

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 87 1966

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksells

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1967

BERNT OLSSON

Cupidos triumf på Phoebi vagn

Till tolkningen av ingressen till Bröllopsz
beswärs ihugkommelse

Bröllopsz beswärs ihugkommelse börjar i de flesta handskrifterna — om man bortser från uppenbart felaktiga varianter — på följande sätt:

Phoebus han har sin wagn med the gullglimmande piggar
Samt Eldsprutande, swårt regerlige, drakote fohlar
Wendt, sin tygell i krook, från Barber och tårkade Blåmän
Moth de måttlige land, och sist till Nordiske Näset,
Och fahr nu så makliga fort, vpwärmer och aflar
Med sitt liufliga lius, samt allting skådande strålar
Hwad på Jordene fins, utj Lunderne, Lufften och Haafwet.

Vv. 1-7

Dikten inleds med en tidsangivelse, utförd i form av en mytologisk omskrivning: Phoebus-Solen har vänt åter till Norden. Denna typ av tidsangivelse har hävd alltsedan antiken och förekommer ofta i 1600-talets bröllopsdikter. Hela ingressen — ur vilken här endast de första raderna citerats — hör tematiskt och verbalt samman med en särskild litterär genre, *carmina de adventu veris*, med anor från *Anthologia graeca* och senlatinsk diktning. Till detta, som inte innebär något svårare problem, ämnar jag återkomma i en annan uppsats. De anförda raderna erbjuder emellertid ett speciellt tolkningsproblem, som kräver särskild belysning.

Problemet ligger till en del i den invecklade syntaxen i de första raderna. Vi får veta, att Phoebus har vänt sin vagn, att han håller tygeln i krok eller ögla — »sin tygell i krook» är en satsförkortning efter latinskt mönster såsom påpekats av Bernhard Risberg¹ — och att han nu far sakta vidare och verkar uppe i Norden. Till detta är fogat en bestämning: »med the gullglimmande piggar samt Eldsprutande, swårt regerlige, drakote fohlar». Orden själva är inte svåra att tyda. »Swårt regerlige» betyder »svårstyrda» och hör liksom »drakote» = »drakliknande» till »fohlar» = »hästar». Det enda dunkla ordet är »piggar». Eftersom hela bestämningen synes höra till »wagn» har man ansett, att »piggar» måste beteckna något som tillhör vagnen. Adolf Noreen har framkastat som en gissning, att »piggar» skulle vara »ekrar».²

¹ B. Risberg: Bröllops Beswärs Ihugkommelse. Några randanteckningar. Nysvenska studier 4, 1924 s. 117 f.

² Noreens kommentar i G. Stiernhielms Hercules och Bröllops-Beswärs Ihugkom-

melse jämte motsvarande partier av F. Tamms 'Glossar till Valda skrifter av G. S.' 1910. Tamm hade förklaringen »udd på solgudens krona?».

Vi har emellertid inga belägg på att »piggar» någonsin skulle ha använts om ekrar. Per Wieselgren kom därför i kommentaren till sin utgåva av Bröllopsz besvär med nya förslag. Han anförde, att den av honom funna Revalhandskriften, som var att betrakta som den bästa, hade »pigga» och ej »piggar». Detta »pigga» kunde vara en gotisk pluralform av substantivet »pigg». Det kunde också vara adjektivet »pigg». Det är denna senare möjlighet som kan leda vidare till en helt ny tolkning. »pigga» måste då, liksom det föregående »gullglimmande» och de efterföljande »Eldsprutande, svart regerlige, drakote» vara adjektivattribut till »fohlar». Språkhistoriskt är tolkningen ej omöjlig: vi har belägg från 1600-talet på adjektivet »pigg» = »livlig», »kwick».³ Bestämningen kan verka färglös vid sidan av de övriga, men vi får komma ihåg att ordet var nytt och därför troligen mer pregnant än det är i nusvenska.⁴ Ändå har man svårt att acceptera en sådan tolkning. Vi finge en övermåttan tung hopning av bestämningar till »fohlar». Bröllopsz besvär har visserligen en förkärlek för kumulering, men en så stor hopning av adjektivattribut finner man inga motsvarigheter till. Invändningen försvagas kanske något av att den aktuella hopningen står i ingressen, där en viss tyngd medvetet kan ha åsyftats. Men det förefaller dock föga förenligt med konstnärlig beräkning att två nästan synonyma adjektiv förekommer i hopningen: »pigga» och »svart regerlige».

Ingenting tvingar oss heller att följa Revalhandskriftens läsningar, där dessa går emot de övriga handskrifternas. Wieselgren anslöt sig också trots allt inte deciderat till sin nya tolkning. Han anförde tvärtom skäl för att den gamla tolkningen, som bygger på majoriteten bland handskrifterna, skulle vara den rätta och kunna byggas ut ytterligare. Norens tolkningsförslag för »piggar» tycks han acceptera men med en viss tvekan. Han skriver nämligen: »Men eftersom vagn här = solen, bli ju piggar = solstrålar». Han förefaller ha haft lättare att tänka sig »piggar» syfta på solstrålar än på ekrar.

Till detta kan sägas, att någon sammansättning »solpigg» ej är belagd i SAOB:s excerpter, liksom ej heller ordet »pigg» använt om »solstråle». »Pigg» har emellertid kunnat användas om sjöstjärnans taggar, som visas av ett belägg från Bromells Inledning till nödig kundskap at igenkiänna och upfinna allahända bergarter 1730: »Sjöstiernor med deras piggar, strålar, leder och fötter».⁵ Under 1600-talet framställdes solen ofta omgiven med uddar, ungefär som en sjöstjärna. Att en diktare använde ordet »piggar» om dessa uddar vore inte otänkbart, även om vi inte har några belägg.

³ P. Wieselgren: Bröllopsbesvärs Ihugkommelse utgiven efter Linköpings- och Revalhandskrifterna. Nysvenska studier 22, 1942 s. 30.

⁴ Det första kända belägget är från 1662: »[den] piggesta tiden». Se SAOB P 812 *Pigg* adj. 1. För ordets etymologi se K. G. Ljunggren: Adjektivering av substantiv i svenskan s. 148 f., där övriga äldre belägg anföres och diskuteras. Märkligt är, att det första belägget på adjektivet *pigg* finns i Rudhelius' bröllopsdikt från 1662 och att det följande finns hos Lucidor. Rudhelius har imiterat Bröllopsz

besvär, och Lucidor förefaller ha varit bekant både med denna och Rudhelius' bröllopsdikter. När dessa båda författare upptar adjektivet *pigg*, kan sitt bero på att deras handskrift av Bröllopsz besvär hade ett »pigga», som var eller som de ansåg vara ett adjektiv. Ordet kan alltså i begynnelsen ha varit litterärt och haft sitt upphov i ett missförstånd. Belägget från 1662 tillåter därför inte någon slutsats om tolkningen av »pigga» i Revalhandskriften.

