



UPPSALA
UNIVERSITET

”En siäl, som fint och starkt och ömt och häftigt känner”

Kärlek, förfeminism och preciöst tankestoff
i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning

Vera Sundin

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: Master

Poäng: 45 hp

Ventilerad: HT 2016

Handledare: Ann Öhrberg

Examinator: Sigrid Schottenius Cullhed

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsatser inom litteraturvetenskap

Abstract

The poet Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–63) wrote extensively on the subject of love. Often, her texts discuss love in relation to Enlightenment subjects, such as female emancipation and education. Her works bear traces of so-called *précieuse* ideas – an adjective sometimes used to pack together learned French aristocratic women who frequented the Parisian salons in the mid seventeenth century. The *précieuses* have become famous for their original and radical thoughts on the role of women. This thesis examines the view of love expressed in a selection of pastorals, fairy tales and lyric poems by Nordenflycht, bringing the *précieuse* protofeminist heritage into focus. Nordenflycht was an extremely assured debater who, throughout her life, consistently advocated practically the same ideological messages. Her advocacy of female emancipation runs through nearly all her texts in some form and is, as this thesis demonstrates, apparent even in her pastorals, fairy tales and lyric poems. In this respect, she bridges differences of genre. Nordenflycht used the realm of fiction to create and promote an alternative to the traditional amorous attachments: tender, equal and spiritual friendships, inspired by Madeleine de Scudéry's *amitié tendre*. She portrayed ideal love as a relationship between two free souls, helping each other reach true wisdom. Interestingly, this emphasis on ethereal affection seems to have led to the complete exclusion of sexuality from her writings. Furthermore, by depicting love as path to individual self-realisation, Nordenflycht heralded romantic love. This thesis provides a comprehensive picture of Nordenflycht's philosophy of love and the way it relates to early modern protofeminist ideas.

Keywords: History of ideas, history of emotions, *amour passion*, romantic love, Nordenflycht, *précieuse*, 18th century, protofeminism, pastoral, fairy tale, poetry, genre

Nyckelord: Idéhistoria, känslornas historia, *amour passion*, romantisk kärlek, Nordenflycht, *preciös*, 1700-tal, förfeminism, pastoral, fesaga, lyrik, genre

Innehåll

Inledning	4
Syfte och frågeställningar	6
Historisk bakgrund	7
Den ofullkomliga, blöta och passiva kvinnan – tidigmodern kvinnoosyn	7
Kärlek i det tidigmoderna Europa	9
<i>Amour passion</i>	9
Romantisk kärlek	12
Begreppsdefinitioner	14
Termen ”litteratur”	14
Feminism, förfeminism – hur skiljer de sig åt?	16
Om preciositet	17
Teori och metod	19
Material och urval	23
Tidigare forskning	24
Den preciösa tankevärlden	28
Introduktion	28
Salongen – rum för kvinnlig auktoritet	28
Preciösa idéer och föreställningar	32
Farliga passioner och ömma vänskaper	32
Den preciösa synen på äktenskapet	35
Människans yttre och inre	36
Kvinnans rätt till studier och intellektuella sysslor	38
Tidiga preciösa influenser i Sverige	39
Analys av Nordenflychts verk	41
Herediktning – kännetecken och historia	41
Pastoralen i Frankrike under 1600-talet	43
Pastoralens svenska historia	46
”Sorge-Qvæde” – kärlek och död	50
”Den unga herdinnan Dorillas qvæde” – frihet från kärlek	55
Fesagor – vuxna salongsberättelser	59
”Vettsaga. Den gröna fogelen” – svenskt och franskt, manligt och kvinnligt	60
”Fröjas Räfst” – äktenskapet och den ideala kärleken	68
Lyrisk diktning – subjektivitet och andaktslitteratur	73
”Mit öde” – kärleken och vänskapens skiljelinjer	75
”Til ****” – på spaning efter en känsla utan namn	78
”J rena tankar! Vishets ro” – friheten segrar	80
Sammanfattande diskussion	83
Litteraturförteckning	85
Tryckta källor	85
Digitala källor	90

Inledning

Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–63) valdes år 1753 till president för det litterära sällskapet Tankebyggarorden. I samband med utnämningen gav hon sina ordenskamrater en förteckning över lämpliga skrivämnen, varav vissa sedermera behandlades i antologierna *Våra Försök I–III* (1753–56). Nordenflychts lista innehåller arton punkter som rör sig mellan vitt skilda områden. Nummer nio frågar om rätt och fel existerade innan samhällen stiftades. Den fjärde undrar om ”spöken äro till? och hvad man i anseende till skähl med och mot, säkrast kan sluta derom?” En annan kretsar kring de eventuella likheterna mellan Gustav II Adolf och Kristian IV av Danmark.¹

Listan liknar ingenting som skrivs idag och gör ett brokigt intryck. Samtidigt finns det någonting dynamiskt i det disparata. Blandningen vittnar om en nyfiken intellektuell kontext där få spörsmål betraktades som irrelevanta, för stora eller för specifika. Nordenflycht tycks inte heller ha hyst några tvivel vad gäller ordensmedlemmarnas expertis, utan ansåg dem berättigade att uttala sig i en rad olikartade, komplicerade ämnen.

Flera av förslagen speglar hennes intresse för kvinnans beskaffenhet och kärlekens väsen. Punkt nummer arton frågar om begåvade kvinnor borde få rätt att studera och nummer fjorton rör kvinnlig blygsamhet – är den medfödd eller bara en ”värckan af upfostran”? Hela fyra ämnesförslag tematiserar kärleken. Tillsammans ger de en värdefull inblick i vilka idéer som cirkulerade såväl i Nordenflychts 1700-talssamtid som i hennes egen tankevärld. Listans sjunde punkt lyder: ”Om, Je ne sais quoi, eller det hemliga obekanta tycket, består i kropps, eller sinnes ställning? eller både och; och om Sympathie värckelig är till?” Frågan visar på Nordenflychts nära band till den franska 1600-talslitteraturen, där *le je ne sais quoi* var en vanligt förekommande kärleksmetafor. Uttrycket framhäver kärlekens karaktär av mysterium och reflekterar på så vis tidens rådande uppfattning, som genomsyrades av tvetydigheter och paradoxer. Å ena sidan ansågs det mänskliga förnuftet vara ur stånd att greppa begärets irrationella natur. Å andra sidan skrevs en uppsjö av läroböcker i ämnet och i de parisiska salongerna pågick livliga diskussioner om kärlek, passion, ömhet, vänskap och äktenskap.² De preciösa³ salongskvinnorna representerade en radikalt förfeministisk hållning och avfärdade passionen och äktenskapet. Deras idéer spreds över Europa via internationellt bemärkta författare som Madeleine de Scudéry

¹ Nordenflychts ämnesförslag citeras ur John Kruse, Hedvig Charlotta Nordenflycht: *Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, Lund, diss., 1895, 201f.

² Se Sissel Lie, *Sjelen har intet kjønn: Kvinner og kjærligheten i franske romaner på 1600-tallet og 1700-tallet*, Oslo, 1988; Carolyn C. Lougee, *Le Paradis des Femmes: Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*, Princeton, 1976.

³ Preciositeten var ett förfeministiskt tankekomplex som växte fram i Frankrike under 1600-talet och intresserade sig för kärlekens väsen och kvinnans situation.

(1607–1701), Antoinette Deshoulières (1638–94) och Madame de Lambert (1647–1733). Att Nordenflycht påverkades av preciösa tankeströmningar är sedan länge belagt i forskningen.⁴ Inflytandet märks särskilt tydligt när hon skriver om kärlek och kvinnoemancipation.

Samtidigt levde Nordenflycht i en tid då den allmänna synen på kärlek successivt genomgick en förändring i och med den romantiska kärlekskodens uppkomst och spridning. Omställningen innebar bland annat att kärleken blev självförverkligande och att förälskelse och sexuell attraktion inte längre ansågs oförenliga med, eller åtminstone irrelevanta för, äktenskapet. Därmed började det gamla förnuftsäktenskapet alltmer att betraktas som obsolet, till och med grymt. Tidens nya ideal stavades kärleksäktenskap. Utvecklingen kan anas i Nordenflychts trettonde ämnesförslag, där hon undrar ”[h]varaf det kommer at äregirighet är hederligare ansedd i verlden än kärlek som dock är naturligare; och hvilcken af dem, i Giftermåls afsigt bör råda.” Jag finner det sannolikt att hon formulerade sig mot bakgrund av de nya romantiska idéerna om kärleken som en viktig förutsättning för äktenskap.⁵

Det går emellertid inte att komma ifrån att Nordenflychts lista består av frågor, dessutom riktade till ordenskamraterna. Hur skulle hon själv ha besvarat den romantiskt orienterade punkt nummer tretton? Eller det ovan nämnda preciöst klingade sjunde ämnesförslaget? Hur relaterar de fyra kärleksfrågorna till frågorna om kvinnans situation och egenskaper? Och varför ansåg hon att dessa ämnen var viktiga? Eftersom hon inte efterlämnade något facit måste svaren sökas i hennes verk. Min studie kan betraktas som ett försök att göra just det.

Jag är på inget sätt den första som visar intresse för Nordenflychts förfeministiska åsikter. Min utgångspunkt är dock ny. I stället för att ta avstamp i *Fruntimrets Försvar* (1761), eller någon annan tydligt argumenterande dikt, och lyfta fram det kvinnopolitiska temat, kommer jag att koncentrera mig på ”lättare” diktarter: herdediktning, fesagor och lyrisk diktning. Därigenom vill jag tydliggöra att Nordenflychts emancipatoriska kärleksbudskap genomsyrar *hela* hennes produktion och bildar en sammansatt, dynamisk filosofi. Ingen har tidigare undersökt Nordenflycht på det viset.

Även herdinnor och prinsessor i ett uppdiaktat fantasiland kan förespråka jämlik kärlek och kvinnlig utbildning. Då den tidigmoderna periodens kvinnor delvis var utestängda från tidens

⁴ Kruse, 204–10; Ruth Nilsson, *Kvinnosyn i Sverige: Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, diss., Lund, 1973, 220; Sissel Lie, ”Preciöserna i 1600-talets Frankrike”, *Kvinnopolitisk tidskrift* (numera *Tidskrift för genusvetenskap*), 1982:4, 6–17; Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer: Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss., Hedemora, 2001, 255.

⁵ Därmed inte sagt att varma känslor mellan makar ansågs opassande dessförinnan. Just *kärlek* uppfattades dock inte som en nödvändig grund för äktenskap, vilket det emellertid kom att göra under andra halvan av 1700-talet. Se Eva Lis Bjurman, *Catrines intressanta blekhet: Unga kvinnors möten med de nya kärlekskraven 1750–1830*, diss., Eslöv, 1998, 105–15.

intellektuella liv fick de lov att hitta nya sätt att framföra sina kritiska ståndpunkter. Konstlitteraturen blev en sådan väg, såväl för preciöserna som för Nordenflycht.⁶

Syfte och frågeställningar

Den här uppsatsen utforskar kärleksframställningen i Nordenflychts sena verk ur ett idéhistoriskt perspektiv, med särskilt fokus på preciösa influenser. Jag kommer att undersöka hur hon förvaltar de franska tankarna och, i någon mån, var och när hon kan ha tillägnat sig dem. Eftersom författarens 1700-talskontext förstås skiljer sig från preciositetens franska 1600-tal på vissa punkter blir det aktuellt att resonera kring idéernas roll och innebörd i svensk miljö.

Den romantiska kärlekskoden började få fäste under 1700-talets andra hälft och kommer att vävas in i analysen. Jag vill veta i vilken utsträckning hon berörs av den nya koden, framför allt vad gäller tron på kärlek som en väg till självförverkligande. Det bör dock poängteras att mitt arbete inte syftar till att klargöra ifall Nordenflychts kärlekssyn ”är” preciös eller romantisk. Att enbart leta efter överensstämmelser vore att reducera hennes åskådning. Det går inte heller att bortse från ett antal grundläggande olikheter som stör jämförelsen (religionen utgör till exempel en viktig skillnad: Nordenflycht var en hängiven protestant, medan preciositeten uppstod i ett katolskt land och den romantiska kärleken drev på sekulariseringen). Mitt mål är att *kartlägga* Nordenflychts kärlekssyn, i all sin komplexitet. För att fördjupa analysen har jag valt att ta avstamp i två europeiska idéströmningar som förefaller särskilt relevanta och givande: preciositeten och den romantiska kärleken, om än i mindre uträkning. Jag kommer att studera hur de inspirerade henne till att självständigt utforma sin egen kärleksfilosofi (även andra tanketraditioner figurerar i uppsatsen, men de spelar inte huvudrollen).

Mina huvudsakliga frågeställningar lyder:

- Hur återspeglas Nordenflychts kvinnoemancipatoriska engagemang i hennes kärleksframställning och vilken roll spelar preciösa föreställningar om kvinnlig frigörelse?

⁶ Åsa Arping tar upp ämnet i sin avhandling om Fredrika Bremer, Sophie von Knorring och Emilie Flygare. Hon skriver: ”[Det är] i romanerna vi kan finna de kvinnliga författarnas litterära positioneringar, eftersom kritikerkåren är stängt för dem. I sina texter förhåller de sig till en övergripande estetisk diskussion och reagerade på synpunkter från den alltmer betydelsefulla litteraturkritiken”, *Den anspråksfulla blygsambeten: Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, diss., Eslöv, 2002, 93. Även om Arping skriver om 1800-talsromaner och litteraturkritik, agerade 1600- och 1700-talets kvinnliga författare på samma sätt: eftersom de inte beviljades tillträde till mannens intellektuella arenor, uttryckte de sina åsikter inom konstlitteraturens ramar.

- Vad gör Nordenflycht för att hantera den heterosexuella kärlekens jämlikhetsproblem vid den här tiden, det vill säga mannens överordning?
- Existerar en rättvis kärlek mellan man och kvinna? I så fall, hur ser den ut?
- Hur relaterar den romantiska kärleken till allt detta?

Jag väljer att läsa Nordenflychts kärleksskrifter som program. Min hypotes är nämligen att hon, i egenskap av retoriker och reformator, aktivt vill vägleda läsaren i konsten att älska. Vissa typer av kärlek kommer följaktligen att tillrättas, andra att förkastas. Jag tror att hennes texter uttrycker samma ideal, oavsett om de formuleras i en starkt koncentrerad kärleksdikt eller en lång fesaga. Ingen dikt är ”oskyldig”, utan rymmer nästan alltid en nyckel till hennes övergripande tankesystem. På så vis kan hon dels tänja och utvidga genregränser, dels ge oväntad tyngd och auktoritet åt genrer som traditionellt sett inte förknippas med intellektuella resonemang. Nordenflycht är en *philosophe* och förblir trogen sin ideologi och åskådning, i vilken kärlek utgör en av grundpelarna som ska lyfta människan – kvinnan på samma sätt som mannen – mot sin fulländning. Nordenflycht betraktar alltså inte kärleken som en privat och isolerad företeelse, ointressant för alla utom de närmast inblandande. I likhet med de preciösa tänkarna vet hon att kärlek har betydligt större implikationer än så och ytterst aktualiserar frågor om jämlikhet, rättvisa och emancipation. Allt detta hoppas jag att min uppsats ska kunna visa.

Historisk bakgrund

Den ofullkomliga, blöta och passiva kvinnan – tidigmodern kvinnosyn

Det är allmänt bekant att kvinnan, ända från antiken till 1900-talet, för det mesta och av de flesta har betraktats som svagare än mannen både kroppsligt och intellektuellt.⁷ Redan Pythagoras sa: ”Det finns en god princip som har skapat ordningen, ljuset och mannen, och en dålig princip som har skapat kaos, mörker och kvinnan.”⁸ Aristoteles ansåg att det maskulina förståndet fungerade överlägset bäst eftersom mannens kropps-konstitution var torr och het.⁹ Kvinnokroppen, menade han, kännetecknades av väta och kyla, vilket resulterade i lynnigt humör

⁷ Merry E. Wiesner, *Women and Gender in Early Modern Europe*, 2 ed., New York, 2000, 13–41; Lougee, 12f.

⁸ Pythagoras citeras i Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, övers. Adam Inczedy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm, 2002 (1949), 115.

⁹ Patricia Fara, *Science: A Four Thousand Year History*, Oxford, 2009, 32, Sarah Toulalan & Kate Fisher (reds.), *The Routledge History of Sex and the Body: 1500 to the Present*, London, 2013, 26.

och bristande tankeförmåga. Thomas Laqueur hävdar att tvåkönsmodellen slog igenom på 1700-talet och föregicks av en så kallad enkönsmode, vari människor fäste störst vikt vid den sociala konstruktionen av kön.¹⁰ Den biologiska könstillhörigheten kunde potentiellt sett skifta, påstår han, och kvinnan betraktades helt enkelt som en sämre variant av mannen, med inverterade manliga könsorgan, lägre kroppstemperatur och större vätskereserver.

I det tidigmoderna Europa förstärktes dikotomiseringen mellan torr, rationell maskulinitet och blöt, irrationell feminitet som en bieffekt av den så kallade ”naturvetenskapliga revolutionen.”¹¹ Merry E. Wiesner beskriver hur bilden av kvinnan som rå natur – ostadig, kaotisk, hotfull – cementerades, medan mannen kopplades till naturvetenskaplig kontroll och harmoni.¹² Han gick in i rollen som upptäckare, omdanare, den aktiva och skapande. Kvinnan, å sin sida, fick symbolisera det passiva och stillastående. Hon uppfattades som styrd av sina biologiska funktioner i betydligt högre grad än mannen och blev själv ett slags forskningsobjekt, varande en del av den natur som vetenskapsmännen ville studera, klassificera och bemästra.¹³

Den europeiska kvinnan hade generellt sett en starkt begränsad potential att självständigt forma sitt liv, inte minst eftersom hon stod utanför skolväsendet och i regel löd under manlig förmyndare. Att Nordenflycht ändå lyckades bli en så pass framgångsrik författare berodde delvis på ovanliga och gynnsamma yttre omständigheter. Uppväxten i en adlig och relativt välsituerad familj, där viss möjlighet till utbildning gavs, betydde mycket. Likaså hennes civilstånd som änka (maken, prästen Jacob Fabricius, dog när Nordenflycht var 24 år gammal), vilket innebar att hon, till skillnad från både gifta och ogifta kvinnor, räknades som myndig. Hon fick därmed chansen att på ett helt annat sätt styra över sitt eget liv, men nödgades samtidigt hitta en försörjning. I stället för att söka omgifte, valde hon vitterheten. ”Änkeståndet blev en startpunkt för Nordenflychts professionella författarskap”, konstaterar Ann Öhrberg.¹⁴

En talande jämförelse återfinns i det svenska 1700-talets andra stora kvinnliga författare, Anna Maria Lenngren (1754–1817). Hennes författarkarriär tog en lovande början med prestigefulla översättaruppdrag för Kungliga teatern, men avstannade när hon gifte sig, 26 år gammal. Det

¹⁰ Thomas Laqueur, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass., 1990, 1–24. Laqueurs teori om enkönsmode har emellertid mött viss kritik. Se Toril Moi, *What Is a Woman? And Other Essays*, Oxford, 1999, 10–15.

¹¹ Benämningen är omtvistad, men brukar mestadels knytas till tiden för Copernicus, Galilei, Newton, Linné med fleras stora naturvetenskapliga upptäckter och/eller innovationer, alltså 1500–1700-talen. Sverker Sörlin resonerar kring perioden och revolutionsbeteckningen i *Europas idéhistoria, 1492–1918: Världens ordning*, Stockholm, 2004, 133–40.

¹² Wiesner, 33.

¹³ Feministiska tänkare som antropologen Sherry B. Ortner och ekofilosofen Kate Soper har undersökt sambandet mellan femininitet och exploaterad natur närmare. Simone de Beauvoir behandlar till viss del liknande frågor i *Det andra könet*. Se Sherry B. Ortner, ”Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, *Feminist Studies*, 1972:1:2, 5–31; Kate Soper, ”Naturalized Woman and Feminized Nature”, Laurence Coupe (red.), *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, New York, 2000, 139–43; Beauvoir, 97–117.

¹⁴ Öhrberg, 2001, 201.

ansågs opassande att en gift kvinna verkade i offentligheten; troligen var hon själv av samma åsikt. Lenngren publicerade sig fortsättningsvis både sparsamt och anonymt. Alltså, där Nordenflycht med självklarhet tog plats på parnassen, tycks Anna Maria Lenngren snarare ha stått lite vid sidan av – ena benet kvar i hemmet och på sedesamt avstånd från sina manliga författarkollegor.¹⁵

Gifta kvinnor hade inte bara svårt att delta i tidens intellektuella liv; de utsattes också för en rad sexualrelaterade hälsorisker i form av graviditeter, förlossningar och könssjukdomar. Varken hustruaga eller våldtäkt inom äktenskapet var direkt förbjudet.¹⁶ De tidigmoderna äktenskapen byggde i regel inte heller på kärlek, utan liknade ofta rena familjeöverenskommelser. I nästa avsnitt kommer jag att ta upp kärleken och äktenskapets roll.

Kärlek i det tidigmoderna Europa

Upplevelser av förälskelse och passionerad besatthet har sannolikt varit en del av människors tillvaro i alla tider.¹⁷ Däremot har kärleken manifesterats, kanaliserats, kodifierats på olika sätt genom historien. Under 1600- och 1700-talen formades människors attityder till frågor om kärlek, äktenskap och sexualitet av tankesystem som har marginaliserats i takt med samhällets modernisering, även om vissa aspekter ännu dröjer kvar i mångas medvetanden. Jag kommer nu att presentera två kärlekskoder, aktuella i den tidigmoderna perioden: *amour passion* och romantisk kärlek. Eftersom jag intresserar mig för de allmänna tendenserna och idéerna har texten en generaliserande karaktär. Målet är att ge en elementär förståelse för de känslöhistoriska sammanhang som formade Nordenflychts kärlekssyn.

Amour passion

I litteratur från preciositetens glansdagar under mitten av 1600-talet omtalas kärleken ofta som en mycket gåtfull och paradoxal företeelse. Niklas Luhmann citerar handboken *L'Escole d'amour* från

¹⁵ För mer information om Anna Maria Lenngrens situation, se Torkel Stålmarch, *Anna Maria Lenngren: Granris och blåkläint*, Stockholm, 2011. Alfred Sjödin resonerar kring Lenngrens kringkurna position i *Landets Sånggudinna: Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, diss., Göteborg, 2014, 223–25.

¹⁶ I Sverige kriminaliserades våldtäkt inom äktenskapet först år 1965. Hustruagan förbjöds år 1864. 1734 års landslag innehåller bestämmelser om husaga, men nämner inte hustruaga, vilket kan tolkas på olika sätt. Sannolikt hade människor ändå en övervägande accepterande attityd till hustruaga. Ytterst få dömdes för misshandel i hushållet. Se Marie Lindstedt Cronberg, *Med våldsamt hand: Hustrumisshandel i 1800-talets Sverige: En studie av rättsliga, kyrkliga och politiska sammanhang*, Lund, 2009, 43.

¹⁷ Anthony Giddens, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, 1992, 37.

år 1666, som på ett symptomatiskt sätt förklarar: ”[kärleken är] ett jag vet inte vad, som kommer jag vet inte varifrån och som ger sig av jag vet inte hur”. Den anonyma författaren fortsätter kryptiskt: ”och med dessa ord, som inte lär oss någonting, kommer vi att lära oss allt som finns att veta.”¹⁸ Den tidigare nämnda kärleksmetaforen *le je ne sais quoi* känns igen från Nordenflychts sjunde ämnesförslag (”Om, Je ne sais quoi, eller det hemliga obekanta tycket, består i kropp, eller sinnes ställning? eller både och; och om Sympathie värckelig är till?”).¹⁹ Tankebyggaren Carl Fredrik Eckleff tog sig an ordenssystemens spörsmål i *Våra försök II*, men erbjuder tidstypiskt inga svar.²⁰ Han avslutar sin lilla skrift med att först upprepa Nordenflychts fråga och sedan ställa en egen. Enligt *amour passion* saknade det mänskliga förnuftet kapacitet att greppa begärets irrationella natur. Trots det fanns ett stort intresse av att diskutera och studera kärlek, vilket både handboken och Nordenflychts ämnesförslag vittnar om.

Under 1600-talet och början av 1700-talet existerade inget självklart samband mellan kärlek och äktenskap. Föräldrar utsåg för det mesta sina barns tillkommande. Vanligen föll valet på en person som bedömdes kunna bidra till familjen praktiskt, kanske med boskap, jordbruksmark, affärskontakter eller politiska allianser, beroende på parternas samhällsstånd. Känslor av förälskelse, attraktion och åtrå associerades till otrohetsaffärer och varaktig passion mellan gifta makar uppfattades av många som en orimlighet.²¹ Lidelsen var en märklig låga, både svag och stark. Den ansågs svår att släcka och sades brinna desto kraftigare hos dem som försökte kväva sitt begär. Den gick inte heller att medvetet förlänga och befästa. Följaktligen utgjorde äktenskapets själva tidsanspråk ett hot mot kärleken. Luhmann skriver: ”By laying claim to time, love destroys itself. It dissolves the characteristics which had lent wings to the imagination and replaces it with familiarity.”²²

Den franska 1600-talslitteraturen förmedlar ofta en negativ bild av äktenskapet. I romanen *Histoire amoureuse des Gaules* framhöll författaren och generallöjtnanten Roger de Bussy-Rabutin (1618–93) giftermål med en älskarinna som ett relativt hedervärdt sätt att göra slut på passionen.²³ Boken fanns i Nordenflychts bibliotek (hon ägde också ett porträtt av Bussy-Rabutin).²⁴

¹⁸ ”[U]n ie ne sçay quoy, qui venoit de ie ne sçay où, et qui s’en alloit ie ne sçay comment [...] et par ces termes qui ne nous apprennent rien, ils nous apprennent tout ce qui s’en peut sçavoir”, Luhmann, 65f. Alla översättningar från franskan är mina, om inte annat anges.

¹⁹ Kruse, 201.

²⁰ ”Allegorie. Om Sympathie är till?”, *Våra Försök II*, Stockholm, 1754, 169.

²¹ ”The incompatibility of love and marriage was a very old idea. Marriage was a tool of social order serving the interests of family and posterity; love was a personal gratification that had no place in marriage”, Lougee, 25.

²² Luhmann, 73.

²³ De eleganta rimmen som svårligen låter sig översättas till svenska lyder: ”Vouloir épouser la belle, / C’est vouloir rompre avec elle / Un peu plus honnêtement / Que par votre changement”, Roger de Bussy-Rabutin, *Histoire amoureuse des Gaules, Suivie des romans historico-satiriques du XVIIe siècle*, Paris, 1856–76 (1665), 382.

²⁴ Kruse, 386f.

Även i den preciösa litteraturen spreds äktenskapskritiken. De förfeministiska författarnas avståndstagande handlade dock inte bara om äktenskapets känslodödande effekter, utan också om hustrurollens underordning och svårigheter. Jag kommer att ge de här frågorna utförligare behandling i avsnittet om preciösa idéer.

Inte heller passionskärleken framstod som oproblematiserad utifrån ett kvinnligt perspektiv. Att drabbas av lidelsens mystiska, svårhanterliga kraft ansågs leda till självalienering och förlorad kontroll.²⁵ Eftersom samhället ställde högre krav på kvinnors sedlighet, utsattes de för större risker i händelse av en förälskelse. Madame de Lafayettes roman *La Princesse de Clèves* från år 1678 ger inblick i hur ångestladdad passionskärleken kunde te sig för en kvinna som månade om sin dygd och sitt goda rykte. Titelfiguren, furstinnan de Clèves, fylls av rädsla så fort den älskade hertigen av Nemours befinner sig i närheten och lyckas inte återfå lugnet förrän hon går i kloster. Den världsliga passionen fick människan att glömma sina religiösa plikter och manade till synd och äktenskapsbrott. I tidens litteratur återkommer bilden av kärleken som en häftigt flammande eld: frestande, fångslande, flyktig och farlig (notera att kärleken och helvetet symboliseras av samma element).²⁶ *Amour passion* präglas av ett slags determinism – kärleken sägs följa ett bestämt förlopp – uppflammandet och utslocknandet – som ser likadant ut för alla älskande; kärleken är således inte individualiserad och låter sig svårligen styras.²⁷ En förälskad människa blir själv avindividualiserad: hon glömmet bort sina syften och skyldigheter och fylls av förblindande, bultande passion. Kärlekens förakt för ordning och stabilitet innebär en subversiv potential, vilket gissningsvis bidrog till att den betraktades som hotfull.²⁸

Den romantiska kärleken medför en stor attitydförändring på den här punkten. Kärleken individualiseras och får en mer uppbygglig och samhällsbevarande roll. Den nya kodens framväxt och egenskaper kommer att fokuseras i nästa avsnitt.

²⁵ "[P]assion was thought by some to interfere with thought processes", Lougee, 32.

²⁶ Exempel på negativa passionsporträtt i den franska 1600-talslitteraturen finns i Lie, 1988, 30–35. Denna slags våldsamma eld står i skarp kontrast till den lugna, eviga flamma som ibland fick symbolisera vänskapen i 1700-talslitteraturen. Se Jon Helgason, *Hjärtats skrifter: En brevkulturs uttryck i korrespondensen mellan Anna Louisa Karsch och Johann Wilhem Ludwig Gleim*, diss., Lund, 2007, 155–69; 173.

²⁷ Luhmann, 72–75.

²⁸ Giddens skriver: "[P]assionate love [...] uproots the individual from the mundane and generates a preparedness to consider radical options as well as sacrifices. For this reason, seen from the point of view of social order and duty, it is dangerous. It is hardly surprising that passionate love has nowhere been recognised as either a necessary or sufficient basis for marriage, and in most cultures has been seen as refractory to it", 38.

Romantisk kärlek

Under andra halvan av 1700-talet ägde ett känslöshistoriskt paradigmskifte rum i Nord- och Centraleuropa. Kärleken blev ”romantisk” – intim, reflexiv och varaktig. Lite äldre studier, från 1970- och 80-talen, beskriver vanligen den romantiska koden som en produkt av det sena 1700-talet, alltså efter Nordenflychts död.²⁹ På senare tid har forskare emellertid kunnat visa att den romantiska kärleken existerade redan i mitten av 1700-talet. Eva-Lis Bjurman noterar att koden var fullt utvecklad bland unga människor i Tyskland redan på 1750-talet.³⁰ Brita Planck ser romantiska drag i brevväxlingen mellan generalen och politikern Carl Sparre och hovdamen Ulrika Strömfelt – båda i princip jämnåriga med Nordenflycht (hon var fem respektive sex år äldre).³¹

Det är sammanfattningsvis fullt rimligt att anta att Nordenflycht, mot slutet av sitt liv, påverkades av den romantiska kodens uppkomst. Stora attitydförändringar brukar inte heller ske över en natt, utan ligger ofta och bubblar ett bra tag innan de slår an på bred front. Två av de romaner som tydligast banade vägen för den romantiska kärleken fanns för övrigt i hennes bibliotek, Rousseaus *Julie ou la Nouvelle Héloïse* och Samuel Richardsons *Clarissa*.³²

De flesta forskare som har studerat den romantiska koden beskriver den på ungefär samma sätt. Ronny Ambjörnsson radar upp följande kännetecken:

- Kärleken är ett frivilligt förhållande mellan två självständiga individer.
- Kärleken utspelas i en intimitet.
- Kärleken syftar till en långvarig förbindelse, med få undantag garanterad av äktenskap.
- Kärleken är ett andligt-sinnligt samspel där ömhet och förståelse spelar större roll än sexuell attraktion, även om denna förutsätts finnas med.

²⁹ Såväl Luhmann som Giddens placerar den romantiska kärlekens ankomst i det sena 1700-talets Storbritannien. Se Luhmann, 130; Giddens, 39.

³⁰ Bjurman, 82.

³¹ Brita Planck, *Kärlekens språk: Adel, kärlek och äktenskap 1750–1900*, diss., Göteborg, 2014, 143. Jag är medveten om att både Bjurman och Planck huvudsakligen undersöker mänskliga praktiker, inte idéer. Det går förstås inte heller att rakt av jämföra innehållet i ett kärleksbrev eller en dagsboksanteckning med en lyrisk dikt. Samtidigt finner jag det osannolikt att praktiken skulle existera idén förutan. Som flera forskare påpekar spreds kärleksideal ofta via litteraturen (Giddens, 39f; Luhmann, 11. Se även nästa fotnot). Bjurman och Plancks avhandlingar visar att spår av romantisk kärlek fanns i Sverige vid den här tiden. Jag har tyvärr inte kunnat hitta någon svensk studie som tar upp den romantiska kärlekens intåg utifrån ett litterärt perspektiv.

³² Kruse, 384f. ”*La Nouvelle Héloïse* och *Corinne* [av Germaine de Staël, publicerad år 1807, det vill säga efter Nordenflychts död] är inga vanliga romaner [...] De hörde till det offentliga samtalet om kärleken och kvinnans roll, de påverkade och formade, de var som Ulrike Prokop kallar det ’socialiseringsinstanser’”, Bjurman, 132. Bjurman behandlar även *Clarissa*, 79–82.

– Kärleken förenar två individer, vilka tänkes vara ”som skapade för varandra.”³³

Förbindelsen mellan kärlek och självalienering, karaktäristisk för 1600-talets *amour passion*, upplöses i den romantiska koden. I stället presenteras kärleken som en väg till självförverkligande. I tvåsamheten skulle människan finna sig själv och bli ”hel”. Med Bjurmans ord: ”Kärleken riktar in sig på ett Jag och ett Du. Man älskar sig själv som älskande och älskad och den andre som älskande och älskad. Genom att uppgå i den andre förstärker man den egna identiteten.”³⁴ Alltså, med hjälp av kärleken utvecklas individen och kan nå sin fulla potential som människa. De älskande speglar sig i varandra och skapar ett ”vi”, en gemensam romantisk identitet, som samtidigt gör att deras egna identiteter framträder tydligare. Viet rymmer berättelsen om relationen, med parternas första möte som självklar utgångspunkt.³⁵ Giddens skriver: ”Romantic love introduced the idea of a narrative into an individual’s life – a formula which radically extended the reflexivity of sublime love. The telling of a story is one of the meanings of ’romance’, but this story now became individualised, inserting self and other into a personal narrative which had no particular reference to wider social processes.”³⁶

Den romantiska koden individualiserar kärleken och idealiserar det personliga. Följaktligen anses det inte längre lämpligt att man och hustru gifter sig av strikt materiella skäl eller för att behaga föräldrar och andra släktingar; de skulle i stället gå samman av egen vilja och djup, ömsesidig kärlek, ”för att du är du och jag är jag” (konvenansbrott i form av mesallianser uppmuntrades dock inte och även i arrangerade äktenskap verkar människor stundtals ha haft förmågan att snabbt mobilisera de nödvändiga varma känslorna).³⁷

Att kärleken knöts till äktenskapet gjorde att den uppfattades som mindre flyktig och omstörtande. Det blev möjligt att säkra sin framtid *med hjälp av kärleken*. ”[Love] became a

³³ Ronny Ambjörnsson, *Familjeportätt: Essäer om familjen, kvinnan, barnet och kärleken i historien*, Stockholm, 1978, 116f. Liknande beskrivningar finns hos Bjurman, 16f; Luhmann, 129–44; Giddens, 41–48; Planck, 17–20.

