, de wackre Folk, de Hielte-modde Siälär,
Hwars herkomst ätteleds från öfwer-wersdske Wälar:
När de her nedr' en tijd sig tedt i Mänskiors hamn,
Blijr deras ähregraf dess skylde Himmels famn.¹¹⁵

Efter att ha förverkligat dygden kommer kungen att återvända till den himmelska värld varifrån han härstammar, förkunnar Columbus, helt i harmoni med den transcendenta härlighet som skildras som mål för Karl XI:s levnadsbana i Ehrenstrahls målningar på Drottningholm. Liksom i spelet framstår apoteosen som det givna livsmålet för kungen, vilken tack vare sin furstliga börd och Guds kallelse är förutbestämd till dygd och evig ära. Oavsett när de berörda avsnitten tillkommit visar de hur naturligt det tedde sig i den rojalistiska panegyriken att associera kungen med Herkules och skildra honom som företrädare för heroisk dygd och själstor ärelystnad. Förekomsten av dessa idéinslag i spelet kan därför redan i sig tas som tecken på att det tillkommit i hyllande syfte.

*

Sammanfattningsvis kan alltså konstateras att det på flera punkter föreligger djupgående skillnader mellan Georg Stiernhielms *Hercules* och den av honom i samarbete med Samuel Columbus färdigställda dramatiseringen *Spel om Herculis wägewal*. Skillnaderna rör såväl idéinnehåll som funktion och retorisk form. Medan den ursprungliga dikten var avsedd som en didaktisk moraltraktat för tidens adelsungdom tillkom spelet som en rojalistisk manifestation av den ännu omyndige Karl XI:s förmåga att i framtiden styra det svenska riket.

Diktens förskjutning från didaktik till panegyrik har medfört att dess retoriska karaktär föränd-

rats i grunden. Den starkt argumentativa struktur som Stiernhielm gav sin dikt genom anknytningen till den klassiska retorikens *genus deliberativum* har i och med dramatiseringen fått ge vika för en framvisande form, vilket gör att spelet i stället närmast ansluter till retorikens *genus demonstrativum*. Detta betyder i sin tur att det i dikten så starkt förnimbara konativa eller handlingsinriktade läsartilltalet försvagats, och medan *Hercules* uppmanar läsaren att själv ta ställning i valet mellan lust och dygd har spelet som främsta mål att fördjupa åskådarnas engagemang och politiska förtroende för den regerande kungadynastin. Spelets demonstrativa uppgift att meddela beröm och klander belyses särskilt av den nyinförda Lustwin-gestalten, vilken fungerar som en negativ motpol till den oföränderligt dygdige Herkules. Till skillnad från dikten framstår spelet härigenom som en regelrätt exempelberättelse.

De två versionerna av herkulesberättelsen skiljer sig markant åt även vad beträffar idéinnehållet. I båda versionerna intar äretanken en framskjuten plats. Förvisningen om eftervärldens beröm skall enligt *Hercules* motivera tidens unga ädlingar till nyttiga studier och flitigt arbete för samhällets bästa, och för att stimulera dem därtill har Stiernhielm format fru Dygds tal till en påminnelse om den eviga ära som väntar den dygdige i eftervärlden. Ännu starkare betonas äran i *Spel om Herculis wägewal*, där den fått en effektiv gestaltning i berättelsen om hur Herkules upptas till Olympen som belöning för sin dygd. Det didaktiska inslaget har här tonats ned, och i stället för att egga till dygdigt handlande har idén om den eviga äran underställts uppgiften att demonstrera den unge Karl XI:s heroiska sinnelag. I motsats till dikten, där de moralfilosofiska idéerna om *magnanimitas* och *virtus heroica* endast har marginell betydelse, har de aristoteliska begreppen en central plats i dramatiseringen, i vilken Herkules som sinnebild för den svenske tronföljaren uppträder som representant för just dessa egenskaper. Genom dramatiseringen har Stiernhielms *Hercules* således förvandlats från moraliserande adelstraktat till furstehyllande festspel.

ABSTRACT

Nils Ekedahl, Virtue and Apotheosis: Georg Stiernhielm's *Hercules* from poem to drama.