⁵ SAOB P 809 *Pigg* subst. 1a.

Hör »piggar» till solen, innebär detta, att hela den rad av bestämningar, som inleds med ordet »med» skulle höra till Phoebus. Tolkningen förefaller sakligt sett kunna vara riktig, men det känns besvärande, att hela den långa bestämningen skiljs från sitt huvudord »Phoebus» av ordet »wagn», till vilket hör en utsaga, som därmed blir delad: »har sin wagn [— —] Wendt, sin tygell i krook». Det kan naturligtvis vara en *licentia poetica*, men tillhör i så fall det mera avancerade slaget, värdigt en *Góngora* men knappt väntat i svensk poesi från 1600-talets mitt. Wieselgren har tydligen inte heller tänkt det så: han ser det som om diktaren föreställt sig solskivan i navet och solstrålarna täckande ekrarna på vagnen, varvid det ord (»piggar»), som egentligen tillhör solen, på ett underfundigt sätt genom den syntaktiska anordningen kommit att bli bestämning till vagnen.

Tolkningen är av det slag, att den får värde endast om det kan göras gällande, att diktaren syftat på en solens vagn, där solskivan täckte navet. Vi får därför lämna den hjälp ordförklaringarna kan ge oss och vända oss åt ett annat håll, nämligen ikonografien.

*

Renässansens handböcker i ikonografi är i stort sett överens i fråga om utseendet av Phoebi vagn. Endast vissa detaljer berörs. Den mest inflytelserike vägvisaren, italienaren Ripa, säger om vagnen:

Questo carro, come racconta il Boccaccio nel 4. libro della Genealogia, de gli Dei, hà quattro ruote, perche nel suo corso d'vn anno cagiona quattro mutationi de' tempi, & è tirato da quattro Caualli.

På denna vagn står solen:

Starà detta figura con bella dispositione, sopra d'vn Carro, il quale da Ouidio nel secondo libro delle Metamorfosi così si dipinge [— —].⁶

De flesta andra ikonografiska arbeten ger inte fler uppgifter. Ett par har dock några tillägg. På grund härav kan ett modernt ikonografiskt lexikon uppge, att solen står: »Sur un char tiré par quatre cheveux blancs».⁷

Icke någonstans i ikonografien finner man någon uppgift om att solskivan med dess strålar skulle vara påsatt vagnen. Inte heller är vagnen utrustad med något som på svenska kunde kallas »piggar». Det är även annat som inte stämmer. Vi finner inte något belägg på att solens hästar skulle vara gyllne. Den enda färg som nämns är den vita. Det är därför osannolikt, att »gullglimmande» skulle gälla hästarna. Men vi finner också, att de övriga bestämningar, som Bröllopsz besvär ger hästarna, saknas i ikonografien. Här ger emellertid den antika litteraturen fler upplysningar. Flera auktorer, t. ex. Euripides, Pindaros och Statius, talar om »eldiga hästar». Ovidius — som Ripa hänvisade till — kommer ännu närmare Bröllopsz Besvär:

Iussa deae celeres peragunt ignemque vomentes
Ambrosiae suco saturos, praesepeidus altis
Quadripedes ducunt adduntque sonantia frena.

Metam. II: 119–121.

⁶ Cesare Ripa: *Iconologia*. Padoua 1630 allégories, emblèmes et symboles 1949, art. s. 98.

⁷ E. Droulers: *Dictionnaire des attributs*,

Soleil (s. 206).

Hästarna sägs vara »ignem vomentes», av vilket Bröllopsz besvärs »Eldsprutande» kan sägas vara en ren översättning.

Om den andra bestämningen, »svårt regerlige», behöver inte mycket sägas. Berättelsen om Phaeton, från vilken Ovidiuscitaten är hämtat ger ju vid handen, att Solens hästar var svåra att styra. Viktigare är »drakote».

I renässansens ikonografi intog planetgudarna en viktig plats. De utrustades alla med attribut, till vilka den antika litteraturens uppgifter gav materialet. Attributen var olika för de olika gudarna, men fördelningen var sådan, att det åstadkoms en överensstämmelse mellan gudarna. Alla färdades i vagnar, dragna av olika djur. Solens vagn drogs alltid av hästar. En vagn drogs av drakar, Saturnus'.⁸

Man kan tänka sig, att Bröllopsz besvärs författare då han använde »drakote» om Solens hästar velat tillägga Phoebus något som egentligen tillkom Saturnus. Ikonografien var ett språk — »un langage perdu», som en modern forskare kallat den med tanke på vår okunnighet om de skiftande betydelseerna i detta språk —, ett språk, med vars hjälp konstnären och diktaren kunde i skön och hemlighetsfull form uttrycka sina tankar. Genom att till en gudomlighet foga ett attribut, som egentligen tillhörde en annan, kunde en konstnär eller diktare säga, att det här också gällde något som den andra guden symboliserade. Det är tänkbart, att författaren till Bröllopsz besvär förfarit så. Det är emellertid svårt att se vilken mening han skulle ha lagt in däri. En möjlighet skall dock nämnas. Vi känner en tavla över Tidens triumf, där vagnen drages av monstra med fågelhuvuden och drakstjortar. Saturnus, som under renässansen identifierades med Kronos, tidens gud, har här fått lämna sina attribut till Tiden.⁹ När dragdjuren i Bröllopsz besvär kallas »drakote» kan detta ha en innebörd, liknande den som ligger i att Tiden i den nämnda tavlan fått överta Saturnus' dragdjur. Dikten skildrar ju hur den tidens växling, som solen verkar, gör att livet och kärleken i naturen åter vaknar.

Ännu en möjlighet måste omtalas. Den mindreasiatiska modergudinnan Kybele — Magna Mater — hade under medeltiden identifierats med Ceres-Jorden. Kybeles vagn drogs av drakar. Och Ovidius låter i Fasti (IV 497 och 561) Ceres' vagn dragas av drakar. Kan »drakote» syfta på detta? Cartari, en av renässansens auktoriteter inom tolkningen av myterna, säger, att Jorden är den vagn Kybele stiger upp i och att hjulen symboliserar Jordens rotation.¹ Skulle vi i Bröllopsz besvär ha en liknande tanke: att våren kommer till oss genom att Solen kommit Jordens vagn att vända sig? En tanke som, trots att den med lite god vilja kan sägas motsvara 1600-talets avancerade syn på de kosmiska förloppen, emellertid måste avvisas såsom varande alltför fantastisk. Det heter ju dock »sin vagn». Och »the gullglimmande piggas» kan omöjligt höra till Ceres' eller Kybeles vagn.