³⁴ Bjurman, 16. Se även Luhmann, 138.

³⁵ I Bjurmans bok finns konkreta exempel på romantiskt identitetsskapande. Med hjälp av brevutdrag visar hon hur tyskan Meta Moller (1728–58) noggrant konstruerar en berättelse kring sitt första möte med diktaren Friedrich Gottlieb Klopstock, som år 1754 blev hennes make. Deras kärlek tycks förutbestämd i Metas text som innehåller dramatiska utrop av typen ”Ack, där stod han, där, där”, Bjurman, 73f. Roland Barthes illustrerar hur det romantiska identitetsskapandet fungerar i en reflektion kring fenomenet kärlek vid första ögonkastet. Beskrivningen passar precis in på Metas förfarande: ”Kärlek vid första ögonkastet] omtalas alltid i *passé simple* [en imperfektform i franskan], ty det är på samma gång förbi [*passé*] (rekonstruerat) och enkelt [*simple*] (bundet till en punkt) – man kan kalla det ett förflutet omedelbart. Bilden stämmer väl med det lockande hos tempus: bilden är tydlig, den är överraskad och inramad, och således redan (fortfarande, alltid) ett minne [...] när jag ’återser’ hänförelsens scen skapar jag en retrospektiv slump, som gör scenen storslagen: jag upphör inte att förvånas över vilken tur jag haft”, *Kärlekens samtal: Fragment*, övers. Leif Janzon, Göteborg, 1983 (1977), 107f. (”Le coup de foudre se dit toujours au passé simple: car il est à la fois passé (reconstruit) et simple (ponctuel): c’est, si l’on peut dire: un immédiat antérieur. L’image s’accorde bien à ce leurre temporel: nette, surprise, encadrée, elle est déjà (encore, toujours) un souvenir [...] lorsque je ’revois’ la scène du rapt, je crée rétrospectivement un hasard: cette scène en a la magnificence: je ne cesse de m’étonner d’avoir eu cette chance”, Roland Barthes, *Fragments d’un discours amoureux*, Paris, 1977, 229).

³⁶ Giddens, 39f.

³⁷ Bjurman, 102.

potential avenue for controlling the future, as well as a form of psychological security (in principle) for those whose lives were touched by it”, förklarar Giddens.³⁸ Kärleken inbjöd inte längre till äktenskapsbrott och synd och upphörde därmed att äventyra samhällsordningen. Det kroppsliga begäret omtalades med uttryckssätt lånade från pietismens känslösvallande språkbruk och fick plötsligt en klang av dygd.³⁹

Den romantiska kärleken har haft en enorm kulturell betydelse i västvärlden, från 1700-talet till idag. Under 1800-talet nådde koden en bred etablering och kom samtidigt att handla alltmer om byggandet av själva relationen. I Plancks avhandling figurerar, utöver Carl Sparre och Ulrika Strömfelt, ytterligare ett brevskrivande kärlekspar: Fredrik von Essen och Aurore Brahe från 1800-talets mitt. De återberättar gemensamma minnen och refererar till episoder ur sin kärlekshistoria, inte för att utbyta information, utan för att skapa en identitet åt sitt förhållande. Sådant förekommer inte i den äldre brevväxlingen.⁴⁰

Min bakgrundsteckning ger ingen heltäckande bild av varken den romantiska kärleken eller *amour passion*, utan har lyft fram ett antal aspekter som bedöms vara relevanta i mötet med Nordenflychts litteratur.

Begreppsdefinitioner

Termen ”litteratur”

Herediktning, lyrisk diktning och fesagor – dessa texttyper kommer att fokuseras i mina närläsningar. Den samlande beteckningen skulle under 1700-talet ha varit ”vitterhet”. Jag kommer i stället att skriva ”litteratur”. Med det menar jag inte ”skönlitteratur”, en term som myntades omkring sekelskiftet 1800 för att märka ut förromantikens litteratur, utan snarare ”konstlitteratur”. Uttrycket är Stina Hanssons och inbegriper ”alla de texter som utformades med ’konst’ – det slags konstfärdighet som lärdes ut av den klassiska retoriken” (således medräknas även predikningar, offentliga tal och tillfällesskrifter).⁴¹ Konstlitteraturen hänger samman med den tidigmoderna perioden, medan skönlitteraturen har följt med in i vår moderna tid.

³⁸ Giddens, 41.

³⁹ Bjurman, 79f.

⁴⁰ Planck, 147–51.

⁴¹ Stina Hansson, *Från Hercules till Swea: Den litterära textens förändringar*, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 39, Göteborg, 2000, 9.

1700-talets diktare förhöll sig till en på förhand given repertoar, omfattande ”ett antal kulturellt centrala stoffkretsar, framför allt antikens mytologi, den klassiska världens geografi och historia, herdefiktionens landskap och persongalleri”, med mera.⁴² Den klassiska retoriken avgjorde vilka ämnen som lämpade sig för litterär gestaltning och på vilket sätt framställningen borde utformas. Vissa genrer betingade hög status (exempelvis tragedier och orationer), medan andra ansågs låga och folkliga (exempelvis komedier och dryckesvisor). Litteraturen hade ofta ett didaktiskt syfte och speglade normativa estetiska värderingar, snarare än upphovspersonens subjektiva ingivelser och känslor. Originalitet betraktades inte nödvändigtvis som ett kvalitetsmärke; i stället kunde en skicklig imitation av någon antik föregångare framhållas som särskilt god litteratur.⁴³

Otto Fischer menar att Nordenflycht med debutverket *Den sorgande Turtur-Dufvan* (1743) i viss mån frigjorde sig från det tidigmoderna litterära systemet.⁴⁴ Han framhåller diktsamlingens inramande utgivarfiktio (dess fullständiga titel lyder: *Den sorgande Turtur-Dufvan, eller åskilliga bedröfweliga Sånger, under wackra melodier sammansatte och samlade af en medlidande åhörare*) som nydanande. Genom att förse turturduvan med en medlidande åhörare, ansvarig för att ha nedtecknat hennes klagosång, destabiliserades några av tidens poetiska konventioner. Diktsamlingen var ett trevande försök till ”lyrisk realism”.⁴⁵ Men, inskräper Fischer, samlingen utgör ett undantag i Nordenflychts produktion och ställdes med tiden ”i skuggan av den retoriskt konstfärdiga klassicistiska diktning som hon kom att skapa i Tankebyggarnas krets” (vilken kommer att spela huvudrollen i den här uppsatsen).⁴⁶ Ändå var Nordenflycht verksam i en tid då konstillitteraturens strikta regler långsamt började luckras upp.

Öhrberg ser sådana tendenser i författarens tillfällesdiktning.⁴⁷ Skriften ”Åminnelse af Irene” (1749) bryter med gravdiktens standardmässiga *exemplum*-skildring och skapar i stället ”en mer sofistikerad möjlighet för moralisk reflektion, självkänedom och identifikation. [...] Det är individens förmåga till självinsikt och förbättring som hamnar i fokus. Känn dig själv!”⁴⁸ Genom att dessutom infoga texten i samlingen *Qwinligt Tankespel 1748–50* (tillfällesdikter publicerades

⁴² Horace Engdahl, *Den romantiska texten: En essä i nio avsnitt*, diss., Stockholm, 1986, 37. Engdahl använder sig av begreppen ”repertoardiktning” respektive ”verkdiktning” för att markera skillnaden mellan tidigmodern och modern litteratur. I övrigt påminner hans resonemang om Hanssons.

⁴³ Även skolundervisningen byggde under 1700-talet till stor del på imitation. Stefan Rimm har visat hur skolpojarna (flickor var som känt inte välkomna) fick lära sig att tala som Cicero och dikta som Vergilius, Horatius eller Ovidius, *Vältalighet och mannafostran: Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724–1807*, diss., Uppsala, 2011, 185–93.

⁴⁴ Otto Fischer, ”Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar”: Nordenflychts *Den sorgande Turtur-Dufvan*”, *Sjuttonhundratalet*, 2004, 113–30.

⁴⁵ Fischer., 119.

⁴⁶ Fischer., 128.

⁴⁷ Ann Öhrberg, ”Tillfälleslitterära transformationer”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2012:2–3, 99–109.

⁴⁸ Öhrberg., 104.

vanligen anonymt och i enskilda tryck) pekade Nordenflycht framåt mot en ny, mer personfixerad författarroll, menar Öhrberg.

Feminism, förfeminism – hur skiljer de sig åt?

Passar etiketten ”feminist” ihop med 1600- och 1700-talets kvinnopolitiska debattörer? Carolyn C. Lougee och Ruth Nilsson, två forskare som jag förlitar mig på i den här studien, använder ordet på det sättet.⁴⁹ För egen del måste jag ändå besvara frågan med ett nej. Nationalencyklopedin definierar feminism som en ”[s]ocial rörelse för jämställdhet mellan kvinnor och män” och förklarar att ordet lanserades vid den internationella kvinnokonferensen i Paris år 1892.⁵⁰ Genast skär det sig. Att preciositeten hör hemma i en annan tid går möjligen att bortse från, men man kan omöjligen kalla den för en social rörelse. De preciösa tänkarna var en synnerligen heterogen samling som helt och hållet saknade organisation.⁵¹ Något uttalat gemensamt mål existerade överhuvudtaget inte, även om likartade åsikter och resonemang förekom hos flera författare. Därtill är det tveksamt om de egentligen förespråkade ”jämställdhet mellan kvinnor och män.” Öhrberg påminner om vikten av att undersöka vilka kvinnor som ”feministerna” talade *till* och *för*.⁵² De preciösa salongskvinnorna befann sig i det franska samhällets översta skikt (flera av dem tillhörde högadeln) och skrev med sina likar i åtanke. Argumentationen var stundtals mycket radikal, men syftade aldrig till allmän kvinnlig frigörelse, utan handlade om adelsdamens rätt att välja sitt liv. De kände knappast någon systerlig samhörighet över ståndsgrensarna. Inte heller Nordenflycht berörde kvinnors kollektiva rättigheter. När hon hävdar ”könets” rätt i *Fruentimrets Försvar* inriktar hon sig på en liten grupp bildade kvinnor ur samhällstoppen, inte torparfruar och borgarhustrur.

Ändå vill jag understryka att 1600- och 1700-talets kvinnopolitiska debattörer *förebådade* senare tiders feminism. Jag kommer därför att använda mig av adjektiven ”förfeministisk” och ”emancipatorisk” om Nordenflycht och de preciösa författarna. Öhrberg väljer på liknande vis bort ”feministisk” i sin bok om frihetstidens kvinnliga författare. I stället föredrar hon termen ”emancipatorisk [...] för att beteckna texter som på olika sätt försöker ifrågasätta kvinnans underordning, men inte nödvändigtvis med klart preciserade kravlistor, eller med en tydlig

⁴⁹ Se ex. Lougee, 7; Nilsson, 9f.

⁵⁰ *Nationalencyklopedin*, feminism, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/feminism> (2017-01-04).

⁵¹ Roger Duchêne, *Les Précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes*, Paris, 2001, 258.

⁵² Öhrberg, 2001, 245.

argumentation för full likställighet mellan könen.”⁵³ Resonemanget går att applicera även på mitt material, där konkreta anspråk på utökade rättigheter för kvinnor sällan förekommer. Allmänt hållen kritik av misogyni och kvinnoförtryck uppträder emellertid ofta i Nordenflychts och de preciösa författarnas texter. Joan Wallach Scott behandlar samma problematik i *Only Paradoxes to Offer* (1996).⁵⁴ Jag återkommer till henne i avsnittet Teori och metod.

Om preciositet

Jag vill först och främst poängtera att preciösbegreppet är resultatet av en efterhandskonstruktion. Själva ordet *précieuse* existerade knappast som epitet före 1650-talet och saknade länge fast betydelse.⁵⁵ Som Roger Duchêne och Myriam Dufour-Maître har visat tjänade det ibland som substantiv, men oftare som adjektiv – i vissa fall för att beskriva kvinnor. Innebörden var stundtals negativ och parodisk, andra gånger positiv, betecknande själslig eller bördsmässig förfining.⁵⁶ 1600-talets franska salongsvärdinnor verkar inte ha sagt ”preciös” om sig själva.

Moderna forskare kopplar i allmänhet preciösbegreppet till vissa kvinnliga författare ut det franska 1600-talet, varav jag redan har nämnt ett par: Madeleine de Scudéry, Henriette de La Suze, Madame de Lafayette, Antoinette Deshoulières, med flera.⁵⁷ Samtliga nämns i *Grand Dictionnaire des Précieuses* (1660), författaren Antoine Baudeau de Somaizes stora uppslagsbok över de parisiska preciöserna (även drottning Kristina medräknas och beskrivs som ”en preciös vars förstånd visar att kvinnor är kapabla till de svåraste saker [...] Hon förstår åtta eller nio språk, och hennes förakt för kronan har gjort henne känd som den djärvaste prinsessan i världen”).⁵⁸ Somaize tenderar att förlöjliga vissa av de kvinnor som han porträtterar och uppslagsbokens tillförlitlighet har ifrågasatts.⁵⁹ Samtidigt utgör *Grand Dictionnaire des Précieuses* en sorts standardverk inom preciösforskningen, en text att förlita sig på eller gå i polemik med. Lougee baserar hela sin

⁵³ Öhrberg, 244.

⁵⁴ Joan Wallach Scott, *Only Paradoxes to Offer: French Feminists and the Rights of Man*, Cambridge, Mass., 1996.

⁵⁵ Franska forskare brukar hänvisa till ett brev skrivet från år 1654 av den högt uppsatte adelsmannen René-Renaud de Sévigné, där en mening lyder: ”Det finns en sorts flickor och kvinnor i Paris som man benämner preciöser, vars jargong och minspel är fantastiskt ansträngt.” (”Il y a une nature de filles et de femmes à Paris que l’on nomme précieuses, qui ont un jargon et des mines avec un démanchement merveilleux : l’on en a fait une carte pour naviguer en leur pays.”) Det var första gången preciositeten nämndes i skrift. Se Duchêne, 56.

⁵⁶ Se Jean-Michel Pelous, *Amour précieux, amour galant 1654–1675*, Paris, 1980, 316; Myriam Dufour-Maître, *Les Précieuses: Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Paris, 1999, 41.

⁵⁷ Dessa författare nämns gång på gång hos Dufour-Maître, Duchêne, Pelous, Lougee och Lie.

⁵⁸ ”[U]ne précieuse dont l’esprit fait voir que les femmes sont capables des choses les plus difficiles [...] Elle sait huit ou neuf sortes de langues, et son mépris pour la couronne l’a fait connaître pour la plus hardie princesse du monde”, Somaize citeras i Duchêne, 449.

⁵⁹ Se ex. Dufour-Maître, 89; Duchêne, 51.

undersökning av franska salongskvinnors sociala bakgrund på Somaizes preciösurval – som Duchêne i sin tur avfärdar med en raljant formulering: ”Somaize multiplicerade dem för att göra sin bok tjockare.”⁶⁰

Bristen på samstämmighet präglar preciösforskningen i grunden. Det går att urskilja två huvudinriktningar bland de studier som jag har tagit del av: å ena sidan kritiska forskare, som ifrågasätter preciositetens betydelse, radikalitet eller, till och med, existens; å andra sidan entusiastiska preciösforskare som intresserar sig för kvinnoemancipatoriska idéströmningar. Roger Duchêne och Jean-Michel Pelous hör hemma i den förra kategorin, medan Sissel Lie, Carolyn C. Lougee och Myriam Dufour-Maitre sällar sig till den senare (att de kvinnliga forskarna i allmänhet tycks värdera preciositeten högre än de manliga är troligen inte en slump).

Min preciösopfattning har huvudsakligen formats av Lies bok *Sjelen har intet kjønn: Kvinner og kjærligheten i franske romaner på 1600-tallet og 1700-tallet* (1988) och Lougees *Le Paradis des Femmes: Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France* (1976), som båda undersöker synen på kärlek och kvinnoemancipation inom preciositeten. I likhet med dem kommer jag att använda preciösbegreppet för att ringa in det förfeministiska tankekomplex som utvecklades i Frankrikes mondäna salonger under 1600-talet och sedan spreds via litteraturen, inte minst tack vare Scudéry, Deshoulières, La Suze och Lafayette. Författare som Madame de Lambert (1647–1733), Marie-Catherine d’Aulnoy (1650–1705), Françoise de Graffigny (1695–1758) och Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve (1695–1755) var aktiva några decennier efter preciositetens storhetstid, men verkade i samma tradition. Lie har visat hur Graffignys roman *Lettres d’une Péruvienne* (1747), som för övrigt fanns i Nordenflychts bibliotek, bygger vidare på preciösa tankar om kärlek och äktenskap.⁶¹ Nadine Jasmin har gjort detsamma med d’Aulnoys fesaor.⁶²

Den preciösa förfeminismen är, så som jag ser det: vitter, urban (med tidens mått mätt), salongsorienterad, aristokratisk och knuten till en viss uppsättning åsikter och föreställningar, vilka presenteras längre fram i uppsatsen.

⁶⁰ ”Somaize les multiplia pour grossir son livre”, Duchêne, 51.

⁶¹ Lie, 1988, 75–78; Kruse, 386.

⁶² Nadine Jasmin, *Naissance du conte féminin: Mots et Merveilles: Les Contes de fées de Madame d’Aulnoy (1690–1698)*, Paris, 2002, 293–421.

Teori och metod

Den här uppsatsens teoretiska bas återfinns i Luhmanns tankar om kärlekens historia och kodifiering. Eftersom mitt material aktualiserar frågor om kvinnlig frigörelse har viss feministisk teoribildning kommit till användning. Jag tänker främst på Joan Wallach Scotts resonemang kring ”feminism” i äldre tid och Beauvoirs beskrivning av kroppen som en situation. Även hennes begrepp ”transcendens” och ”immanens” går att applicera på Nordenflychts emancipatoriska projekt. De feministiska idéerna har dock huvudsakligen fungerat som källa till inspiration och kunskap. De har inte, så som Luhmanns kärleksreflektioner, lagt grunden för mina textanalyser. Jag kommer nu att i tur och ordning presentera de olika teoretiska perspektiven.

Luhmanns studie *Liebe als Passion* (1982) undersöker kärlek, men inte som känsla, utan som en symbolisk kod, vilken styr människors sätt att uppleva och kommunicera kärlek.⁶³ Koden förändras över tid, och vårt beteende med den (huruvida känslan i sig förblir densamma tar han inte ställning till). Luhmanns text bör knappast ses som ett helt teoribygge; snarare är den, med Bjurmans ord, ”en skarpsynt läsning av tendenser i litteratur och filosofi.”⁶⁴ I mitt arbete har Luhmanns *blick* varit viktigare än hans övergripande slutsatser.⁶⁵ Han fokuserar sitt material, ser mönster och lyckas identifiera särskilda ”figurer” som säger någonting väsentligt om kärleksuppfattningen vid en viss tidpunkt i historien. Den medeltida höviska kärleken kretsade till exempel kring ”idealet” och i *amour passion* spelade ”paradoxen” en central roll. Då Luhmanns analys av den europeiska 1600- och 1700-talslitteraturen har haft störst betydelse för min uppsats kommer jag att koncentrera mig på den i min presentation.

Den passionerade kärleken, *amour passion*, utvecklades ur medeltidens *Minnesang*, arabisk kärlekspoesi och italiensk renässansdiktning – litteraturformer som brukar associeras till den höviska kärleken.⁶⁶ Dessa tre, menar Luhmann, ingick i ett slags perfektionskult där den älskade idealiserades tills hon föreföll dematerialiserad, en eterisk skönhetsymbol snarare än en verklig kvinna. Kärleken legitimerades av objektets fullkomlighet och subjektet stärktes och förfinades av att älska.⁶⁷ Avståndet till den dyrkade var stort, ofta oöverkomligt, och kärleken beskrevs därför som bitterljuv (Petrarcas sonetter till Laura utgör sannolikt det mest ikoniska exemplet).

⁶³ Jag använder mig av den engelska översättningen från 1986.

⁶⁴ Bjurman, 14.

⁶⁵ Bland annat analyserar Luhmann ingående familjens förändrade roll från den tidigmoderna perioden till 1900-talet, vilket faller utanför uppsatsens syfte.

⁶⁶ Följande två stycken är en sammanfattning av kapitlen ”Freedom to Love: From the Ideal to the Paradox” och ”The Rhetoric of Excess and the Experience of Instability” i Luhmann, 48–75.

⁶⁷ Sammankopplingen mellan jordisk kärlek och själslig förädling stammar inte ur medeltidens kristendom, där det kroppsliga begäret tvärtom ansågs syndigt, utan har formats av en nyplatonisk tradition, vilken nådde det medeltida Europa via kristen teologi och arabisk samt romersk filosofi. Därifrån hämtades den höviska kärlekskodens skönhetsdyrkan, tron på den älskades överlägsenhet och föreställningen om kärlekens förfinande effekter på

I Frankrike under 1600-talet förändrades den höviska kärlekens villkor, enligt Luhmann på grund av den franska adelsdamens relativa frihet. Kvinnan personifierade inte längre dygden, utan kunde välja, eller välja bort, den. Hon blev ”reell”, i stället för idealisk, och kärleken gick att agera ut; därmed bröt perfektionskulten samman. Möjligheten att älska aktivt tillföll emellertid bara gifta personer utanför äktenskapet, hävdar Luhmann bestämt (som bakgrundsavsnittet har visat byggde äktenskapen i sig sällan på kärlek).⁶⁸ *Amour passion* uppstod och kodifieras framåt mitten av 1600-talet utifrån behovet att formulera nya kärleksregler, -drömmar och -löften, särskilt anpassade till utomäktenskapliga relationer. Paradoxen blev den centrala figur med vilken kärleken förstods och förklarades – tydligt illustrerat i det tidigare nämnda uttrycket *le je ne sais quoi* (någonting okänt och undanglidande som omtalas i bestämd form). För att ge ytterligare exempel: kärleken ansågs sinnesförvirrande och distraherande. Ändå sades förälskade människor se klarare än andra. Kärleken ansågs omöjlig att greppa förnuftsmässigt. Ändå skrevs det handböcker och fördes salongssamtal i syfte att göra just det. Kärleken ansågs, precis som på Petrarcas tid, plågsam och grym. Smärtan stod dock inte i motsats till njutningen, menar Luhmann, utan kunde tvärtom förhöja den.

Den här kärleksbeskrivningen uppfattades under 1600-talet som praktiskt taget allmängiltig. Intresset för det individuellt unika var starkt begränsat. Människor fäste större vikt vid typfall och generaliseringar. Luhmann exemplifierar med Honoré d’Urfés herderoman *L’Astrée* (1607–27), där gestalterna i regel presenteras med enbart namn och adelsgrad, ”this being deemed sufficient characterization.”⁶⁹ Kopierade kärleksbrev cirkulerar i berättelsen på ett oproblematiskt sätt: ”The individual case is only manifest as an application of a general principle, which is precisely why one can copy phrases and compliments without having to be afraid that the addressee will take this as a sign of awkwardness or tactlessness.”⁷⁰ Som bakgrundsavsnittet har visat associerades kärlek till självalienering; människan blev alltså mindre individuell av att älska (se s. 11).

Under 1700-talet växte en annan syn fram. Kärlekens ”semantik” förändrades och den romantiska kärleken uppstod. Min tidigare redogörelse överensstämmer väsentligen med Luhmanns beskrivning (se s. 12–14).⁷¹ Därför kommer jag inte att ägna ytterligare sidor åt att än

människosjälen. Se Roger Boase, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, 1977, 81–83. Luhmann tar dock inte upp nyplatonismen i sin studie.

⁶⁸ ”It cannot be emphasized enough that the freedom to choose someone to love applies to the *extra-marital* relationships of *married* persons. Unmarried daughters were protected quite effectively against seduction, and seducing them would hardly have added to the *’gloire’* of the hero. Freedom thus began with marriage”, Luhmann, 50.

⁶⁹ Luhmann, 53.

⁷⁰ Luhmann, 53f.

⁷¹ Luhmann, 129–54.

en gång rada upp romantiska kännetecken, utan koncentrera mig på idén om kärlek som självförverkligande projekt.⁷²

Luhmann skildrar en utveckling där *mötet* blir allt viktigare. Kärlek handlar om att närma sig en annan människas innersta jag, hennes själ. De älskande smälter ihop till en enhet, ett vi, och framträder samtidigt tydligare som individer genom att ständigt spegla sig i varandra. Relationen bekräftar var och en och båda två simultant. Att gå upp i den andra innebär inte att det egna jaget försvinner, utan att man kommer hem, blir hel, hittar sig själv. Kärleken fungerar i det här avseendet som ett individualiseringsverktyg.⁷³ Med Luhmanns ord:

[B]y orienting himself to the other person, the lover was also invariably referring to himself: he wished to find his own happiness in the other's happiness [...]. One loved oneself as lover and beloved and also loved the other as lover and beloved, i.e. related one's feeling precisely to this coincidence of feelings. Love was aimed at an I and a you, *to the extent that* both were part of the relationship – i.e. that each made it possible for the other to have such a relationship – and not because both were good, or beautiful, or noble or rich.⁷⁴

Först i mötet med den andra når den enskilda sin fulla potential, eftersom den romantiska kärleken verkar reflexivt och ger självkänedom. En hel människa är någon som älskar.

Tre led i Luhmanns framställning tar jag särskilt fasta på i min diskussion:

- Kärleken leder till individualisering.
- Kärleken för individen mot sitt ”sanna jag”, sin uppfyllelse.
- Kärleken utgör ett verktyg, en väg, inte nödvändigtvis ett självändamål.

Luhmanns studie är skriven ur ett manligt heterosexuellt perspektiv, vilket stundtals lyser igenom. Subjektet kallas konsekvent för ”han” och kärleksobjektet tycks entydigt kvinnligt. Jag har därför velat komplettera mitt teoriavsnitt med en feministisk utblick.

I *Only Paradoxes to Offer* undersöker Joan Wallach Scott fransk kvinnokamp från Olympe de Gouges till Madeleine Pelletier. Hon konstaterar att feminismen omöjligen går att betrakta som en helhetlig tanketradition.⁷⁵ I alla tider har kvinnor argumenterat för jämställdhet och inflytande utifrån sin unika kontext:

⁷² Luhmann, 132.

⁷³ ”[Man's] greatest faculty [...] was no longer assumed to be the ability to recognize universal truths, but instead the capacity to form a self-referentially constituted relationship to the world [...] This overall change in the orientation of human semantics also meant that the topic of love could be formulated in a new way and possessed a new set of connotations, for when love quite simply involves the human being as individual, the understanding of *social reflexivity* [...] has to be posited at a deeper level. Social reflexivity – at least at the level of interpersonal interpenetration – becomes the constitutive prerequisite for the 'formation' of individual self-reflection and vice versa”, Luhmann, 137.

⁷⁴ Luhmann, 137f.

⁷⁵ Scott väljer att använda begreppet feminism även om 1700-talets feminism.

Feminist strategies exemplified an almost uncanny ability to sniff out and exploit ambiguities in the foundational concepts of philosophy, politics, and common sense [...] Feminists engaged with foundational assumptions of their respective ages in a most disquieting way – not in their guise as moral or scientific certainties, but as ambiguous and contested attempts to impose order on human and social organization. They made the link between these concepts and their quest for political rights by seizing on contrary implications in ordinary usage and making disagreements about meaning work to support their own case. Thus, feminists refused to accept "nature" as an explanation for women's disenfranchisement when there was doubt even among scientists about how the natural field could be read: was its meaning transparent, or always subject to imperfect human interpretation? And in science, where explanation was at best inconclusive, why assume that gender was the key to physical differences?⁷⁶

Scott ger en rad exempel: de Gouges som applicerade det revolutionära *citoyen*-epitetet på kvinnan, Jeanne Deroin som hävdade kvinnans rätt till autonomi genom att utgå från den tvetydiga androgyngestalten, omhuldad i romantikens 1800-tal, och så vidare.⁷⁷ Liknande grepp återfinns hos Nordenflycht och de preciösa författarna. Scotts iakttagelser har gjort mig medveten om de emancipatoriska idéernas komplexitet och föränderlighet. De påminner om vikten av att inte enbart leta efter likriktning eller specifika "signalord" – i stället bör man ta hänsyn till specifika historiska omständigheter och se hur feminister och förfeminister har anpassat sina krav därefter.

Le Deuxième sexe (1949) kan tyckas rotad i den franska 1900-talskvinnans verklighet. Begreppen "transcendens" och "immanens" låter sig emellertid tillämpas även på ett avsevärt äldre material. Simone de Beauvoir använder dem för att märka ut två existentiella poler eller modaliteter, varav den ena traditionsenligt har givits åt mannen och den andra åt kvinnan. *La transcendance* kopplas till oberoende, aktivitet, skapande och expansion, medan *l'immanence* betecknar det stillastående, instängda och repetitiva. Beauvoir menar att kvinnan länge har hindrats från att nå transcendens genom att nekas självbestämmande och (intellektuell) utveckling.⁷⁸ I stället har hon förpassats till hemmet, äktenskapet, barnafödandet – immanensen. Nordenflychts längtan efter ett fritt och vittert liv kan, med denna terminologi, beskrivas som en strävan mot transcendens.

Beauvoir uppfattar kroppen som en situation. Det vill säga, människans varande i världen formas oupphörligen av hennes särskilda kroppsliga situation, men hon definieras inte utifrån sin biologi. Kvinnans sociala underordning kan omöjligt härledas ur biologin. Med Beauvoirs ord:

Kvinnans förslavande under arten, och begränsningarna i hennes individuella kapacitet, utgör fakta av en oerhörd betydelse; kvinnans kropp är ett väsentligt element i den situation som hon innehar i denna värld. Men inte heller kroppen räcker för att definiera henne, den kan endast bli en levd verklighet i den mån den är förmedlad via ett medvetande och genom de handlingar som utförs i ett samhälle. Biologin räcker inte för att ge oss ett svar på den fråga som sysselsätter oss: varför är kvinnan *den Andre*?⁷⁹

⁷⁶ Scott, 12.

⁷⁷ Scott, 12f.

⁷⁸ Beauvoir, 37f. Se även Eva Gothlins förord, 17.

⁷⁹ Beauvoir, 71.

Beauvoiruttolkaren Toril Moi myntar begreppet ”pervasive sex” för att ringa in en essentialistisk könsåskådning där människans könstillhörighet tros genomsyra hennes hela väsen.⁸⁰ Kvinnan blir på så vis ett slags vandrande livsmoder. Allting hon tar sig för kommer oundvikligen att präglas av kvinnlighet, om det så är skrivande, tänkande, promenader eller matlagning. Den preciösa sentensen ”själen har inget kön” (se s. 36) skär sig med ett sådant synsätt. Enligt Beauvoir, däremot, utgör kroppen bara en av människans många situationer. ”The body both is a situation *and* is placed within other situations”, sammanfattar Moi.⁸¹ En kvinnlig författare befinner sig följaktligen i en kvinnsituation och en författarsituation, varav den första inte definierar den senare. Jag finner Beauvoirs feministiska teori både dynamisk och konstruktiv. Begreppen transcendens och immanens har berikat min studie, likaså hennes icke-essentialistiska, situationella könsförståelse.

Min uppsats är disponerad på följande vis: det inledande avsnittet ägnas åt den preciösa tankevärlden. Här skildras 1600-talets franska salongsliv samt preciositetens bakgrund, utveckling och centrala föreställningar. Nästa avsnitt analyserar Nordenflychts litteratur och är indelat i tre underavsnitt, vilka tar upp herdediktning, fesagor respektive lyrisk diktning. Min metod består av närläsning, genreanalys och jämförande textanalys. Jag kommer att leta efter spår av preciösa idéer och undersöka hur ord av typen ”vänskap”, ”kärlek”, ”ömhet” används, värderas och laddas i texterna. Delavsnittens respektive introduktioner är i allmänhet relativt långa. Jag uppfattar det som en nödvändighet, eftersom mitt arbete skildrar en historia som moderna läsare sällan känner till särskilt väl. Därefter följer en avslutande diskussion, som summerar mina slutsatser.

Material och urval

Jag har valt ut en dryg handfull av Nordenflychts verk, både poesi och prosa, som knyter an till ovan nämnda teman. Eftersom vänskap och kärlek behandlas i många av hennes skrifter, vore det fullt möjligt att utvidga undersökningen och göra en mer översiktlig genomgång av ett stort antal verk. Jag kommer i stället att gå djupare in i sju texter: herdedikterna ”Sorge-Qvåde” och ”Den unga herdinnan Dorillas qvåde”, fesagorna ”Vettsaga. Den gröna fogelen” och ”Fröjas

⁸⁰ Moi, 10–15.

⁸¹ Moi, 65.

Räfst” samt de lyriska dikterna ”Mit öde”, ”Til****” och ” J rena tankar! Vishets ro”.⁸² Jag intresserar mig för Nordenflychts idéprogram, men har valt bort lärodikterna och företalen för att kunna visa att hennes filosofi genomsyrar *bela* produktionen, inte bara de uppenbart argumenterande litteraturformerna. På så vis hoppas jag även kunna belysa Nordenflychts stundtals okonventionella genreanvändning. Varken hennes herdediktning eller fesagor har heller ägnats någon särskild uppmärksamhet i litteraturforskningen.