In 1658, Georg Stiernhielm's *Hercules*, the most famous poem of Swedish Baroque literature, was published as a moralising treatise, urging young Swedish noblemen to attain virtue and honour. Eleven years later, in 1669, the poem was converted into a drama, *Spel om Herculis wägewal*, given at the royal court in Stockholm. Despite a number of alterations of and additions to the original text, most scholars have interpreted the dramatization as a morality play in close conformity with the poem. In this article, however, I have focused on the differences between the two versions of Stiernhielm's story of Hercules' choice between lust and virtue. The differences are traced on three levels: the social context, the rhetorical structure of the text, and its ideological message.

The social context of *Hercules* was the Swedish government's demand for literate and intellectually trained noblemen after the Peace of Westphalia in 1648. In his poem Stiernhielm stresses the nobleman's duty to society, and declares that virtue and honour is to be attained only by studies and hard work in the administration of the new Baltic empire. The context of the dramatization was the political propaganda of the royal dynasty during the minority of Charles XI. The results of his studies had been discomfiting, and at the Diet in 1668 the government's managing of the education of the future king was brought up for debate. This makes it likely that the purpose of the stage production of *Spel om Herculis wägewal* was to confirm the ability of the young prince to reign the country.

According to their rhetorical structure, the two versions of the story about Hercules' choice belong to two different genres. *Hercules* is a clearly deliberative text, consisting mainly of a *pro et contra*-argumentation between Lady Lust and Lady Virtue, whereas the dramatization is written in close accordance with the classical rules for epideictic oratory and represents Hercules as a moral example. While Stiernhielm's original poem belongs to the *genus deliberativum* of classical rhetoric, *Spel om Herculis wägewal* belongs to *genus demonstrativum*.

The two versions differ finally in their ideological message. In an important article, Sven Delblanc has argued that the protagonist of *Hercules* is intended as a *vir magnanimus* or impersonation of *virtus heroica*, the Aristotelian concept of heroic virtue. In my opinion, there is, however, no satisfying evidence of this in the actual poem, which gives only a brief sketch of Hercules' character. In the dramatization, on the other hand, the protagonist is distinctly depicted as a *vir magnanimus*. He is also explicitly identified with the Swedish prince, which emphasizes the dynastical purpose of the stage production. In *Spel om Herculis wägewal* Stiernhielm's didactic poem thus has been transformed into a political spectacle.