⁸ Se resp. artiklar i G. de Tervarent: *Attributs et symboles dans l'art profane 1450-1600* samt figg. 17, 19-21, 25 och 28-29.

⁹ Se V. Massèna (*Prince d'Essling*) & E. Müntz: *Petrarque. Ses études d'art, son influence sur ces artistes, ses portraits et ceux*

de Laure. *L'illustration des ses écrits*. Paris 1902 s. 247.

¹ V. Cartari: *Imagini de i Dei gli Antichi*. Graz 1963 (omtryck av Venedig 1647) s. 116. Cartari talar emellertid där endast om lejon som dragdjur. Jfr nedan om Rubenstavlan!



Fig. 1.

Trots det »statiska» i denna tids litteratur skedde ibland »mutationer», mera betydande förändringar av skildringen eller tolkningen av det givna stoffet. Ofta åstadkoms eller föranleddes dessa av rent tillfälliga kombinationer. Kanske har vi ett exempel på detta i Bröllopsz besvärns ihugkommelse.

År 1650 kröntes drottning Kristina i Stockholm. Där framfördes ett »upptåg», bekostat av tronföljaren Karl Gustav. Upptåget, Lycksalighetenes Ähre-Pracht, åtföljdes av en fransk och en svensk text. Den svenska var skriven av Stiernhielm. I upptåget förekom bland annat en scen, som visade Cupidos och Venus' triumf. Venus åkte i en öppen vagn, dragen av en häst med griphuvud. På griphuvudet stod Cupido, siktande med bågen. Längst bak på vagnen stod Fortuna. Vagnens nav täcktes av solskivan, som omgavs av taggar, vilka markerade solstrålarna. Hur vagnen bör ha sett ut vid framförandet vet vi genom samtida gouachemålningar, nu på Borgå lyceum, vilka antagligen gjorts av fransmannen Nicolas Vallari, som utfört andra arbeten med Kristinas baletter. (Fig. 1.) Ursprungligen var vagnen en mekanisk vagn, som köpts av Karl Gustav i Nürnberg. Ett flygblad visar hur vagnen såg ut före anordnandet för upptåget. (Fig. 2.) Solen täcker också där naven. Där liknar emellertid dragdjuret mer en drake. Svansen är en draksvans och från tungan utgår eld. De tre figurerna i vagnen saknas givetvis; i stället sitter en man i vagnen.² Det är tydligt, att vagnen från början var tänkt som en ren kuriositet, ett prov på människans

² Om vagnen och upptåget se K. E. Steneberg: Kristinatidens måleri 1955 s. 93 f.



Fig. 2.

uppfinningsförmåga. Att solen täcker naven skall rimligen betyda, att vagnens kraft finns i vagnen själv. Och gripen var under antiken en symbol för Kraften i dess högsta potens.³

När vagnen i nästan oförändrat skick användes för Venus' triumf, fick solskivan över navet och dragdjuret en ny innebörd. Att solskivan täcker navet visar nu, att Venus' triumf sker genom solens verkan. Scenen åskådliggör viktiga tankar i renässansens idéer om kärleken. Denna var inte bara en makt, som drog människa till människa. Den var en kosmisk makt. Kärleken åstadkom alstringen och dess tecken var värme. Under våren, när solens verkan blev stark, tändes kärleken i naturen och hos människorna.⁴

³ Se Real-Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, ed. Pauly-Wissowa, art. Gryps, sp. 1924.

⁴ Denna under renässansen populära idé kan man finna hos många diktare, t. ex. Ronsard i världikten Avantvenue du Printemps.

Ronsards lärjunge Du Bartas har den på ett par ställen, och i Sverige har Spigel den efter honom. Se B. Olsson: Spegels Guds Werk och Hwila 1963 s. 174 f. och 180 med not 94 samt där anförda exempel.

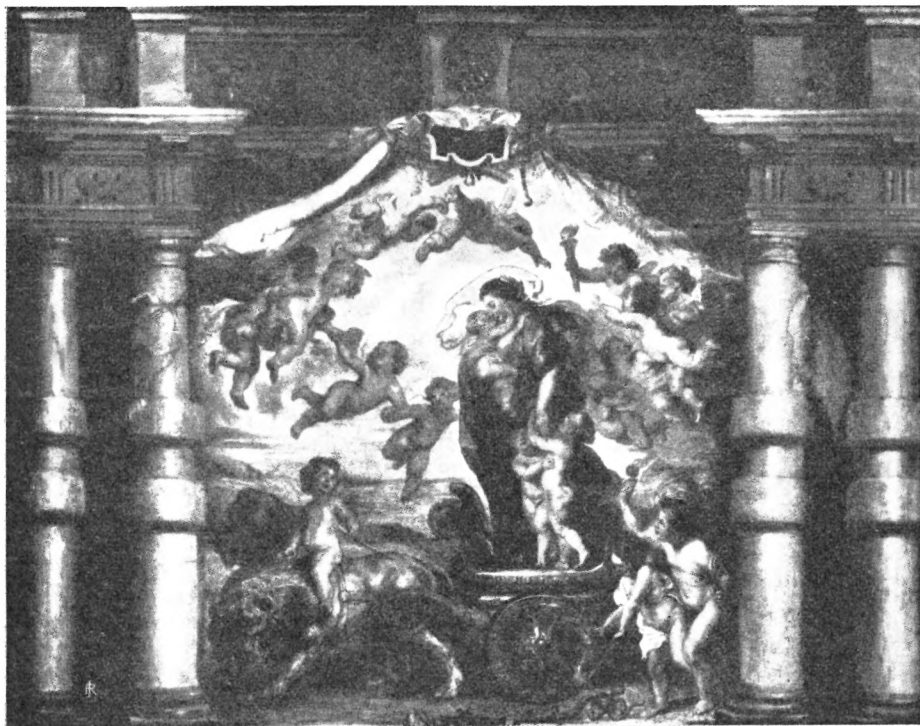


Fig. 3.