Nästan alla de sju verken skrevs under 1750- och 60-talen, alltså sent i Nordenflychts karriär. Min avsikt har varit att ge den romantiska kärleksoden ”tid” att lämna avtryck. Om spår av romantisk kärlek återfinns i Nordenflychts författarskap kommer de sannolikt att uppträda i slutet av hennes bana.

Nordenflychts skrifter citeras ur originalverken eller ur den vetenskapliga utgåvan *Samlade skrifter I–III* (1924–38), sammanställd av Hilma Borelius.⁸³

Tidigare forskning

Nordenflycht har inte varit särskilt flitigt studerad under de senaste decennierna. John Kruses avhandling *Hedvig Charlotta Nordenflycht: Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid* från sent 1800-tal kvarstår än idag som den mest grundliga undersökningen. Kruses textanalyser har förlorat mycket av sin aktualitet, likaså hans försök att fastställa huruvida Nordenflychts verk bör klassificeras som god litteratur eller ej. Däremot uppvisar han en arkivkännedom som saknar motstycke. Hans åttio sidor långa appendix, innehållande brev och andra skrifter, flera register och en uppställning av Nordenflychts bibliotek (hämtad från auktionskatalogen över hennes dödsbo), har varit ovärderlig i mitt arbete. Kruse behandlar inte författarens kärlekssyn annat än biografiskt, men han tar upp hennes intresse för preciösa författare och lyfter fram dem som en viktig litterär influens.

Det första kapitlet i Oscar Levertins *Svenska gestalter*, publicerad år 1903, ägnas åt Nordenflycht.⁸⁴ Han utnämner henne till ”den första moderna människan i den svenska dikten [...] portalfiguren till den nya [upplysnings]tiden.”⁸⁵ En stor del av Levertins analys upptas av en jämförelse med Olof von Dalin, som sägs representera en äldre, lite blodfattigare epok.

⁸² De fyra första verken publicerades i *Våra Försök III*, Stockholm, 1756; *Qvinligt Tankespel 1746–47*, Stockholm, 1747; *Våra Försök II*, Stockholm, 1754; *Witterhets Arbeten II*, Stockholm, 1762, och de tre senare postumt i *Utvalda Arbeten*, Stockholm, 1774.

⁸³ Nordenflycht, Hedvig Charlotta & Borelius, Hilma (red.), *Samlade skrifter I–III*, Stockholm, 1924–38.

⁸⁴ Oscar Levertin, *Svenska gestalter*, Stockholm, 1903.

⁸⁵ Levertin, 5.

Undersökningens övergripande syfte är att visa på Nordenflychts passionerade läggning och banbrytande verk. Han placerar henne främst i en tradition av svenska kvinnliga författare och ser Fredrika Bremer som en emancipatorisk efterföljare.

Martin Lamm gör en något lägre värdering av Nordenflychts författarskap i *Upplysningstidens romantik: Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur* från år 1918.⁸⁶ Han uppfattar hennes poetiska känslsamhet och individualism som nydanande, mer finner ingenting originellt i hennes idéer och berör knappt hennes förfeministiska engagemang. Lamm koncentrerar sig huvudsakligen på Nordenflychts anknytning till pietistiska, sentimentala och rousseauanska tankeströmningar.

Hilma Borelius, Nordens första kvinnliga docent i litteraturhistoria, kallar Nordenflychts idéprogram för en ”kärleksfilosofi”.⁸⁷ I *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (1921) beskriver hon hur dygd, ”personlig ädelhet och själslig samstämmighet” utgör villkoren för kärlekslycka i författarens diktning.⁸⁸ Hon strävar även efter att återupprätta Nordenflycht i förhållande till tidigare manliga biografier, som stundtals har avfärdat hennes person på orättfärdiga och misogyna grunder. Man skulle kunna säga att Borelius är Nordenflychts första feministiska uttolkare.

Ett drygt halvsekel senare utkom *Kvinnosyn i Sverige: Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren* (1973), där Ruth Nilsson undersöker hur fyra skrivande kvinnor från 1600- och 1700-talen förhåller sig till frågor om kön och jämlikhet. Nordenflycht behandlas i ett kapitel. Nilssons studie har på många sätt haft stor betydelse för mitt arbete. Hon intresserar sig för preciösa influenser, äktenskapsproblematik och den tidigmoderna kvinnans ställning. Nordenflychts åsikter i ämnen som ”Kvinnans beskaffenhet”, ”Kvinnans verksamhetsområde” och ”Kärleken och äktenskapet” granskas metodiskt.⁸⁹ Nilsson ser inte bara en kärleksfilosofi, utan ett helgjutet idéprogram i Nordenflychts skrifter. Avhandlingen innehåller för övrigt en rik förteckning över den europeiska kvinnosynens utveckling från antiken till sekelskiftet 1800, som synliggör de långa idéhistoriska linjerna.

Sven G. Hanssons *Satir och kvinnokamp i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning: Några konflikter, motståndare och anhängare* (1991) granskar Nordenflychts förfeministiska engagemang utifrån ett huvudsakligen biografiskt perspektiv.⁹⁰ Enbart Ludvig Holberg beskrivs som emancipatorisk inspiratör.

⁸⁶ Martin Lamm, *Upplysningstidens romantik: Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, 2 vol., Enskede, 1981 (1918). Nordenflycht står i centrum för kapitlet ”Känslans genombrott i svensk lyrik” i den första delen, 137–96.

⁸⁷ Hilma Borelius, *Hedvig Charlotta Nordenflycht*, Uppsala, 1921, 108.

⁸⁸ Borelius, 109.

⁸⁹ Nilsson, 219–23; 223–25; 235–51.

⁹⁰ Sven G. Hansson, *Satir och kvinnokamp i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning: Några konflikter, motståndare och anhängare*, Stockholm, 1991.

Även Ann Öhrberg undersöker Nordenflycht som kvinnopolitisk författare i *Vittra fruntimmer: Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* från år 2001. Hon relaterar Nordenflycht till en rad förfeministiska tänkare, däribland de preciösa författarna, och gör en omfattande analys av *Fruentimrets Försvär* som jag har haft nytta av i min uppsats. Öhrberg har även behandlat Nordenflychts roll som salongsvärdinna i Tankebyggardorden. Boken *Samtalets retorik: Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* (2014) visar på salongens betydelse som intellektuell arena, inte minst för kvinnor.⁹¹ Den tidigare nämnda artikeln ”Tillfälleslitterära transformationer” i *Tidskrift för Litteraturvetenskap* (2012) tar upp Nordenflychts tillfällesdiktning.

Torkel Stålmärck har skildrat författarens liv och verk i två populärvetenskapligt inriktade skrifter, det lilla häftet *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (1967) och den utförligare biografien *Hedvig Charlotta Nordenflycht – ett porträtt* (1997).⁹² Jag har dock använt mig mer av boken *Tankebyggare 1753–1762: Miljö- och genrestudier* (1986), som bland annat analyserar *Våra Försök I–III*, där Nordenflycht medverkade.⁹³

I den nyligen utkomna studien *Nordenflychts nej: Ett upplysningsreligiöst spänningsfält och dess litterära manifestationer* (2016) prövar Helene Blomqvist att läsa Nordenflycht som en blasfemiker i Voltaires efterföljd – ett vågat och inte helt enkelt försök.⁹⁴ Hon tar upp Nordenflychts kvinnoemancipatoriska budskap, men främst i förhållande till religiösa auktoriteter.

Vidare vill jag lyfta fram två tidskriftsartiklar som har berikat min text: Otto Fischers tidigare nämnda ”’Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar’: Nordenflychts *Den sorgande Turtur-Dufwan*”, i *Sjuttonhundratat* (2004), och Olle Widhes ”Herdinnans sång. Pastoral vändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht”, i *Samlaren* (2001), som närläser ett par av Nordenflychts herdedikter utifrån ett modernt pastoralteoretiskt perspektiv.⁹⁵

Vad gäller preciositeten har jag alltså utgått från Sissel Lies arbete *Sjelen har intet kjønn: Kvinner og kjærligheten i franske romaner på 1600-tallet og 1700-tallet* och Carolyn C. Lougees *Le Paradis des Femmes: Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*. Många franska litteraturvetare har skrivit betydligt mer omfångsrika verk om preciositetens natur och historia, men Lie och Lougee utforskar en problematik som passar den här uppsatsens undersökningsområde – kärlekssyn och kvinnoemancipation i det franska 1600- och 1700-talet. Även Myriam Dufour-Maitres *Les Précieuses: Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle* (1999), Roger Duchênes *Les Précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes* (2001) och Jean-Michel

⁹¹ Ann Öhrberg, *Samtalets retorik: Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal*, Höör, 2014.

⁹² Torkel Stålmärck, *Hedvig Charlotta Nordenflycht*, Stockholm, 1967; Torkel Stålmärck, *Hedvig Charlotta Nordenflycht – ett porträtt*, Stockholm, 1997.

⁹³ Torkel Stålmärck, *Tankebyggare 1753–1762: Miljö- och genrestudier*, Stockholm, 1986.

⁹⁴ Helene Blomqvist, *Nordenflychts nej: Ett upplysningsreligiöst spänningsfält och dess litterära manifestationer*, Möklinta, 2016.

⁹⁵ Olle Widhe, ”Herdinnans sång. Pastoral vändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht”, *Samlaren*, 2001, 5–16.

Pelous *Amour précieux, amour galant 1654–1675* (1980) har bidragit till min förståelse av preciositeten.

Den preciösa tankevärlden

Introduktion

I Parispalatset Hôtel de Rambouillet bedrev markisinnan Catherine de Vivonne vad som brukar kallas den första preciösa salongen.⁹⁶ Under åren 1620–48 samlades män och kvinnor från Frankrikes sociala och kulturella eliter i hennes *chambre bleue* för att samtala om litteratur, teater och musik såväl som om kärlekens natur och kvinnans ställning.⁹⁷ I salongen upphöjdes konversationen till konst. Den skulle idealt sett flyta lätt, vara spirituellt och lekfull, intelligent men inte akademisk. Bland gästerna fanns många av tidens mest kända kulturpersoner: Madame de Sévigné, Bussy-Rabutin, Madame de Lafayette, La Rochefoucauld, syskonen Scudéry, La Fontaine, Corneille, Malherbe... Så småningom skapade vissa av de kvinnliga besökarna i sin tur egna salonger där nya möten kunde äga rum – en utbredning som fortsatte in i upplysningens 1700-tal.

Ämnet för det här avsnittet är preciositeten, det förfeministiska idékomplex som växte fram i 1600-talets franska salonger. Jag kommer att börja med en generell presentation av salongsväsendet – dess funktioner, ideal, deltagare och motståndare. Därefter tar jag upp fyra centrala föreställningar eller attityder i det preciösa tankesystemet: tron på öm vänskap och farlig passion, den preciösa inställningen till äktenskapet, idéer om människans yttre och inre samt synen på kvinnans rätt till utbildning och intellektuella sysslor. Dessa aspekter har valts ut eftersom de påverkade Nordenflychts litteratur (vilket förhoppningsvis ska framgå i mina närläsningar). Centrala preciösa verk och författare kommer att lyftas fram löpande i texten. Avslutningsvis intar jag ett svenskt perspektiv och resonerar kring de preciösa idéernas ankomst till Sverige, hur Nordenflycht kan ha mött dem och vilka hennes svenska föregångare var.

Salongen – rum för kvinnlig auktoritet

1600-talets preciösa salong fick i flera avseenden stor kulturell betydelse. Den blev en plats för kollektivt litterärt skapande. Man ”diskuterade fram” innehållet till olika verk (både Madeleine de

⁹⁶ Lie, 1988, 35. För mer information om 1600-talets franska salongsliv, se Anna-Louise Milne (red.), *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*, Cambridge, 2013, 28f.

⁹⁷ Luhmann beskriver exempelvis hur diskussioner om passionskärleken fördes i salongerna, 63.

Scudéryns romaner och La Rochefoucaulds maximer anses delvis ha tillkommit på det här sättet).⁹⁸ Corneille och andra dramatikers nyskrivna pjäser presenterades ofta i salongen innan de hade premiär på teatern, vilket gav salongsgästerna möjlighet att kommentera och föreslå ändringar i manuskripten. På ett mer indirekt plan drog författare nytta av det stora språkintresse som odlades i salongerna och syftade till franskans förbättring och förfining.⁹⁹ Aspirerande litteratörer kunde även meritera sig och skapa intresse kring sina verk genom att visa prov på god konversation. Med Lies ord: ”Salongene ble for mange oppadstrebbende menn på 1600-tallet en slags finere aftenskoler i dannet oppførsel, og det var kvinnene som var læremestere.”¹⁰⁰ Att kvinnor fick agera läromästare berodde på förändringar i attityden till universitetslärdä vid den här tiden. Från att ha dominerat kulturlivet med sin klassiska bildning, blev akademikerna allt oftare betraktade som dogmatiska pedanter med dålig uppfostran och förlegade kunskaper, vilket gjorde att många adelsfamiljer slutade skicka sina söner till universiteten av rädsla att de skulle bli grova till sättet. I stället utbildades pojkarna hemma med hjälp av informatorer eller i särskilda adelsakademier. Den franskinfluerade ambassadörsfamiljen Rosenhane, skildrad i Stina Hanssons bok *Salongsretorik: Beata Rosenhane (1638–74): Hennes övningsböcker och den klassiska retoriken* (1993), är ett svenskt exempel på detta.¹⁰¹

Salongskvinnan klev fram som universitetspedantens motpol. Hon hade de förmågor som han saknade: människokänedom, självbehärskning och god smak. Dessutom ansågs hon utöva ett gynnsamt inflytande på sin omgivning och kunde lära andra att ta efter hennes elegans. Lie skriver:

Kunnskap om antikken ble [under 1600-talet] satt opp mot innsikt i menneskesinnet, ferdigheter i å skrive vers slik man gjorde i det gamle Rom, ble satt opp mot psykologisk analyse. Universitetets ”pedanter” ble betraktet som en støvet [dammig] forsamling lærde. Den som ikke var tynget av tradisjonell dogmatikk og lærdom, kunne dømme ut fra egen fornuft og komme sannheten om menneskesinnet nærmere. At den første ”moderne” roman i Frankrike [*La Princesse de Clèves* av Madame de Lafayette] ble skrevet av en kvinne, henger kanskje sammen med at kvinner var friere, mindre forpliktet, i forhold til de rigide litterære modeller.¹⁰²

Samuel Triewald manifesterade sin moderiktiga syn på utbildning när han påstod att samvaron med den lärda Johanna Eleonora De la Gardie hade gjort honom större nytta än Europas alla universitet.¹⁰³ På ett tidstypiskt sätt berömde Triewald särskilt hennes samtalskonst och rena

⁹⁸ ”[La Rochefoucauld] was the first to recognise that he was not [the *Maximes*] sole author. In a 1663 letter, for example, he thanked Scudéry for her help and said that she had so improved his original formulations that, in the case of a number of maxims, she should properly be known as their author”, Milne, 28f (29).

⁹⁹ Lie, 1988, 41.

¹⁰⁰ Lie, 1988, 41.

¹⁰¹ Shering Rosenhane skickade sina yngsta söner till Uppsala, men bestämde sig snart för att kalla hem dem eftersom han ansåg att de inte skulle lära sig några ”bonnes *mœurs*” på universitetet, Stina Hansson, *Salongsretorik: Beata Rosenhane (1638–74): Hennes övningsböcker och den klassiska retoriken*, Göteborg, 1993, 16.

¹⁰² Lie, 1988, 41. Se även Hansson, 1993, 10–12.

¹⁰³ Triewald citeras i Anton Black, *Ur samma synvinkel: Tidshändelser i diktens spegel*, Stockholm, 1935, 122.

smak. De la Gardie ingick i den frankofila kretsen runt hovdamen Aurora Köningsmarck och kände säkerligen till den preciösa litteraturen (se s. 39f).¹⁰⁴

Salongslivets dröm om finess, förädling och tuktade känslor hjälpte till att skapa ett nytt mansideal kallat *l'honnête homme*, den ärbare mannen.¹⁰⁵ Idealet växte delvis fram som en reaktion på den ”råa” hovkulturen under Henrik IV, där jakt, riddävlingar och andra krigsrelaterade aktiviteter som kvinnor inte fick delta i främjades på bekostnad av konversation, kurtis och diverse kulturella begivenheter, vilka gjorde det möjligt att i viss mån umgås över könsgrensarna.¹⁰⁶ I salongernas ombonade, eleganta miljö värderades andra egenskaper än på slagfältet och följaktligen lämnade de heroiska dygderna plats för sociala färdigheter som esprit, självbehärskning, lojalitet och mildhet. I Madeleine de Scudéryns roman *Artamène ou le Grand Cyrus* (1648–52) ges en utopisk beskrivning av en ärbär man – dygdig, felfri och alltid herre över sina känslor.¹⁰⁷ Scudéry uppfattade salongssamtalet som civiliserande.¹⁰⁸ Begreppet *bonnêteté* ligger på så vis nära *sociabilité*, ett nyckelord i Dena Goodmans undersökning av 1700-talets franska salongsvärdinnor. Hon framhåller kvinnornas betydelse: ”Women played a central role both in the representation of history upon which the convivial idea of sociability was based and in the practice and representation of polite conversation in the Parisian salons in which French men of letters experienced sociability.”¹⁰⁹ I salongsvänliga kretsar associerades kvinnlighet till *sociabilité* och, därigenom, civilisation. Lougee skriver: ”[Woman] was seen as the creator and peaceful sustainer, man as the brute destroyer. Man’s duty was to adopt the feminine value system, and the best man was the one who did so most effectively”¹¹⁰ Kvinnans medfödda vekhet (enligt tidens åskådning) ansågs ge henne ett naturligt fredligt och reserverat temperament. Hon bar på en inneboende godhet, medan mannens styrka gjorde honom fallen för grovhet och brutalitet. En perfekt *honnête homme* visste att undertrycka sin råa maskulinitet. Han lyssnade till kvinnorna och lärde av deras sätt att tala och föra sig. Salongskonversationen var kvinnligt kodad; just därför uppfattades den som civiliserande.¹¹¹

La bonnêteté beskrivs ofta som ett manligt ideal, men även den ärbara kvinnan finns skildrad i litteraturen.¹¹² *L'honnête femme* påminner om sin manliga motsvarighet. Hon var en behaglig, social varelse med hög impuls kontroll som ägnade sig åt filosofi, musik och andra vittra

¹⁰⁴ Bernt Olsson behandlar Aurora Köningsmarck och hennes vänner i artikeln ”Aurora Köningsmarck och 1600-talets feminism”, *Karolinska förbundets årsbok 1978*, Lund 1979, 7–23.

¹⁰⁵ Lie, 1988, 30f.

¹⁰⁶ Jean-François Solnon, *La Cour de France*, Paris: Fayard, 1987, 149–54.

¹⁰⁷ Lie ger en längre beskrivning av manskildringen hos Scudéry, 1988, 30.

¹⁰⁸ Jane Donawerth, *Conversational Rhetoric: The Rise and Fall of a Women’s Tradition, 1600–1900*, Carbondale, 2012, 17.

¹⁰⁹ Dena Goodman, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, N.Y., 1994, 6.

¹¹⁰ Lougee, 32.

¹¹¹ Öhrberg visar att samma ideal rådde i tankebyggarnas salong, där Nordenflycht agerade värdinna, 2014, 123–26.

¹¹² Lougee, 28.

sysselsättningar. Hon bör inte betraktas som husmor, inskräper Lougee, utan snarare som en hel- eller halvoffentlig person.¹¹³ Den livliga, spirituella salongsmiljön utgjorde hennes naturliga habitat.

Den lärda kvinnan fann en fristad i salongen, men förblev en kontroversiell figur i de flesta andra sammanhang.¹¹⁴ Ibland sågs hon som en abnormitet eller ett hot, särskilt av män. Rousseaus misslyckade försök att ta del av det parisiska sällskapslivet utspelade sig visserligen inte i mitten av 1600-talet utan hundra år senare, men illustrerar ändå på pricken den tidigmoderna manliga rädslan för kvinnlig bildning.¹¹⁵ Joan B. Landes ger en levande skildring av filosofens möte med Frankrikes lärda elitkvinnor.¹¹⁶ Hon föreställer sig Rousseau, uppvuxen i schweizisk småborgarmiljö, stående på tröskeln till en mondän salong. Han ser vitpudrade människor klädda i spetsar och glänsande sidenbrokad och upplever förfärad att könen verkar glida samman. Men, desto värre: kvinnorna är större. Deras peruker tornar upp sig och deras kjolar breder ut sig – de fyller rummet och får männen att likna smala streck eller parenteser, som svassar runt de väldiga salongsdamerna. Det eleganta rummet sorlar av kvinnors tal, skratt och tyckande. Vårdinnans intellektuella intressen styr samtalen. I Rousseaus oroligt uppspärade ögon framstår de ärbara männen som ynkliga, effeminerade slavar.

År 1762 gav han ut sitt pedagogiska manifest, *Émile ou De l'éducation*, där den unga Sophie personifierar flickbildningens mål. Hon tränas i de traditionella kvinnoosysslorna, sömnad och matlagning, men får lära sig att undvika allt som smutsar ner eller kräver att man tar i.¹¹⁷ Hon kan resonera och reflektera, men läser inte böcker, hon spelar klaver och dansar, men förstår inte notskrift. Sophie fostras till att vara näpen, måttfull och undergiven, aldrig vetgirig eller diskussionslysten. Utbildningens övergripande syfte är att behaga en framtida make; ingenting sker enbart för hennes egen skull. Bjurman visar på Sophieidealets genomslag i sin undersökning av nio nordeuropeiska flicköden under åren 1750–1830. Flera av dem varnas för vitterheten. En samtida svensk läroboksförfattare påpekar: ”Vill qvinnan synas lärd eller tänkerska, så ger hon sig utseende utaf at vara rival med mannen; och en rival älskar man ej – man föraktar eller hatar honom.”¹¹⁸ En tysk författare fortsätter på samma tema: ”[Den lärda kvinnan] tror sig berättigad at skaka manliga herraväldets ok utaf sig.” Texterna angriper kvinnlig läslust, men så här i

¹¹³ Lougee, 21.

¹¹⁴ Molières komedier *Les Précieuses ridicules* och *Les Femmes savantes* från 1659 respektive 1672 är två kända exempel. Madame de Lafayette fruktade i hela sitt liv att skrivandet skulle skada hennes goda rykte och publicerade sig därför anonymt, medan Madeleine de Scudéry ofta lät brodern Georges namn pryda omslaget på sina romaner. Lie, 1982, 16.

¹¹⁵ Lougee ger en rad exempel på samma fenomen i kapitlet ”Antifeminist Descriptions of Polite Society”, 70–84. De misogynna tänkarna uttryckte ofta en rädsla att salongerna skulle feminisera samhället.

¹¹⁶ Joan B. Landes., *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca, N.Y., 1988, 70.

¹¹⁷ Bjurman, 62–64.

¹¹⁸ Båda lärobokscitaten återfinns i Bjurman, 201.

efterhand verkar de mest handla om manlig rädsla. Den lärda kvinnan äventyrar mannens kunskapsmonopol och riskerar att överträffa honom på ett område som han håller för sitt eget – och när hon väl är där, varför ska hon acceptera sin förtryckta samhällsposition? Så mycket begriper läroboksförfattarna. Nordenflycht och de preciösa författarna organiserade inga uppror, men de såg kvinnans ofrihet och propagerade för en annan ordning.

Preciösa idéer och föreställningar

Farliga passioner och ömma vänskaper

I antologin *Approaches to Teaching Lafayette's The Princess of Clèves* (1998) vittnar amerikanska universitetslärare om svårigheten att få sina studenter att acceptera romanens antiklimaxartade slut, där furstinnan, efter att äntligen ha bekänt sin kärlek till hertigen av Nemours och under tårdrypande former mottagit hans frieri, väljer att lämna hovlivet och gå i kloster. Med litteraturvetaren Katherine Ann Jensens ord:

I have taught *La Princesse de Clèves* in a variety of graduate and undergraduate courses at a large state university in the South over the last eight years. All too often, the end of the novel signals the end of my students' patience. Invested in the Hollywood happy ending of consummated passion in marriage, the students have such a hard time reading any other kind of story or imagining any other kind of happiness that they often think the princess or Lafayette is "weird" or "masochistic."¹¹⁹

Enligt den romantiska kodens synsätt, vilket uppenbarligen har präglat studenterna, bör passionen mellan furstinnan och hertigen förstås som något positivt, något att bejaka och bygga vidare på. Furstinnan är änka, Nemours ogift och de vore således fria att ingå äktenskap. Enligt det franska 1600-talets *amour passion* var det emellertid inte lika enkelt: passionskärleken ansågs då vara självalienerande, mycket flyktig och i princip omöjlig att hålla vid liv inom äktenskapet. Furstinnans val att avstå Nemours grundar sig delvis i denna negativa passionsförståelse. Hon finner att kärleken får hennes vanliga saktmod att förbytas i svartsjuka och oro för att han ska förälska sig i någon annan. Furstinnan försakar alltså inte bara hertigen när hon väljer klostret, utan passionskärleken i sig, med allt vad den innebär av känslostormar, ljuva plågor och förlorad självkontroll. Flera gånger ställer hon kärleken till hertigen i skarp motsättning till sin *repos*, (sinnes)ro. I romanen existerar inget sätt att kombinera de två, som här blir till skilda ytterligheter.

¹¹⁹ Faith E. Beasley & Katharine Ann Jensen (reds.), *Approaches to teaching Lafayette's the Princess of Clèves*, New York, 1998, 68.

Madame de Lafayette ger således en dyster bild av män och kvinnors möjligheter att tillsammans utveckla nära relationer utan att vara varken äkta makar eller älskare.

De preciösa författarna förenades i sin negativa inställning till passionen. Det var en i högsta grad rimlig och verklighetsförankrad attityd, med tanke på de risker (hälsomässiga och sociala) som en utomäktenskaplig kärleksförbindelse medförde i Frankrike under 1600-talet, särskilt för kvinnor. Passionspessimismen tog sig dock olika uttryck hos olika författare. Där Madame de Lafayette lät furstinnan och hertigen gå skilda vägar, förespråkade Madeleine de Scudéry i stället ömma vänskaper: relationer baserade på samförstånd, respekt och närhet, men inte i kroppslig, utan själslig, bemärkelse. Duchêne förklarar:

Mot den ”vanliga” vänskapen, som är ”lugn” och ”varken ger stor sötma eller stor oro”, ställer hon [Clélie, huvudperson i Scudérys romansvit *Clélie* från år 1654–60] den *ömma vänskapen* som samtidigt är ”konstant och våldsamt” och grundad på delandet av känslor. ”För att definiera ömheten, tror jag att jag kan säga att det är en särskild hjärtekänslighet som aldrig hittas härskande utom hos personer med ädel själ, dygdiga böjelser och sant förstånd...” [...] I motsats till egenkärleken, mot vilken den är det bästa botemedlet, gör den ömma kärleken att man helt lämnar sig själv för att i stället se ur den andras perspektiv.¹²⁰

Som citatet visar ser Scudérys romanhjältinna ingen motsättning mellan dygd och öm vänskap; tvärtom gör hon tydligt att de hänger de ihop. Pelous kallar den ömma vänskapen för en hybrid mellan kärlek och vänskap, som håller sig på rätt sida om sedligheten.¹²¹ I en tid då kvinnan saknade juridisk makt att bestämma över sitt eget liv kunde utvecklandet av ömma vänskaper potentiellt fungera som en metod för att åtminstone vidga hennes sociala rörelsefrihet. Salongen gav gott om tillfällen för män och kvinnor att umgås inom (vad som där och då ansågs vara) ”anständighetens ramar”. I det avseendet är den ömma vänskapen inte enbart utopi och fiktion, utan något som speglar det faktiska salongslivet. Lie skriver:

Det sømmelige og det sannsynlige [Det passende og det sannolika], som ble viktige krav til litteraturen fra midten av 1600-tallet, hade lenge vært en del av salongenes selvforståelse. Det sømmelige innebar at man skulle fjerne seg fra den ”rå” virkeligheten, det sannsynlige at ens fremferd ikke måtte avvike for sterkt fra vedtatte normer og verdier. Hyrderomanen, særlig Honoré d’Urfées [sic] roman *L’Astrée* fra begynnelsen av 1600-tallet, ga et bilde av den åndeliggjorte erotiske drift som ble forbilde for den ”sømmelige” kurtisen i salongene. Innebygget i sømmelighetskravet lå en beskyttelse av kvinnenens bilde av seg selv som skjønnaänder. De skulle dyrkes og adlydes innenfor salongenes ramme, noe som står i slående motsetning til virkeligheten, der selv de fornemste damer stadig ble konfrontert med sykdom og brutale ektemenn.¹²²

¹²⁰ ”À l’amitié ’ordinaire’, qui est ’tranquille’ et ’ne donne ni de grands douceurs ni de grands inquiétudes’, elle [Clélie] oppose l’amitié tendre qui est ’constante et violente’ tout ensemble, fondée sur le partage des émotions. ’Pour bien définir la tendresse, je pense pouvoir dire que c’est une certaine sensibilité de cœur qui ne se trouve jamais souverainement qu’en des personnes qui ont l’âme noble, les inclinations vertueuses et l’esprit bien tourné...’ [...] Au contraire de l’amour-propre, dont elle est le meilleur remède, l’amitié tendre fait constamment sortir de soi pour se placer du point de vue de l’autre.”, Duchêne, 30.

¹²¹ Pelous, 17.

¹²² Lie, 1988, 42f.

På samma sätt som Carin Franzén har beskrivit hur damen (*la donna*) i den höviska litteraturen använde sin makt att avvisa uppvaktare som en *kvinnlig strategi* för att behålla värdigheten och sin idealiserade position i ett misogynt system där kvinnan var mannens egendom, vill jag betrakta den ömma vänskapen som en *preciös strategi* för att skapa en ny typ av relation där könen kunde stå jämbördiga.¹²³ Till skillnad från äktenskapet byggde en öm vänskap inte på att kvinnan underordnade sig mannens auktoritet, eller på någon tydlig könsspecifik aktivitetsfördelning överhuvudtaget. I stället rörde det sig optimalt sett om ett möte mellan två ädla själar, för att parafrasera Clélie, där samhörighet och ömsesidigt deltagande betydde mest.

Scudéryns kärlekssyn illustreras på den berömda ”Carte de Tendre”, en allegorisk karta över Ömhetens rike som återfinns i *Clélie*. Kartan stakar ut den farofyllda vägen mellan orten Ny vänskap och städerna Ömhet i Erkänsla, Ömhet i Högaktning och Ömhet i Böjelse, de tre möjliga slutmålen.¹²⁴ Välartade kärleksresenärer kan söka logi i byarna Respekt, Ärlighet, Lydnad och Godhet. Den navigatör som i stället försöker vinna vännens gunst genom maktspel och väljer rutten Nonchalans – Ojämlighet – Ljumhet – Lättsinne – Glömska kommer oundvikligen att gå ner sig i Likgiltighetens sjö.

Det går en linje från den preciösa ömhetskärleken till medeltidens höviska kärlek, via nyplatonismen.¹²⁵ Maître understryker den gemensamma tonvikten på kyskhets och adel (både själslig och bördsmässig).¹²⁶ Lougee härrör preciositetens ”kärlekskult” ur nyplatonismen, och även, i någon mån, dess positiva värdering av kvinnan.¹²⁷ De medeltida trubadurerna betraktade damen som höjden av skönhet och godhet; de preciösa författarna hade motsvarande uppfattning om salongskvinnan. Att umgås i salongerna innebar att gemensamt närma sig detta höga. Lougee skriver:

Against the theoretical framework of Neo-Platonism polite society could be portrayed as an intrinsically ethical institution, a gathering of persons seeking spiritual refinement [...] Furthermore, [...] Neo-Platonist] terminology could be severed from all transcendent dimensions to provide the perfect rationale for the pursuit of purely social ends: happiness, friendship, social polish, pleasure. The secular cult of *sociabilité*, for example, built upon the Neo-Platonist conceptions of social salvation, of love as a cosmologically cohesive force, and of woman as a guide to salvation.¹²⁸

¹²³ Carin Franzén, *Jag gav honom inte min kärlek. Om hövisk kärlek som kvinnlig strategi*, Stockholm, 2012, 33–43.

¹²⁴ De allegoriska orter som nämns i det här stycket heter på originalspråk, i tur och ordning: ”Nouvelle amitié”, ”Tendre-sur-Reconnaissance”, ”Tendre-sur-Estime”, ”Tendre-sur-Inclination”, ”Respect”, ”Sincerité”, ”Obéissance”, ”Bonté”, ”Négligence”, ”Inégalité”, ”Tiédeur”, ”Légèreté”, ”Oubli” och ”Lac d’Indifférence”, Madeleine de Scudéry & Delphine Denis (red.), *Clélie*, Paris, 2006 (1654–60), 1.

¹²⁵ Att nyplatoniska idéer hjälpte till att forma den höviska kärlekskoden är känt. Se Boase, 81–83; Moshe Lazar, *Amour courtois et ”fin’amors” dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, 1964, 13.

¹²⁶ Maître, 587f.

¹²⁷ Lougee, 34–40.

¹²⁸ Lougee, 38f.

Sammanfattningsvis: den höviska kärleken skilde mellan kärlek och äktenskap, hade en idealiserad kvinnoosyn och uppfattade den dygdiga (ömma) kärleken som ett sätt att nå själslig förfining. De här tankespåren påverkade den preciösa kärleksfilosofin och, i förlängningen, Nordenflychts.