NOTER

- 1 Georg Stiernhielm och Samuel Columbus, *Spel om Herculis wägewal*, utgivet av Agne Beijer och Elias Wes-sén, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhets-samfundet XXI (Stockholm, 1955).
- 2 Sven Delblanc, "Hercules magnanimus. Ett bidrag till tolkningen av Stiernhielms Hercules", *Samlaren* 82 (1961), s. 5–72.
- 3 Axel Friberg, *Den svenske Herkules. Studier i Stiernhielms diktning*, Kungl. Vitterhets-, historie- och anti- kvitetsakademiens handlingar 61:1 (diss., Uppsala; Stockholm, 1945) samt Bernt Olsson, *Den svenska skal- dekonstens fader och andra Stiernhielmsstudier*, Skrifter utgivna av Vetenskaps-societeten i Lund 69 (Lund, 1974). Vid sidan av dessa bör även nämnas Hjalmar Lindroth, *Stiernhielms Hercules. En diktmonografi* (Lund, 1913).
- 4 Lars Gustafsson, "Den litterate adelsmannen i den äld- re stormaktstidens litteratur", *Lychnos* 1959, s. 1–39. Se även "Litteratur och miljö", *Kultur och samhälle i storm- aktstidens Sverige* (Stockholm, 1967), s. 103ff. samt "Dienstadel, Tugendadel und Politesse mondaine. Aristokratische Bildungsideale in der schwedischen Großmachtzeit", *Arte et Marte. Studien zur Adelskultur des Barockzeitalters in Schweden, Dänemark und Schles- wig-Holstein*, hrsg. Dieter Lohmeier (Neumünster, 1978), s. 109–127.
- 5 Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 120. Om *Hercules* som adelsdidaktik se särskilt s. 162–209.
- 6 *Ibid.*, s. 87ff.
- 7 Gustafsson, "Den litterate adelsmannen", s. 19–37. Statsmaktens behov av bokligt bildade adelsmän be- handlas även i Sven Edlund, *Diskussionen om begåv- ningsurvalet under reformations- och stormaktstiden. I. Urskiljandet av begåvningarna och deras understödjande*, *Studia psychologica et paedagogica* 1 (diss., Lund, 1947), s. 178–191 samt David Gaunt, *Utbildning till sta- tens tjänst. En kollektivbiografi av stormaktstidens hov- rättsauskultanter*, *Studia historica Upsaliensia* 63 (diss., Uppsala, 1975), s. 31–71.
- 8 Gustafsson, "Den litterate adelsmannen", s. 22ff.
- 9 *Ibid.*, s. 29ff.
- 10 Georg Stiernhielm, *Samlade skrifter*, utgivna av Johan Nordström, Bernt Olsson och Per Wieselgren, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet VIII, I:1, s. 13f. (v. 124ff., 129ff., 160ff.). Hänvisningar till *Hercules* och *Spel om Herculis wägewal* ges fortsättningsvis med versnummer inom parentes i löptexten.
- 11 Gustafsson, "Dienstadel, Tugendadel och Politesse mondaine", s. 115.
- 12 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 148. Kom- positionsanalysen omfattar i sin helhet s. 123–152.
- 13 *Ibid.*, s. 131ff.
- 14 Jfr Olssons kommentar till dikten i Georg Stiernhielm, *Samlade skrifter*, utgivna av Johan Nordström, Bernt Olsson och Per Wieselgren, Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet VIII, I:2 (Stockholm, 1976), s. 33. Om "realismen" i *Hercules* se Johan Nord- ström, "De olika Hercules-versionerna. Några textkritis- ka anteckningar med anledning af ett handskriftsfynd", *Samlaren* 37 (1916), s. 184f. resp. 192 samt Sten Lindroth, "Reformation och humanism", *Ny illustrerad svensk litte- raturhistoria* I, 2. uppl. (Stockholm, 1967), s. 357.