Det finns en målning, där den ikonografiska detalj vi uppehållit oss vid ingår. Det är Rubens' tavla, *Amor Divinus*. (Fig. 3.) Den visar en triumfvagn, dragen av lejon, där solskivan är lagd över navet och solstrålarna sträcker sig ut åt alla håll över och mellan ekrarna. På det ena lejonet rider Amor — liksom Cupido står på griphuvudet i Lycksaligheetenes Ähre-Pracht. På vagnen står Maria med Jesusbarnet. Madonnan har där fått inta den plats Venus brukade inneha i framställningarna av den profana kärlekens triumf. Att Madonnan så har övertagit Venus' roll kan verka chockerande. Det ligger likväl ingenting egendomligt i det. Ett under renässansen vanligt motiv, känt — utom från den senlatinske diktaren Ausonius — från Francesco Colonnas *Hypnerotomachia Poliphili* och vår Stiernhielms *Harm-Skrift öfver den hängde Astrild* var Cupido crucifixus, där kärlekguden framställs som korsfäst liksom Kristus. Rubens förfar omvänt: han låter Maria inta Venus' plats. Då vagnen drages av lejon, visar detta emellertid att Maria har ännu en funktion. Hon inträder i stället för Kybele, den stora modern, vars vagn enligt vissa auktoriteter framfördes av lejon.⁵

Här får vi bekräftelse på att det låg en mening bakom, när man i Venus' triumf i Lycksaligheetenes Ähre-Pracht lät hjulens prydnader vara kvar. Men

⁵ Tavlan, som är målad 1626–28, finns nu i Prado. Se P. P. Rubens. *Des Meisters Gemälde* in 538 Abbildungen. Hgg. von R. Ol-

denbourg, Mit einer Einleitung von A. Rosenberg. 4. Aufl. 1921 (*Klassiker der Kunst* 5) s. 296.



Fig. 4.

även dragdjuren bör ha haft en innebörd. Gripen var under antiken ofta förbunden med solen. I senlatinsk diktning förekommer det ett par gånger, att gripar får tjänstgöra som dragare åt solens vagn. Gripen var också för de nyplatoniska mytograferna en symbol för det gudomligas verksamhet på jorden.⁶

I Lycksaligheetenes Ähre-Pracht triumferar Venus på en vagn, vars dragdjur är gripar. Även här kan vi få bekräftelse på att det ligger en mening bakom, denna gång genom att gå till den märkliga bok som heter *Hypnerotomachia Poliphili*. Där finner man i bild en framställning av kärlekens triumf, där Cupido åker på en vagn, dragen av gripar. (Fig. 4 och 5.)⁷

Texten säger visserligen ingenting om innebörden, men det behöver inte råda någon tvekan om att vad bilden framställer är en kärlekens triumf genom Phoebi = Solens verkan. Att Lycksaligheetenes Ähre-Pracht vill åskådliggöra

⁶ Nunc ades, o Paeon, lauro cui grypas
obuncos
docta lupata ligant quotiens per frondea lora
flectis penniferos hederis bicoloribus armos
Apoll. Sidonius. Carm. II: 307-309
At si Phoebus adest et frenis grypha iugalem
Riphaeo tripodas repetens detorsit ab axe
Claudianus. Carm. VI: 30, 31.

För den nyplatoniska tolkningen se Pauly-Wissowa a. a. sp. 1922.

⁷ F. Colonna: *Hypnerotomachia Poliphili*, Venetiae 1499 s. yi v och r. Dragdjuren har ringlande ormsvansar, liksom dragdjuren har på Karl Gustavs mekaniska vagn.



Fig. 5.

samma tanke ges alltså tillkänna på ett dubbelt sätt, dels genom solskivan i vagnens nav, dels genom griparna—dragdjuren.

Har vi samma tanke i Bröllopsz Besvär's ihugkommelse? Diktens vagnsbeskrivning och bilden av triumfvagnen stämmer i det hela. Visserligen talar dikten om »drakote [— — —] fohlar» när bilden visar gripar. Men dikten säger inte att det var drakar, endast att djuren var »drakote». Griparnas utseende är — som vanligen i renässansens framställningar — till en del drakliknande: bakfötterna saknas och svansen ringlar sig som en ormsvans. Och med »fohlar» kan diktaren bara ha menat dragdjur. F. ö. är griparnas fötter lika framfötterna på en häst. När vi betraktar bilden tycker vi oss till och med se förklaringen till att »the gullglimmande piggar» står som bestämning till »vagn». På bilden sitter ju solstrålarna på vagnen, hör till den. På målningen av vagnen sådan den såg ut vid upptåget är till och med solstrålarna tecknade som smala raka utstickande uddar, »piggar», inte som eldtungor, som det vanligen var i tidens ikonografi och både i bilden av vagnen i dess ursprungliga skick och i Rubens-tavlan.

Den enda betydande svårigheten ligger i att dikten uttryckligen säger, att Phoebus har vänt sin vagn. I upptåget är det ju inte solguden som kör vagnen — kanske av den enkla anledningen att vagnen var självgående och behövde varken hästar eller körsven. Man behöver emellertid inte söka efter en förkla-

ring. De första orden i Bröllopsz besvär innehåller en tidsangivelse. Denna gjordes — traditionellt — genom en utsaga i omskrivningens form om var på himlen solen befann sig. Phoebus styr i dessa omskrivningar — liksom normalt i ikonografien — själv sin vagn.

*

Varför — frågar man sig — har då diktaren lämnat detta och låtit solstrålarna höra till vagnen, såsom i Stiernhielms upptåg? Fortsättningen av ingressen ger svaret. Dikten inleds — som vi såg — med att tala om att solen nu kommit tillbaka till Norden och far sakta vidare,

Vpwärmer och aflar
Med sitt liufliga lius, samt allting skådande strålar
Hwad på Jordene fins, utj Lunderne, Lufften och Haafwet.

Vv. 5-7.

Solen verkar på fyra områden: på jorden, i skogarna, i luften och havet. I fortsättningen exemplifieras detta:

Flora bepryder igen med rosor och artige blommor.
Nu ser man Narcisserne blå samt spåde Violer
Bryta sig upp bland snön, mot den lijfgifwande Solen,
Trägårdz Mästaren har nu stelt sina snören i wincklar,
Mäter i rutor och artige koort, Labyrinter och Kringgång.

Vv. 8-12.

Dessa ord avser solens verkan bland växterna, alltså på jorden. Så följer ett stycke om fåglarna, sedan ett om fyrfota djuren, sist ett om fiskarna. Dessa partier syftar på resp. luften, lunderna och havet. Det gäller hela tiden solens verkan, men efterhand sker en glidning, så att det alltmer kommer fram, att denna verkan består i att kärleken tändes.