Den preciösa synen på äktenskapet

Finns det en större och olidligare grymhet än äktenskapet? frågade den preciöst influerade författaren och hovkaplanen Michel de Pure retoriskt i romanen *La Prétieuse ou le mystère des ruelles* (1656–58).¹²⁹ Många var de salongsförfattare som jämförde den gifta kvinnans situation med slaveri.¹³⁰

Som jag tidigare har konstaterat började de tidigmoderna äktenskapen sällan i kärlek. Bruden, som tidigare hade lytt under sin far, fick i och med giftermålet en ny förmyndare att foga sig efter, maken. De flesta preciösa tänkare kom från aristokratin, där äktenskapet hade till huvuduppgift att befästa en släkts höga samhällsposition och säkerställa ättens fortlevnad. Varken i de övre eller lägre samhällsskikten hade människor den sortens romantiska syn på äktenskapet som började sprida sig från mitten av 1700-talet och som kopplar samman giftermål och självförverkligande. Här är det på sin plats att påminna om *La Princesse de Clèves* och tron på äktenskapets och passionskärlekens absoluta oförenlighet. Montaigne skrev: ”Ett gott äktenskap, om det existerar, vägrar kärlekens sällskap och villkor.”¹³¹ I bästa fall kunde äkta makar ge varandra en känsla av stabilitet och harmoni, men de hoppades knappast att äktenskapet skulle göra dem lyckliga. Robert Mauzi har visat att människor under 1600-talet generellt sett inte förväntade sig lycka av det jordiska livet.¹³² Möjligen kunde man med stor ansträngning uppnå själsjämvikt eller sinnesro, vilket förstås är furstinnan de Clèves ständiga strävan, men lyckan tillhörde det hinsides. Först under 1700-talet började människor drömma om just ett *lyckligt liv* (och då kunde Thomas Jefferson hävda alla mäns rätt till ”the pursuit of happiness” i den amerikanska självständighetsförklaringen).¹³³

Det finns en olöslig och grundläggande konflikt mellan kvinnans givna roll i äktenskapet och hennes position i salongen. Som gift var hon per definition underställd sin man, men som

¹²⁹ Michel de Pure & Emile Magne (red.), *La Prétieuse ou Le mystère des ruelles*, 2 vol., Paris, 1938–39 (1656–57), d. 1, 281.

¹³⁰ ”Several feminist writings pictured marriage as slavery; women were ’innocent victims’ of for whom marriage meant ’selling their liberty’”, Lougee, 22.

¹³¹ ”Un bon mariage, s’il en est, refuse la compagnie et conditions de l’amour”, Montaigne citeras i Lougee, 37.

¹³² Robert Mauzi, *L’Idée du bonheur dans la littérature et la pensée française au XVIIIe siècle*, diss., Paris, 1960, 14–20.

Kristiina Savin behandlar liknande frågor i *Fortunas klädnader: Lycka, olycka och risk i det tidigmoderna Sverige*, diss., Lund, 2011.

¹³³ Mauzi.

salongsvärdinna var hon en auktoritet som de manliga salongsgästerna förväntades lyda. Det preciösa äktenskapsidealet blev, med de Pures inte helt lättolkade ord, att vara gift som om man inte var det.¹³⁴ Han beskrev den typiska preciösen som familjelös och frikopplad från allt vardagligt och vulgärt. Hon var en ”förnuftets abstraktion eller ett andens extrakt.”¹³⁵ Den högstämnda formuleringen har en medvetet komisk underton, men de Pures vilja att lyfta fram salongskvinnan som en fri, tänkande varelse, omöjlig att inordna i den familjestruktur som i mångt och mycket förutsatte hennes underordning, bör likväl tas på allvar. Inom salongens väggar rådde delvis andra sociala spelregler än i samhället i övrigt, vilket gav upphov till kritik från misogynna tänkare.¹³⁶ Preciositetens motståndare såg äktenskapet som ett samhällsbyggande, ordningsskapande kitt; det enda som förmådde tämja kvinnans medfött syndiga natur och hindra henne från att vistas i offentliga eller halvoffentliga sammanhang – till exempel salonger.

Människans yttre och inre

Ända sedan 1400-talet hade kvinnliga författare i Frankrike hävdat kvinnans rätt att erkännas som fullvärdig mänsklig varelse.¹³⁷ Under flera sekel rasade *la querelle des femmes*, debatten om kvinnan, där förfeminister ställdes mot misogyner. Ett emancipatoriskt motto löd *l'âme n'a point de sexe*, själen har inget kön, och syftade på könsens likställighet som själar inför Gud.¹³⁸ I den antika filosofin förekom liknande tankar. Platon (omnämd i *Fruentimrets Försvar*) ansåg att könstillhörigheten hängde ihop med kroppen, medan själen stod för sig själv, könlös och oberörd.¹³⁹

Den preciösa förfeminismen intresserade sig främst för den inre människan och förringade kroppens betydelse. Varken skönhet eller yttre attraktion värdesattes och ömhetskärleken handlade om själslig och intellektuell närhet, inte fysisk. Man tog avstånd från det slags essentialistiska könsåskådning som Moi har kallat ”the pervasive picture of sex”, enligt vilken könstillhörigheten ansågs genomsyra människan helt och hållet.¹⁴⁰ En kvinnas själ var följaktligen en *kvinnosjäl*, aldrig bara *själ*. De preciösa tänkarna ville i stället separera människans insida och utsida.

¹³⁴ Pure d. 2, 54.

¹³⁵ ”[E]lle est vn extrait de l'esprit, vn précis de la raison”, Pure, d. 1, 63.

¹³⁶ Lougee, 65.

¹³⁷ Joan Kelly, ”Early Feminist Theory and the 'Querelle des Femmes', 1400–1789”, *Signs*, 1982:8:1, 5.

¹³⁸ Öhrberg, 2001, 266. Sentensen har kommit att förknippas särskilt med den preciösa traditionen (exempelvis satte Lie den som titel på sin bok om franska kvinnliga författare under 1600- och 1700-talen).

¹³⁹ Öhrberg, 2001, 266.

¹⁴⁰ Moi, 10–15.

Madame de Lambert fastslår att männen har tillskansat sig makt över kvinnorna, ”genom kroppsstyrka snarare än genom naturrätten”, och härskar över dem i allt – utom på skönhetsens och dygdens område, där kvinnorna fortfarande regerar.¹⁴¹ Men, varnar hon sina medsystrar, överskatta inte er fågning: ”Man måste tänka på att det finns lite tid till att vara vacker och mycket tid till att inte längre vara det.”¹⁴² Dygden, å andra sidan, ”varar hela livet.”¹⁴³ Kroppen framstår här som dubbelt förrädisk: dels utgör den basen för männens illegitima herravälde över kvinnorna, dels är den inkonstant och ger ingen bestående trygghet.

Scudéryns uppfattning om den kvinnliga skönheten är mindre översvallande. ”[V]i ser varje dag att fullheten finns hos vårt kön och dumheten hos det andra”, konstaterar hon krasst och manar kvinnor att börja måla med ord i stället för att måla sig själva.¹⁴⁴ Hon betvivlar inte att kvinnor kan uträtta stordåd, så länge de vet att kultivera sitt förstånd. Både Scudéry och Madame de Lambert ser kroppen som ett slags kvinnofälla, en ytlig förströelse som skymmer sikten för intellektet.

Det är tydligt att de preciösa författarnas kroppsmissstro hänger samman med deras negativa passionsuppfattning. I båda fallen betonas den irrationella, lömska flyktigheten. Kroppen och passionen har även en gemensam nämnare i sexualiteten, som inte bara kan associeras till synden utan också till äktenskap, barnafödande, social stigmatisering och diverse hälsofaror. Misogyna debattörer utnyttjade kvinnokroppen och moderskapet som ett argument för att kvinnan endast borde ägna sig åt familjen och lämna vitterheten åt männen.¹⁴⁵ Med andra ord låg det i de preciösa tänkarnas intresse att fjärma kvinnan från det kroppsliga och göra henne mer lik ”en förnuftets abstraktion eller ett andens extrakt”, för att återigen citera de Pures ord.¹⁴⁶ Att närma sig det själsliga innebar att närma sig det könlösa; kanske hoppades man därmed uppnå större jämlikhet.

¹⁴¹ ”Les hommes par la force plutôt que par le droit naturel, ont usurpé l'autorité sur les femmes”, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles (markisinnan av) Lambert, *Réflexions nouvelles sur les femmes, par une Dame de la Cour de France*, Paris, 1727, 8.

¹⁴² ”Il faut penser qu'il y a peu de tems à être belle, & beaucoup à ne l'être plus”, Lambert, 9.

¹⁴³ ”Le regne de la vertu est pour toute la vie”, Lambert, 9.

¹⁴⁴ ”Cependant nous voyons tous les jours, que la laydeur se trouue dans notre sexe, & que la stupidité dans l'autre”, Madeleine de Scudéry, *Les Femmes Illustres, ou Les Harangues Héroïques de Monsieur de Scudéry; avec Les Véritables Portraits de ces Héroïnes, tirez des Médailles Antiques*, Paris, 1642, 424.

¹⁴⁵ Lougee, 86.

¹⁴⁶ Pure, d. 1, 63. Se not 133.

Kvinnans rätt till studier och intellektuella sysslor

”Ingenting är mer försummat än flickors utbildning”, skrev teologen och författaren Fénelon i *De l'éducation des filles* från 1687.¹⁴⁷ Han var långt ifrån ensam om att kräva mer och bättre utbildning för unga kvinnor under 1600-talet. Fyrtio år tidigare hävdade den lärda Anna Maria van Schurmann, vida läst över Europa och representerad i Nordenflychts bibliotek, att kvinnor passade utmärkt för studier.¹⁴⁸ I likhet med de preciösa tänkarna uppfattade hon kvinnan som människa i första hand, kvinna i andra hand. Filosofen och författaren Poulain de la Barre utvecklade tankar om jämställdhet mellan könen i flera skrifter. Om kvinnor bara fick utbildning, skulle de kunna utföra alla civila och militära ämbeten, menade han.¹⁴⁹

Frågan om kvinnans utbildning intog en viktig plats i den preciösa tanketraditionen. Madame de Lambert skrev: ”Kan inte kvinnorna säga till männen: vilken rätt har ni att neka oss utbildning i vetenskap och de sköna konsterna? De kvinnor som har bemödat sig därtill, har de inte lyckats, sublimt och behagligt? Om vissa damers poesi hade fördelen av att vara antik, skulle ni se på den med samma beundran som verk av gamla mästare, vilka ni gör rättvisa.”¹⁵⁰ Hennes ”ni” riktar sig framför allt till de manliga traditionalister som hyllade antikens författare och fruktade kvinnors inflytande på det franska kulturlivet. (Den berömda poeten och kritikern Nicolas Boileau utgör ett känt exempel. Hans kvinnofientliga satir *Contre les femmes* utkom 1692.) I likhet med Lambert kritiserade Scudéry dem som ifrågasatte kvinnans rätt till parnassen. Inget kunskapsområde stod utom räckhåll för flickor, ansåg hon. Jane Donawerth har analyserat Scudéry's radikala försök att överbrygga klyftan mellan salongskonversationen och den klassiska retoriken, ett manligt kodat högstatusämne som tidens skolpojkar undervisades i.¹⁵¹ Hon skriver: ”Scudéry translates the power of language to conversation and feminizes the rhetor: [...] the ideal speaker is one who 'speaks as a rational woman should speak – agreeably'. [...] Conversation thus becomes the model for all discourse.”¹⁵² Scudéry ville uppvärdera den kvinnliga salongsbildningen och inspirera kvinnor att sträva mot transcendensen, för att tala med Beauvoir.

¹⁴⁷ ”Rien n'est plus négligé que l'éducation des filles”, François de Fénelon, *De l'éducation des filles*, Paris, 1909 (1687), 1.

¹⁴⁸ Nilsson, 39–42. Nordenflycht ägde van Schurmanns *Opuscula* (1648), Kruse, 384.

¹⁴⁹ Nilsson, 45.

¹⁵⁰ ”Les Femmes ne peuvent-elles pas dire aux hommes: quel droit avez-vous de nous défendre l'étude des sciences & des beaux arts ? Celles qui s'y sont attachées, n'y ont-elles pas réussi & dans le sublime & dans l'agréable ? Si les Poesies de certaines Dames avoient la merite de l'antiquité, vous les regarderiez avec la même admiration que les Ouvrages des Anciens à qui vous faites justice”, Lambert, 17f.

¹⁵¹ Jane Donawerth, *Conversational Rhetoric: The Rise and Fall of a Women's Tradition, 1600–1900*, Carbondale, 2012, 20–40.

¹⁵² Donawerth., 22.

Lougee visar hur preciösa tänkare anförde myten om Eva och den förbjudna frukten som ett bevis på att kvinnan behövde utbildning.¹⁵³ I stället för att anamma ett misogynt tolkningsmönster och återföra Evas felsteg till kvinnans syndiga natur, vilket var vanligt, menade de att hon handlade av okunnighet och att lärdom skulle ha gjort henne stark nog att motstå lasten.

Tidiga preciösa influenser i Sverige

Nordenflycht är troligen den författare som har gjort mest för att introducera preciöst tankegods till Sverige. Hon lät de franska salongsförfattarna ta plats bland drottningar och hjältinnor i *Fruentimrets Försvär*, hämtade inspiration från deras diktning till sina egna verk, och utvecklade preciösa idéer om kärlek och kvinnlig frigörelse för att passa svenska 1700-talsförhållanden. De preciösa tänkarna stärkte Nordenflycht i hennes kvinnoemancipatoriska övertygelse och gav henne verktygen att utforma en egensinnig och närmast utopisk kärlekssyn – och precis som de gestaltade hon sitt filosofiska program i konstillitteraturen.

Att Nordenflycht kände till och beundrade flera av de preciösa författarna är sedan länge belagt inom forskningen. En del litteraturvetare före mig har även noterat att Nordenflychts kärlekssyn i hög grad överensstämmer med den preciösa.¹⁵⁴ Däremot står det inte alltid klart *hur* hon kom i kontakt med den preciösa litteraturen. Vilka författare har hon läst och hur mycket? Var fanns i så fall böckerna? De här frågorna går sällan att besvara på ett tillfredställande vis. I hennes eget bibliotek återfanns bara ett föremål med direkt preciös koppling: en gravyr föreställande Antoinette Deshoulières, författaren som i *Fruentimrets Försvär* hyllas med orden: ”Hon har varit bland de första i våra tider som har klädt Philosophiska tankar i en lycklig Poësie.”¹⁵⁵ Var, hur och när Nordenflycht har läst den här författaren behöver man för en gångs skull inte fundera över; samlingsverket *Poesies de Madame et de Mademoiselle Deshoulières* från 1708 finns än idag på Fullerö säteri, där hon vistades flera somrar mellan åren 1745 och 1752.¹⁵⁶ I andra fall går det inte att svara lika säkert. Brev och dikter visar tydligt att hon har tillägnat sig en rad preciösa författare och hennes privata bibliotek innehöll även senare franska författare som verkade i preciös efterföljd. Jag ska inte ta mig an det omöjliga projektet att försöka upprätta ett schema över Nordenflychts läsning. I stället har jag valt att resonera kring vilka preciösa tankar

¹⁵³ Lougee, 27.

¹⁵⁴ Kruse, 205; Nilsson, 247–51; Öhrberg, 2001, 255.

¹⁵⁵ Hedvig Charlotta Nordenflycht och Hilma Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, Stockholm, 1938, 64.

¹⁵⁶ Enligt uppgift från nuvarande fideikommissarie Carl Johan Cronstedt.

och tänkare som det är troligt att hon hade kunskap om, vilka idéer som låg i tiden och hur hennes syn på kärlek och kvinnoemancipation påverkades av preciositeten.

Stina Hansson har visat att det redan på 1650-talet fanns ett fåtal personer ur den svenska samhällseliten som på olika sätt anammade preciösa ideal, i synnerhet drottning Kristina och Schering Rosenhane. Båda dessa träffade med stor sannolikhet några av de kända preciöserna i Paris.¹⁵⁷ Deras strävanden handlade dock främst om att skapa motsvarigheter till det franska salongslivet i Sverige, även om Kristinas maximer röjer en viss ideologisk samstämmighet vad gäller synen på könen och äktenskapet.¹⁵⁸ Bernt Olsson uppmärksammar en lite senare koppling mellan preciositeten och den svenska högadeln i artikeln ”Aurora Köningsmarck och 1600-talets feminism.”¹⁵⁹ Grevinnan Köningsmarck umgicks i en krets av bildade, för sin tid djärva kvinnor. Hon skrev ett äktenskapskritiskt operalibretto år 1684 och läste preciösa författare och kvinnoemancipatoriska franska tidskrifter.

Sophia Elisabeth Brenner, vän till Aurora Köningsmarck, tillägnade sig delvis samma typ av litteratur och argumenterade för könenas jämlikhet i dikter och brev, om än i mindre radikala ordalag än Nordenflycht. Hon såg gärna att flickor studerade, men hennes ståndpunkter var mer moderata: läsningen fick inte inkräkta på hushållsarbetet och kvinnor borde undvika vissa ämnen, så som astronomi.¹⁶⁰ Ruth Nilsson skriver: ”På ett helt annat sätt än hos fru Brenner har hos fru Nordenflycht tankarna i kvinnofrågor sammanhang med hela hennes tankevärld, sådan den kommer till uttryck i hennes diktning.”¹⁶¹ Samtidigt utgör Brenner, i egenskap av professionell kvinnlig författare med preciösa intressen, tveklöst en av Nordenflychts viktigaste föregångare. Vad Nordenflycht själv ansåg i frågan förblir likväl svårbesvarat och hennes egen värdering av Brenner tycks aningen ambivalent.¹⁶²

¹⁵⁷ Stina Hansson, *Salongsretorik: Beata Rosenhane (1638–74): Hennes övningsböcker och den klassiska retoriken*, Göteborg, 1993, 15 (Hansson kallar till och med Beata Rosenhane för en svensk preciös, 17); Nilsson, 111.

¹⁵⁸ Nilsson, 96.

¹⁵⁹ Bernt Olsson, ”Aurora Köningsmarck och 1600-talets feminism”, *Karolinska förbundets årsbok 1978*, Lund, 1979, 7–23.

¹⁶⁰ Nilsson, 160–63; Öhrberg, 2001, 255.

¹⁶¹ Nilsson, 212.

¹⁶² Öhrberg, 2001, 254f.

Analyser av Nordenflychts verk

Herededikning – kännetecken och historia

”Den äldsta sortens poesi är, av allt att döma, herdedikningen, eftersom herdeståndet är det äldsta av alla stånd.”¹⁶³ Så skrev författaren och vetenskapsmannen Bernard Le Bouvier de Fontenelle i en text om pastoralens natur, publicerad 1688. Hans idéer fick stor spridning och gjorde intryck på bland andra Nordenflycht, som i ”Vettsaga. Den gröna fogelen” låter pryda den lärde mannens ”vördade hiessa och snöhvita låckar med lager”.¹⁶⁴ Fontenelle vände sig mot all pastoraldiktning som inte förteg herdetillvarons själva grundförutsättning och eklogens enda, om än haltande, realistiska förankring: boskapsskötseln. Både Theokritos och Vergilius, herdediktens viktigaste förgrundsgestalter, fick sig en känga. Enligt Fontenelle skrev de alltför grovkornigt och verklighetstroget om lantlivets vedermödor.

Herededikning, eklog, pastoral, idyll, arkadisk eller bukolisk diktning – begreppen är många och kan för det mesta användas synonymt – var länge en vital tradition i den europeiska litteraturen (pastorala motiv figurerade även i musik och bildkonst).¹⁶⁵ Pastoralen har sina rötter i antiken och sägs ofta härstamma från Theokritos diktsamling *Idyller*, författade på 200-talet f.Kr., som skildrar det stillsamma livet på landsbygden bland kärlekskranka herdar och fiskare. Vergilius lät sig inspireras och skrev, drygt 150 år senare, *Bucolica*, även kallad *Eclogae*. Bengt Lewan beskriver verkets innehåll på följande vis: ”Naturligtvis handlar det ofta om kärlek. Och liksom hos Theokritos om den olyckliga. Amor framställs som en gud med blodiga händer, kärleken som en oemotståndlig kraft.”¹⁶⁶

Ända från början har kärlek varit herdedikningens huvudtema. Fontenelle menade att pastoralen borde skildra landsbygdens lugn och människans ”naturliga lättja” (”paresse naturelle”). Samtidigt ansåg han att ett stillastående liv helt utan passioner vore otillfredsställande, ”[herdarna] behöver någon rörelse, någon uppståndelse, men det måste vara en rörelse och en uppståndelse som, om möjligt, anpassar sig till deras lathet”.¹⁶⁷ Svaret blev kärleken, ”den mest

¹⁶³ ”La Poésie Pastorale est apparemment la plus ancienne de toutes les Poésies, parce que la condition de Berger est la plus ancienne de toutes les conditions”, Bernard Le Bouvier de Fontenelle, *Poésies pastorales. Avec Un Traité sur la Nature de l'Églogue, un Digression sur les Anciens et les Modernes et un Recueil de Poésies diverses*, À La Haye: Chez Gosse & Neaulme, 1728 (1688), 111.

¹⁶⁴ *Våra försök II*, 164.

¹⁶⁵ För mer information om respektive beteckning, se Bengt Lewan, *Arkadien: Om herdar och herdinnor i svensk dikt*, Nora, 2001, 15.

¹⁶⁶ Lewan, 20f.

¹⁶⁷ ”[I] leur faut quelque mouvement, quelque agitation, mais un mouvement & une agitation qui s’ajuste, s’il se peut, avec la forte de paresse qui les possede...” Fontenelle, 119.

allmängiltiga och behagliga av alla passioner”.¹⁶⁸ Herdar och herdinnor tilläts dock sällan att älska på samma sätt – pastoralen utspelar sig, med Lewans ord, i ”mannens värld”, där kvinnan främst spelar rollen av begärligt objekt.¹⁶⁹ Det manliga perspektivet har varit förhärskande genom herdediktningens historia, såväl i antikens Rom som i 1700-talets Sverige, något som jag tror delvis förklarar den frimodiga och erotiska kärleksframställning med vilken pastoralen förknippas.¹⁷⁰ När jag senare kommer in på Nordenflychts diktning, skriven utifrån herdinnans position, kommer vi att få se en annan sorts kärleksskildring, själslig snarare än sinnlig. Även i herdevärlden tycks mannens sexualitet alltså ha varit mindre kontrollerad och skambelagd. Längre fram i texten kommer jag att resonera mer kring dessa frågor.

Det finns ytterligare en aspekt av Vergilius *Bucolica* som bör tas upp. Den romerske poeten gav sina herdar ett hem, som sedermera kom att bli pastoralens självklara skådeplats: det grekiska landskapet Arkadien – i verkligheten en bergig jordbruksbygd på halvön Peloponnesos, men i fiktionen en lummig utopi där människa och natur lever i samklang. Horace Engdahl har, roligt och träffande, liknat Arkadien vid Vilda västern, även det ett sagoland löst baserat på en faktisk plats.¹⁷¹ Precis som västernullen har sitt särskilda persongalleri bestående av cowboys, sheriffer och barflickor, sin typiska miljö med solstekta öknar och bördiga rancher och en karaktäristisk uppförandekod som fordrar fåordiga samtal och talrika revolverdueller, har pastoralen sina herdar och herdinnor, sina lunder, bäckar och vassa klippor, sin kurtis och sina kärlekssånger. Engdahl skriver:

I den milda värsluften – för det är alltid vår [i Arkadien] precis som det alltid råder högsommarhetta i Vilda Västern – svävar klangen av pipor och flöjter, just som man mot aftonen, när lägerelden tänts eller pojarna dragit sig ut på verandan, kan höra munspelet i Vilda Västern. På båda ställena upplever vi att ”allt stämmer”, fast vi innerst inne vet att det aldrig har funnits en sådan plats. Herdarna och herdinnorna står i samma relation till sina motsvarigheter i verkligheten som Hollywoods cowboys till sina. De har i båda fallen den officiella uppgiften att vakta djur, men litteraturherdens verkliga funktion är att älska liksom västernhjältens är att återställa skillnaden mellan rätt och fel.¹⁷²

Nordenflycht hade en tvetydig och ganska märklig relation till Arkadien. I hennes texter bor herdarna i stället i Atland, Olof Rudbecks svenska namn för det mytiska Atlantis. Platsen är tydligt modellerad på det arkadiska landskapet – där finns vattendrag, frodig grönska och fridfullt betande boskap – men i sin patriotiska strävan att upphöja det svenska har Nordenflycht bytt ut medelhavsklimatets cypresser och lagrar mot asp, rönn och andra skandinaviska lövträd. Atlands starkaste djur är inte lejonet, som i Arkadien, utan älgen.¹⁷³ Det har uppenbarligen varit viktigt för

¹⁶⁸ ”[L]’amour est de toutes de passions la plus generale & la plus agréable”, Fontenelle, 119.

¹⁶⁹ Lewan, 21.

¹⁷⁰ Se ex.: Horace Engdahl, ”När poesin bodde i Arkadien”, förord till Creutz’ *Dikter och brev*, Stockholm, 2010.

¹⁷¹ Engdahl, xi–xiii.

¹⁷² Engdahl, xii.

¹⁷³ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 162.

Nordenflycht, eller ”Herdinnan i Norden” som hennes pseudonym löd, att inte låta sig styras helt och hållet av en utländsk litterär konvention.¹⁷⁴ I stället tycks hon ha velat omforma och inordna den europeiska pastoralen i en svenskpatriotisk kontext. Syftet var antagligen dubbelt: dels att uppvisa och framhäva det nordiska landskapets skönhet, dels att göra en utpräglat kontinentaleuropeisk diktart mer angelägen för en svensk läsekrets. I avsnittet om fesagor kommer jag att ge mer utrymme åt de här frågorna.

Jag ska nu ta upp herdediktningens roll i Frankrike under 1600-talet och i Sverige under 1700-talet, med särskilt fokus på pastorala kärleksskildringar. Målet är att ge läsaren en inblick i den disparata och vittförgrenade litteraturtradition som Nordenflycht förhöll sig till i sitt eklogskrivande. Förhoppningsvis kommer introduktionen att sätta hennes herdedikter i ett sammanhang som gör att särdragen framträder tydligare.

Pastoralen i Frankrike under 1600-talet

Den franskklassicistiska pastoralen kännetecknas av förfining. Två författare var särskilt framgångsrika i sin strävan efter att anpassa eklogen till tidens strängt aristokratiska stilideal: Honoré d’Urfé (1567–1625) och Fontenelle (1657–1757), vilka presenteras i det här avsnittet. Även de preciösa författarna skrev pastoraldikter, ofta med en ganska lös koppling till herdevärlden.¹⁷⁵ Jag återkommer till den preciösa pastoralen, om man nu kan tala om en sådan, i min närläsning av ”Den unga herdinnan Dorillas qvåde”.

År 1607 publicerades första delen av d’Urfés herderoman *L’Astrée*, en sällsynt framgångsrik följetång à 5 000 sidor som utkom under två decennier och översattes till flera språk. För att illustrera något av dess popularitet kan nämnas att boksviten ännu under 1770- och 80-talen salufördes med annonser i *Stockholms Posten* och *Dagligt Allehanda*.¹⁷⁶ Verket har tillmätts enorm litteraturhistorisk betydelse, i synnerhet av franska forskare. Jean Starobinski skriver:

Genom ett helt sekel var *Astrée* den absoluta typromanen, och dess grönskande labyrinth var den mytiska plats där de själar förenades som ville älska i lugn och ro [...] Med *Astrée* började i den franska prosan den där lockelsen till det avlägsna, den där fascinationen för den passionerade illusionen, för vilken Prévost, Rousseau, Chateaubriand, Emma Bovary skulle duka under...¹⁷⁷

¹⁷⁴ Nordenflycht använde pseudonym till *Qvinligt Tankespel*.

¹⁷⁵ Alfred Sjödin, *Landets Sånggudinna: Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, Göteborg, 2014, 190.

¹⁷⁶ Carolina Brown Ahlund, *Liksom en herdinna: Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*, diss., Stockholm, 2012, 185.

¹⁷⁷ ”Pour tout un siècle, *L’Astrée* fut le type absolu du roman, et son labyrinthe de verdure fut le lieu mythique où se rejoignirent les âmes qui voulaient aimer à loisir [...] Avec *L’Astrée* commence dans la prose français cet appel du lointain, cette fascination de la chimère passionnelle, à laquelle succomberont Prévost, Rousseau, Chateaubriand,

Romanen skildrar en grupp adelspersoner som reser till landsbygden på jakt efter ett behagligare, friare liv. De återuppfinner sig själva som enkla men ytterst nobla herdar och ägnar nästan all sin vakna tid åt att älska, eller snarare, åt att tala om att älska. Med Lewans ord: ”*Astrée* är en enda lång – mycket lång – diskussion om vad kärlek är eller borde vara.”¹⁷⁸ d’Urfé låter ett flertal karaktärer komma till tals och stöter olika kärlekskoder mot varandra. Med hjälp av herdarna Céladon och Hylas iscensätter d’Urfé en kamp mellan den höviska kärleken och *amour passion*.¹⁷⁹ Den förste svär sin utvalda dam evig trohet och underkastelse, som vore han en trånande vasall i ett medeltida riddarepos, och den andre agerar enligt principen ”i krig och kärlek är allting tillåtet”: cyniskt, själviskt, lystet. Céladon utgör berättelsens drömprins och idealfigur, medan Hylas har tilldelats rebellrollen. Luhmann påstår att d’Urfés vilja att ta avstånd från tidens dominerande kärlekssyn, *amour passion*, tvingade honom att förlägga handlingen till pastoralens fiktiva värld. Han fortsätter: ”The novel is accorded the role of creating the necessary illusionary formulae, even if the author stresses that oaths to eternity and submissiveness should not only be made, but should be meant sincerely.”¹⁸⁰ Luhmann tycks vilja säga att samtiden skulle ha uppfattat d’Urfés idealiserade kärlekshistorier, där passionselden kunde vara både besvarad och beständig, som alltför osannolika eller naiva ifall författaren hade givit skeendet något slags realistisk förankring. Resultatet blev, enligt Luhmann, en olöslig konflikt mellan d’Urfés faktiska kärleksfilosofi och den herdeillusion som fick till uppgift att förmedla densamma.

Det vore också möjligt att anlägga ett mer optimistiskt perspektiv och hävda att pastoralen erbjöd d’Urfé ett sammanhang där hans berättelser om den perfekta höviska kärleken passade in, att diktartens civilisationskritiska historia accentuerade romanens utopiska drag. Kanske hänger succén rentav ihop med kärlekspessimismen i *amour passion*, som rimligtvis gjorde människor särskilt svaga för hoppfulla budskap (handlingen innehåller emellertid gott om förväxlingar och missförstånd mellan älskande, så någon total idyll är det inte fråga om). Carolina Brown Ahlund påpekar att *L’Astrée* mottogs som en ”aristokratisk dygdespegel”.¹⁸¹ Adeln lät sig avmålas med herdestav i hand, poserande som Céladon, Astrée, Galathée eller någon annan av de många romanfigurerna, och i salongerna inspirerade den till otaliga sällskapslekar och diskussioner.¹⁸² ”What we see emerging is not a concrete philosophy of love, but rather a kind of theater of

Emma Bovary...” Jean Starobinski, ”Préface”, förord till Jacques Ehrmanns *Un paradis désespéré: L’amour et l’illusion dans ”L’Astrée”*, New Haven, 1963, i.

¹⁷⁸ Lewan, 117.

¹⁷⁹ Laurence A. Gregorio behandlar kärlekssyn och ambiguitet hos d’Urfé genom att i stället jämföra herdegestalterna Silvadre och Hylas samt Silvadre och Adamas, i den läsvärda artikeln ”Implications of the Love Debate in *L’Astrée*”, *The French Review*, 1982:56:1, 31–39.

¹⁸⁰ Luhmann, 205.

¹⁸¹ Brown Ahlund, 187.

¹⁸² Duchêne, 97.

rhetoric, destined for the general divertissement and consistently ending in general merriment.”¹⁸³

Laurence A. Gregorios ord ger en uppfattning om hur romanen formade kärlekens samtal.

Maître ser en koppling mellan verkets ”aristokratiska romantik” och den preciösa drömmen om att bilda ett slags autonomt (salongs-)sällskap med egna regler, moralbegrepp och uttryckssätt.¹⁸⁴ Precis som d’Urfés ädlingar distanserade sig från det övriga samhället och tillsammans skapade en förfinad herdegemenskap, fungerade salongen i bildlig bemärkelse som en fristad för de preciösa kvinnorna. Såväl i romanen som i salongen härskade *bonnêteté*-idealet (se s. 30f) och på bägge ställena tillmättes kvinnan en auktoritet och ett anseende som det tidigmoderna samhället i allmänhet nekade henne.

Ungefär sju decennier efter *L’Astrée*, år 1688, utkom Fontenelles pastoralpoetik *Discours sur la nature de l’élogue*. Verket influerade bland andra Alexander Pope, vars ”Discourse on Pastoral Poetry” (1709) ”i det väsentliga tuggar om Fontenelle för en engelsk publik, om än med en något större vördnad för de antika föregångarna”, som Sjödin skriver.¹⁸⁵ Han tillägger att de båda författarna starkt påverkade Tankebyggarnas estetiska program, något som kan vara värt att bära med sig in i läsningen av 1700-talets svenska herdediktning.

Jag har redan redogjort för vissa delar av Fontenelles pastoralsyn och beskrivit hans skeptiska attityd till Theokritos och Vergilius (föga förvånande tog författaren parti för de moderna och inte de antika diktarna i *Querelle des Anciens et des Modernes*, en litterär fejd som präglade hela det franska kulturlivet i slutet av 1600-talet). I Fontenelles ögon var pastoralens största problem och utmaning – fåren. På den punkten hade de antika föregångarna misslyckats, menade han: ”[D]en tidens herdar var alltför eländiga. Sålunda var lantlivet och herdediktningen ännu grova och oborstade.”¹⁸⁶ Fontenelle strävade efter att anpassa pastoralen till klassicismens strängt förfinade smak och tydligt definierade stilregler, som naturligtvis höll det för olämpligt att boskap tog plats i litteraturen. Herdediktare skulle lära sig att försköna sitt ämne. Idealiseringen fick dock inte dras så långt att herdarnas tillvaro verkade statisk och förslappad. Därför, menade Fontenelle, skulle de sysselsätta sig med att älska.

¹⁸³ Gregorio, 32.

¹⁸⁴ ”[R]omantisme aristocratique”, Maître, 568. Maître drar även paralleller mellan *L’Astrée* och preciösernas romankonst (exemplen som ges är *Zayde* av Madame de Lafayette samt *Clélie* och *Ibrahim* av Scudéry), bland annat vad gäller den rika förekomsten av dialog, 471.

¹⁸⁵ Sjödin, 189.

¹⁸⁶ ”[L]es Pasteurs de ces siècles là étoient trop miserable. Ainsi & la vie de la campagne, & la Poësie des Pasteurs, ont toujours dû être fort grossieres”, Fontenelle, 112.