- 15 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 85.
- 16 Se Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 84–121, Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 8ff. samt Olsson, *Den svens- ka skaldekonstens fader*, s. 84–107. Litteraturen om väg- valsmotivet i renässansens konst och litteratur är om- fattande. Ett grundläggande arbete utgör fortfarande konsthistorikern Erwin Panofskys *Hercules am Scheide- wege* från 1930, vilket nyligen utkommit i nytryck. Er- win Panofsky, *Hercules am Scheidewege und andere Bildstoffe in der neueren Kunst*. Mit einer Nachwort zur Neuaufgabe von Dieter Wuttke (Berlin, 1997).
- 17 Henrik Schück och Karl Warburg, *Illustrerad svensk lit- teraturhistoria II, Stormaktstiden*, 3. fullständigt omar- betade uppl., (Stockholm, 1927), s. 335f. Jfr härmed dock Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 130ff. För Bei- jers och Breitholtz' invändningar se *Spel om Herculis wägewal*, s. 96ff. samt Lennart Breitholtz, *Studier i fri- hetstidens litteratur*, Skrifter utgivna av Svenska Littera- tursällskapet 31 (Uppsala, 1956), s. 85.
- 18 Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 93f. Jfr Panofsky, *Her- cules am Scheidewege*, s. 42ff.
- 19 Prov på hur retoriken har befruktat studiet av den ti- digmoderna periodens didaktiska dramatik ges i Marijke Spies, "From Disputation to Argumentation: The French Morality Play in the Sixteenth Century", *Rhetor- ica. Journal of the History of Rhetoric* 10 (1992), s. 261– 271.
- 20 Johannes Schefferus, *Gymnasium styli seu de vario scri- bendi exercitio ad exemplum veterum liber* (Uppsala, 1657), s. 73–80, 121–133 och 143–148. Som ytterligare exempel på programmens användning i 1600-talets Sverige kan nämnas Johannes Simonius' *De locorum to- picarum usu* (Uppsala, 1627) samt Schefferus' komment- erade utgåva från 1670 av Theons och Afthonios' gre- kiska *progymnasmata* och den romerske grammatikern Priscianus' latinska översättning av Hermogenes' version av övningsserien. Johannes Schefferus, *Aphthonii sophistae progymnasmata item [...] Theonis sophistae progymnasmata* (Uppsala, 1670).
- 21 För en översikt över den antika *progymnasmata*-serien och användningen av den under skilda tider se Øivind Andersen, *I retorikkens hage* (Oslo, 1995), s. 243–255 samt Manfred Kraus, "Exercitatio", *Historisches Wör- terbuch der Rhetorik* 3, hrsg. Gert Ueding (Tübingen, 1996), s. 71–123. Beträffande övningarna *thesis* och *de- clamatio suasoriae* är Quintilianus' gränsdragning i *In- stitutio oratoria* II. iv. 24f. upplysande: "Theses on the other hand are concerned with the comparison of things and involve questions such as 'Which is prefer- able, town or country life?' or 'Which deserves the greatest praise, the lawyer or the soldier?'" These pro- vide the most attractive and copious practice in the art of speaking, and are most useful whether we have an eye to the duties of deliberative oratory or the argu-