Nu synas och igen Palamidis wakande Tranor
Para sig ihoop [— — —]
Hwar tager sin til sig och will nu börja sig alstra
[— — —]
Hwad utj Siögar och Haaf fins [— — —]
Röres utj sitt Lijf, till Lust uptändes af Ellskog.

Vv. 27-36.

I de båda rader, som avslutar och sammanfattar, får vi så veta att agenten är Cupido:

Summan ähr det all diur, all Fiskar, Fåglar och Örter
Para sig ihoop: All ting bestrijder Lille Cupido.

Vv. 37-38.

Att texten är dåligt traderad gör våra möjligheter att dra slutsatser om den ursprungliga formen något begränsade, men man kan dock se, att vi i det aktuella avsnittet har en mycket genomtänkt och fast komposition. Först anger diktaren,

att han skall tala om solens verkan i den levande naturen, i växtriket och de — som man räknade under 1600-talet — tre djurrikerna: de fyrfota djurens, fåglarnas och fiskarnas. Så följer exemplifieringen, med utsökt variation, i det att såväl antalet nämnda representanter som själva framställningsformen växlar. Efterhand ersättes Phoebus av Cupido. I sammanfattningen upprepas hänvisningen till de fyra rikerna, men nu med andra ord och med (nästan) omvänd ordning: »all diur, all Fiskar, Fåglar och Örter». Ingressens första ord är Phoebus. Partiets sista är Cupido. Fastheten i kompositionen gör, att vi har skäl att räkna med att inte något är insatt utan avsikt.

Ingressen fortsätter så med att visa, att inte bara växter och djur är underlagda kärlekens makt:

Men eij diuren allen utan ochså diurenes Herre,
Mennischian, ähr och nu till Lust fast mehra benägen.

Vv. 39-40.

Det avsnitt som nu följer är byggt i analogi med det föregående. Exemplifieringen utgöres här av först olika kategorier människor: »den rijke» — »den fattige», »frisker och ung» — »gammal och grå» osv., sedan av olika antika mytologiska och bibliska gestalter: Neptunus, Vulcanus, Pluto, Salomon, Phoebus, Paris och Achis, Polyphemus, Simson och Achilles. Ett par rader sammanfattar så det hela liksom två rader sammanfattade kärlekens verkan på naturen under människan.

Betraktad som helhet visar sig alltså ingressen handla om den makt kärleken, personifierad i Cupido, har över allt levande. Att dikten börjar med att tala om Phoebus motsäger inte detta. De första raderna utgör visserligen en tidsangivelse i traditionell form, men de är samtidigt något mer. Phoebus verkar detsamma som Cupido. Det är med Solens återkomst om våren som Cupidos herravälde börjar. Då vagnen samtidigt är den vagn Phoebus traditionellt kör i tidsangivelserna och en solvagn försedd med »drakote» dragdjur och »piggar», som den Venus åkte i i Lycksaligheetenes Ähre-Pracht, markeras därmed samma glidning som den ingressen i sin helhet uppvisar.

Renässansens mytografer hade inte försummat att uppmärksamma likheten mellan solen och kärleken. En av de mest lästa bland dem, Cartari, skriver:

Et per non entrare più adentro nelle cose dell'Amore diuino, perche tanto vi sarebbe da dire, che troppo mi scosterei dal proposito mio, questo solamente vi aggiungo, ch'egli è come il Sole, il quale sparge i suoi raggi per l'vniuerso, & in se riflette altri raggi ancora, se tocca per sorte corpi lucidi, e puri. Et come il Sole riscalda ouunque tocca, così Amore accende quelle anime, alle quali si accosta, onde con infiammato desiderio si riuolgono all cose del cielo.⁸

Motivet i ingressen till Bröllopsz besvär ihugkommelse är alltså ett av renässansens mest populära, Eros pandamator.⁹

⁸ Cartari a. a. s. 257. Jfr även Ripa a. a. s. 539. Även i baletterna förekom det att man framställde kärlekens förnyade makt om våren genom ett solens triumftåg. I Grand Ballet de la Reyne, som dansades i Paris 1621, visas sålunda hur solen, när våren kommer, tänder kärlekens eld i alla hjärtan. I tur och ordning underkastas Zephyrus, Flora och Apol-

lon Cupidos makt. Solen åker där i en vagn, strålände av guld och elfenben. Se M. McGowan: *L'art du ballet de cour en France 1581-1643* s. 183.

⁹ För föreställningen om Eros pandamator se t. ex. Lilius Gyraldus: *Historiae deorum* (Opera omnia. Lugduni Batav. 1696) s. 409.

Detta motiv gestaltas som en Cupidos triumf på Phoebi vagn. Tanken i dikten är identisk med den som Lycksaligheetenes Ähre-Pracht ville uttrycka, då Venus och Cupido fick färdas på en vagn, vars nav täcktes av solskivan och vars dragdjur var Phoebi gripar. I Stiernhielms text till det inträde, där »Cupido jämpt Venus vthi en Triumf-Wagn» införes, är kärleksguden inte bara krigare, en motsvarighet till Mars, utan också den uppehållande kraften i naturen:

Jag och mijn Moder äre the som vppehålla Werlden; Alle Andars Siäl; och alle Siälars Ande, oss förvtan faller Werlden, i ett ögnableck, vthi sitt förste Chaos, och oskapade öde.¹

*

Amors vagn kallas i Lycksaligheetenes Ähre-Pracht »Triumf-wagn». I renässansens baletter och upptåg var det vanligt att mytologiska eller allegoriska figurer framfördes på vagnar. Detta inslag har, som framgår av beteckningen i Stiernhielms upptåg, en anknytning till de antika triumftågen, där triumfatorn for på en smyckad vagn, följd av de fångar han tagit. I Lycksaligheetenes Ähre-Pracht är det Cupido jämte modern Venus, som triumferar. Liksom vid romerska triumftåg är han en segerrik krigare, även om det ingenting nämns om de fångar han tagit.

Det finns en förbindelselänk mellan baletternas triumfinslag och de antika triumftågen. Den utgöres av en under renässansen mycket viktig litterär genre, de s. k. triumferna. Genrens upphovsman är Petrarca, som på italienska skrev en rad triumfer, vilka i allegorisk form framställde hur olika makter i tillvaron härskade över människorna och avlöste varandra som härskare.² Vi har en Triumphus Mortis, en Triumphus Famae, en Triumphus Temporis, en Triumphus Aeternitatis. Vi har även — som första nummer — en Triumphus Cupidinis. Denna skildrar hur Petrarca i drömmen ser Cupidos segertåg. Det framställes som ett antal efter varandra följande scener. Tidpunkten är våren:

Al tempo che rinova i mie' sospiri
Per la dolce memoria di quel giorno
Che fu principio a sì lunghi martiri,
Già il sole al Toro l'uno e l'altro corno
Scaldava, e la fanciulla di Titone
Correa gelata al suo usato soggiorno.