Den svenska pastoralens historia

År 1599 skrev Uppsalastudenten Sylvester Johannis Phrygius ”Ecloga prima” – en passande titel på det verk som brukar kallas för Sveriges äldsta bevarade herdedikt. Renässansens europeiska pastoralvurm spred sig norrut i långsam takt och nådde svenska poeter på bred front först framåt mitten av 1600-talet.¹⁸⁷ Som Kurt Johannesson har påpekat spelade det internationellt utblickande kulturlivet vid drottning Kristinas hov stor roll.¹⁸⁸

En tidig svensk pastoralteori åstadkom kyrkoherden Andreas Arvidi år 1651, vari han ger uttryck för ofta upprepade synen att eklogen är äldst av alla diktarter. Intressant nog inkluderar han fiske, skogs- och skördearbete i en lista med typiska herdesysslor.¹⁸⁹ Jag tolkar detta som att pastoralen trots allt inte var helt etablerad i Sverige vid den här tiden; som föregående avsnitt har visat hade den kontinentaleuropeiska herdedikten rört sig långt bort ifrån det antika ursprunget. Theokritos allsidiga, jordnära lantarbetare var sedan många år övergivna och 1600-talets stora pastoralsuccéer handlade snarare om verserade aristokrater i behaglig utomhusmiljö. Min tolkning får stöd av Stina Hanssons bok *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen*, där hon från perioden fram till år 1660 bara hittar en enda bröllopsdikt med herdetema.¹⁹⁰ Därefter händer något. Pastoralinlag blev allt vanligare och under 1670-talet var 10 % av bröllopsskrifterna rena ekloger.¹⁹¹ Sveriges första herderoman, Urban Hiärnes *Stratonice*, publicerades år 1668.

Pastoralens popularitet höll i sig under nästan hela 1700-talet och nådde, med Lewans ord, en ”verklig högkonjunktur” under seklets mitt, vilket sammanfaller med tiden för Nordenflychts författarskap.¹⁹² Hon utgjorde tillsammans med Olof von Dalin, Gustaf Philip Creutz och Gustaf Fredrik Gyllenborg periodens mest framstående herdediktare (Nordenflycht, Creutz och Gyllenborg var även tätt sammankopplade i Tankebyggarorden). I pastoralsammanhang har Anna Maria Lenngren främst gjort sig känd för att ha avfärdat herdeidyllen med den bevingade formuleringen ”så sann och menlös att den bräker”, men som Sjödin har visat säger hennes kyliga förhållande till det arkadiska mycket om både pastoralens fall och om den kringskurna kvinnorollen vid 1700-talets slut.¹⁹³ Längre fram i texten kommer jag att ta upp de här frågorna.

Fram till dess ska vi uppehålla oss i männens värld, för att parafrasera Lewans tidigare citerade beskrivning av erotiken i Arkadien. De tre svenska herdediktarna som jag räknade upp ovan

¹⁸⁷ Lewan, 40f.

¹⁸⁸ Kurt Johannesson, *I Polstjärnans tecken: Studier i svensk barock*, diss., Uppsala, 1968, 180–93.

¹⁸⁹ Lewan, 45.

¹⁹⁰ Stina Hansson har undersökt den stora textsamlingen ”Personalverser över enskilda” som återfinns i Uppsala universitetsbiblioteks arkiv, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen: Renässansrepertoarens framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg, 2011, 236.

¹⁹¹ Hansson, 2011, 237.

¹⁹² Lewan, 47.

¹⁹³ Sjödin, 223–25.

liknar varandra i avseendet att de ofta skildrade kärlek ur ett njutningslystet, mildt sensualistiskt perspektiv. I synnerhet Creutz har gått till historien som vållustens försvarare. Pastoraldikterna ”Atis och Camilla”, ”Sommar-qvåde” och ”Fråga” berättar om ungdomlig förälskelse, äkta känslor och spåda, rodnande kvinnor som ger efter för djärva kavaljerers uppvaktning. Engdahl skriver: ”Den stora passionen är [enligt Creutz] ren och skuldfri. [...] Han berör knappast svartsjukan, annat än skämtsamt, och tycks ointresserad av passionens patologiska sida. Creutz saknar alldeles mottaghet för det asocialas lockelse.”¹⁹⁴

Gyllenborgs ”Herde-Visa” beskriver hur hela naturen genomsyras av viljan att älska och behaga.¹⁹⁵ Kärleken hyllas för sina läkande egenskaper och påstås bota både melankoli och snarstuckenhet: ”Hvad icke kan hjälpas med tvång och med bön / Kan kärleken ändra och rätta.” I den sista strofen sker dock en plötslig omkastning. En olyckligt förälskad herdinna tar ton och låter höra all sin smärta. Gyllenborgs visa domineras av den muntra lovsången, men slutackordet går alltså i moll och texten ger sammantaget ett bitterljuvt intryck, som om författaren har velat säga: kärlek är det högsta goda, människans största rikedom och alltings mening – men *ack* vad det gör ont när den inte besvaras. I dikten ”Eclogue” sker en motsatt rörelse, från hopplöshet till lyckorus.¹⁹⁶ Tre bondpojkar kallade Mårten, Nils och Anders (de atypiska pastoralnamnen har antagligen valts för att skapa en känsla av okonstlad folklighet) sitter hopkurade i en koja och beklagar sig över regnrusket därutanför, som förstör åkrar och lammull. Ovädret började när deras gemensamma käresta försvann och gossarna upprepar frasen ”Herdinnan ä borta” som ett mantra. På ett implicit sätt framhålls kärleken återigen som det allra viktigaste i livet; inte ens säden växer om den älskade flyr sin kos. Till pojkarnas stora lättnad bjuder de sista verserna på ett glädjebud: ”herdinnan i dag har lofvat skynda sig åter [...] Ljufliga vädret börjar igen; nu skola vi lustigt / Dansa på mark och bärga det hö vi slagit i regnet.” Så fort det goda beskedet kommer förstärks textens eklogidentitet genom att Nils, som i citatet ovan, börjar räkna upp karaktäristiska herdesysslor, vilka tidigare lyste med sin frånvaro och gjorde att diktens handling verkade skära sig med dess titel. Den lyckliga kärleken gör eklogen fullständig.

Dalin vände sig till pastoralfiktionen i många olika syften. Vissa av hans herdedikter fördömer stadslivets smuts och jäkt, andra kontemplerar vemodigt den olyckliga kärleken och en tredje kategori texter är rena bondkomiken. Visan ”Fromma själ och ljumma hjerta” lyckas i någon mån förena alla dessa strömningar.¹⁹⁷ Diktjaget Tirsis åtrår och avgudar Cloris; i övrigt har han begränsade intressen: ”Werlden bullrar, Folket strider : / Jag är i min stillhet nögd ; / Men när Cloris litet lider, / Mister jag båd mod och frögd.” Dalins herde bekymras föga av krig och

¹⁹⁴ Engdahl, xix.

¹⁹⁵ *Våra Försök I*, 30–32.

¹⁹⁶ *Våra Försök II*, 81–84.

¹⁹⁷ Olof von Dalin, *Witterbets Arbeten. I bunden och obunden Skrif-art. Vol. IX.*, Stockholm, 1767 (postumt), 41–43.

orättvisor, men han medger att när Cloris ängslas ”är jag som jag vore död”. Huruvida Tirsis bör beundras för sin förmåga att motstå storstadens ytliga lockelser eller hånas för sin ignorans och enfaldiga besatthet görs aldrig helt tydligt. Kanske pendlade författaren själv mellan de båda hållningarna. I diktens andra halva får Tirsis äntligen höra Cloris yttra de hett efterlängtrade kärleksorden, bara för att upptäcka att hans känsla svalnar när hon visar sig mottaglig. Han noterar att ”Söka är långt mer, än finna”, och hoppas: ”Kära Cloris, gif mig nej.” Den pessimistiska kärlekssynen, där förälskelsen är en ljuv plåga och delad lidelse ofta slocknar, överensstämmer med *amour passion* och för tankarna till Nordenflychts herdedikt ”Säg mig Damon sad’ Lysandra”, som dock enbart angriper äktenskapet och inte besvarad kärlek i allmänhet.¹⁹⁸ Dalins Cloris är ett objekt för Tirsis begär, högt värderad men utan eget handlingsutrymme: hon måste förbli passiv och kall för att hans intresse ska bestå. Problematiken påminner om damens situation i den höviska litteraturen, så som Carin Franzén tolkar den (se s. 34). Damon och Lysandra i Nordenflychts text förefaller jämbördiga och kan inte sorteras in i kategorierna aktiv respektive passiv, subjekt respektive objekt och så vidare.

Jag har nu i korta drag presenterat tre poeter som tillsammans med Nordenflycht formade 1700-talets svenska herdediktning. Vi har kunnat se gemensamma drag såväl som skiljelinjer – bondska ekloger, sirligt sensuella ekloger, sorgsna ekloger. Vissa litterära uttryck är tidstypiska och förenar alla fyra författarna. Jag vill inte överdriva de manliga diktarnas släktskap, men anser ändå att deras pastorallitteratur allmänt sett avviker från Nordenflychts på ett par väsentliga punkter.

De tre männens kärleksskrifter tenderar att objektifiera herdinnan och intar mestadels en positiv eller accepterande attityd till passionskärlekens svårigheter. Gyllenborgs ”Herde-Visa” och Dalins ”Fromma själ och ljumma hjerta” genomsyras av kärlekslängtan fastän dikterna skildrar olyckliga och otillfredsställda älskande. ”Jag sjunger om den eld, som plågar och *förnöjer*” (min kursivering), skrev Creutz i den berömda inledningen till ”Atis och Camilla”. Författarna konstaterar ungefär att ”på gott och ont, sådan är kärleken” och formulerar inga utopier om en annan, bättre sorts förbindelse.

Vidare utmärks Creutz, Gyllenborg och Dalins texter av en större frispråkighet vad gäller det kroppsliga, komiska och skabrösa. Nordenflychts betydligt kyskare hållning delade hon med många andra skrivande kvinnor i det tidigmoderna Sverige. Öhrberg observerar att kvinnors tillfällesdiktning i hög grad saknar de vågade skämt och sexuella anspelningar som annars var vanliga, särskilt i bröllopsdiktningen.¹⁹⁹ Det förefaller som om kroppslighet och sex helt enkelt inte ingick i de kvinnliga författarnas referensram, vilket rimligtvis berodde på samhällets starka

¹⁹⁸ Hedvig Charlotta Nordenflycht & Hilma Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, Stockholm, 1927, 414–16.

¹⁹⁹ Öhrberg 2001, 130f.

kontroll över och skambeläggande av den kvinnliga kroppen och sexualiteten.²⁰⁰ Ett respektabelt fruntimmer förväntades hålla vakt om sin ”dygd”. Creutz, Gyllenborg och Dalins övervägande positiva inställning till passionen grundade sig sannolikt i tidens patriarkala ordning. Män utsattes generellt sett för färre och lindrigare risker i samband med en kärleksförbindelse. Det är således inte konstigt att de uppfattade passionskärleken som mindre destruktiv och problematisk.

Även om pastoral kärlekslyrik skriven av män ofta objektifierade herdinnegestalten, erbjöd Arkadien en potentiellt aktiv kvinnoroll med stort handlingsutrymme och egen talan. Engdahl hävdar att herdar och herdinnor i allmänhet var jämbördiga och lika betydelsefulla i 1700-talets svenska pastoraldiktning. ”Deras roller är bara obetydligt olika”, skriver han.²⁰¹ Givet de exempel som vi har tagit del av ovan anser jag inte att påståendet stämmer fullt ut. Däremot har herdediktens landskap tacksamt använts som projektyta för utopier av olika slag och som Nordenflychts litteratur visar har det även kunnat rymma drömmar om jämlikhet mellan könen. Herdesläktet begränsas för övrigt inte av några samhälleliga plikter, de saknar hem och familj och påminner på så vis om den typiska preciösa enligt Michel de Pures tidigare nämnda karaktärisering (”[p]reciösa är inte dotter till sin far eller till sin mor; hon har varken eller. [...] Hon är inte heller ett verk av den förnimbara och materiella naturen; hon är ett andens extrakt, ett förnufts abstraktion”).²⁰²

Engdahl antyder att hemmets frånvaro innebar ”pastoralens dödsdom när den borgerliga epoken randades”.²⁰³ Det är ett rimligt antagande – utan tvekan hänger herdefiktionens fall samman med de kulturella omdaningar som skedde under slutet av 1700-talet: den romantiska kärlekkodens genombrott och, därigenom, det borgerliga familjeidealet, romanens och realismens seger över den klassiska repertoardiktningen, begynnande originalitetskrav, et cetera. När familjeidyllen trängde undan herdeidyllen och förpassade Arkadien till litteraturhistoriens kuriosahög förändrades spelplanen för kvinnliga författare, som miste en fantasivärld och all den visionära potential som en sådan medförde. Hemmet må ha givit husrum åt tidens nya längtan efter trygghet och familjelycka, men det var ingen jämlik plats. Sjödin har jämfört Nordenflycht och Anna Maria Lenngrens respektive förhållningssätt till det pastorala:

²⁰⁰ Som Öhrberg observerar tematiserar ”Åminnelse af Irene”, publicerad i *Qvinligt Tankespel 1748–50*, kärlek utom äktenskapet (dikten handlar om Nordenflychts döda syster Margaretha Elisabeth, som födde ett oäkta barn), vilket på ett uppenbart sätt relaterar till det sexuella. Skeendet utspelar sig dock på ett mycket abstrakt plan och berättar egentligen inte vad Irene (Margaretha Elisabeth) har erfårit kroppsligen. I stället domineras texten av reflektioner kring människans lott och Guds allsmäktighet. Det är talande att de sista stroforna skildrar hennes himlafärd, där Irene blir helt och hållet själ. Öhrberg, 2012, 99–109.

²⁰¹ Engdahl, xiii.

²⁰² ”La Pretieuse n’est point la fille de son pere ny de sa mere; elle n’a ny l’un ny l’autre [...] Elle n’est pas non plus l’ouvrage de la nature sensible et matérielle; elle est vn extrait de l’esprit, vn precis de raison.” Pure, d. 1, 63.

²⁰³ Engdahl, xiii.

Lite tillspetsat kan man hävda att pastoralen erbjöd Nordenflycht en fantasi där en kvinnlig diktarroll var möjlig, medan Lenngren just genom sin större realism blir oförmögen till utopiska utflykter av det slaget. Hennes tillflykt blir en ironi som i all sin genomskådande intelligens ändå framstår som ett tecken på en betydligt mer kringskuren kvinnoroll. Den ”Dröm” (1798) där Lenngren säger sig möta Nordenflycht uttrycker förhållandet lakoniskt: medan föregångaren kunde röra sig fritt i fantasin är hon själv ”nästan aldrig borrhä”, det vill säga utanför hemmet.²⁰⁴

Det är intressant att herdefiktionen, som i eftervärldens ögon ofta har setts som själva sinnebilderna för aristokratisk verklighetsflykt, just tack vare sina låga krav på realism kunde erbjuda skrivande kvinnor (och män) ett imaginärt rum där en annan verklighet var tänkbar. Mina två textanalyser kommer att bjuda på flera exempel.

”Sorge-Qvæde” – kärlek och död

Till *Våra Försök II*, utkommen år 1754, skrev Creutz ett melankoliskt kvæde med titeln ”Elegi”.²⁰⁵ Dikten kretsar kring den olycklige Damon, som inte vill leva vidare efter att hans älskade Zephis har försökt tvinga honom att glömma henne. Herden förbannar de ”bedrägeliga” kvinnorna och önskar att varenda en skulle gå under i fruktansvärda plågor – utom Zephis, fastän hon har orsakat hans lidande. Läsaren begriper genast att hans trohet saknar motstycke. Damon söker sig till en gravlik grotta och tar farväl av fälten, lundarna, jorden, ljuset och livet. Hans sista ord riktar en vemodig vädjan: ”Och du, du sista suck, som drifs från bröstet ut / Om dig en pust så lyckligt kunde föra, / At du hant fram til *Zephis* öra, / Så viska om mitt qval, min kärlek och mitt slut.”

Två år senare trycktes *Våra Försök III*. Ett av Nordenflychts bidrag var eklogen ”Sorge-Qvæde”, som i vissa avseenden påminner om Creutz elegi.²⁰⁶ Jag återkommer till det i min analys av dikten, men ska först återberätta handlingen. ”Sorge-Qvæde” är en förtvivlad meditation över en älskad människas bortgång och liknar en bön, dock inte till Gud, utan till naturen. Diktjaget, en herdinna, undrar hur ängen kan få bli kvar när Celadon, den döde, inte längre vandrar där? Varför lever boskapshjorden vidare när deras herde inte längre finns att valla dem? Hon bemöter olika varelser och varanden på jorden i stigande storleksordning med den retoriska frågan: vilken är din rätt att finnas kvar? – och, då svaret uteblir – bönen, eller befallningen: upphör! I slutet är det själva marken som manas falla ”ned i jordens hvalf”. Utfrågningen skapar en hyperbolisk stegringseffekt som tjänar till att spegla och framhäva jagets tillstånd av sorg så djup att den bara kan sluta i självförintelse.

²⁰⁴ Sjödin, 223.

²⁰⁵ *Våra Försök II*, 85–89.

²⁰⁶ *Våra Försök III*, Stockholm, 1756, 104–08.

Den första strofen ger oss en plats och en stämning. Vi befinner oss i en mörk och ”enslig skog”, ett skuggans rike, där den vilda naturen regerar och dit ingen ”[h]erde vågat bida”. Det grönlummiga Arkadien tycks avlägset i denna ruvande anti-idyll, full av ris och farliga djur – en *locus terribilis*, som Stålmärck påpekar.²⁰⁷ I den andra strofens sista vers beskrivs skogen som en hemvist för turturduvans ”låt och qval”. Fågeln är en central figur av två anledningar: dels en traditionell kärlekssymbol med rötterna i Höga visan, känd för sina långa, trofasta parförhållanden, dels en hänvisning till *Den sorgande Turtur-Dufwan*, diktsamlingen där Nordenflycht begrät sin döde make. Turturduvan i ”Sorge-Qvåde” fungerar som en indikation på vad diktens förtvivlade stämningsläge vill uttrycka, nämligen sorg över en älskad livskamrats bortgång.

Den tredje strofen introducerar ett kontrasterande element, en flod av ”Cristal” som korsar den svarta, livlösa skogen och mynnar ut i havet. Däri finns diktjagets tårar gömda, berättar den fjärde strofen. Det är frestande att tolka tårefloden som en symbol för det renande sorgearbetet, vilket stämmer överens med hur tårar kodades under 1700-talet.²⁰⁸ En sådan syn verkar rimlig, men säger samtidigt väldigt lite om vad kvädet faktiskt vill berätta, för om någonting saknas här så är det just reningen, förlösningen. Stålmärck skriver: ”Av dödslegins traditionella beståndsdelar, klagan, lovprisning och tröst, är den förstnämnda helt dominerande; någon möjlighet till tröst existerar inte.”²⁰⁹ ”Ach! måtte ock ditt djup förgömma mig”, vädjar jaget till kristallfloden. Här möter vi för första gången ett jag – en herdinna, kroppsligen förankrad i den beskrivna miljön. Det finns ingenting försonande i hennes situation.

”Sorge-Qvåde” är i själva verket anmärkningsvärt dystert. Borelius noterar att ”dikten gör ett egendomligt intryck därigenom att den innesluter så mycken mörk lidelsefullhet inom herdediktens mest konventionella ram.”²¹⁰ Den sörjande turturduvan i Nordenflychts debut, som kvädets herdinna alltså refererar till, hittar slutligen en mottagare för sina vilsna klagosånger: Gud. Otto Fischer skriver: ”diktsviten [...] utmynna[re] i ett stycke religiöst färgad resignationslyrik av ganska traditionell tillskärning.”²¹¹ Guds närvaro implicerar ett löfte om tröst och råd. I samlingens sista dikt har turturduvans värsta förtvivlan lagt sig och hon beslutar att tålmodigt upprepa makens ”ljufwa namn” medan hon väntar på att få återförenas med honom i paradiset.²¹²

²⁰⁷ Stålmärck, 1986, 76.

²⁰⁸ Valborg Lindgärde redogör utförligt för tårarnas symbolik i *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs Betrachtad. Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet*, diss., Lund, 1996, 211–32.

²⁰⁹ Stålmärck, 1986, 77.

²¹⁰ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:2*, 534.

²¹¹ Fischer, 127.

²¹² *Den sorgande Turtur-Dufwan, eller Åtskilliga Bedröfveliga sånger, under vackra melodier sammansatte och samlade af en medlidande åhörare*, Stockholm, 1743, 21f.

Herdinnan i ”Sorge-Qvæde”, däremot, nämner överhuvudtaget inte Gud och hennes bön riktar sig till naturen, vilket Birgit Neumann uppfattar som en sekulär tendens:

Verklighetsbilden i [Dalin och Tankebyggarnas] texter omfattar enbart människan och naturen. [...] Människan och naturen ses inte som skapelser med gemensam relation till en gudomlig skapare. Den skapande kraft som tänkes verksam i både människan och i naturen sägs i upplysningens texter vara ”Naturen”. En för upplysningen central tanke är att ”Naturen” är god, något som skiljer sig från den kristna synen på naturen i och utanför människan som fördärvad. Det är utmärkande för upplysningen att intresset har flyttats från Gud och människans relation till Gud till människan själv och till naturen, som nu studeras empiriskt.²¹³

Det är inte relevant att försöka bena ut hur pass sekulär ”Sorge-Qvæde” ter sig i förhållande till exempelvis *Den sorgande Turtur-Dufvan*, men däremot spelar själva gudsfrånvaron en viktig roll i dikten. Bristen på andlig vägledning understryker herdinnans övergivenhet. Den här gången erbjuder Nordenflycht varken hopp eller förklaringar, bara mörker.

I den tredje strofen uppträder ett av kvädets bärande teman, nämligen diktjagets längtan till självförintelse. Bilderna som målas upp i de nästkommande tre stroforna är våldsamma och makabra. Jaget ber den mörka skogen att sluka henne, den susande vinden, ”som starka träd upprycker”, att dra upp hjärtats smärterot och de vilda djuren, ”som ingen mildhet ågen”, att ge efter för sin rovdrift och slita henne i stycken; ”I skolen här ej något motstånd hitta”. I skarp kontrast till de brutala våldsscenerna står döden, det som jaget åstundar. ”[K]asten mig i dödsens ljufva famn”, heter det i den sjätte strofen. Medan jagets omgivning frammanas med beskrivningar av stormvindar och bestar, associeras döden till något mjukt, varmt och skyddande. Det är förstås möjligt att läsa in en längtan efter att få återförenas med livskamraten i herdinnans dödslängtan. Själv säger hon emellertid ingenting sådant, utan verkar mest vilja försvinna. Jag tror att Nordenflycht har valt att utelämnat det kristna frälsningsmotivet för att ge tyngd åt kärlekssorgen och skapa en större koncentration på jagets desperata ”nu”.

Den åttonde strofen fungerar som ett slags brygga mellan kvädets första och andra del. Vi får slutligen veta att herdinnans sorg beror på att Celadon, ”[m]in ögna-lust, mitt alt, mitt hjertas frögd”, har dött. Där den första delen ägnades åt att frammana en mörk och ruvande stämning och att långsamt ringa in ett diktjag varifrån denna förtvivlan utgick, liknar den andra delen snarare ett utdraget avsked. Nordenflycht lämnar inledningens dunkla skog och skriver fram ett förhållandevis konventionellt arkadiskt landskap med lammhjordar, fruktträd och täta lunder. Men även det sköna är förknippat med sorg. ”Försvinnen alt, som sedt vår ömma låga”, ber herdinnan och tar farväl av en rad olika platser där hon och Celadon har vistats. ”Försvinnen alt,

²¹³ Birgit Neumann, ”Om förtroliga samtal – med den gudomlige Vännen, med vänner utanför ’stora världen’ samt med läsaren som vän”, Valborg Lindgärde & Elisabeth Mansén (reds.), *Ljuva möten och ömma samtal: Om kärlek och vänskap på 1700-talet*, Stockholm, 1999, 171f.

när kärlek ej får vara.” Hon projicerar sitt mörka själstillstånd på omgivningen och gör hela världen till en sorgespegel. Både vackra och hemska scenerier underkastas jagets känslor och har som främsta uppgift att accentuera hennes förtvivlan. Den sista strofen lyder:

Du Herde-hop, som nögd din hjordar drifver,
Där vittne du till all vår älskog var,
När rygtet dig den sista tidning gifver,
Om ett så kärt och osält herda-par,
Förgät dess namn, lät Echo dem ej stafva,
Bryt hyddan ned, lät glömskan alt begrafva.

I diktens första del bekände jaget sin dödslängtan, i den andra delen avsvor hon sig omgivningen och nu avsvär hon sig även sitt eget jag, vilket också utageras i dikten. Herdinnan säger först ”vår älskog”, därefter anonymiseras kärleksparet genom att gå från ett *vi* till ett *det*: ”[E]tt så kärt och osält herda-par, / Förgät dess namn” – inte *vårt* namn. Hela kvädet kan ses som en avskedssång. Jaget stämmer upp i högljudd klagan för att sedan slutgiltigt tystna. Hennes sista ord är, symptomatiskt nog, ”begrafva”. Dikten beskriver dock inte ett faktiskt, kroppsligt självmord, utan snarare en sorts poetisk jagupplösning, där jaget i tur och ordning negerar allt i sin omgivning och till sist även sig själv.

Hos Damon i Creutz ”Elegi” kvarstår en vilja att bli ihågkommen, även när han har tagit farväl av livet. Nordenflycht har antagligen inspirerats av sin ordensbror vad gäller diktens tema och uppbyggnad (de båda diktjagen tilltalar exempelvis olika naturfenomen och ber dem att avbryta sin verksamhet), men här har hon valt en annan väg. Damon lämnar ett slags poetiskt eftermäle i form av en sista suck, som han hoppas ska ”viska om mitt qual, min kärlek och mitt slut.” Således förblir jaget efter att hans kropp har förflyktigats. Herden finner tröst i orden. Nordenflychts herdinna finner emellertid ingen tröst, varken hos Gud eller i orden, och hon uttraderas som subjekt mitt i slutstrofen (att jämföra med Creutz sista *vers*, där ”min” och ”mitt” alltså förekommer tre gånger).

Olle Widhe introducerar begreppet ”sprängd pastoral” för att ringa in Nordenflychts mest vemodiga herdedikter:

I Nordenflychts pastoralliknande diktning kan diktjaget å ena sidan uppleva naturen som en tyst stillhet, och stillheten har ofta en potential att väcka upp diktjaget ur hennes dvala. Idyllen låter henne åter få kontakt med det oförstörda och naturliga. I detta nya tillstånd kan hon stämma upp en sång, som åtminstone lindrar saknadens och agonins tomhet. Å andra sidan framstår diktjagets agoni ofta som övermäktig. I dessa fall slås det idylliska landskapet sönder och ingen lindrande sång kan födas fram.²¹⁴

²¹⁴ Widhe, 9.

Han fortsätter senare: ”’Sorge-Qvæde’ [...] är ett nästan paradigmiskt belysande exempel på en melankolisk lekfullhet som sätter de pastorala konventionerna ur spel. Den slutar med de för den sprängda pastoralens så karaktäristiska orden ’Bryt hyddan ned, lät glömskan alt begrafva.’”²¹⁵ Herdinnan negerar alltså inte bara sitt jag i slutstroforna, utan även pastoralformen i sig, som visar sig oförmögen att rymma den berättelse som Nordenflycht vill förmedla. Man kan fråga sig vilken roll herdevärlden egentligen spelar i kvädet. Traditionellt sett har Arkadien ofta betraktats som en statisk och kulissartad plats.²¹⁶ Paul Alpers hävdar att herdegestalten kännetecknas av existentiell handlingsförlamning.²¹⁷ Till skillnad från hjälten, som övervinner svårigheter och kan förbättra sin situation av egen kraft, saknar herden förmåga att slå sig fri och åstadkomma en förändring i omgivningen. Han, eller hon, kan bara sjunga ut sin smärta, menar Alpers.²¹⁸ Jaget i ”’Sorge-Qvæde’” ägnar sig visserligen åt klagosång, men omgivningen förblir knappast opåverkad. Tvärtom behärskas miljöskildringen fullständigt av diktjagets förtvivlade känsloläge. ”Det enda ljud i stämmor fördes / Var Turturdufvans lät och qval”, lyder den tidigare nämnda andra strofen. Stålmarck skriver: ”Naturens deltagande i människans öde är helt inneslutet i jagets upplevelse, som liksom i inledningen är behärskad av en enda känsla, en total sorg och dödslängtan.”²¹⁹ Nordenflycht har valt att låta individens subjektiva erfarenhet gå före dekorum i dödselegin och behandlar herdetemat fritt och okonventionellt. Gud håller sig på avstånd och orden skänker ingen förlösning. Jagets akuta kärlekssorg står helt i fokus.

Dikten ger ganska lite information om herdeparets gemensamma tillvaro, men vi vet att den var värd att dö för. Jag kommer nu att resonera kring kvädet kärleksframställning. Det vore utan tvekan möjligt att läsa herdinnans dödslängtan efter att ha förlorat sin älskade som ett ”evigt” motiv i litteraturhistorien. En sådan läsning stämmer säkerligen i någon mån, men det går också att tolka diktjagets belägenhet utifrån den romantiska kärlekkodens logik, vilket jag finner mer givande.

Två centrala romantiska föreställningar är att kärleken fungerar reflexivt och gör människan hel. I kärleksrelationen förstärks de båda parternas individualitet samtidigt som de bildar en unik, symbiotisk enhet. På så vis blir kärleken ett självförverkligande projekt, där det gäller att ”stegra upplevelsen av det egna jaget.”²²⁰ Medan *amour passion* betraktar den förälskade som ett objekt, hopplöst underkastad lidelsens stormar, låter den romantiska kärleken människan kliva fram som

²¹⁵ Widhe, 9.

²¹⁶ Lewan, 23.

²¹⁷ Paul Alpers, *What is Pastoral?*, Chicago, 1996, 65f.

²¹⁸ Alpers, 68.

²¹⁹ Stålmarck, 1986, 78.

²²⁰ Bjurman, 16.

subjekt. Hon måste inte alieneras från sig själv för att kunna älska innerligt, utan går upp i kärleken med hela sitt jag och kan bygga en framtid tillsammans med den andra genom kärleken.

”Sorge-Qvæde” tycks utspela sig i ruinerna efter en sådan relation. Herdinnans syn på det gamla hemmet, landskapet där hon och Celadon byggde sin hydda och vallade sin hjord, filtreras genom minnet av det förlorade kärleksförhållandet. Hela hennes omvärldsuppfattning utgår ifrån parets gemensamma romantiska identitet. Källan är ”vår källa”, floden är ”all vår rikedom”, eken finns enbart till för att ge dem skugga, ängarna för att ge dem blommor, äppelträden för att ge dem frukt, berget associeras till en episod då deras lamm försvann; till och med marken har ”sedt vår ömma låga.” Omgivningens existens villkoras på så vis av relationen. Ingenting finns till för sin egen skull eller tillhör henne ensam. Kärleken innebär ett totalitetsanspråk: den är inte, som i *amour passion*, en blix från ovan som slår ner i individen och härjar runt på eget bevåg, för att sedan dunsta bort. I stället blir den en oundgänglig del av de älskande. Den romantiska kärleken inriktar sig inte heller på kortvariga förbindelser, utan kretsar kring det livslånga (”tills döden skiljer oss åt”). Kvädets diktjag existerar för, av och i relationen till Celadon. Utan honom saknar hon framtid och har bara en halv identitet. Kanske måste hon därför upphöra som subjekt.

”Den unga herdinnan Dorillas qvæde” – frihet från kärlek

Kruse ägnar bara ett fåtal sidor av sin Nordenflychtbiografi åt ”herdemanéret”, som han lite pejorativt har valt att kalla det. Där tar han upp visan ”Den unga herdinnan Dorillas qvæde” och nämner en dikt av Deshoulières som trolig förebild: ”Icke osannolikt är, att ’Dorillas qvæde’ rönt intryck af M:me Deshoulières pastoraldikt ’Stances’, i hvilken likaledes kärleken tilltalas i afvisande ord såsom störande herdinnans lugn.”²²¹ Jag tror att Kruses iakttagelse stämmer och kommer att utveckla jämförelsen i min analys.

”Den unga herdinnan Dorillas qvæde” består av fjorton strofer à sex verser och publicerades ursprungligen i *Qwinligt Tankespel 1746–47*. Melodin baseras på en fransk visa av okänt ursprung, kallad ”Le plaisir de notre village”.²²² Kvädet berättas ur herdinnan Dorillas perspektiv. Det framgår tidigt att hon har vänt ryggen åt kärleken för att i stället värna sin frihet. Under diktens gång förstår vi varför. Dorilla har varit älskad av herden Tirsis, men i den tionde strofen visar det sig att han har lämnat henne för en annan. Därefter skyr hon kärleken. Det är emellertid oklart om hennes motvilja beror på sveket i sig, eller om det snarare är den förälskade Tirsis löjeväckande beteende som har fungerat avskräckande. Dorillas känsloliv lämnas till stor del i

²²¹ Kruse, 171.

²²² Hedvig Charlotta Nordenflycht & Torkel Stålmarek (red.), *Skrifter*, Stockholm, 1996, 376.

dunkel. Älskade hon någonsin Tirsis? Vi vet inte säkert. Herdinnans roll är främst observatörens, den som med nykter blick och skarpt förstånd ser och dömer sin omgivning utan att egentligen blanda sig i händelseförloppet. Hennes sensmoral klargörs redan i de första två stroforna:

Frihet, min frögd, du min Gudinna,
Den jag mit läger slagit hos!
I dina tjäll vi säkrast finna
Nöjets ros:
Kärlekens blomster snart försvinna,
Fly sin kos:

Hvad för eld, hvad farlig snara
Som i en hast all frid förtär!
Aldrig jag sett den nögder wara,
Som är kär:
Skydda mig frihet, at förfara
Hvad det är.²²³

Frihet och kärlek framträder som oppositionella begrepp. De associeras till olika saker och har varsitt särpräglad bildspråk. Dorilla förespråkar friheten och Tirsis kärleken (han talar dock aldrig direkt till läsaren utan bara via Dorilla). I den tredje och fjärde strofen sjunger herden kärlekens lov – men möter genast mothugg. Han glömmer sin ”kärleks smärta” och betar sig som ”en tok [...] när han blir betagen / Af sit ok [sin kärlek].”²²⁴ Tirsis representerar den passionerade kärleken, urtypen för *amour passion*. Han behärskas fullständigt av sin känsla, som vore den en sjukdom. Intrycket förstärks av de två metaforer som oftast får beteckna kärlek i dikten: eld och bojar.²²⁵ Elden bör här tolkas som en symbol för det uppslukande, brännande och farliga i kärleken, medan bojan hänvisar till kärlekens betvingande, tyngande och frihetsberövande sidor.