- ments of the courts. [...] Other *theses* too belong entirely to the deliberative class of oratory, as for instance the questions as to 'Whether marriage is desirable' or 'Whether a public career is a proper object of ambition.' Put such discussions into the mouths of specific persons and they become deliberative declamations [*suasoriae*] at once." Quintilian, *Institutio oratoria* with an English translation by H. E. Butler, Loeb Classical Library 124 (Cambridge, Mass., 1996 [1920]), s. 237. Humanisternas användning av *declamatio*-övningarna behandlas ingående i Marc G. M. van der Poel, *De declamatio bij de humanisten. Bijdrage tot de studie van de functies van de rhetorica in de renaissance*, Bibliotheca humanistica & reformatrica XXXIX (Nieuwkoop, 1987).
- 22 Leif Åslund, *Magnus Gabriel De la Gardie och vältaligheten*, *Studia rhetorica Upsaliensia* 1 (diss., Uppsala, 1992), s. 29.
 - 23 Leif Åslund, "Pro et contra och consultatio i 1600-talets svenska riksråd", *Samlaren* 110 (1989), s. 8ff.
 - 24 Sven Delblanc, "Stiernhielm – renässansförfattaren", *Den svenska litteraturen* I, red. Lars Lönnroth och Sven Delblanc (Stockholm, 1987), s. 193. I likhet med Friberg pekar Delblanc även på diktens likhet med de akademiska disputationsovningarna.
 - 25 Delblanc har noterat hur Herkules' fråga fungerar som en presentation av diktens ämne. Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 40. Se även Olssons kommentar till dikten; Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 41.
 - 26 För prov på hur övningen *thesis* kunde tas i bruk inom tillfälleslitteraturen se Pernille Harsting, "Should one marry?" On the Use of a Classical Rhetorical Theme in Early Lutheran Wedding Poetry", *Classica et mediaevalia. Revue danoise de philologie et d'histoire* 50 (1999), s. 273–286.
 - 27 Roman Jakobson, *Poetik och lingvistik* (Stockholm, 1974), s. 146f.
 - 28 "Genus deliberativum versatur in suadendo et dissuadendo, adhortando et dehortando, petendo, precando, consolando, et similibus negociis, ubi finis est non cognitio, sed praeter cognitionem actio aliqua." *Corpus reformatorum. Philippi Melanthonis opera quae supersunt omnia* XIII, ed. C. G. Bretschneider – H. E. Bindseil (Halle, 1846), sp. 445.
 - 29 *Oratoria practica*, R 322, UUB. Anteckningarna påbörjades i oktober 1644 enligt en notis i volymen och här rör sannolikt från Laurentius Ludenius' undervisning i retorik. Om dennes verksamhet som professor i Dorpat se vidare Nils Runeby, *Monarchia mixta. Maktfördelningsdebatt i Sverige under den tidigare stormaktstiden*, *Studia historica Upsaliensia* 6 (diss., Uppsala, 1962), s. 261f. samt Henrik Sandblad, "Om Dorpats universitet under dess äldsta skede 1632–1656", *Lychmos* 1975–76, s. 217ff.
 - 30 Så till exempel i Prodikosfabeln hos Xenofon och i Silius Italicus' epos *Punica*.
 - 31 Se Olssons kommentar till *Hercules*. Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 38. Jfr dock Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 120f.
 - 32 Schefferus, *Gymnasium styli*, s. 121–133 samt *Aphthonii sophistae progymnasmata*, s. 14–23 resp. 85–92. Övningarnas inbördes ordning skiljer sig något åt mellan olika versioner av serien, och medan Priscianus placerat *confirmatio* före *refutatio* har Theon och Athonios den omvända ordningen. Det kan också tilläggas att det går att hitta exempel på *pro et contra*-debatter från 1600-talet där vederläggningen kommer före bevisningen. Se Nils Ekedahl, *Det svenska Israel. Myt och retorik i Haquin Spegels predikokost*, *Studia rhetorica Upsaliensia* 2 (diss. Uppsala; Hedemora, 1999), s. 66f.
 - 33 Andersen, *I retorikkens hage*, s. 244. Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa rhetorica eller retorikens grunder*, översatt och utgiven av Stina Hansson, Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet, Meddelanden nr 5 (Göteborg, 1990), s. 20.
 - 34 Som Olsson noterat förekommer uppfattningen främst i handbokslitteraturen, medan de forskare som studerat *Hercules* närmare ofta har kringgårdat den med reservationer. Förutom av Gustafsson, som starkast drivit tolkningen av *Hercules* som adelstraktat, berörs den emellertid av såväl Lindroth och Friberg som Olsson själv. Gustafsson, "Dienstadel, Tugendadel und Politesses mondaine", s. 115, Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 96ff., Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 185f. samt Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 101, not 70 resp. s. 126.
 - 35 Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word* (New York, 1982), s. 102f.
 - 36 Mats Edvardsson, Stina Hansson, Isabell Pettersson, "Retorik och litteratur", *Samlaren* 112 (1991), s. 74ff.
 - 37 *Ibid.*, s. 75.
 - 38 Se Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 149, not 9.
 - 39 P. D. A. Atterbom, *Svenska siare och skalder* II, 2. uppl. (Örebro, 1862), s. 79.
 - 40 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 149, not 8. Så är fallet t.ex. i Petrus Rudbeckius' herkulesdikt i *Insignis adolescentia* (Stockholm, 1624).
 - 41 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 126. Jfr dock s. 96.
 - 42 *Ibid.*, s. 126 samt 149, not 9. På samma sätt värderar också Hjalmar Lindroth diktens slut. Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 122ff.
 - 43 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 98 resp. 126 samt Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 185f. och 204f.
 - 44 Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 97 samt Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 33f. Se även Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 43. För en översikt över 1600-talets värdering av den epikureiska filosofin hänvisas till Louise Vinge, "Tre svenska dikter om de fem sinnena och kärleken", *Samlaren* 94 (1973), s. 15ff.
 - 45 För en genomgång av de olika betydelseerna av ordet "ära" i Stiernhielms författarskap se Olsson, *Den svenska skaldekonstens fader*, s. 165–173.
 - 46 *Ibid.*, s. 170ff. Se även Stiernhielm, *Samlade skrifter*, I:2, s. 34.
 - 47 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 27ff. Beträffande *virtus heroica*-tanken se vidare Eugene M. Waith, *The*