Triumphus Cupidinis I: 1-6.³

Vagnen, dragdjuren och övriga tillbehör beskrives med få detaljer:

Quattro destier, vie più che neve bianchi,
Sopra un carro di foro un garçon crudo
Con arco in mano e con saette a' fianchi.

T. C. I: 22-24.

¹ G. Stiernhielm: Samlade skrifter (SFSV VIII) 1: 1 s. 128. Samtliga Stiernhielmcitat är hämtade från denna edition.

² Om triumfinslagen i baletterna se A. Beijer: Slottsteatrarna på Drottningholm och Gripsholm 1937 s. 31 f.

³ Petrarccitaten har hämtats från Appels kritiska utgåva: Die Triumphe Francesco Petrarcas in kritischem Texte. Hgg. von Carl Appel. Halle/Saale 1901. Här från s. 179.

Att hästarna är vita tyder på anslutning till de antika triumftågen även i detaljerna. Triumfvagnarna i Rom drogs nämligen av fyra vita hästar.

I triumftåget går en mängd män och kvinnor, Caesar och Kleopatra, Augustus och Livia, Nero, Marcus Aurelius, Alexander. Intressant är att där finnes även såväl antika mytologiska som bibliska gestalter, bl. a. Herkules och Achilles, Proserpina och Pluto, Jupiter, Tamar, Holofernes, Herodes.⁴ I Bröllopsz besvär har vi en liknade fördelning, även om namnen med undantag av Achilles och Pluto är andra. På ett ställe finner vi emellertid en närmare överensstämmelse. Vid några av Cupidos offer uppehåller sig Petrarca något utförligare. Det är de tre agenterna i ett av mytologiens triangeldramer: Polyphemus, Acis och Galathea.

Fra questi fabulosi e vani amori
Vidi Aci e Galathea, che'n grembo gli era
E Poliphemo farne gran rumori.

T. C. II: 169—171.⁵

Även diktaren till Bröllopsz besvär stannar inför dessa tre och Polyphemi »gran rumori»:

Doch wille och den Eenögde Beest Polyphemus in antro
Giärna der an, kröp uth och låg på Backen i Soolen,
Stundom med sin sång och dicht wille Jungfruna blijdka,
Stundom med sitt skryt och språåk, som monga nu giöra,
Stundom med hoot och trug åt wenneste frijaren Achin.

Petrarcas Trionfi lästes ännu under 1600-talet, även i Sverige, men likheterna är för vaga för att vi skall våga räkna med en direkt förbindelse mellan de italienska dikterna och de svenska.⁶ När författaren till Bröllopsz besvär talar om de olika sätt på vilka Polyphemus uttryckte sin lidelse, förefaller han ha gått till urkällan, Ovidii Metamorfoser XIII: 750 ff., där det berättas om hur den olycklige jätten söker locka Galathea med sin sång och hotar hennes älskare Acis.

*

Vi har en annan Cupidos triumf i svensk litteratur, där anknytningen till Petrarca är tydlig. Jag syftar på Stiernhielms balett *Then fångne Cupido*. Där skildras i tretton inträden hur den mäktige Cupido besegras och fångas av Diana, kyskhetens gudinna. I de första inträdena är Cupido triumfator, i de senare Diana. Baletten motsvarar alltså Petrarcas första och andra triumfer, *Triumphus Cupidinis* och *Triumphus Pudicitiae*. I slutet av baletten är Cupido fånge och

⁴ De antika gudarna finns till större delen i första sången, de bibliska gestalterna i den tredje.

⁵ Appel a. a. s. 297.

⁶ En föreställning om den popularitet som Petrarcas triumfer åtnjöt ger några fakta, som samlats av Petrarcaforskaren Wilkins. Under tiden före boktryckarkonstens uppfinnande var triumferna mer populära än kärlekslyri-

ken. Av 213 bevarade manuskript innehåller 85 enbart Trionfi mot 49 enbart Canzoniere. Trionfi trycktes första gången redan 1470 och hann se 25 utgåvor före 1500. E. H. Wilkins: *The making of the Canzoniere and other petrarcian studies* 1951 s. 379. Jfr även Massèna & Müntz a. a., passim. Petrarcas Trionfi fanns på italienska i Haquin Spegels bibliotek. (Bibl. Speg. II 4:0 111.)

berövad sina vapen. På renässansens bildframställningar av kyskhetens triumf åker Cupido främst på vagnen, fången och utan pil och båge.⁷

I balettens tredje inträde talar Venus till sin son Cupido och framhåller storheten i deras makt. Även de mäktiga gudarna har måst lägga ned sin spira för Cupido. Jupiter, Neptunus, Pluto och Mars har blivit besegrade. Dessa gudar har emellertid hos Stiernhielm en annan uppgift än den Petrarca nämner i sin *Triumphus Cupidinis*. Jupiter är himlens eller luftens gud, Neptunus havets och Pluto jordens. Cupidos triumf är alltså i själva verket en triumf över de tre rikena, en triumf av samma slag som den Brölloppz besvär talar om i första hälften av ingressen. Stiernhielm varierar här på sitt sätt motivet Eros pandamator.

I kärlekseblematiken hade Amors makt demonstrerats på liknande sätt. Den kanske mest älskade av 1600-talets erotiska emblemböcker, Otto Vaenius' *Amorum emblemata*, som visat sig kunna användas vid tolkningen av Stiernhielms *Hercules*, inleds med ett stort trespråkigt tal till ungdomen, i vilket Cupido framhåller sin makt på samma sätt som Venus talar om sin och Cupidos makt i baletten. Den franska versionen — versionerna är inte identiska — kommer ställvis mycket nära Stiernhielms framställning.

Tout ce que vryons dans ces quatre elements
Reçoit du bon coeur mes blanx commandements.
En terre les brutaux sont tous de ceste bande,
Tout aussi bien que ceux que la raison commande,
Les oyseaux dedans l'air, les poissons en la mer,
Seauvent tout ce que c'est de ce doux mal d'aimer.⁸

Hos Stiernhielm heter det:

Alt thet å Jorden boor, och alt hwad i Luften och Hafwet
Kräller och kryper, och har sin swang, och simmande; måste
Tilbedia vår Mayestet. Vår Spijras macht öfwer alla
Wyrckliga sigh breder vth.

Vv. 84–86.