Det är tydligt att Tirsis person och kärlek framställs som icke förebildliga. Han saknar självinsikt och självkontroll, är märkligt självcentrerad i sin häftiga känsla och verkar egentligen inte ”se” herdinnan som han påstår sig älska. Han kvider, ber häftigt och strör svulstiga komplimanger omkring sig, men förstår varken Dorillas mer finstämda sensibilitet eller hennes omsorg om svaga varelser. Läsaren får heller aldrig veta vad som försiggår i Tirsis inre och därmed blir Dorillas version av skeendet diktens enda sanning. Vi har inget perspektiv som motsäger hennes passionsskepsis. Tirsis hela väsen är hans åtbörder, vilka förlöjligas och ifrågasätts.

²²³ *Qwinligt Tankespel 1746–47*, Stockholm, 1747, 158.

²²⁴ *Qwinligt Tankespel 1746–47*, 159.

²²⁵ Eldmetaforen förekommer i strof 2: vers 1, 3:6, 7:1, 10:2, 11:1, 14:5; fångselmetaforen förekommer i 2:1, 4:6, 7:5, 11:4.

De tidigare nämnda eld- och fångselmetaforerna har båda en negativ klang och framställer kärleken som någonting farligt och uppslukande. Dikten innehåller emellertid ytterligare en kärleksbild, olik de andra:

Kärlek kan sig ock snart förbyta:
Flyger så lätt, som swalor små:
Som säfwen uppå watnet flyta,
I vår Å.
Dem minsta wäder sönderbryta
Och nedslå:

Bilden av den tunga bojan är plötsligt helt borta. I stället liknas kärleken vid någonting litet, skört och flyktigt, nästan näpet – vid svalor och säv. Även ”[k]ärlekens blomster” förekommer i den första strofen. Här åsyftas det ljuva och behagliga i kärleken, som har lockat och hänfört Tirsis (och kanske Dorilla, innan hon valde friheten). När Nordenflycht vill ge en positiv skildring av kärleken betonar hon ofta just det vackra och nöjsamma (ett tydligt exempel hittar vi i dikten ”Mit öde”, se s. 75–78). Samtidigt kan man undra man hur kärleken å ena sidan är en boja som fångslar och å andra sidan en fri liten fågel som flyger bort så lätt.

Jag har tidigare konstaterat att kärleksförståelsen i *amour passion* genomsyrades av paradoxer. Tirsis förälskade beteende är fullständigt ambivalent: han lider, men tror sig lycklig, han blir dum, men tror sig klok, han blir självupptagen, men tror sig underkastad den andra. Den passionerade kärleken kräver att människan bejaktar det irrationella och paradoxala. Luhmann skriver:

[L]ove is often termed as a prison which one does not want to escape, or an illness which is preferred to good health, or an injury for which the injured person has to pay the price. Clearly we have to do here with the attempt to specify something which contrasts with normality, i.e. an unusual situation which makes unusual behaviour appear understandable and acceptable. [...] In one of [François Hédélin, abbé] d'Aubignac's [1604–76] novels a woman is so naïve as to doubt 'que le martyre, la tyrannie, les feux, les fers soient des choses fort plaisantes' [att plågan, förtrycket, elden, bojorna skulle vara angenäma saker] and demands an explanation of the paradox. [...] And what is concluded from this is that one must not [...] doubt the truth of the paradox.²²⁶

Nordenflychts kärleksgestaltning, där tunga bojor och starka flammor samsas med ömtåliga fåglar, vore tillräckligt paradoxal för att passa in i en fransk 1600-talsroman. Som vi kan se överensstämmer bildspråket till stor del med d'Aubignacs. Nordenflycht intar dock en skeptisk hållning och hennes paradoxer tycks syfta till att belysa kärlekens opålitlighet. Läsaren ska förstå att den känsla som har bedårat Tirsis är destruktiv och svekfull, och beviset därpå blir just att den undandrar sig rationella förklaringsmodeller. Här kan det vara på sin plats att påminna om författarens (och hela det tidigmoderna Sveriges) tro på stadighet. Om man, likt Nordenflycht, eftersträvar och värderar stabilitet får det instabila automatiskt en negativ innebörd. I ”Den unga

²²⁶ Luhmann, 64f.

herdinnan Dorillas qvåde” misstänkliggörs passionen i dubbel bemärkelse. Dels förlöjligas och avvärpnas Tirsis, dels presenteras passionskärleken i sig som motsägelsefull och således opålitlig.

Dorilla förespråkar ett stilla liv (*vita contemplativa*) i samklang med naturen. Hon spelar musik till fågelsång, iakttar diande lamm och konstaterar: ”Af sådan kärlek mina tankar / Nöje få.” Tackans moderliga kärlek till lammen kan ses som en typ av ömhetskärlek. Den är lugn och statisk och bildar en motvikt till Tirsis ostyriga, hastigt uppflammande förälskelse. Där tackan länge följer och vårdar sin avkomma, saknar herden uthållighet och letar utan samvetsbetänkligheter upp ett nytt kärleksobjekt ifall det första inte fogar sig. Djuren symboliserar kristlig äkthet och oskuld, medan Tirsis trånsjuka åmande framstår som förkonstlingens själva sinnebild.²²⁷

Det finns ett drag av eremitlängtan i Dorillas naturvurmande. Först när herdinnan har befriats från mänsklig kontakt undslipper hon oro och svek. En parallell kan dras till dikten ”Ensligheten”, publicerad i *Witterhets Arbeten II* (1762), som skildrar ett nästan identiskt Dorillaliv:

I denna lugna skog jag nöjet får igen,
Som flydde för mitt bröst när jag bland Menskior dväljdes,
Du ömma känsla du, som alla stunder qväljdes,
Njut hvila, smaka frid, min frihet varar än.

[...]

Än vid en källas bredd där späda videt gror,
Än i et skuggigt hvalf, som evig kyla gömmer,
Jag på en måssig bädd om glömda nöjen drömmer
Och ödet sielf til trots mig åter lycklig tror.

[...]

En ren och stilla fröjd mitt sinne fyller opp
Naturen fridsam är, hon frid i själen sprider
Af böjelseernas våld jag intet anfall lider,
Jag ingen fruktan har, jag känner intet hopp.²²⁸

Återigen ställs den ensamma, lantliga rekreation mot en destruktiv människovärld. Kvädet är skrivet i en ljus och lycklig ton som Nordenflycht nästan aldrig visar prov på i sina kärleksdikter. Längre fram kommer jag att resonera mer kring eremittemat (se s. 77f).

Jag har tidigare lyft fram Deshoulières herdedikt ”Stances” som en trolig inspirationskälla till ”Den unga herdinnan Dorillas qvåde”.²²⁹ Likheterna går knappast att missa. Deshoulières herdinna har farit illa i kärlek och ber att få bli lämnad ”i likgiltigheten / I almarnas skugga, leva

²²⁷ ”Naturlighet” kodas positivt i Tankebyggarnas skrifter, observerar Neumann, 175f. Jag skriver mer om det i min analys av dikten ”Til ****”.

²²⁸ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlades skrifter II*, 441f.

²²⁹ Antoinette Deshoulières & Antoinette Thérèse Deshoulières, *Œuvres choisies de Madame et de Mademoiselle Deshoulières*, 2 vol., London (Paris), 1780, d. 2, 54f.

och dö i frid”.²³⁰ Hon lyssnar till näktergalars sång och finner tröst i samvaron med hundar och lamm. Kärleken kallas för ”dödlig makt” (”fatale puissance”), ”grym” (”cruel”) och ”ödesdigra nöjen” (”funestes plaisirs”). Nordenflycht har säkerligen hämtat idén till sitt kväde hos Deshoulières, men Tirsisgestalten är hennes egen skapelse. Hon har givit kärleksdiskussionen större utrymme och gjort sin herdinna till en observatör, snarare än en människa i sorg.

Fesagor – vuxna salongsberättelser

Moderna läsare tenderar att uppfatta fesagan som evig, universell barnlitteratur.²³¹ Associationerna går ofta till muntlig berättarkultur och folklöre; få tänker på enskilda författare eller någon speciell tidsepok. Historikern och litteraturforskaren Jean-Paul Sermain konstaterar att de franskklassicistiska författarna hade rakt motsatta intentioner:

Genom att inte skriva för andra än vuxna, genom att placera sina berättelser på samma nivå som andra litterära genrer (fabler, romaner, noveller), ville de skapa originella verk, kapabla till att roa för sin fyndighets skull och till att väcka reflektioner för sin komplexitets skull. Om de använde magiska noveller, funna här och där, medeltida romaner och folksagor [...] så uppfann de ändå fesagan: de såg till att uppskatta dessa ”historier från det förgångna”, fram till dess ignorerade, de anpassade dem [...] till sagans logik, de visste att ge dem sina egna estetiska och filosofiska värden, de föreskrev genren en rik och sammanhängande produktion.²³²

De första fesagorna skrevs under sent 1600-tal. Charles Perraults *Contes de ma mère l'Oye* från 1697 utgör en milstolpe, likaså Marie-Catherine d'Aulnoys *Les Contes des Fées*, tryckt samma år. Ungefär två tredjedelar av sagoförfattarna var kvinnor.²³³ Många hade högreståndsbakgrund och närmade sig sagoberättandet via seklets litterära salongslekar, där gamla folksagor återberättades för att passa gästernas mondäna smak. ”Barnsköterskans sagor blir preciösernas sagor”, sammanfattar *Bibliothèque nationale de France* i en utställningstext.²³⁴ Sagoförfattarna förvaltade det preciösa kärleksintresset och inspirerades av såväl Madeleine de Scudéry's allegoriska ömhetslandskap som

²³⁰ ”Laisse-moi dans l'indifférence, / À l'ombre des ormeaux, vivre & mourir en paix”, Deshoulières, d. 2, 54.

²³¹ En typ av konstsaga som utvecklades i Frankrike under 1690-talet, möjligen inspirerad av italienska sagoböcker från 1500- och 1600-talet.

²³² ”[N]’écrivait que pour les adultes, mettant leurs récits sur le même plan que les autres genres fictionnels (fables, romans, nouvelles), ils ont voulu créer des œuvres originales capables de plaire par leur ’ingéniosité’ et de susciter la réflexion par leur complexité. S’ils ont utilisé les nouvelles merveilleuses trouvées ici et là, les romans du Moyen-Âge et les récits populaires [...] ils ont pourtant inventé le conte de fées: ils ont conduit à considérer avec sympathie ces ’histoires du temps passé’ jusqu’alors ignorées, ils les ont adaptées [...] à la logique du ’conte’, ils ont su leur donner des valeurs esthétiques et philosophiques propres, ils ont imposé le genre par une production abondante et cohérente”, Jean-Paul Sermain, *Le conte de fées: Du classicisme aux Lumières*, Paris, 2005, 7f.

²³³ Lewis C. Seifert, ”On Fairy Tales, Subversion, and Ambiguity: Feminist Approaches to Seventeenth-Century *Contes de fées*”, *Marvels & Tales*, 2000:14:1, 81.

²³⁴ ”[L]es ’contes de bonne femme’ deviennent ’contes de précieuses’”, *Bibliothèque nationale de France*, <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/> (2017-01-04). Utställningen innehåller mer information om salongens inflytande på genren.

Madame de Lafayettes porträtt av det lysande, galanta hovet runt Henrik II.²³⁵ Även La Fontaines sedelärande fabler fick betydelse för genrens utformning. Fesagan fäster dock mindre vikt vid sensmoraler och har ett annorlunda persongalleri, ofta innehållande kungligheter, onda styvmödrar och olika slags övernaturliga varelser. Handlingen kretsar i regel kring en oskuldskraftig figur som på grund av grymma personer eller omständigheter råkar illa ut och måste räddas. Sagan innehåller inte sällan en kärlekshistoria, ibland ett bröllop. ”La Barbe bleue” (”Blåskägg”) och ”La Belle au bois dormant” (”Törnrosa”) av Perrault samt ”L’Oiseau bleu” (”Den blå fågeln”) av d’Aulnoy följer exempelvis det här mönstret.²³⁶

Det franska ordet *fée* saknar motsvarighet i skandinavisk folklore och finns tidigast belagt hos just Nordenflycht.²³⁷ Intressant nog gör fen svensk entré – i en fabel. Versberättelsen ”Om råttan och näktergalen” publicerades år 1747 och nämner i förbigående ”någon *Fée*”, som misstänks ha förtrollat en slottsägare.²³⁸ Den sedelärande jämförelsen mellan fågeln och gnagaren står emellertid i centrum och skildringen avrundas med en moraliserande fråga för läsaren att begrunda. Min hypotes, vilken jag ska återkomma till, är att Nordenflycht uppfattade fabeln och fesagan som samma typ av text, trots att skillnaden dem emellan kan tyckas omisskännlig. Antingen lyckades hon inte identifiera några genremässiga olikheter, eller så valde hon att bortse från dem. I vilket fall ger hennes fesagor ett betydligt spretigare intryck än de franska berättelser som har agerat förebilder. Jag betvivlar emellertid inte att Nordenflychts intentioner överensstämde med klassicisternas: hon skrev för vuxna, ville underhålla och tjusa, men också bilda och mana till reflektion. Fastän hennes produktion av fesagor är liten och brokig, har hon åstadkommit någonting anmärkningsvärt i sitt försök att introducera en ny genre i den svenska litteraturen.

Mina analyser tar upp ”Vettsaga. Den gröna fågeln” och ”Fröjas Råfst”, Nordenflychts mest omfattande fesagor.

”Vettsaga. Den gröna fågeln” – svenskt och franskt, manligt och kvinnligt

I *Våra försök II*, utgiven 1754, bidrog Nordenflycht med ett prosastycke som uppvisar en stark fransk påverkan, både form- och innehållsmässigt. Berättelsens titel, ”Vettsaga”, är en

²³⁵ Jasmin, 291–319.

²³⁶ Enbart tre sagor av Madame d’Aulnoy finns översatta till svenska (”Den hvita katten”, ”Prinsessan med de gyllene lockarna” och ”Den förtrollade prinsessan” – samtliga översatta under 1870-talet). Perraults *Contes de ma mère l’Oye* översattes till svenska av Hjalmar Gullberg år 1955 under titeln *Gåsmors sagor*.

²³⁷ *Nationalencyklopedin*, fe, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/fe> (2017-01-04).

²³⁸ *Qvinligt Tankespel 1746–1747*, 167–69.

översättning av franskans *conte de fées*. Nordenflychts text skiljer sig dock från den franska fesagan i vissa avseenden och det märks tydligt att hon medvetet har arbetat för att på olika sätt anpassa formatet till en svensk kontext.

Ett exempel på försvenskning hittar vi alltså i titeln, som Nordenflycht förklarar på följande vis: ”Vätter skall vara ett gammalt Göthiskt eller Danskt ord och betyda så mycket, som *genius*, *genie* eller *Fée*; ett väsende, som kan vara både ondt och godt, af större förmögenhet än menniskjan. Ordet brukas ännu i Skåne bland allmogen.”²³⁹ I den nordiska folkloren har Nordenflycht således hittat en värdig motsvarighet till den franska fegestalten. Hon beskriver dock inte ordet ”vätter” som *svensket*, utan *götiskt* – vilket skapar en intressant laddning i förhållande till den omistligt *franska* fesagogenren och kan tolkas som en patriotisk strävan att skriva någonting som faktiskt överträffar den utländska förlagan (i företalet till *Witterhets Arbeten I* [1759] manar hon just ”våre Snillen” att i ”ädel harm ... täfla med Utlänningen” – detta i syfte att frambringe ”fullkomligare arbeten... [som] uplysa och förnöja det Allmänna”).²⁴⁰

Nordenflycht inspirerades av göticismen, vars hela idé grundar sig i tron på svenskarnas upphöjda särställning som folk.²⁴¹ Samtidigt finns det en dubbelhet i Nordenflychts patriotism: å ena sidan talar hon om svenskans skönhet och ”Svenska snillen af medfödd ärbarhet”, å andra sidan ondgör hon sig över de ”qvarlefvor av barbarie [som] finnes i vårt land”.²⁴² Jag tolkar hennes ord så, att hon ser svenskarna som ett av naturen tappert och okonstlat folkslag och Sverige som ett särskilt ädelt rike med framtiden för sig.²⁴³ Emellertid har den svenska vitterheten länge varit eftersatt, menar hon. Felet består i att den svenska publiken har saknat de ”rätta Critici” och därför blivit inskränkta och okunniga om ”de hos utlänningar öfver alt bekanta böcker”.²⁴⁴ Det är alltså i kontakt med omvärlden som den svenska vitterheten kan övas upp och finna sitt sanna värde. Poesin tjänar på konkurrens och kunskapsutbyte. ”Vettsaga” utgör ett gott exempel i det här sammanhanget: Nordenflycht har skrivit en berättelse i tydligt fransk stil, men valt en titel som klingar av göticism.

²³⁹ *Våra försök II*, 147.

²⁴⁰ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 198.

²⁴¹ Göticismen var en patriotisk kulturell rörelse som hävdade att goterna, ett östgermanskt folkslag som under Theoderik den store (454–526) erövrade romarriket, härstammade från Sverige och ursprungligen gick under namnet ”göter”. Redan på 1500-talet förekom sådana idéer i Sverige, men kulmen nåddes i och med Olof Rudbecks *Atland eller Manheim* (1–4, 1679–1702), där Rudbeck driver tesen att det mytiska riket Atlantis i själva verket var detsamma som göternas urhem ”Atland”. Göticismen syftade till att ge Sverige en framträdande roll i världshistorien och ansåg att svenskarna var särskilt utvalda av Gud för att utträtta stordåd. Se *Nationalencyklopedin*, göticism, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/göticism> (2017-01-04); Lars Lönnroth & Sven Delblanc (reds.), *Den svenska litteraturen 1. Från forntid till frihetstid: 800–1718*, Stockholm, 1987, 250f.

²⁴² *Våra Försök III*, 136; Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III: 1*, 197.

²⁴³ Liknande åsikter uttrycks i *Fruentimrets Försvar*. Se Öhrberg, 2001, 268.

²⁴⁴ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 194f.

”Vettsaga. Den gröna fogelen” tar avstamp i d’Aulnoys fesaga ”L’Oiseau bleu”, publicerad i *Les Contes des Fées* år 1697.²⁴⁵ Texterna liknar varandra i mycket, men där finns också viktiga skillnader. Nordenflychts berättelse utspelar sig i riket Bøjelse och handlar om en gladlynt prins med det något illavarslande namnet Lättböjd.²⁴⁶ Hans kloka mor, den gudaättade drottning Klarsynt, förklarar för sonen att ödet vill att han ska bege sig till paradiset Lycksalighet i kärlek och äkta den likaledes gudomliga drottning Förnöjelse. Med sig på resan får han tre askar och en sträng instruktion att inte tala ”Bøjelsens språk till någon annan, än henne”, sin trolovade. Den första asken visar sig innehålla ett par magiska glasögon som gör att Lättböjd kan genomskåda människor och se sanningen, den andra gömmer ett brinnande hjärta vid namn ”åträ” och ”egenkärlek”, som införlivas med prinsens eget hjärta när han håller det mot sitt bröst, och i den tredje asken ligger ett tilldragande porträtt av den sköna Förnöjelse.

Trots moderns förmaningar, kan prinsen på grund av sin ”svaghet” inte låta bli att tala Bøjelsens språk till en vacker ros, varpå han genast förvandlas till ”en fogel, så grön, som ett gräs”. Den olycklige Lättböjd tilldöms att tala Bøjelsens språk med allt och alla och att ”sväfva omkring detta landet, utan att någonsin blifva ägare af Drottningen”. Fågeln påbörjar en tragikomisk förnedringsresa där hans kärlekskranka kvitter riktas mot diverse otacksamma djur och föremål – en mässingstråd, en get, en mössa... Hemma i riket Bøjelse ser den visa drottning Klarsynt sonens elände och skickar ut tjänarinnan Omtänckt med uppdraget att föra honom till Förnöjelses slott, i vilket han kan bli fri från sin fågelförhållning. Planen lyckas och Lättböjd återfår mänsklig gestalt, men Gudarna kan aldrig helt förlåta honom för hans ”begångna fel” och därför slutar sagan inte med något bröllop. I stället pålägger de prinsen ”en viss art af förtrollning, så at han i all sin tid, menniska om natten, och fogel om dagen, vara måste”. Förnöjelse får han bara ”stundom se.”

”L’Oiseau bleu” är betydligt mer genretypisk som saga betraktad. I likhet med folksagan ”Askungen” (som tolkades av Perrault i *Contes de ma mère l’Oye* [*Gåsmors sagor* i Hjalmar Gullbergs svenska översättning från 1955]) kretsar berättelsen kring en vacker moderlös flicka med en vek far och en grym och slug styvmor som ständigt favoriserar sin egen (motbjudande) dotter.²⁴⁷ Handlingen drivs framåt av den starka kärleken mellan flickan, prinsessan Florine, och prinsen Charmant, och alla hinder som de möter (bland annat förvandlar en illvillig fe prinsen till en blå fågel). Efter många strapatser får de dock slutligen varandra och kan leva lyckliga i alla sina dagar, utom räckhåll för de onda styvsläktingarna.

²⁴⁵ Kruse, 204.

²⁴⁶ *Våra Försök II*, 147–68.

²⁴⁷ Marie-Catherine d’Aulnoy, *Contes 1. Les Contes des Fées*, Paris, 1997 (1697), 73–114.

Berättelsen kryllar av sagolika överdrifter. Där finns rubiner stora som strutsägg och diamanter långa som fingrar. Kärleksparet är absolut goda och deras fiender absolut onda – samvetslösa, skrupelfria och självcentrerade. När en gestalt beskrivs som ful betyder det inte att hon har ett mindre fördelaktigt yttre, utan att hon är fullkomligt monstros, och det omvända gäller för attraktiva karaktärer, som den änglalikt vackra Florine.

Att Nordenflychts fesaga påminner om d'Aulnoys till titeln går inte att missa. Bägge författarna har också valt att låta just prinsen förvandlas till fågel. I båda sagorna förekommer gåvor i form av brinnande hjärtan, magiska hjälpmedel gömda i små behållare (tre askar hos Nordenflycht och fyra ägg hos d'Aulnoy) samt mystiska glasföremål som på något sätt förändrar människors perception. I "Vettsaga" läser vi om Lättböjds sanningsskådande glasögon och i "L'Oiseau bleu" skildras en enorm spegel där var och en får se sig själv i förskönat skick. Vidare berättar den franska sagan om ett par värdefulla armband tillverkade av "en enda smaragd, slipade i fasetter, med ett hål för handen och armen borrar i mitten."²⁴⁸ Bilden verkar ha inspirerat Nordenflycht, som i sin text skriver om ett slott, "byggt af en enda Smaragd."

En tendens till preciös allegorisering finns hos båda författarna. Det märks tydligt på sagofigurernas namn: att Nordenflychts prins heter Lättböjd och d'Aulnoys kallas Charmant säger något väsentligt om männens respektive läggning, och likadant med Florines gräsliga styvsyster Truitonne, ökad för sin prickiga hy (franskans *truite* betyder öring [som har fläckigt skinn]). Det allegoriska har dock dragits längre i "Vettsaga", där rikena Bøjelse och Lycksalighet i kärlek kunde ha hämtats från Scudéry's "Carte de Tendre", kartan över kärlekens geografi.

Ytterligare en överensstämmelse berättelserna emellan rör giftermålstemat. Samtliga huvudpersoner kämpar för att ett rättmätigt äktenskap verkligen ska komma till stånd, även om Nordenflychts vänlige men svage prins aldrig når ända fram. "Vettsaga" liknar i det här avseendet mer en fabel än en fesaga. Texten saknar både ett genrekonventionellt avslutande bröllop²⁴⁹ och den svartvita syn på gott och ont som präglar "L'Oiseau bleu" – vari de onda figurernas lömska planer utgör det enda hindret för Florine och Charmants giftermål – och följer i stället en sedelärande logik där karaktärerna inte omedelbart kan definieras i termer av hjälte/skurk, men straffas om de begår misstag.

Hos d'Aulnoy är en gestalt rätt eller fel; hos Nordenflycht gör gestalten rätt eller fel. På samma sätt fungerar välkända Aisoposfabler som "Myran och cikadan" och "Räven och kråkan", båda framgångsrikt utgivna i La Fontaines tolkningar under andra halvan av 1600-talet. Den sjungande cikadan och den lättflörtade kråkan slutar i respektive berättelse som förlorare och möter varsitt straff, men inte på grund av någon inneboende ondskas, utan för att de, precis som Lättböjd, har

²⁴⁸ "... d'une seule émeraude, taillés en facettes, creusés par le milieu, pour y passer la main et le bras", d'Aulnoy, 90.

²⁴⁹ Jasmin understryker bröllopets stora betydelse i fesagan, 293.

vissa svagheter och agerar dumdrigt. Dessutom avrundas ”Vettsaga” på karaktäristiskt fabelmanér med en sorts sensmoral, som förklarar att prinsen ”för sine begångne fehl” aldrig kommer att bli helt fri från förtrollningen.

Jag ser två anledningar till att Nordenflychts berättelse bitvis närmar sig fabeln, fastän titeln pekar så bestämt mot d’Aulnoys fesoar. Den första är av praktisk natur och handlar om att hon helt enkelt var mer van vid fabelformen och därför har fallit in i ett sådant skrivsätt, troligtvis utan att ens reflektera över att genrerna normalt skiljer sig åt på vissa punkter. Stålmark påpekar att Tankebyggarna i allmänhet använde sago- och fabelbeteckningen på ett inkonsekvent sätt i sina skrifter.²⁵⁰ Den andra rör Nordenflychts didaktiska och moralistiska strävan, märkbar i de allra flesta av hennes texter. Fabeln, med sina pekpinor och sederegler, ger goda möjligheter åt den författare som vill uppfostra läsaren. Erik Zillén belyser fabelns höga status inom den tidigmoderna protestantiska traditionen och påpekar att redan Martin Luther intresserade sig för genrens pedagogiska potential.²⁵¹ Med ”Vettsaga” angriper Nordenflycht den ytliga attraktionen som lockar människor till otrohet, så som Lättböjd lät sig lockas att tala Bøjelsens språk i mötet med en vacker ros. d’Aulnoys målande beskrivningar av gnistrande juveler, blomstergirlanger, frasande sidenklänningar och andra lyxvaror inbjuder snarare till eskapism och frivola drömmar om skönhet och flärd – i princip detsamma som Nordenflycht varnade för i sin berättelse, där prinsen i stället bestraffas för sin fåfänga rosdyrkan.

Materiell extravagans förekommer på ett helt annat sätt i ”L’Oiseau bleu”. En jämförelse mellan sagornas respektive skildring av det brinnande hjärtat visar detta tydligt. Nordenflycht skriver, utan någon särskild detaljrikedom: ”Däruti låg ett hjerta af lefvande färg och fagert utseende; alla ådror och rörelser teknade godhet och ömhet; en låga syntes brinna i grunden, som aldrig släcknade, ty en klar olja giöts ständigt däruppå.”²⁵² Hos d’Aulnoy heter det:

Det var ett guldhjärta glaserat i eldfärg, omgivet av flera pilar och genomborrat av en med orden: *En ensam skadar mig*. Drottningen hade låtit skära ut hjärtat till prins Charmant ur en rubin stor som ett strutsägg; varje pil var en diamant, lång som ett finger, och kedjan som bar hjärtat var gjord av pärlor, varav den minsta vägde ett pund: kort sagt, sedan jorden blev till har något liknande aldrig skådats.²⁵³

Nordenflychts porträtt är påfallande abstrakt; vi får inte veta vilket material hjärtat består av, vad det väger eller hur stort det är. Att det har ”levande färg och fagert utseende” och ådror som ”teknade godhet och ömhet” berättar föga om föremålets faktiska fysiska egenskaper.

²⁵⁰ Stålmark, 1986, 62.

²⁵¹ Erik Zillén, ”Den första svenskspråkiga fabelsamlingen som konfessionaliseringsprojekt”, *Samlaren*, 2005, 5–50.

²⁵² *Våra Försök II*, 151.

²⁵³ ”C’était un cœur d’or émaillé de couleur de feu, entouré de plusieurs flèches, et percé d’une, avec ces mots: *Une seule me blesse*. La reine avait fait tailler pour Charmant un cœur d’un rubis gros comme un œuf d’autruche; chaque flèche était d’un seul diamant, longue comme le doigt, et la chaîne où ce cœur tenait était faite de perles, dont la plus petite pesait une livre: enfin, depuis que le monde est monde, il n’avait rien paru de tel”, d’Aulnoy, 79.

Informationen är metaforisk, svårtolkad, och får oss att inse hjärtats värde som *magiskt*, men inte *ekonomiskt*, objekt. d'Aulnoys beskrivning, däremot, är så pass exakt och åskådlig att den skulle kunna användas som instruktion till en juvelerare, förutsatt att eldfärg och ädelstenar i strutsäggstorlek verkligen gick att få tag på. Utifrån blockcitatets blott fyra rader kan läsaren alltså bilda sig en klar uppfattning om smyckets färg, storlek, vikt och oerhörda kostbarhet, vilket vore omöjligt beträffande Nordenflychts brinnande hjärta.

Därmed inte sagt att yppigheten är helt frånvarande i "Vettsaga" – jag nämnde tidigare ett slott "byggt af en enda Smaragd" – men det skildras utan materiell konkretion. Beskrivningarna breder heller aldrig ut sig över raderna som hos d'Aulnoy, vars återkommande uppräknings av smycken och ädelstenar stundtals för tankarna till en katalog för lyxartiklar. Nordenflychts överdåd är helt enkelt inte åskådligt, vilket gör det svårt för läsaren att glida bort i eskapistiska eller konsumistiska fantasier om guld och glitter. Det är en mycket viktig skillnad författarna emellan. Excesserna i "L'Oiseau bleu" ger inte bara en möjlighet åt läsaren att drömma sig bort – de berättar också, för det första, att överlämnandet av dyra presenter är ett viktigt sätt att uttrycka sin kärlek, särskilt för män. För det andra visar sagan vilka slags varor som lämpar sig för ett sådant syfte (till exempel pärlhalsband, böcker och parfymade pastiller). Prinsen Charmant, som med sitt namn blir till en allegori över den så kallade "drömprinsen", överröser Florine med gåvor. Berättelsens båda idealfigurer lever ett liv genomsyrat av lyx; de behöver den till och med för att kunna älska.²⁵⁴

Nordenflycht, däremot, understryker att Förnöjelse, sagans mest förebildliga karaktär, trivs bäst på enkla "gröna tufvor". I sagan förekommer en sång där drottningens alla dygder och företräden räknas upp. Sångtexten innehåller ett flertal ord som vittnar om hennes återhållsamma läggning: "frid", "måttlighet", "menlöshet" (som på äldre svenska betyder oskuldssfullhet och har en positiv klang), "torftighet" och "stillhet" (förekommer två gånger). Vid "Bacchi bord" och "Pactols flod" (allegoriska omskrivningar för fest och rikedom) hör Förnöjelse inte hemma, förklarar texten. Det har uppenbarligen varit viktigt för Nordenflycht att placera sin hjältinna i en mer återhållsam, lutheransk kontext och därmed ta avstånd från d'Aulnoys överdåd.

Här är det återigen läge att tala om en "försvenskning" av den franska genren. Det förefaller osannolikt att en svensk 1700-talsförfattare, i synnerhet om hon var hängiven protestant, skulle skriva lika frimodigt om överdåd som en fransk baronessa under Ludvig XIV. Leif Runefelt har redogjort för den stränga syn på lyx som rådde i Sverige under frihetstiden, där begäret efter flärd i regel ansågs depraverat och där föreställningen om de fåfänga sprätthökarna var en närmast

²⁵⁴ I den preciosa salongskulturen användes nyplatoniska idéer om skönhetsens själsförbättrande verkningar för att legitimera lyxkonsumtion, Lougee, 39.

outsinlig källa till komik och hån.²⁵⁵ Öhrberg har visat att patriotiskt färgad lyxkritik ofta förekom i tidens svenska essäpress, en litteraturform som nådde ut till många.²⁵⁶ Runefelt skriver att fördömandet av lyxen kunde ta sig uttryck i en götisk-moralisk argumentation som ”byggde på att det fanns en särskild svensk natur, präglad av enkelhet” och som associerade utlandet till vekhet och osedligt prål.²⁵⁷ Attityden passar väl in i Nordenflychts götisk-patriotiska tro på svenskars medfödda ”ärbarhet”.

Trots att ”L’Oiseau bleu” och ”Vettsaga” har giftermålstemat gemensamt är synen på kärlek och kön betydligt mer atypisk och progressiv hos Nordenflycht. Skillnaden märks inte minst i berättelsernas respektive karaktärsteckning. d’Aulnoys gestalter saknar djup och inordnas lättast i kategorierna god eller ond, attribut som i sin tur ger en rad ytterligare egenskaper. De goda är även vackra, känslösa och trofasta, medan de onda kan delas in i två undergrupper: fula, dumma och lättlurade (exempel: styvsystem) eller attraktiva, listiga och manipulativa (exempel: styvmodern). Berättelsens trollkunniga karaktärer utgör dock ett undantag, då deras motiv ofta är alltför dunkla och egensinniga för att kunna klassificeras som entydigt goda eller onda. d’Aulnoys skildring av män och kvinnor utmanar inte på ett tydligt sätt normativa uppfattningar om könen (jag kommer att gå in på dessa lite längre fram i texten), även om det bör påpekas att Florine inte passivt väntar på att bli räddad av prinsen, utan tvärtom arbetar aktivt och målmedvetet för att själv förändra sin situation. Sagans berättare gör inte heller några generaliseringar om mäns och kvinnors respektive ”natur”. Vid ett tillfälle, när Charmant har lurats att tvivla på Florines godhet, bryter hans vän magikern ut i raseri mot henne och ”alla kvinnor.”²⁵⁸ Den starka reaktionen kommer som på signal efter att prinsen har beklagat sig över prinsessans ”elaka hjärta” och har något formelartat, nästan mekaniskt, över sig: utsagan framstår helt enkelt som en slapp standardförklaring män emellan, att ta till när någon har blivit sviken och behöver motiveras att ”glömma henne” och gå vidare – ett intryck som naturligtvis förstärks av att magikern faktiskt misstar sig, då den oskyldiga Florine i själva verket har utsatts för en komplott.