- Herculean Hero* (New York, 1962), s. 39–59 samt John M. Steadman, "The Arming of an Archetype. Heroic Virtue and the Conventions of Literary Epic", *Concepts of the Hero in the Middle Ages and the Renaissance*, ed. Norman T. Burns and Christopher Reagan (London, 1976) s. 147–196.
- 48 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 39. Förhållandet mellan *Hercules* och de antika vägvalsberättelserna har utretts av Lindroth och Olsson. Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 38–79 samt Olsson, *Den svenska skaldekonsstens fader*, s. 84–107.
- 49 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 13ff. samt 32–39.
- 50 *Ibid.*, s. 36.
- 51 *Ibid.*, s. 42.
- 52 Jfr här Sven Delblanc, *Ära och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur* (diss., Uppsala; Stockholm, 1965), s. 23.
- 53 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 40–46. Ytterligare ett argument – som Delblanc dock inte nämner – för att dikten skall tolkas i heroiserande riktning är Stiernhielms val av hexameter som versmått, vilket allmänt ansågs passande för höga, heroiska ämnen. Versmåtten förmår dock inte i sig motivera en moralfilosofiskt så distinkt tolkning som Delblancs. Som Olsson framhåller hade dessutom alexandrin vid denna tid övertagit rollen som heroiskt versmått. Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 36f.
- 54 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 8–40.
- 55 Se Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 50. Se även Lindroth, *Stiernhielms Hercules*, s. 99f.
- 56 Olsson, *Den svenska skaldekonsstens fader*, s. 98. Jfr även Carl Ivar Ståhle, *Vers och språk i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning* (Stockholm, 1975), s. 257.
- 57 Gustafsson, "Dienstadel, Tugendadel und Politesses mondaine", s. 116. Jfr även Friberg, *Den svenske Herkules*, s. 194 resp. 217.
- 58 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 16ff., 41f. samt 71.
- 59 Olsson, *Den svenska skaldekonsstens fader*, s. 97. Se även Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 33.
- 60 Olsson, *Den svenska skaldekonsstens fader*, s. 126.
- 61 Vidare om herculesmotivets användning under 1500- och 1600-talen se förutom Panofskys nämnda arbete (not 16) även Dieter Wuttke, *Die Historie Herculis des Nürnberger Humanisten und Freundes der Gebrüder Vischer; Pangratz Bernhaupt gen. Schwenter. Materialien zur Erforschung des Deutschen Humanismus um 1500*, Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 7 (Köln, 1964), s. 200–219 samt Will Tissot, *Simson und Hercules in den Gestaltungen des Barock* (Greifswald, 1932), s. 89–118, 122–128, 132–140. Hur Stiernhielm ställde *Hercules'* fordrande dygdslära i adelshyllningens tjänst har studerats av Allan Ellenius i en uppsats om riksmarsken Lars Kaggs gravkor i Floda kyrka, Södermanland. Allan Ellenius, "The Rhetoric of Virtue", *Ars naturam adiuvans. Festschrift für Matthias Winner*, hrsg. Victoria V. Fleming und Sebastian Schütze (Mainz, 1996), s. 514–523.
- 62 Friedrich Polleroß, "From the exemplum virtutis to the Apotheosis: Hercules as an Identification Figure in Portraiture: An Example of the Adoption of Classical Forms of Representation", *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Allan Ellenius (Oxford, 1998), s. 37–62.
- 63 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 66ff., Polleroß, "From the exemplum virtutis to the Apotheosis", s. 38f. samt Beijers kommentar i *Spel om Herculis wägewal*, s. 71. Ytterligare prov på motivets förekomst i hyllningarna till Gustav II Adolf ges i Lars Gustafsson, *Virtus politica. Politisk etik och nationellt svärmeri i den tidigare stormaktstidens litteratur*, Lychnos-bibliotek 15 (diss., Uppsala, 1956), s. 136, 141, 163f. Se också Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, *Historia litterarum* 7 (Uppsala, 1977), s. 107f.
- 64 Olsson, *Den svenska skaldekonsstens fader*, s. 98 samt s. 102, not 85. Om tidpunkten för författandet av den första versionen av dikten se s. 35ff.
- 65 Ragnar Ekholm, *Samuel Columbus. Bidrag till kännedomen om hans levnad och författarskap* (diss., Uppsala, 1924), s. 21ff. Ekholm lämnar frågan öppen huruvida Columbus även skrivit de nya hexameterpartierna, medan Beijer i sin kommentar till spelet håller för troligt att de författats av Stiernhielm. *Spel om Herculis wägewal*, s. 98.
- 66 *Spel om Herculis wägewal*, s. 39.
- 67 Gunilla Dahlberg, *Komediantteatern i 1600-talets Stockholm*, Stockholmsmonografier utgivna av Stockholms stad 106 (Stockholm, 1992), s. 179ff. För diskussionen kring dateringen hänvisas till Ekholm, *Samuel Columbus*, s. 63f. samt Wesséns och Beijers kommentarer i *Spel om Herculis wägewal*, s. 46ff., 93, resp. 116ff.
- 68 Om debatten se Alf Åberg, *Karl XI* (Stockholm, 1957), s. 30–38 samt Arne Losman, "Tre Karlars studier", *Tre Karlar. Karl X Gustav, Karl XI, Karl XII* (Stockholm, 1984), s. 18f.
- 69 Erik Lindschöld, "Den stoora genius", *Samlade vitterhetsarbeten af svenska författare från Stjernhjelmen till Dalin IV*, utgivna av Per Hanselli (Stockholm, 1866), s. 114.
- 70 *Ibid.*, s. 115.
- 71 *Ibid.*, s. 109.
- 72 *Ibid.*, s. 128.
- 73 Allan Ellenius, *Karolinska bildidéer*, *Ars suetica* 1 (Uppsala, 1966), s. 55–81, särskilt 75ff.
- 74 Det är frestande att tänka sig att Karl XI själv deltagit i spelet, då de kungliga personerna inte sällan dansade tillsammans med hovuppvaktningen i baletter och värdsckap. Att detta också gällde Karl XI har visats av Kurt Johannesson, vilken redogjort för hur denne år 1670 spelade Apollon i värdsckapet "The siu planeters ytterste effect och wärckan till att förmedelst dheras lyckelige influencer felicitera den stora konungen i Norden". Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Lychnos-bibliotek 24 (diss., Uppsala, 1968), s. 104. Med tanke på de påfallande korta repliker som hör till rollen är det därför inte omöjligt att den blivande kungen uppträtt som Herkules. Det bör dock understrykas att vägvalspelet enligt en av handskrifterna var "den förste Comoedie, som speltes för Kongl: Mayt. Konung Carl den XI. år 1669" (min kur-