Även längre fram påminnes man om Vaenius' emblembok. När Stiernhielm om Amor skriver: »Sådan en artig skytt är Amor, at han drabbar i mörkret» och »Pantzar och Harnesk emoot hans Pijlar och örf äre Dwärgsnäät» är tanken identisk med den över vilka Vaenius skapat ett par av sina emblem.⁹

⁷ Att Then fångne Cupido framställer en kyskhetens triumf har uppmärksammats av fil. kand. Bo Huldt i en otryckt kandidatuppsats, ventilerad vid litteraturhistoriska institutionen i Lund ht 1965. Förf. står i skuld till denna uppsats för flera iakttagelser rörande den f. ö. försummade litterära sidan av Stiernhielms balett. Samma påpekande har gjorts av Lars Gustafsson i en nyligen publicerad uppsats, som dock huvudsakligen är ägnad balettens politiska budskap och därför har mindre intresse i detta sammanhang. L. Gustafsson: *Amor et Mars Vaincus. Allégorie politique des ballets de cour de l'époque de la Reine Christine*. (*Analecta Regensia* I)

1966 s. 93. — Av intresse är också, att drottning Kristina ägde en svit — nu förlorade — vävda tapeter, återgivande Petrarcas triumfer. Se C. Nordenfalk: *Queen Cristina's Roman collection of tapestries (Analecta Regensia I)* 1966 s. 284.

⁸ O. Vaenius: *Amorum emblemata* 1608 s. 2 r. Om denna bok och *Hercules* se A. Friberg: *Den svenske Herkules* 1945 s. 199.

⁹ Vv. 114 f. Jfr Vaenius' emblem med mottot *Amor divrvns nocturnvsqve comes* (s. 158) och det med mottot *Nihil tam divrvn et ferrevm, quod non amoris teli perfringatur* (s. 22), vilket visar hur Amors pil går genom ett harnesk.



Fig. 6.

Man lägger emellertid märke till en väsentlig skillnad mellan Stiernhielms framställning av kärlekens makt och Vaenius'. Vaenius rör sig både i texten och i bilden (fig. 6), som visar Venus' och Cupidos triumf, med fyra elementer. Stiernhielm nämner däremot bara tre; elden saknas. Vi vet — genom Johan Nordströms och Sten Lindroths forskningar i Stiernhielms idévärld — att han övergav den traditionella föreställningen att även elden var elementär. Man har velat se 1649 som begynnelseåret för den nya inriktningen.¹ Då Stiernhielm i den hösten 1649 uppförda baletten inte räknar med elden bland elementerna kunde detta tagas som ett bevis för att han redan då hade slagit in på den oppositionella linjen.

¹ J. Nordström: Inledning till G. Stiernhielms filosofiska fragment. G. Stiernhielm: Samlade skrifter (SFSV VIII) 2: 1 s. CCXIV ff., s. CCCLVII ff., S. Lindroth: Para-

celsismen i Sverige 1943 s. 473 f. Nordström menar dock (s. CCXXV), att S. »ännu omkring 1649 hade en föga genomtänkt ställning till de aristoteliska doktrinerna».

Slutsatsen är kanske ändå förhastad. När diktare och konstnärer till det ursprungliga innehållet i Triumphus Cupidinis, det som dikten hade hos Petrarca, lade en skildring av kärlekens makt över elementerna och deras inbyggare följde de en tradition, som utgick från Lucretius' berömda inledning till *De rerum natura*. Där talas det endast om himmel, hav och jord:

Alma Venus, caeli subter labentia signa
 quae mare navigerum, quae terras frugiferentis
 concelebras [— — —]

Vv. 2-4.

Elden är därför sällan med i renässansens framställningar av Cupidos triumf. I Flemings Früelings *Hochzeitgedichte*, som på några ställen kommer mycket nära Brölloppz beswärs ihugkommelse och även har nämnts som tänkbar förebild till denna,² nämns bara tre elementer:

In summa, was in sich Luft, See und Erde hält,
 das heisst uns lieben itzt und mitte sein gestellt.³

Det finns emellertid vissa egendomligheter i Stiernhielms framställning, som veterligen saknar motsvarighet i andra skildringar av kärlekens triumf. I Then fångne Cupido företräds luften av Jupiter, jorden av Pluto, men vattnet har två företrädare: först Neptun, sedan Triton.

En märklig parallell till detta har man i en föga uppmärksammas dikt av Ronsard, *Pour le trophée d'Amour a la comedie*. Där talar Cupido om hur han har övervunnit gudarna:

De Jupiter le sceptre l'ay domté,
 Jusqu'aux enfers j'ay Pluton surmonté,
 Et de Neptune ay blessé la poitrine,
 De rien ne sert aux ne sert aux ondes la froideur
 Que les Tritons ne sentent mon ardeur,
 Et que mon feu n'embrace la marine.

Ronsard: *Les oeuvres* ed. Laumonier XIII s. 218 f.

Om Jupiter heter det hos Stiernhielm:

När min Son sticker an sitt Bloss, och börjar at höta;
 Tå måst Jupiter hämma sin Eeld, sitt Dunder och Åskia.
 När som han alware seer, lägger han sin Scepter och Crona
 Min Son å foot; [— — —].

Vv. 89-92.

Liksom Ronsard talar Stiernhielm om Jupiters »Scepter». Efter skildringen av Neptun förs så Triton in:

Triton och all hans Hiord, hans feenade-fiellote Boskap;
 [— — —]
 Alle befinne the Mins Sons Eldh i the grundlöse Diupen.
 Alle så brinna the mitt vthi Watnet och Kölden, af Älskog.

Vv. 100-104.

² Av J. Nordström i *Hvem har skrivit Bröllopps Beswärs Ihugkommelse?* Samlaren 1914 s. 146 not 1.

³ Vv 144 f. P. Fleming: *Deutsche Gedichte*, herausgegeben von J. M. Lappenberg, Stuttgart 1865 s. 62.

Det paradoxala i att vattnet och dess inbyggare inte hindras av det våta och kalla från att brinna av kärlek har utövat sin lockelse på Stiernhielm liksom på Ronsard före honom.