²⁵⁵ Leif Runefeldt, *Dygden som välståndets grund. Dygd, nytta och egennyttia i frihetstidens ekonomiska tänkande*, Stockholm, 2005, 101–25 (104).

²⁵⁶ Öhrberg, 2014, 86–91.

²⁵⁷ Runefeldt, 104.

²⁵⁸ ”Han [Charmant] berättade för honom [magikern] att det var Florine som hade avslöjat kärleksmysteriet med de hemliga visiterna som han gjorde hos henne, och för att sluta fred med drottningen [styvmodern] hade hon gått med på att låta klä cypressen med knivar och rakblad, vilka nästan hade huggit söner honom; han skrek till tusen gånger över denna prinsessas otrohet, och sa att han skulle ha skattat sig lycklig om han hade dött innan han lärde känna hennes elaka hjärta. Magikern bröt ut i raseri mot henne och mot alla kvinnor; han rådde kungen [Charmant] att glömma henne.” (”[I] lui dit que c’était Florine qui avait décelé le mystère amoureux des visites secrètes qu’il lui rendait, et que, pour faire sa paix avec la reine, elle avait consenti à laisser garnir le cyprès de poignards et de rasoirs, par lesquels il avait été presque haché; il se récria mille fois sur l’infidélité de cette princesse, et dit qu’il s’estimerait heureux d’être mort avant d’avoir connu son méchant cœur. Le magicien se déchaîna contre elle et contre toutes les femmes; il conseilla au roi de l’oublier.”), d’Aulnoy, 90.

I "Vettsaga" har karaktärsteckningen en större mångsidighet och skildringen av könen går nästintill tvärt emot traditionella föreställningar om män och kvinnor under den tidigmoderna perioden. Berättelsens enda uttalat svaga person är en man, prins Lättböjd. Han brister i självkontroll, målmedvetenhet och viljefasthet, vilket gör honom opålitlig och dumdristig. När han bestraffas för sin uppvaktning av rosen genom att förvandlas till fågel blir han mycket olycklig, men anstränger sig inte för att själv förändra sin situation, utan flyger bara omkring, passivt och planlöst. Han återfår mänsklig gestalt tack vare två handlingskraftiga kvinnor – den listiga tjänarinnan Omtänckt och drottning Klarsynt, som är berättelsens i särklass mest drivna karaktär: hon lär sonen att regera, skickar ut honom på friartåg till landet Lycksalighet i kärlek och initierar en räddningsaktion när han misslyckas i sitt uppdrag att söka upp drottning Förnöjelse. Klarsynt agerar hela tiden förnuftigt och målinriktat, medan Lättböjd styrs av irrationella och lättsinniga impulser. Han beskrivs bäst som *ostadig*, en egenskap med negativ laddning i det svenska 1700-talssamhället.

Intressant nog intar Lättböjds far, prins Vänskapen, en helt passiv roll i handlingen. Han figurerar endast i sagans början och då i egenskap av Klarsynths utvalda make. Nordenflycht specificerar därtill att det är *hon*, hustrun, som utan andras inblandning har valt honom, och detta för hans "vinnande åtbörder" och behagliga utseendes skull. Vänskapen utmärks framför allt av sin vackra yta, han saknar egna drivkrafter och tjänar uteslutande till att ge drottningen en avkomma ("som liknade henne" – inte ens hans arvsanlag tillmäts någon större betydelse). Den här sortens objektifierade typgestalt, attraktiv och tom på inre liv, känns igen från många andra texter ur litteraturhistorien, men brukar sällan vara en man. För övrigt står sagans båda drottningar över prinsarna i rang, eftersom kvinnorna är enväldiga regenter (och dessutom gudomliga).

Förnöjelse, Lättböjds tilltänkta maka, fungerar berättelsen igenom som ett slags himmelsk hägring, den som prinsen ständigt strävar mot utan att någonsin nå fram till eller bli värdig. Hon talar aldrig med egen röst, men beskrivs i beundrande ordalag vid ett flertal tillfällen, dels av sagans berättare och gestalter, dels i tidigare nämnda sång och på "Miniatur och perspective-målningar" som hänger på väggarna i drottningens smaragdslott. Att hon står utanför det direkta skeendet men ofta omtalas och avbildas på olika sätt i sagan förstärker intrycket av att Förnöjelse är ett slags utopiskt väsen, perfekt intill gudomlighet. Beskrivningarna av hennes person överensstämmer till stor del med idén om den preciösa mönstervinnan, *l'honnête femme*. Utseendemässigt påminner hon snarare om de preciösa sköldmöer som Lie återfinner på franska 1600-talsporträtt.²⁵⁹ Förnöjelse klär sig i "harnesk, hjälm och pantsar", men förespråkar fred och

²⁵⁹ Lie, 1988, 39f.

lever måttfullt. Hennes bästa vänner heter Dygden och Visheten och hon tycks inte det minsta angelägen om att gifta sig.

”Fröjas Räfst” – äktenskapet och den ideala kärleken

I slutet av 1750-talet publicerade Nordenflycht en översättning av Montesquieus prosapoem ”Le Temple de Gnide” (1725) under titeln ”Fröjas Tempel”.²⁶⁰ Influerad av den franske författaren och filosofen skrev hon strax därefter sagan ”Fröjas Räfst”, tryckt i *Witterhets Arbeten II* år 1762.²⁶¹ Betydande likheter finns. Jag kommer att gå in på dem senare, men först redogöra för sagans handling.²⁶²

Skeendet äger rum på halvön Atland, Nordenflychts svenska version av herdefiktionens Arkadien – förr ett göticistiskt mönstersamhälle där måttlighet och enkla seder rådde, men nu en sorglig trakt, präglad av moralisk förflackning. Lamm nämner Rousseaus tankar om civilisationens skadeverkningar som en inspirationskälla för Nordenflycht.²⁶³ ”[E]n sällsam böjelse at efterapa andra Folkeslag, gjorde detta Folkets olycka”, fastslår berättaren och beskriver hur öbornas naturliga mod och ärlighet har blandats med girighet, fåfänga och förkonstling. En gång i tiden trivdes Kärleks- och Bröllopguden tillsammans endast i Atland. Så inte längre. Giftermålen har blivit ”nedrig handel” och befolkningen håller ”[e]n öm böjelse, en naturlig känsla” för last. Till sist får Kärlekguden nog och faller gråtande i famnen på sin mor Fröja, den nordiska mytologins fruktbarhetsgudinna, som ”uptänd af vrede” inleder ett slags rättsprocess mot öborna. (Notera släktskapet med ”Vettsaga”, där den mäktiga Klarsynt på liknande vis undsätter sin rådlöse son: kvinnor agerar och män fallerar.) Sex stycken bedrövade par träder i tur och ordning fram inför Fröja för att presentera sina problem och motta gudinnans dom.

De första två paren hyser en ytlig och falsk kärlek. ”Deras hjertan hade icke känt något för hvarannan när deras ögon blifvit intagne. De saknade den likhet, den hemliga dragning som vinner och sammanbinder hjertan”, förklarar berättaren. Äktenskapen härjas av häftiga passionsstormar som kastar man och hustru mellan dyrkan och avsky. Fröja visar inget medlidande, utan betraktar samtliga som förlorade: ”J ären icke en gång värde min åsyn”. Det tredje paret har fallit offer för andras girighet och pressats att gifta sig utan kärlek. Läsaren begriper genast deras oskuld; de skrider fram med ”sedliga steg” och vet att iaktta en klädsam

²⁶⁰ *Witterhets Arbeten I*, 1759.

²⁶¹ ”N. har med denna berättelse velat skapa en fornnordisk motsvarighet till Montesquieus ’Le Temple de Gnide’”, som hon hade översatt i WA P, Nordenflycht & Stålmärck, *Skrifter*, 420.

²⁶² ”Fröjas Räfst” citeras ur Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 151–172.

²⁶³ Lamm, 188f.

tystnad, till skillnad från sina liderliga föregångare. Fröja fylls mycket riktigt av medlidande och konstaterar: ”J ären tvungna at älska och det är Kärleken som aldrig kan tvingas. Frie haden J kan hända älskat hvarannan; Bundne känner J allenast tyngden af Äktenskapets ok.”

Föräldrars rätt att välja sina barns tillkommande debatterades flitigt under 1700-talets senare decennier. Med exempel från tidens rådgivningsböcker och debattartiklar visar Bjurman att föräldern tappar mark som enväldig beslutsfattare och får en mer rådgivande och vägledande roll.²⁶⁴ Det fanns en utbredd föreställning om den förhatliga, uppåtsträvande föräldradespoten som för egen vinnings skull gladeligen gifte bort sina unga söner och döttrar med tyranner och gamla stötar. ”Grymma föräldrar! [...] Ni rådfrågar bara er skamliga snålhet eller fåfänga, skall ni då aldrig fråga efter era barns välfärd?”, klagar en skribent under 1800-talets första år.²⁶⁵ Att föräldraauktoriteten sattes i gungning hänger, menar Bjurman, samman med den romantiska kärlekens intåg i Sverige. Nordenflycht verkar föregripa utvecklingen i det här avseendet. Samtidigt finns ett drag av preciös idealism i viljan att upplösa dåliga äktenskap och släppa man och hustru fria, som hade de aldrig varit gifta.²⁶⁶

Hos det fjärde paret fördelas synden ojämnt. Mannen står anklagad för att ha lurat en älskande kvinna till äktenskap, utan att själv kunna erbjuda henne sin kärlek. Gudinnans dom faller hård över honom, medan hon får sin oskuld tillbaka. Det femte parets bedrövelse orsakas av hustrun, vars ”högfärd”, ”förakt” och flyktiga böjelser redan har ruinerat två män. Hon förvisas omedelbart. Frun i det sjätte paret presenteras som en gudinna i människoskepnad: ”Kärleken sielf hade skapat hennes hjerta, de renaste böjelser regerade hennes siäl och hennes dygd var likaså intagande som sanfärdig; Ingen dödlig hade varit född med finare känslor och ett ömmare sinne.” Eftersom kvinnans make är henne ovärdig befrias hon från sin äktenskapliga börda och förs till gudarnas rike.

De sex parens vittnesmål spär på Fröjas ilska och Atland synes förlorat, när en täckhetsgudinna plötsligt bryter in och vädjar: ”Lämna icke denna Öen förän du med din närvaro benådat den ömma Hildur, hon som med sin älskvärda Adil gifver dig ännu de renaste offer.” Här börjar sagans andra del, i vilken vi får möta Nordenflychts kärlekspar framför alla andra, som hon har skildrat i flera skrifter.

Hildur och Adil för ett stillsamt, lyckligt herdeliv ”[l]ångt ifrån staden”, i ett skandinaviserat pastorallandskap med frodiga rönnbärsträd, ”bäfvande Aspar” och betande kor. Fröja, klädd i anspråkslös herdinnedräkt, närmar sig Adil och uppmanar honom att berätta om sin älskade. Hans ord bildar en ljus motvikt till de mörka kärlekshistorierna i sagans första del. Parets kärlek

²⁶⁴ Bjurman, 105–15.

²⁶⁵ Bjurman, 110.

²⁶⁶ Som Lougee visar argumenterade flera av de preciösa författarna för olika typer av proväktenskap, 23–30.

tycks ödesbestämd och deras förening går inte att hindra, trots att Adil till en början undvek Hildur av fruktan att vara henne ovärdig. ”Men förgäfvets. En oöfvervinnelig magt drog mitt hierta utan uppskof til sitt föremål. Utan tvifvel är kärleken Gudomelig; en hemlig dragning som härskar öfver vår frihet gör våra beslut, våra gerningar”, säger han. Idyllen består tills Hildur plötsligt försvinner. Rädd att en dag förlora sin kärlekslycka har herdinnan olovligen forskat i sitt öde, som ville hon ta gudarnas plats. Hon återvänder efter en natt av skräck – varnad och berövad sin gamla skönhet. Den yttre förändringen bekommer förstås inte Adil, då Nordenflycht har gjort honom till representant för den ideala kärleken, som struntar i utseende, men Hildur ängslas över att ge ett mindre behagligt intryck. Adil, nu kommen till slutet av sin berättelse, utbrister inför den maskerade åhöraren: ”Fröja! [... dämpa] den miss-tro som Hildur hyser til sina egna fullkomligheter, och lät hennes hierta känna huru högt hon är älskad.” Gudinnan kallar in sonen Kärleken, som genast uppfyller bönen. Adil belönas med Vishetsgudens gyllene harpa; en större lycka än den paret redan har tillsammans kan de ändå inte få. Jag tolkar gåvan som en allegorisk omskrivning för vitterhet och poetisk skaparkraft. Adil belönas alltså genom att göras till skald. ”Strax uptändes han af en Gudomelig eld. En okänd kraft ingjöts i hans ådror. Hans sinnen förblefvo i en liuflig förtiusning. Han tog Harpan och söng om Gudarnas verk, om Naturens under, om Kärlekens verk och om Hildur.” Så lyder sagans sista meningar.

Även i ”Le Temple de Gnide” kretsar händelseförloppet kring en fruktbarhetsgudinna, Venus, som råar över det enkla herdefolket gniderna.²⁶⁷ Liksom ”Fröjas Råfst” innehåller dikten en sorts kärleksrättegång där kallhjärtade människor döms till hårda straff för sin oförmåga att älska uppriktigt. Sminkad skönhet och synlig rikedom i form av juveler och prålig klädsel misstänkliggörs och det måttfulla och naturliga förhålligas. Venus favoriserar kysk och trofast kärlek framför den vilda passionen. Montesquieus herdepar Camilla och Aristhé är uppenbara föregångare till Hildur och Adil – de utstår liknande prövningar och erfar samma slags djupa, innerliga kärlek. På detaljnivå finns ytterligare överensstämmelser vad gäller miljöskildring, allegorianvändning, det mytologiska persongalleriet, Kärlekens pilskytte, et cetera.

Som det ovanstående låter ana bär ”Le Temple de Gnide” drag av precios kärlekssyn. Ömhet lyfts på ett typiskt sätt fram som någonting oerhört dyrbart, medan libertinernas passion värderas negativt.²⁶⁸ Litteraturforskaren Carole Dornier beskriver hur texten växte fram ur det tidiga 1700-talets franska galanteri, en vidareutveckling av preciositeten och tydlig hos Madame de Lambert,

²⁶⁷ Montesquieu, ”Le Temple de Gnide”, *Œuvres complètes de Montesquieu. Tome septième*, Basel, 1799, 5–57.

²⁶⁸ I den första av diktens sju sånger berättas att suckar och ömma hjärtan är de enda offergåvor som är värdiga Venus och den andra sången ger flera exempel på att passion och vållust fördöms. Montesquieu, 17; 21f.

Perrault och Fontenelle.²⁶⁹ Författarnamnen känner vi igen från tidigare textavsnitt. Strömningen betonade kärlekens allsmäktighet, det måttfulla och naturliga, salongslivets nytta (särskilt för män, som ansågs bli finare och mildare av att umgås med kvinnor) och uttryckte sig gärna i mytologiska allegorier. Även detta klingar bekant. Dornier ser en självklar förebild i Scudéry, ömhetskärlekens uppfinnare.²⁷⁰ Montesquieu var själv en entusiastisk salongsgäst när "Le Temple de Gnide" kom till. Han besökte regelbundet Madame de Tencin, Madame du Deffand, Madame de Lambert, slottet Chantillys hov och beskrev sig som "förälskad i vänskapen."²⁷¹ Dornier visar att verket går i dialog med tidens lärda kvinnor. Exempelvis kritiserar översättaren och filologen Anne Dacier, vilken Nordenflycht utnämner till snille i förordet till *Qwinligt Tankepel 1745*, för sina, enligt Montesquieu, pedantiska tolkningar av den antika litteraturen.²⁷² Den poetiska stilen uppfattar Dornier som en produkt av det frispråkiga salongslivet hos Madame de Lambert.²⁷³ "Le Temple de Gnide" hör sammanfattningsvis hemma i en tradition av fransk salongslitteratur där kvinnor, och inte minst de preciösa tänkarna, har utövat stor påverkan.

Montesquieus text innehåller trots sin kyskhetsappell en kort passage som Nordenflycht troligen hade svårt att förlika sig med och valde att utelämnas ur "Fröjas Tempel": i berättelsens sista avsnitt vilar Kärleken på Venus halvnakna bröst. Scenen andas omtanke och intimitet snarare än erotik och liderlighet, men för Nordenflycht tycks den blottade kroppen i sig utgöra ett oöverstigligt tabu. Avsaknad av sexualitet och kroppslighet utmärker ofta hennes gestalter. En god atländsk hustru förs alltid "med våld såsom et utsiradt offer-djur til sin Brudsäng", skriver hon och tillägger: "och hon bekände hemligen för sina Lek-Systrar, at hon endast af lydriad för sin Moders befallning underkastade sig Kärleks-lagen."²⁷⁴ Orden må göra ett obehagligt intryck idag, men syftar till att signalera dygd och klädsam kvinnlig blygsel.

Hildur och Adil möts som två fritt svävande själar. Deras kärlek är öm, inte sinnlig, och den fysiska attraktionen ges en demonstrativt liten betydelse när hennes skönhet trollas bort över en natt utan att han märker det. Hennes *yttre* skönhet, alltså, eller "utvärtes täckhets retelser i min

²⁶⁹ Dornier föredrar dock begreppet "det nya galanteriet" ("[la] nouvelle galanterie") framför "den nya preciositeten" ("[la] nouvelle préciosité"), men visar ändå tydligt på släktskapet med de preciösa idéerna. Carole Dornier, "Montesquieu et l'esthétique galante", *Revue Montesquieu*, 2001:5, 7f.

²⁷⁰ Dornier, 11.

²⁷¹ "Han rörde sig vidare i det galanta och bildade sällskap som var seklets förtjusning och som förblir dess prydnad. Han kände Maurepas, greven av Caylus, riddaren av Aydiés, som han uppskattade så högt och för vilken han antagligen skrev tänkespråket: 'Jag är förälskad i vänskapen.' Han umgicks hos Madame de Tencin, hos Madame de Lambert, hos Madame du Deffand; han beviljades inträde till [slottet] Chantilly hos hertigen av Bourbon." ("Il se répandit dans cette société galante et lettrée qui était l'enchantement du siècle et qui en demeure la parure. Il connut Maurepas, le comte de Caylus, le chevalier d'Aydiés, qu'il estimait si fort et pour lequel il semble avoir écrit cette pensée: 'Je suis amoureux de l'amitié.' Il fréquenta chez Mme de Tencin, chez Mme du Lambert, chez Mme du Deffand; il fut admis à Chantilly chez le duc de Bourbon."), Albert Sorel, *Montesquieu*, Paris, 1889, 41.

²⁷² Dornier, 10; Nordenflycht, *Qwinligt Tankepel 1745*, Stockholm, 1745, x.

²⁷³ Dornier, 11.

²⁷⁴ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 152.

inbillning”, som han säger efter att ha lovprisat Hildurs *inre* skönhet, där vetgirigheten, medlidandet och dygden gnistrar ikapp. Kanske hittade Nordenflycht inspiration till den här sekvensen hos Madame de Lambert. I *Réflexions nouvelles sur les femmes* avfärdar författaren den kvinnliga skönheten som en ”kortvarig tyranni” och kallar anständigheten för ”ögonens charm, hjärtanas lockelse.”²⁷⁵ Det går inte att säkert säga att Nordenflycht har läst boken, men hon kände åtminstone till den.²⁷⁶

Det atländska herdeparets gemensamma lycka bottnar i vänskap och sedlighet, vilket poängteras redan första gången de presenteras.²⁷⁷ I mötet med Fröja får Adil sedan tillfälle att utveckla sin kärleksfilosofi. Han formulerar sina ståndpunkter mot bakgrund av 1600- och det tidiga 1700-talets dominerande *amour passion*, som ifrågasatte kärlekens beständighet. Nog är väl den besvarade, uppfyllda kärleken dömd att mattas av? Nej, svarar Adil, inte om den grundas i vänskap.

Långt ifrån at besittningen af Hildurs hafva aftynat min låga, eller förminskat min rena kärlek för henne. Jag har altid trodt den vara i sin högd och jag tycker dock at den dagligen förökes.

De som trodt sig känna menskliga hiertat, och gifvit en afmålning på dess böjelser, hafva merendels beskrifvit kärleken såsom flygtig, och låtit honom ledsna vid sina nöjen så snart han blifvit ägare af dem. Men denna Guden är allena ostadig, sielfsvädlig och grym i bortskämnda hiertan; Hans Guda-eld är deremot varaktig och hans nöjen altid nya hos dem, som äro lyckeligen födde och som lyda naturen.

Den kärlek som endast regerar öfver sinnen, kan icke vara beständig. Men mån det är ödets eller de dödligas fel at de så ofta glömma hiertats behof när de älska, och söka icke en vän i deras kärleks föremål?²⁷⁸

Nordenflycht får vänskap och kärlek att glida samman i Adils monolog, väl medveten om att hon därmed motsäger tidens förhärskande uppfattning om människohjärtat som naturligt nyckfullt. Vänskap kallas här för ”hiertats behof” och har makt att påverka ”[kärleks]lågan”, en typisk passionssymbol i hennes texter. Hildur och Adils status som ideal och förebilder är uppenbar. Författaren låter dem lyckas med det som ”inte går” enligt *amour passion*, nämligen att älska varandra desto starkare när kärlekens hinder har eliminerats och trygghet etablerats. Deras relation kan göra anspråk på tiden utan att därmed försvagas (i slutet av sagan lovar Fröja dem konstant kärlek), fastän koden förutsätter en grundläggande konflikt mellan kärlek och varaktighet.

Som Luhmann inskräper i en tidigare citerad utsaga: ”By laying claim to time, love destroys itself. It dissolves the characteristics which had lent wings to the imagination and replaces it with

²⁷⁵ ”[L]e regne de la beauté est peu durable. On l'appelle une courte tyrannie”; ”[L]a pudeur est [...] le charme des yeux, l'attrait des cœurs”, Lambert, 9; 10.

²⁷⁶ Nilsson, 249.

²⁷⁷ ”Här lefde den lyckelige Adil med Hildur. Gudarna sågo deras lefnad och gladdes. [...] Alt hvad kärleken förmår att gifva är här förent med alt hvad den ömmaste vänskap kan verka, som Sinnes-likhet och de renaste Seder gjordt än mera varaktig och ädel,” Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 162.

²⁷⁸ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 165f.

familiarity.”²⁷⁹ Djup vänskap och förtrogenhet, ”familiarity”, har ingen naturlig plats i kärleken; tvärtom antas de varma känslorna förbytas i tristess så fort de båda parterna blir närmare bekanta. I ”Fröjas Räfte” tar händelseförloppet en helt annan riktning. För sin själsliga intimitets skull belönas paret i stället med Vishetsgudens gyllene harpa. Vänskapskärleken visar sig leda fram till diktkonsten i sin allra ädlaste form: genom att älska Hildur sedligt och innerligt sätt upptänds Adil av en ”Gudomelig eld”, får ”okänd kraft” och kan plötsligt sjunga om ”Gudarnas verk” och ”Naturens under.” Nordenflycht använder dessutom snarlika fraser för att skildra kärlek och poetisk inspiration. Herden talar om sin förälskelse som ”Gudomelig”, en ”eld”, en ”låga”, en ”hemlig dragning”, en ”oöfvervinnerlig magt” (notera att det rör sig om en annan, bättre typ av låga än Tirsis hetsigt flammande passionseld i ”Den unga herdinnan Dorillas qvåde” [se s. 55–59]).²⁸⁰ I båda fallen betonas det flammande, brännande, mystiska och mäktiga. Det här är inte enda gången som Nordenflycht ser ett samband mellan vitterhet och vänskapskärlek. Jag kommer att ge fler exempel längre fram i uppsatsen.

Intressant nog får läsaren aldrig veta om Hildur och Adil är gifta eller inte. Äktenskapet presenteras sällan som någonting eftersträvansvärt i Nordenflychts verk och nämns överhuvudtaget inte i skildringen det idealiska herdeparet – detta trots att sagans första del nästan bara handlar om äktenskapsproblematik. En grupp atlaningar står då anklagade för att ha vanhedrat kärleken och berättaren specificerar genast att det rör sig om just män och hustrur. Äktenskapet tycks alltså inte höra hemma i den idealiska kärleken, men passar väl in i bilden av ett förfelat förhållande.

Även om ”Fröjas Räfte” inte tar tydlig ställning mot äktenskapet i sig, kan man utläsa en viss skepsis. Hildur och Adil tycks älska ”bortom” giftermålet, i ett slags transcendent sfär där sådana världsliga band saknar betydelse. För de sex olyckliga paren utgör den äktenskapliga tryggheten ingen lindring, utan innebär snarare att de tvingas att ständigt nöta på varandra. Först när banden upplöses kan de återfå hoppet om ett dragligt liv.

Lyrisk diktning – subjektivitet och andaktslitteratur

Nordenflycht är idag mest känd som poet. Hennes lyriska produktion innefattar lärodikter, religiösa dikter, herdedikter, prosadikter och kortare (kärleks)dikter med starkt subjektiv prägel, en form som ibland kallas ”centrallyrik”.²⁸¹ Jag kommer här att koncentrera mig på den

²⁷⁹ Luhmann, 73.

²⁸⁰ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 165.

²⁸¹ Se *Nationalencyklopedin*, centrallyrik, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/centrallyrik> (2017-01-04).

sistnämnda kategorin. Syftet är att undersöka hur Nordenflychts idéprogram förmedlas i en typ av text som mer tycks ägna sig åt intima känsloutgjutelser än prövande resonemang. Förhoppningsvis kan mina analyser visa att en diskussion om kärlekens och vänskapens väsen pågår även i de till synes mest personliga dikterna.

Forskningen har traditionellt framställt den unga Nordenflycht som en ovanligt jagcentrerad 1700-talpoet med smak för det sentimentala, särskilt i anknytning till hennes debut *Den sorgande Turtur-Dufwan*. I äldre studier stöter man på formuleringar av typen ”känslans genombrott [...] under upplysningstidehvarvet”, ”det egna hjärtats poesi”, ”vår diktkonsts första absoluta jaglyrik”, ”gripande [...] omedelbarhet”, ”själsbikter av en personlig äkthet”.²⁸² Hennes poetiska gärning på subjektivitetens område ges inte sällan pionjärstatus.²⁸³ Otto Fischer står för en annan tolkning, där debutens inramande utgivarfiktion lyfts fram som det verkligt nydanande (se s. 15).

Stina Hansson framhåller andaktslitteraturens betydelse för 1700-talpoesin.²⁸⁴ I bönböcker och uppbyggelseskrifter fanns ett bildspråk för den inre människan, som under seklets gång kom att överföras till konslitteraturen. Utvecklingen hör ihop med sentimentalitetens och förromantikens intåg i Sverige, hävdar Hansson.²⁸⁵ Bjurman gör en liknande iakttagelse vad gäller pietismens inflytande på den romantiska kärlekkoden. Under andra halvan av 1700-talet kom det religiösa känslospråket alltmer att användas för att beskriva jordisk kärlek, noterar hon.²⁸⁶ Parallellen är tankeväckande, men kan inte granskas närmare inom ramarna för den här uppsatsen.

Mina lyrikanalyser kommer att behandla tre sena dikter, ”Mit öde”, ”Til ****” och ”J rena tankar! Vishets ro”, alla färdigställda under Nordenflychts sju sista år i livet. De har utvalts för sin anknytning till uppsatsens frågeställningar, för att de resonerar kring kärlek och vänskap. Hon har dock skrivit många dikter av samma typ och i en större undersökning skulle flera kunna studeras.

²⁸² ”[*Den sorgande Turtur-Dufwan* är] ett af de första fullständiga uttrycken för känslans genombrott under upplysningstidehvarvet [...] För den svenska litteraturen är dess betydelse att den återupptaga traditionerna af [...] det egna hjärtats poesi”, Kruse, 96, ”Den sorgande turtur-dufwan’ [...] är i själva verket vår diktkonsts första absoluta jaglyrik”, Levertin, 50, ”Den sorgande Turtur-Dufwans’ sånger [...] gör än idag] ett så gripande intryck på läsaren, och den lilla bokens betydelse ligger [...] i deras absoluta omedelbarhet”, Lamm, d. 1, 167f, ”[S]jälsbikter av en personlig äkthet och omedelbarhet som äger få motsvarigheter i litteraturen”, Borelius, 81f.

²⁸³ Se ex. Lars Lönnroth & Sven Delblanc (reds.), *Den svenska litteraturen 2. Upplysning och romantik: 1718–1830*, Stockholm, 1988, 28.

²⁸⁴ Stina Hansson, *Ett språk för själen: Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Göteborg, 1991.

²⁸⁵ Hansson, 1991, 294f.

²⁸⁶ Bjurman, 79f.

”Mit öde” – kärleken och vänskapens skiljelinjer

Tidigt år 1757 dog Nordenflychts kusin och nära vän Carl Klingenberg i en plötslig sjukdom. Hon drabbades hårt och skrev ett antal texter färgade av sorgen efter den avlidne.²⁸⁷ ”Mit öde”, från april samma år, är en sådan. Dikten bär en klart självbiografisk prägel, vilket såväl titeln som motivet indikerar. Jag intresserar mig för de första två strofernas jämförelse mellan kärlek och vänskap, men också för det personliga anslaget och hur det påverkar idéinnehållet.

Den trestrofiga dikten följer en tydlig, stramt strukturerad kronologi: inledningsvis behandlas diktjagets ungdomsår, därefter hennes medelålder och sedan ges en avslutande konklusion. De första stroforna svarar emot varandra och varierar likartade formuleringar:

Uti min första ungdoms vår,
När hjertats eld i låga brinner,
Et föremål min Kärlek finner,
Där all sin kraft han yttra får;
En Maka, fager, öm och kär,
Hvars hela Väsand' kärlek är,
Til nöjets högsta högd mig leder.
Jag smakar kärleks ljufsta lott
Och liksom jag den äga fått,
Slår döden all min sällhet neder.

Uti en stadig tid af år,
När eftertankan mognad winner,
Et föremål min Vänskap finner,
Där all sin kraft hon yttra får.
En Wän, förnuftig, wis och god,
Hvars klara ljus och fasta mod,
Til wishets sanna mål mig leder.
Jag smakar vänskaps ljufva lott
Och liksom jag den äga fått,
Slår döden all min sällhet neder.²⁸⁸

Klingenberg's bortgång tematiseras i den andra strofen, medan den första knyter an till maken Fabricius död sexton år tidigare. Den äkta mannen symboliserar (den äktenskapliga) Kärleken och kusinen personifierar Vänskapen. Eftersom många verser är identiska så när som på några enstaka ord, förefaller dessa avvikelser särskilt betydelsefulla. Där kärleken i tur och ordning kopplas till ungdom, passion eller ”hjertats eld”, fågring, ömhet och nöje, förbinds vänskapen i stället med stadga, eftertänksamhet, mognad, förnuft, vishet, ljus, godhet, sanning och liknande. Vänskapsassociationerna rör sig i fler riktningar och uppgår till ett större antal. Kärleken tycks mer enkelspårig och skänker glädje, men ingenting av den bildade och andliga stimulans som

²⁸⁷ Kruse beskriver med hjälp av samtida brev och vittnesmål slaget mot Nordenflycht och hennes texter från denna period, 238–45.

²⁸⁸ ”Mit öde” citeras ur Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 434f. Ursprungligen publicerad i *Utvalda Arbeten* (postumt).

vänskapens ”wishes”, ”klara ljus” och ”sanna mål” vittnar om. Vänskap och vitterhet hör således ihop.²⁸⁹

Förälskelsen är uppslukande och distraherande till sin natur och följaktligen svår att förena med intellektuella strävanden. Bjurman talar om kärlekens absoluta anspråk,²⁹⁰ vilket Nordenflycht snuddar vid i de båda strofernas åttonde vers: ”Jag smakar kärleks ljufsta lott” och ”Jag smakar vänskaps ljufva lott”. Notera skillnaden i böjningsform av adjektivet ”ljuv” – kärlekens grandiosa superlativ och vänskapens mer balanserade positiv. Den första strofens sjunde vers innehåller ytterligare en fullständighet, ”nöjets högsta högd”. De ”absoluta” formuleringarna för tankarna till exklusivitet, att kärleken förväntas rikta sig till en unik person (den monogama normen dominerar i *amour passion* och den romantiska kärleken), här tydligt utpekad som maken. Tillsammans med denna enda har Nordenflycht alltså erfårit största tänkbara sällhet och sötma. I dikten framstår kärleken som den yttersta punkten på ett känslspektrum där hatet bildar motpol. Kärleksupplevelsen kräver helhjärtat engagemang och kan bara omnämnas med stora ord och superlativ.

Intressant nog ger Nordenflycht kärleken manligt genus, medan vänskapen heter ”hon” (se strofernas respektive fjärde vers). Varför? Möjligen handlar det återigen om vänskapens lugn och kärlekens absorberande väsen, som får människan att glömma sitt jag och gå upp i en annan. Kärleken blir en ”han” för att den helt kretsar kring maken, den älskade. Diktjagets egna önsknings skjutts undan, tappas bort, och all uppmärksamhet faller på kärleksobjektet. Vänskapen, däremot, kallas ”hon” efter författaren eftersom den bättre harmonierar med jaget, har en mindre allöverskuggande effekt och låter individen behålla, kanske till och med komma närmare, sina drömmar och syften. Enligt Nordenflychts livsåskådning består människans främsta uppgift i lärande och upplysning. Kvinnan ska lyftas ur sin underordning genom utbildning, Sverige ska bli kulturell stormakt när landets snillen släpper taget om vidskepelsen. Kunskapen ges en samhällsutvecklande roll och förefaller ibland vara ett slags godartad, nästintill frälsande, kraft. I ”Mit öde” skriver hon uttryckligen: ”En Wän [... t]il wishes sanna mål mig leder”. Att vänskapen, som tidigare konstaterats, bereder väg för vitterheten innebär att den indirekt även gynnar kvinnosaken, patriotismen, framåtskridandet och friheten – med andra ord, allt det som samhället mest behöver i hennes mening.²⁹¹ Varken här eller i någon annan text säger hon att kärlek kan åstadkomma detsamma, eller ens fylla någon speciell funktion utanför sig själv.