- siv), liksom att Beijer och Dahlberg utgår från att dramat framförts av studenter eller professionella skådespelare. *Spel om Hercules wägewal*, s. 39 resp. 85–93 och 116ff. samt Dahlberg, *Komediantteatern*, s. 180.
- 75 *Spel om Hercules wägewal*, s. 94ff.
- 76 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 68 resp. 64. Se även Delblanc, *Åra och minne*, s. 22.
- 77 Delblanc har påpekat hur slutmonologen korresponderar med "O huru wäl, / är dock den siäl". Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 46.
- 78 *Spel om Hercules wägewal*, s. 107.
- 79 *Ibid.*, s. 107f. För ytterligare exempel på hyllningar av detta slag se Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:1, s. 79f. resp. 118ff. samt Lindschöld, "Den stoora genius", s. 127ff.
- 80 *Spel om Hercules wägewal*, s. 66.
- 81 *Ibid.*, s. 108.
- 82 *Ibid.*, s. 66 resp. 107f.
- 83 *Ibid.*, s. 100ff. För Wesséns kommentar se s. 48f.
- 84 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 42 resp. 60f.
- 85 För innebörden av termen *soliloquium* se Raymond Williams, "On Dramatic Dialogue and Monologue (particularly in Shakespeare)", *Writing in Society* (London, 1984), s. 40–60. Sången är den enda som är försedd med noter i handskrifterna. För en kommentar till tonsättningen se *Spel om Hercules wägewal*, s. 63 samt Samuel Columbus, *Samlade dikter* I, utgivna av Bernt Olsson och Barbro Nilsson, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, Svenska författare, ny serie (Stockholm, 1994), s. 24.
- 86 *Spel om Hercules wägewal*, s. 102 samt Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 60f.
- 87 Vad gäller solsymboliken i 1600-talets politiska konst och litteratur i allmänhet hänvisas till Johannesson, *I polstjärnans tecken*, s. 89–129.
- 88 Panofsky, *Hercules am Scheidewege*, s. 76f.
- 89 För en avbildning av träsnittet se *Kaiser Karl V. (1500–1558). Macht und Ohnmacht Europas*, hrsg. Wilfried Seipel (Milano, 2000), s. 142f. Vidare om Pincianus' drama se Wuttke, *Die Histori Hercules*, s. 210ff.
- 90 Delblanc, *Åra och minne*, s. 23ff.
- 91 Ehrenstrahl skulle senare återkomma till apoteosen som motiv i målningen "Dygdens odödliga belöning" från 1680. Denna föreställer en manskgestalt som förs upp i rymden av den personifierade Dygden och kröns av henne med en lagerkrans samtidigt som han beledsagas av putti bärande ett språkband med devisen *Praemium virtutis immortalis*. Nedanför gestalten syns jordklotet, på vilket konturerna av Skandinavien avtecknar sig. På samma sätt som spelet öppnar motivet för en identifiering med den svenske kungen, även om en sådan inte explicit anvisas av Ehrenstrahl. Tolkningen torde dock, som Ellenius noterar, ha underlättats av att målningen ursprungligen fanns att beskåda i den kungliga audienskammaren på Ulriksdals slott. (Ellenius, *Karolinska bildidéer*, s. 89f.) Det förtjänar också att nämnas att herkulesikonografen spelar en viss roll i dekoren i trapphallen på Drottningholms slott. Under vandringen uppåt kan besökaren där utmed trappor-
- nas sidor studera skildringar av Herkules' stordåd, vilka pekar upp mot takzonens skildring av hans apoteos. Dekoren är dock yngre än vägvalsspelet och färdigställdes först under 1680-talet. Se vidare härom John Böttiger, *Hedvig Eleonoras Drottningholm*, 2. illustrerade uppl. (Stockholm, 1897), s. 40ff.