Kanske har vi här ett exempel på en länge anad men aldrig påvisad direkt förbindelse mellan den störste svenske renässansdiktaren och den störste franske. Något hinder för möjligheten har vi inte: Ronsards dikt trycktes i samlingen *Elegies, Mascarades et Bergerie* 1565 och ingick i alla editioner av hans samlade *Oeuvres*, alltifrån 1567.⁴

Stiernhielms balett utgör en svensk version av Helie Poiriers *Le vaincu de Diane*. Man vill därför närmast tro, att Poirier varit länken mellan Ronsard och Stiernhielm. Så är inte fallet. Poirier talar inte alls om elementerna: Jupiter nämns, men vid sidan av honom helt andra gudar än Neptunus, Triton och Pluto.⁵

Man har skäl att i *Then fångne Cupido* se en av Bröllopsz besvärs närmaste förebilder. Tredje inträdet är på hexameter liksom Bröllopsz besvär. Flera bröllopsdikter på hexameter innehåller imitation av detta parti, bland dem några, som kan vara äldre än Bröllopsz besvär.⁶ Det finns några verbala likheter, närmast mellan ett ställe i ingressen och det femte inträdet, där Apollon för Diana berättar om hur han därades av Cupido att följa Daphne:

Jag wart full Eld och Kärlek
Strax iag fick henne see;
Men hon war ill och awog,
Hon gat mig intet see.
Hon lopp, och iag lopp efter,
Jag fölgde Foot på Foot.

Vv. 206-211.

I Bröllopsz besvär omtalas Phoebi kärlek på liknande sätt:

War icke Phoebus lärd på speel, på verser och Örter,
Blef doch tänder af Elld till den högfärdige Daphne,
Lopp utj Skog, utj Träsk som Hioreen willer i Brunsten.

Vv. 54-56.

Och i närmast föregående rad, där det är fråga om Salomon, läser man: »Wardt af Kiärleek full»,

*

Även i Bröllopsz besvär nämns Neptunus och Pluto bland dem som Cupido besegrat. Men då Jupiter ersatts med Vulcanus visar detta att gudarna här har en annan uppgift än att företräda de tre elementerna. Av kontexten framgår, att de representerar de gamla:

⁴ Märkligt nog hade även Ronsards dikt att göra med en balett. Den skrevs nämligen till den på Fontainebleau 1564 uppförda baletten *Belle Genievre*. Se Laumonniers kommentar till dikten! Jfr även Laumonnier: Ronsard. *Poète lyrique* s. 219 f.

⁵ Stiernhielms självständighet, som i detta

inträde är stor, har undersökts i ovannämnda uppsats av B. Huldt.

⁶ Wieselgren har i Bröllopskväden på hexameter uppmärksammat sådana påverkningar på dikter från 1659 och 1661. Se s. 10 f.

Frisker och ung går med utj dantz, när strängerne Klinga,
 Gammal och Grå, som sitter i wrå, leer, lurar och tijger,
 När han minst wet utaf, står den gullglimmande pilten
 Och legger an med list, vppwärmer kalleste gubben:
 Neptunus, Vulcanus och hin gråhysiote Pluto
 Måste der an om wårene blijd, utj blomstrande Marken.

Vv. 46–51.

Att gudarna får en annan funktion i Bröllopsz beswär saknar inte sin mening. Bröllopsdiktens författare hade nämligen redan i det närmast föregående stycket skildrat Cupidos makt över naturen, med exemplifiering från de tre rikena, jordens, luftens och havets. Att nu namngiva de tre elementernas representanter skulle ha inneburit en upprepning, även frånsett att Neptunus redan (i v. 32) var nämnd. I föregående avdelning gällde det naturen, här gäller det människorna. Först omtalas rika och fattiga, men utan exemplifiering. Så motsatsparet »Frisker och ung» å ena sidan, »Gammal och grå» å andra, med Neptunus, Vulcanus och Pluto som exempel. Därpå kommer hög och vis:

Är han än hög och wijs, utj konsterna monga bepröfwat,
 Måste dock här gifwa tapt, står ej mot lille Cupido.

Vv. 52, 53.

En biblisk och en hednisk-mytologisk gestalt får illustrera detta: Salomon och Phoebus. Så följer skön och ful, men endast genom sina exempel: Paris och Achis mot Polyphemus. Att det gäller denna kontrast anges dock genom epitetet: »Paris finer och skiöön», »Achis liuflig af anlet» — »den Eenögde Beest Polyphemus». Sedan har vi de starka:

War han än stor och lång, honom twingade lille Cupido.

V. 66.

Versens uppbyggnad vittnar om att den är en pendang till verserna om de höga och visa. Liksom där väljs ett bibliskt och ett hedniskt exempel: Simson och Achilles. Sist följer så en sammanfattning:

Gammal och Vng, rijk, fattig och skiön, leed, lärd eller olärd,
 Starck och Swag, Lång, Låg, all ting som finnes i Werlden
 Teer sig ihoop [— — —].

Vv. 68–70.

Hela stycket om kärlekens verkan på människan upptar 33 verser, ungefär lika mycket som det föregående stycket om kärlekens verkan på naturen och är liksom detta uppbyggt som ett summationsschema: först utpekas området, så följer en bred exemplifiering, vilken sedan summeras i en rekapitulering. En variation i mönstret skapas genom att vi denna gången inte har motsatt ordning i rekapituleringen utan elementen — i stort sett — nämns i samma ordning som i det exemplifierande mittpartiet.

En så fast utformning är ovanlig i renässansens framställningar av Cupidos triumf. Vanligen är exemplen tagna utan någon bestämd ordning. Det gäller både bildkonstens och litteraturens triumfer. En fransk gravyr från 1500-talet har emellertid en ansats till en sådan gruppering som vi funnit i Bröllopsz beswär.⁷ Den har en text som lyder:

⁷ Gravyren är jämte text avbildad i Massèna & Müntz a. a. s. 213.

Il [Cupido] renuense souz luy les plus forts & puissans,
Les plus riches humains, & mesme les plus sages,
Bref, tous ceux que lon voit icy bas florissans,
Sont par luy surmontez & mis en ses cordages.

Någon exemplifiering förekommer inte här, men vi har ett — visserligen rudimentärt — summationsschema och en indelning av människorna i kategorier. Att anta något samband mellan denna gravyr och Bröllopsz besvär skulle emellertid vara för djärvt.

*

Litterära texter och konstverk har här ryckts in för att tolka ingressen till Bröllopsz besvärs ihugkommelse. I några fall kan vi räkna med direkt påverkan. Man kan anse för troligt att författaren till bröllopsdikten kände Then fångne Cupido och Lycksaligheetenes Ähre-Pracht. Det är även möjligt att han sett framförandet av dem. Vi har visserligen inte nått fram till en säker datering av Bröllopsz besvär, men sannolikt har det kommit till under de närmaste 10 åren efter 1650. Annat som här anförts har författaren troligen inte känt till. Exemplen tjänar här enbart som hjälp vid tolkningen. De visar, att diktaren har arbetat inom en stor och under hans tid levande tradition.