²⁸⁹ Associationen mellan vänskap och förnuft var vanlig i 1700-talets litteratur. Se Helgason, 155–61.

²⁹⁰ Bjurman, 139.

²⁹¹ Birgit Neumann noterar att upplysning och förtrolig vänskap går hand i hand hos Dalin och Tankebyggarna. Som exempel lyfter hon fram Gyllenborgs valspråk i nämnda order – *Amicis et scientiis*, för vänner och vetande. Vidare skriver hon: ”En upplyst person beskrivs ofta, exempelvis av fru Nordenflycht, som en människa med ett uppodlat förstånd och ett ömt hjärta”, 171–75 (173).

Kärlekens gåvor – nöje och fågring – framhåller Nordenflycht normalt som problematiska och förgängliga, ibland rentav falska och svaga. Den sortens negativa omdömen saknas emellertid i dikten. Kärleks- och, inte minst, äktenskapsskildringen är i själva verket ovanligt ljus och nådig, vilket jag tror beror på den personliga bakgrundshistorien. Nordenflychts annars skeptiska attityd till äktenskapet mattas av när frågan gäller hennes egen, åtta månader korta, period som fru Fabricius. Då frammanas i stället bilden av ett förlorat paradiset, krossat av sjukdom och död. Hon blir återigen den sörjande turturduvan, dömd att förevigt sjunga utan partner.

Samtidigt, äktenskapsidealiseringsen till trots, likställer Nordenflycht förlusten av maken och av vännen Klingenberg. Dikten understryker på ett märkvärdigt sätt kärleken och vänskapens särart – och jämbördighet. Ord och formuleringar byts noggrant ut mellan stroforna för att passa respektive ”ljufva” tillstånd, men i de båda slutverserna ljuder samma bistra bud om likhet inför döden. I den sista strofen undrar Nordenflycht om de ”skatter” som hon har ägt ”bör namn af lycka få”? Robert Mauzi, citerad i avsnittet om preciös äktenskapssyn, poängterar att tron på lycka i det jordiska livet blev möjlig först under 1700-talet. Kanske ska man tolka författarens fråga i ljuset av detta, som ett försiktigt provande av en osäkerhet: borde jag nu kalla mig lycklig? Hon tvekar dock inte länge, utan svarar bestämt, nästan trotsigt:

Nej, lycklig den, som icke vet,
Hvad nöje, hvad lycksalighet,
Et ömt, och älskadt hjerta känner.
Han saknar ej det ljufva wal,
Han undgår ock det bittra qual,
At mista och begråta wänner.²⁹²

Lycka vore alltså att slippa uppleva lyckan och sedan berövas den. Lycka vore okunnighet om sorg och smärta, att befinna sig på en evig mellannivå fri från både toppar och dalar. Nordenflychts litteratur uttrycker ofta en längtan bort från oro, lidande och dramatik, till enkelhet, avskildhet, lugn. I herdediktningen gestaltas den som ett slags eremitdröm, i *Den sörjande Turtur-Dufwan* rör det sig om dödslängtan. Formuleringen ”Til dig du mörka tysta grav / Står all min trängtan”, ur visan ”Min lefnadz lust är skuren af”, framhåller gravkammarens stilla dunkel som en fristad.²⁹³ Sonetten ”Til Sömmen” åkallar nattens blinda vila, ”Du lifwets dwala söt, du skugge af wår död / Som lindrar alt beswär, och stillar högsta nöd!”²⁹⁴ Hos Nordenflycht blir kärleken förebildlig och uppbygglig först när den töms på oro och lidelse. Känslöstormar framställs mestadels som farliga och tärande, oavsett om de är förälskade eller förtvivalade. I ”Fragment af en Heroide. Hildur til Adil” övergår diktjagets starka kärlek i dödskamp: ”Förtärd

²⁹² ”Mit öde” citeras ur Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 434f.

²⁹³ *Den sörjande Turtur-Dufwan*, 8.

²⁹⁴ *Qwinligt Tankespel 1748–50*, 87.

af åtrås eld, och äntlig trött af tårar [...] Jag är et ängslans rof, jag hoppas intet mer.”²⁹⁵ Skeendet utspelar sig bland häftiga snöfall, rasande vindar och stora vågor – ett hotfullt landskap som överensstämmer med Hildurs härjade själstillstånd och läsaren försätts i spänd väntan på svaret om vilken av stormarna som ska sluka henne först, den yttre eller den inre. Måhända bottnar Nordenflychts misstro mot det känslösvallande i en rädsla för kontrollförlust. Även den preciösa litteraturen avfärdar hänförelsen och idealiserar självbehärskningen och mildheten, som föregående avsnitt har visat. Vi kommer att få se fler prov på lugna drömmar lite längre fram i denna analysdel.

Med sin välvilliga inställning till äktenskapet avviker ”Mit öde” från de flesta av Nordenflychts skrifter. Inledningsvis särskiljer dikten kärlek och vänskap genom att i varsin strof redogöra för respektive kännetecken, för att sedan låta dem smälta samman i avslutningen, där även maken passerar som vän. Förvisso tenderar kärlek och vänskap att glida ihop även i andra av hennes texter, inte minst när hon behandlar ömheten, men då utlämnas i regel äktenskapet. Jag har tidigare beskrivit Nordenflycht som en synnerligen konsekvent och didaktisk författare, som sällan missar ett tillfälle att framföra sitt idéprogram, om så bara i förbigående. Här saknas typiska ställningstaganden. Förklaringen tror jag återfinns i diktens självbiografiska karaktär – den är en ”personlig” sorgebetraktelse och betar sig därför inte som Nordenflychts skrifter brukar. Intima erfarenheter av olika slag finns säkerligen invävda i mycket av hennes poesi, på mer eller mindre uppenbara sätt, men de förefaller sällan relevanta för mina analyser. ”Mit öde” utgör ett undantag.

”Til **” – på spaning efter en känsla utan namn**

Eftersom den dikt som nu ska behandlas består av blott en strof à sex verser ska jag citera den i sin helhet:

Den lågan, som mig tär och bränner
Til Kärleks elden icke hör,
Dock oro, i et hjerta gör,
Som starkt och ömt och häftigt känner.
Det är en vänskap, som mig rör,
Som ej är gjord för tidens wänner.²⁹⁶

²⁹⁵ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 1927, 446 (vers 22). Detta är den sista kända dikt som Nordenflycht skrev. Ursprungligen publicerad i *Utvalda Arbeten* (postumt).

²⁹⁶ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 437f. Ursprungligen publicerad i *Utvalda Arbeteten* (postumt).

”Til ****” är en i raden av de dikter, skrivna under Nordenflychts tre sista år i livet, som dedicerats till ett anonymiserat kärleksobjekt. Den vemodiga ”Öfver en hyacint. Til – – –” kommer ur samma period. De flesta av dikterna gör just ett melankoliskt och resignerat intryck, men ”Til ****” tycks mer eftertänksam och sökande. Textjaget sätter ord på en emotionell erfarenhet som hon har svårt att benämna, kanske för att den rätta termen inte existerar. Hennes upplevelse rör sig i gränslandet mellan kärlek och vänskap, utan att helt passa in i endera kategorin. Drag av passionskärlek kan anas i skildringen av den tärande lågan och av hjärtats oro och häftiga känsla, men samtidigt tar hon redan i den andra versen avstånd från sådana jämförelser. Möjligen vill Nordenflycht klargöra att det inte handlar om en entydigt destruktiv böjelse, eftersom lidelsefull kärlek vanligen kodas negativt i hennes skrifter. Ungefär: ”Kärleks elden” är förkastlig; alltså måste det vara någonting annat.

Den fjärde versen för tankarna till ”Fragment af en Heroide”, som innehåller en praktiskt taget identisk ordalydelse: ”En siäl, som fint och starkt och ömt och häftigt känner.”²⁹⁷ Formuleringen syftar på den av olycklig kärlek döende Hildur. Verserna radar upp motstridiga adjektiv, där ömt (och fint) kontrasteras med starkt och häftigt. De antitetiska beskrivningarna får det älskande subjektets känsla att framstå som gåtfull, unik. Om diktjaget i ”Til ****” vet vi föga, men av Hildur tecknas ett detaljerat porträtt. Hon är värtalig, dygdig, vis, trofast och ”bepryder våra tider” – en idealgestalt.²⁹⁸ Genom att koppla samman de båda texterna förstår vi att det krävs en särskilt förfinad och sensibel person för att utveckla en sådan böjelse. Även slutversen, som tar avstånd från ”tidens wänner”, samtiden, signalerar utvaldhet. Enligt Tankebyggarna präglades civilisationen av fördärv, förkonstling och oförnuft. Nordenflycht hämtade bränsle till sitt världsförakt i Rousseaus idéer om hur den sunda, lyckliga naturmänniskan korrumpades av kulturen.²⁹⁹ Den ömma vänskapen, däremot, stod för äkthet. Neumann skriver:

[De svenska upplysningsförfattarna säger] att vänskapen är något naturligt, skapat av ”Naturen”. [...] I upplysningens diktning prisas också vänskapen som ett möjligt paradys på jorden. [...] Den vänskap utanför ”stora werlden” som prisas hos Dalin och Tankebyggarna innebär en gemenskap mellan människor *enbart* som människor, till skillnad från umgänget i samhället där man hade sina roller. Det ses som något gott att vara enbart människa, därför att människans natur tros vara god, då den är befriad från ”konstens” förvrängning.³⁰⁰

Nordenflycht angriper ofta den flyktiga passionen, som associeras till ytlighet, avgudadyrkan och samhälleligt förfall i exempelvis ”Fröjas Räfst”. Tidens wänner, besatta av flärd och ”Kärleks elden” precis som de ”fåfänge och ostadige” invånarna i Atland,³⁰¹ lämnas utanför diktjagets

²⁹⁷ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 449 (vers 90).

²⁹⁸ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 448, (vers 54).

²⁹⁹ Lamm, 188.

³⁰⁰ Neumann, 175f.

³⁰¹ Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter III:1*, 153.

ömma, häftiga känsla. De tillhör förkonstlingens domän, medan jaget står i kontakt med naturen och därigenom, det goda.

”Til ****” närmar sig trevande en mystifierad känslöerfarenhet, men ger inga svar och verkar undanbe sig förståelse, åtminstone från de oförtjänta ”tidens wänner”. Handen sträcks i stället ut till diktens mottagare, den älskade, gömd bakom asterisker. Diktens näst sista vers berättar att det rör sig om ”en vänskap”, i singular. Alltså, en speciell sorts vänskap, antagligen reserverad för individer av Hildurs kaliber. Jag vill inte påtvinga känslan ett namn eftersom texten tycks angelägen om att bevara ett visst mått av gåtfullhet; möjligen kan man säga att uppgiften att svara jaget tillfaller kärleksobjektet. Dikten stakar ut en ny terräng mellan vänskap och passionskärlek, olik den förnuftiga, precisiöspirerade ömma vänskap som författaren normalt förespråkar. Vad finns där – den romantiska kärleken? ”Til ****” skrevs ett decennium efter att den romantiska koden uppträdde i Sverige och Tyskland och Bjurman lyfter fram Nordenflycht som en ”svensk syster” till den romantiska pionjären Meta Moller (se s. 13, not 35).³⁰² Jämförelsen haltar en aning, då kvinnornas respektive förhållningssätt till det erotiska, en viktig komponent i den romantiska kärleken, starkt skiljer sig åt. Meta behärskar, äger, sin sexualitet och låter den märkas på ett sätt som vore otänkbart i Nordenflychts litteratur, där människan stundtals förefaller kroppslös. Ändå finns det en uppslukande, nästintill passionerad, sida i den kärlek som ”Til ****” beskriver. I det avseendet skiljer den sig från den ömma vänskapen. Jag återkommer till den här frågan i uppsatsens avslutande diskussion.

”J rena tankar! Vishets ro” – friheten segrar

Efter att ha mött en ovanligt intim Nordenflycht i ”Mit öde” och ”Til ****”, återser vi nu den argumenterande vältalaren. De föregående två texternas återhållna metaforik lämnar här plats åt ett pompöst bildspråk som hämtar tyngd ur mytologins persongalleri. Dikten riktar sig inte till ett kärleksobjekt, utan till abstrakta storheter av typen Förnuft och Snille. ”J rena tankar! Vishets ro” breder ut sig över tolv sexradiga strofer och är skriven i ett tydligt efterhandsperspektiv – jaget har älskat, men lyckades släppa taget om de varma känslorna och säger, om än inte ordagrant, ”aldrig mer”. Dikten påminner starkt om ”Den unga herdinnan Dorillas qwäde”, tematiskt såväl som värderingsmässigt. Båda texterna ger ett mörkt porträtt av passionskärleken som omväxlande beskrivs som dum, ytlig, skör, flyktig, ett fängelse, en slavdrivare och ett hot mot friheten och

³⁰² ”Hedvig Charlotta och Meta är själsfränder, två moderna kvinnor som griper tag i språket och i nya tankeströmningar och gör dem till sina”, skriver Bjurman. Hon ser även en likhet i de båda kvinnornas pietistiska bakgrund, som gav dem tillgång till ett hängivet, känslösamt språk, vilket de använde för att skriva om jordisk kärlek, 80.

förnuftet. Det finns mycket att säga om passionsskildringen; det mesta har jag dock redan sagt i en tidigare närläsning. För att undvika att upprepa mina slutsatser i ämnet hänvisar jag dit (se s. 55–57). Hädanefter kommer jag framför allt att koncentrera mig på diktens särdrag. Till exempel, där Dorilla förblir relativt anonym, innehåller ”J rena tankar!” en grundlig redogörelse för jagets kärleksupplevelser.

Min Frihet i en dwala låg,
Och skröt dock af sit ljuftva fångsel:
Förnuft och minne, wett och håg
Omringades af tusen stängsel;
Jag war från deras öfning skild,
Min enda ro war Damons bild.

[...]

Jag har min hälsa fått igen,
Men Damon skall därwid ej mista:
Jag älskar honom som en Wän,
Men plånar ewigt ut en lista,
Där han af alt hvad jorden bar,
Fullkomligast afmälad war.

Han har som andra dygd och fel,
Men liflig själ och ädelt hierta:
At i hans wänskap äga del
Jag söka skall, men utan smärta,
Ej mer mit sinnes nögda skick
Skall grundas på en ljuflig blick.³⁰³

Att passionen upphörde kan knappast skyllas på kärleksobjektet, utan verkar snarare vara resultatet av en mental ansträngning hos subjektet, som tycks vilja undvika förälskelsen *i sig* och inte mannen den kretsade kring. De tre citerade stroferna vittnar om jagets besatthet. Hon lät söva sin frihet, fjättra sitt förnuft – allt för en ljuvlig blicks skull. Liknelserna är melodramatiska och når hyperboliska höjder när kärleken kallas tyrann och hon själv jämförs med en besegrad hjälte (i diktens andra respektive femte strof).

Jaget återkommer gång på gång till Damons bild, blick, ansikte. För Nordenflycht handlar passionskärleken främst om utseende och attraktion. Samförstånd, tillit och själslig gemenskap kan enbart växa fram i ömma vänskapsförbindelser och förnuftsbaseerade kärleksrelationer. Passionen frestar med fågning och nöje, men brinner snabbt ut och riskerar att samtidigt släcka livsgnistan hos den som lät sig lockas i fällan. Författarens syn bär på ett slags ödesmättad pessimism som vi känner igen från det preciösa lägret. Precis som furstinnan de Clèves i Madame de Lafayettes roman fruktar diktjaget allra mest sin egen förvandling i kärleken, detta att bli någon vars hela välbefinnande plötsligt kretsar kring den älskades godtyckliga bekräftelse. ”Ej mer mit

³⁰³ Citeras ur Nordenflycht & Borelius (red.), *Samlade skrifter II*, 438–40. Ursprungligen publicerad i *Utvalda Arbeten* (postumt). Titel saknas.

sinnes nögda skick / Ska grundas på en ljuflig blick”, säger jaget i den tionde strofen, citerad ovan.

Föreställningen om den självalienerande kärleken, karaktäristisk för *amour passion*, har vi mött flera gånger i Nordenflychts litteratur. Vänskapskärleken träder fram som en motpol: i stället för att brutalt slå ned i hjärtat likt en ond förbannelse med absoluta anspråk, smälter den in i människan och för henne närmare sin bestämelse, närmare frihet och lärdom. Den ömma vänskapen är verktyget, upplysning målet. Vägen dit hotas av diverse vidskepelser, till vilka passionskärleken mycket väl kan räknas. I lidelsens töcken förlorar världen sina gråskalor. Perspektiven förvrängs, förnuftet sätts på undantag och den älskades bild dyrkas som en gudom: ”af alt hvad jorden bar / [han f]ullkomligast afmålad war” säger jaget i den nionde strofen. Först när hon har besekrat kärlekstyrannen och låtit vänskapen fylla dess plats blir verkligheten riktigt synlig. Både smärtan och hänförelsen upphör, Damon återfår sin mänsklighet med ”dygd och fel” och den längtansfulla rörelsen mot lugn och ensamhet, allestädes närvarande i Nordenflychts diktning, kan påbörjas. ”Mit hjerta fritt, men dock ej kal[]t / Will dra en menlös ro af alt”, summerar jaget i slutverserna.

Sammanfattande diskussion

Min uppsats har kartlagt och granskat kärlekssynen i Nordenflychts verk utifrån analyser av herdedikterna ”Sorge-Qväde” och ”Den unga herdinnan Dorillas qväde”, fesagorna ”Vettsaga. Den gröna fogelen” och ”Fröjas Räfst” samt de lyriska dikterna ”Mit öde”, ”Til ****” och ”J rena tankar! Vishets ro”. Fastän texterna tillhör olika genrekategorier, uttrycker de samma visionära idéer om öm vänskap och jämlikhet mellan könen. Jag har visat att Nordenflychts kvinnoemancipatoriska engagemang går som en röd tråd genom hennes författarskap, på ett sätt som tänjer och överbryggat genregränser. Liksom de preciösa författarna använde hon konstillitteraturen för att framföra sitt filosofiska budskap. Mina textanalyser har flera gånger belyst okonventionella drag i Nordenflychts diktning – mörkret i ”Sorge-Qväde”, könsskildringen i ”Vettsaga” och så vidare. Hon förblev ständigt trogen sina ideal och missade sällan ett tillfälle att fostra läsaren i konsten att älska med dygd och rättvisa.

Jag har tydligt visat på dynamiken och komplexiteten i Nordenflychts världsåskådning, hur den ömma vänskapen relaterar till förfeminismen. Genom att ersätta den destruktiva och uppslukande passionskärleken med ömma, jämlika vänskapsförbindelser skulle människor hjälpa varandra att nå större vitterhet. Det har inte uppmärksammats inom forskningen tidigare. Nordenflycht drömmer om de fria själarnas möte. Två goda och rena, nästintill eteriska, varelser går samman och vägleder varandra mot gudomlig sällhet och visdom. De ser enbart till inre kvaliteter och tycks närma sig ett kroppslöst stadium. Nordenflycht talar om en ”en *siäl*, som fint och starkt och ömt och häftigt känner” (min kursivering); kroppen lämnas alltid utanför. Hennes gestalter tycks helt och hållet sakna sexualitet. De kan förvisso älska med brännande intensitet, men kärleken utspelar sig på en andlig nivå och handlar aldrig om köttets längtan. Kanske ansåg Nordenflycht att kvinnokroppen utgjorde en alltför stor belastning i kampen för frigörelse. För att undslippa negativa associationer till fjättrande barnafödande, medfödd dumhet, behagssjuka och fördärv fick kvinnan lov att ”offra” sitt fysiska jag, på gott och ont. Beauvoirs transcendens via preciositetens könlösa själ var målet. Min jämförelse med Creutz, Gyllenborg och Dalin har visat att manliga 1700-talsförfattare ofta skrev om erotik på ett betydligt frimodigare vis.

Nordenflychts kärlekssyn formades delvis av preciösa tankeströmningar. Detta har länge varit känt inom forskningen, men jag är den första som ger ämnet närmare behandling. Jag har identifierat fyra centrala preciösa idéer och föreställningar som influerade Nordenflycht: öm vänskap och farlig passion, äktenskapskepsis, misstro mot fysisk skönhet samt kroppens betydelse och kvinnans rätt till intellektuella sysslor. I mina närläsningar knyter jag an till dessa och visar att Nordenflycht självständigt omtolkade de franska idéerna för att passa en

svenskpatriotisk 1700-talskontext. Till exempel personifierar den förebildliga prinsessan Förnöjelse i "Vettsaga" både den mondäna franska salongsbildningen och ett slags göticistisk dygdemoral.

Jag har även undersökt Nordenflychts verk i förhållande till den romantiska kärlekskoden och funnit att hon i vissa avseenden förebådar den nya koden, inte minst genom att beskriva kärleken som ett verktyg i individens tjänst. Sann kärlek handlar inte om att bli fångad och uppslukad av en annan människa, utan om självförverkligande, om att föras närmare sin egen bestämelse, mot ljus och lärdom – till en plats där kvinnan fick sväva fritt.

Litteraturförteckning

Tryckta källor

Alpers, Paul, *What is Pastoral?*, Chicago, 1996

Ambjörnsson, Ronny, *Familjeportätt: Essäer om familjen, kvinnan, barnet och kärleken i historien*, Stockholm, 1978

Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsambeten: Auktoritet och genus i 1830-talets svenska romandebatt*, diss., Eslöv, 2002

Aulnoy, Marie-Catherine d', *Contes 1. Les Contes des Fées*, Paris, 1997 (1697)

Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, 1977

Barthes, Roland, *Kärlekens samtal: Fragment*, övers. Leif Janzon, Göteborg, 1983 (1977)

Beasley, Faith E. & Jensen, Katharine Ann (reds.), *Approaches to teaching Lafayette's the Princess of Clèves*, New York, 1998

Beauvoir, Simone de, *Det andra könet*, övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg i samarbete med Eva Gothlin, Stockholm, 2002 (1949)

Bjurman, Eva Lis, *Catrines intressanta blekhet: Unga kvinnors möten med de nya kärlekskraven 1750–1830*, diss., Eslöv, 1998

Black, Anton, *Ur samma synvinkel: Tidsbändelser i diktens spegel*, Stockholm, 1935

Blomqvist, Helene, *Nordenflychts nej: Ett upplysningsreligiöst spänningsfält och dess litterära manifestationer*, Möklinta, 2016

Boase, Roger, *The Origin and Meaning of Courtly Love: A Critical Study of European Scholarship*, Manchester, 1977

Borelius, Hilma, *Hedvig Charlotta Nordenflycht*, Uppsala, 1921

Brown Ahlund, Carolina, *Liksom en herdinna: Litterära teman i svenska kvinnoporträtt under 1700-talet*, diss., Stockholm, 2012

Bussy-Rabutin, Roger de, *Histoire amoureuse des Gaules, Suivie des romans historico-satiriques du XVIIe siècle*, Paris, 1856–76 (1665)

- Cullhed, Anna, *The Language of Passion: The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806*, diss., Uppsala, 2001
- Dalin, Olof von, *Witterhets Arbeten. I bunden och obunden Skrif-art. Vol. IX.*, Stockholm, 1767
- Deshoulières, Antoinette & Deshoulières, Antoinette Thérèse, *Œuvres choisies de Madame et de Mademoiselle Deshoulières*, 2 vol., London (Paris), 1780
- Donawerth, Jane, *Conversational Rhetoric: The Rise and Fall of a Women's Tradition, 1600–1900*, Carbondale, 2012
- Dornier, Carole, "Montesquieu et l'esthétique galante", *Revue Montesquieu*, 2001:5, 5–21
- Duchêne, Roger, *Les Précieuses ou comment l'esprit vint aux femmes*, Paris, 2001
- Dufour-Maître, Myriam, *Les Précieuses: Naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle*, Paris, 1999
- Engdahl, Horace, *Den romantiska texten: En essä i nio avsnitt*, diss., Stockholm, 1986
- Engdahl, Horace, "När poesin bodde i Arkadien", förord till Creutz' *Dikter och brev*, Stockholm, 2010
- Fara, Patricia, *Science: A Four Thousand Year History*, Oxford 2009
- Fénelon, François de, *De l'éducation des filles*, Paris, 1909 (1687)
- Fischer, Otto, "'Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar': Nordenflychts *Den sorgande Turtur-Dufvan*", *Sjuttonhundratalet*, 2004, 113–30
- Fontenelle, Bernard Le Bouvier de, *Poésies pastorales: Avec Un Traité sur la Nature de l'Églogue, un Digression sur les Anciens et les Modernes et un Recueil de Poésies diverses*, A La Haye: Chez Gosse & Neaulme, 1728 (1688)
- Franzén, Carin, *Jag gav honom inte min kärlek: Om hövisk kärlek som kvinnlig strategi*, Stockholm, 2012
- Giddens, Anthony, *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*, Stanford, 1992
- Goodman, Dena, *The Republic of Letters: A Cultural History of the French Enlightenment*, Ithaca, N.Y., 1994
- Gregorio, Laurence A., "Implications of the Love Debate in *L'Astrée*", *The French Review*, 1982:56:1, 31–39

- Hansson, Sven G., *Satir och kvinnokamp i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning: Några konflikter, motståndare och anhängare*, Stockholm, 1991
- Hansson, Stina, *Ett språk för själen: Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Göteborg, 1991
- Hansson, Stina, *Salongsretorik: Beata Rosenhane (1638–74): Hennes övningsböcker och den klassiska retoriken*, Göteborg, 1993
- Hansson, Stina, *Från Hercules till Swea: Den litterära textens förändringar*, Göteborg, 2000
- Hansson, Stina, *Svenske bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen: Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*, Göteborg, 2011
- Helgason, Jon, *Hjärtats skrifter: En brevkulturs uttryck i korrespondensen mellan Anna Louisa Karsch och Johann Wilhem Ludvig Gleim*, diss., Lund, 2007
- Jasmin, Nadine, *Naissance du conte féminin: Mots et Merveilles: Les Contes de fées de Madame d'Aulnoy (1690–1698)*, Paris, 2002
- Johannesson, Kurt, *I Polstjärnans tecken: Studier i svensk barock*, diss., Uppsala, 1968
- Kelly, Joan, "Early Feminist Theory and the 'Querelle des Femmes', 1400–1789", i *Signs*, 1982:8:1, 4–28
- Kruse, John, *Hedvig Charlotta Nordenflycht: Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, diss., Lund, 1895
- Lambert, Anne-Thérèse de Marguenat de Courcelles (markisinnan av), *Réflexions nouvelles sur les femmes, par une Dame de la Cour de France*, Paris, 1727
- Lamm, Martin, *Upplysningstidens romantik: Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, 2 vol., Enskede, 1981 (1918)
- Landes, Joan B., *Women and the Public Sphere in the Age of the French Revolution*, Ithaca, N.Y., 1988
- Laqueur, Thomas, *Making Sex: Body and Gender from the Greeks to Freud*, Cambridge, Mass., 1990
- Lazar, Moshe, *Amour courtois et "fin'amors" dans la littérature du XIIe siècle*, Paris, 1964
- Lewan, Bengt, *Arkadien: Om berdar och berdinnor i svensk dikt*, Nora, 2001
- Levertin, Oscar, *Svenska gestalter*, Stockholm, 1903

- Lie, Sissel, ”Preciöserna i 1600-talets Frankrike”, *Kvinnopolitisk tidskrift* (numera *Tidskrift för genusvetenskap*), 1982:4, 6–17
- Lie, Sissel, *Sjelen har intet kjønn: Kvinner og kjærligheten i franske romaner på 1600-tallet og 1700-tallet*, Oslo, 1988
- Lindgärde, Valborg, *Jesu Christi Pijnos Historia Rijmwijs Betrachtad: Svenska passionsdikter under 1600- och 1700-talet*, diss. Lunds universitet, Lund, 1996
- Lindgärde, Valborg & Mansén, Elisabeth (reds.), *Ljuva möten och ömma samtal: Om kärlek och vänskap på 1700-talet*, Stockholm, 1999
- Lindstedt Cronberg, Marie, *Med våldsam hand: Hustrumissandel i 1800-talets Sverige: En studie av rättsliga, kyrkliga och politiska sammanhang*, Lund, 2009
- Lougee, Carolyn C., *Le Paradis des Femmes: Women, Salons, and Social Stratification in Seventeenth-Century France*, Princeton, 1976
- Luhmann, Niklas, *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, övers. Jeremy Gaines & Doris L. Jones, Cambridge, 1986 (1982)
- Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven (reds.), *Den svenska litteraturen 1. Från forntid till frihetstid: 800–1718*, Stockholm, 1987
- Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven (reds.), *Den svenska litteraturen 2. Upplysning och romantik: 1718–1830*, Stockholm, 1988
- Milne, Anna-Louise (red.), *The Cambridge Companion to the Literature of Paris*, Cambridge, 2013
- Mauzi, Robert, *L'idée de bonheur dans la littérature et la pensée françaises au XVIIIe siècle*, diss., Paris, 1960
- Meylakh, Michael, ”The Structure of the Courtly Universe of the Troubadours”, *Semiotica*, 1975
- Moi, Toril, *What Is a Woman? And Other Essays*, Oxford, 1999
- Nilsson, Ruth, *Kvinnosyn i Sverige: Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, diss., Lund, 1973
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Den sorgande Turtur-Dufwan, eller åskilliga bedröfveliga Sånger, under wackra melodier sammansatte och samlade af en medlidande åhörare*, Stockholm, 1743
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligt Tankespel 1745*, Stockholm, 1745
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligt Tankespel 1746–47*, Stockholm, 1747

- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligt Tankespel 1748–50*, Stockholm, 1750
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Utvalda Arbeten*, Stockholm, 1774
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta & Borelius, Hilma (red.), *Samlade skrifter I–III*, Stockholm, 1924–38
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta & Stålmarck, Torkel (red.), *Skrifter*, Stockholm, 1996
- Olsson, Bernt, ”Aurora Köningsmarck och 1600-talets feminism”, *Karolinska förbundets årsbok 1978*, Lund 1979, 7–23
- Olsson, Bernt & Algulin, Ingemar, *Litteraturens historia i världen*, Stockholm, 1990
- Ortner, Sherry B., ”Is Female to Male as Nature Is to Culture?”, *Feminist Studies*, 1972:1:2, 5–31
- Planck, Brita, *Kärlekens språk: Adel, kärlek och äktenskap 1750–1900*, diss., Göteborg, 2014
- Pure, Michel de, *La précieuse ou Le mystère des ruelles*, 2 vol., Paris, 1938–39 (1656)
- Rimm, Stefan, *Vältalighet och mannafostran: Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724–1807*, diss., Uppsala, 2011
- Runefeldt, Leif, *Dygden som välståndets grund: Dygd, nytta och egennyttia i frihetstidens ekonomiska tänkande*, diss., Stockholm, 2005
- Savin Kristiina, *Fortunas klädnader: Lycka, olycka och risk i det tidigmoderna Sverige*, diss., Lund, 2011
- Scudéry, Madeleine de, *Les Femmes Illustres, ou Les Harangues Héroïques de Monsieur de Scudéry; avec Les Véritables Portraits de ces Héroïnes, tirez des Médailles Antiques*, Paris, 1642
- Scudéry, Madeleine de & Denis, Delphine (red.), *Clélie*, Paris, 2006 (1654–60)
- Seifert, Lewis C., ”On Fairy Tales, Subversion, and Ambiguity: Feminist Approaches to Seventeenth-Century *Contes de fées*”, *Marvels & Tales*, 2000:14:1, 80–98
- Sermain, Jean-Paul, *Le conte de fées: Du classicisme aux Lumières*, Paris, 2005
- Sjödén, Alfred, *Landets Sånggudinna: Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, diss., Göteborg, 2014
- Soper, Kate, ”Naturalized Woman and Feminized Nature”, *The Green Studies Reader: From Romanticism to Ecocriticism*, red. Laurence Coupe, New York, 2000, 139–43
- Sorel, Albert, *Montesquieu*, Paris, 1889

- Sörlin, Sverker, *Europas idéhistoria, 1492–1918: Världens ordning*, Stockholm, 2004
- Starobiniski, Jean, ”Préface”, förord till Jacques Ehrmanns *Un paradis désespéré: L’amour et l’illusion dans ”L’Astrée”*, New Haven, 1963
- Stålmärck, Torkel, *Hedvig Charlotta Nordenflycht*, Stockholm, 1967
- Stålmärck, Torkel (red.), *Våra Försök I–III*, Stockholm, 1976 (1753, 1754, 1756)
- Stålmärck, Torkel, *Tankebyggare 1753–1762: Miljö- och genrestudier*, Stockholm, 1986
- Stålmärck, Torkel, *Hedvig Charlotta Nordenflycht – ett porträtt*, Stockholm, 1997
- Stålmärck, Torkel, *Anna Maria Lenngren: Granris och blåklint*, Stockholm, 2011
- Toulalan, Sarah & Fisher, Kate (reds.), *The Routledge History of Sex and the Body: 1500 to the Present*, London, 2013
- Wiesner, Merry E., *Women and Gender in Early Modern Europe*, 2 ed., New York, 2000
- Widhe, Olle, ”Herdinnans sång: Pastoral vändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht”, *Samlaren*, 2001, 5–16
- Zillén, Erik, ”Den första svenskspråkiga fabelsamlingen som konfessionaliseringsprojekt”, *Samlaren*, 2005, 5–50
- Öhrberg, Ann, *Samtalets retorik: Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal*, Höör, 2014
- Öhrberg, Ann, *Vittra fruntimmer: Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss., Hedemora, 2001
- Öhrberg, Ann, ”Tillfälleslitterära transformationer”, *Tidskrift för Litteraturvetenskap*, 2012:2–3, 99–109

Digitala källor

Bibliothèque nationale de France, <http://expositions.bnf.fr/contes/arret/ecrit/> (2017-01-04)

Nationalencyklopedin, fe, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/fe> (2017-01-04)

Nationalencyklopedin, feminism, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/feminism>
(2017-01-04)

Nationalencyklopedin, göticism, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/göticism> (2017-01-04)

Nationalencyklopedin, centrallyrik, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/centrallyrik>
(2017-01-04)