- 92 Hovteaterns funktion som pedagogiskt instrument under tidigmodern tid behandlas i Gunilla Dahlberg, "Drottningar och komedianten", *Klient och patron. Befordringsvägar och ståndscirkulation i det gamla Sverige*, red. Magnus von Platen (Stockholm, 1988), s. 86ff. Se även Marie-Christine Skuncke, *Gustaf III – Det offentliga barnet. En prins retoriska och politiska fostran* (Stockholm, 1993), s. 92–127.
- 93 *Spel om Hercules wägewal*, s. 94f.
- 94 Kurt Johannesson, "Renässansens latinpoesi. Studier kring Henricus Mollerus", *Vetenskapens träd. Idéhistoriska studier tillägnade Sten Lindroth* (Stockholm, 1974), s. 60ff. Se även "The Portrait of the Prince as a Rhetorical Genre", *Iconography, Propaganda, and Legitimation*, ed. Allan Ellenius (Oxford, 1998), s. 12–22, 34ff.
- 95 Johannesson, "Renässansens latinpoesi", s. 61.
- 96 *Ibid.*, s. 60.
- 97 Lindschöld, "Den stoora genius", s. 108.
- 98 S. Matuschek, "Epideiktische Beredsamkeit", *Historisches Wörterbuch der Rhetorik* 2, hrsg. Gert Ueding (Tübingen, 1994), sp. 1258. Om det demonstrativa talets ursprung och funktioner i det antika samhället se Andersen, *I retorikkens hage*, s. 28ff. samt 299ff.
- 99 Jfr Vossius, *Elementa rhetorica*, s. 8f.
- 100 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 61. Ett liknande kontrasterande arrangemang kan också iakttagas i Lindschölds program, där "un aveugle avec deux Estropiés" illustrerar hur det går för den som i motsats till den svenske tronföljaren försummar att tillgodogöra sig sin uppfostran. Lindschöld, "Den stoora genius", s. 112f.
- 101 *Spel om Hercules wägewal*, s. 52.
- 102 Jfr Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 63f.
- 103 *Ibid.*, s. 62.
- 104 Vretblad diskuterar olika tänkbara framförandeformer i sin musikkommentar. *Spel om Hercules wägewal*, s. 66.
- 105 Lindschöld, "Den stoora genius", s. 128.
- 106 Se vidare Iiro Kajanto, *Humanism in a Christian Society II. Classical Moral Philosophy and Oratory in Finland 1640–1713*, *Annales Academiae Scientiarum Fennicae* B:254 (Helsingfors, 1990), s. 91–99, 162–172, 183. Som Olsson nämner i kommentaren till Stiernhielms *Heroisch fägne-sång* och *Heroisch jubel-sång* är epitetet "heroisk" typiskt för tidens furstepanegyrik. Stiernhielm, *Samlade skrifter* I:2, s. 199.
- 107 *Daß Großen Helden die Tugend angebohren werde durch sonderbare Verleihung [...] des Gottes* [Stockholm, 1669].
- 108 Som ytterligare exempel på heroiseringen av den unge Karl XI kan nämnas Gustaf Dübens *Glückwünschend ode* 1669, Gabriel Ch. Melartopaeus' *Praeparatorium*

- fortunae et gaudi svecorum* 1672 samt Christopher Heringius' *Anagrammata in natalem XX. [...] domini Caroli XI* 1674. Samtliga dikter ingår i likhet med Swanwalls tryck i Uppsala universitetsbiblioteks okatalogiserade samling av hyllningsvers till svenska kungliga personer.
- 109 Delblanc har noterat spelets starkare betoning av hjälten belöning. Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 45.
- 110 Ibid., s. 13–16.
- 111 Om dateringen av *Den svenske konungs-son* se Samuel Columbus, *Samlade dikter* II, utgivna av Bernt Olsson och Barbro Nilsson, Skrifter utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet, Svenska författare, ny serie (Stockholm, 1995), s. 192f. och där anförd litteratur.
- 112 Ibid., s. 223.
- 113 Ibid., s. 225.
- 114 Delblanc, "Hercules magnanimus", s. 68ff.
- 115 Columbus, *Samlade dikter* II, s. 221.