

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 122 2001

*I distribution:*

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

## REDAKTIONSKOMMITTÉ:

*Göteborg:* Lars Lönnroth, Stina Hansson

*Lund:* Per Rydén, Margareta Wirmark, Eva Hættner Aurelius

*Stockholm:* Ingemar Algulin, Anders Cullhed

*Uppsala:* Bengt Landgren, Johan Svedjedal, Torsten Pettersson

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

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

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

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

ISBN 91-87666-19-7

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2002

# Herdinnans sång

## *Pastoralavändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht*

Av OLLE WIDHE

Herden Corydon brann för den sköne Alexis, hans herres älskade. Ingen förhoppning den stackars Corydon hade. Ständigt sökte han ensam de höga bokarnas skugga. Dit kom han varje dag. Där sjöng han osökta visor, sjöng dem i hopplös längtan för nejdens åsar och kullar (Vergilius, Eklog II)<sup>1</sup>

Man kan lätt föreställa sig att pastoralens konventioner passade Hedvig Charlotta Nordenflychts poetiska temperament. Pastoralens idylliska landskap, med den nostalgiskt sjungande herden, inbjuder till ett lidelsefullt diktande som vill uttrycka en inre värld, längtan och saknad. Den subjektiva ton som är kännetecknande för Nordenflychts författarskap tycks här få ett samklingande poetiskt rum. Herdens konventionella roll i den pastoral poesis gör det möjligt för den Nordenflychtska diktens jag att träda fram, både som en övergiven älskare och som en självmedveten poet.

I denna studie vill jag närma mig den naturidylliska herdediktningen i Nordenflychts författarskap. Min avsikt är att med ledning av Paul Alpers teorier om denna dikttyp, som de presenteras i *What is Pastoral?* (1996), undersöka hur den Nordenflychtska herdedikten konstrueras. Härigenom hoppas jag kunna antyda hur Nordenflychts subjektivt färgade diktning förvaltar, och i vissa avseenden omformulerar, den pastoral diktningens långa tradition. Som det kommer att visa sig finns det ett samspel mellan ett inre tillstånd hos diktens talande subjekt och gestaltningen av det yttre pastoral landskapet. Resonemanget kommer även att föra med sig en problematisering av vad den pastoral dikten kan tänkas vara.

Nordenflycht har länge beskrivits som en av den svenska litteraturens första personliga diktare; trots detta har förhållandet mellan Nordenflychts subjektivitet och hennes pastoralliknande diktning inte undersökts på ett mer ingående sätt.<sup>2</sup> Nordenflychtforskningen är nämligen med några undantag utpräglad biografisk-psykologisk och idéhistorisk. Angående Nordenflychts subjektiva stil skriver redan Karl Warburg i *Illustrerad svensk litte-*

*raturhistoria* (1897) att Nordenflycht är ”en i hög grad subjektiv skaldinna, som hålöst skildrar själens rörelser, framför allt det egna känslö- och tankelifvets”.<sup>3</sup>

Det faktum att Nordenflycht tidigt sågs som en representant för subjektiviteten, och att hennes lyrik anses förmedla en känsla på ett direkt och omedelbart sätt, bör lyftas fram som en möjlig förklaring till det stora intresse som samspelet mellan liv och dikt rönt i behandlingen av hennes författarskap. Hennes dikter läses ofta utifrån biografiska omständigheter och inte sällan som vore de små anekdoter om hennes olika kärlekar. Det finns en föreställning om att det till stor del är trion Johan Tideman, Jakob Fabricius och Johan Fischerström som strukturerar den Nordenflychtska dikten – ofta får männen i hennes liv fungera som ett diktens facit.<sup>4</sup> Isabell Villhelmsens påpekande att Nordenflychts dikt behandlas som ”bikt” synes vara helt berättigat.<sup>5</sup>

### *Pastoralen och repertoardiktningen*

Under uppslagsordet *pastoral* i *Nationalencyklopedin* står följande beskrivning att läsa: ”dikt eller sångspel där herdar agerar. Se ► herdediktning”. Huruvida herden är pastoralens främsta kännetecken eller inte kan diskuteras, men ordets etymologi pekar naturligtvis på det; pastor är latin för herde. Otvivelaktigt är att herden har en framträdande position i de två verk som brukar anföras som pastoraldiktningens ursprung, Theokritos *Idyller* (200-talet f. Kr.) och Vergilius *Ekloger* (37 f. Kr.).

Tore Wretö skriver i *Det förklarade ögonblicket* (1977) att pastoralen, eller ”idyllgenren” som han kallar den, hör till perioden efter Aristoteles och att den fick sin form under hellenismens glansdagar. Enligt Wretö är båda dessa omständigheter betydelsefulla för den form pastoralen kom att utveckla. Dels föll idyllen utanför Aristoteles systematiserande; den blev på sätt och vis hemlös efter-

som den inte tillhörde någon av de tre litterära huvudkategorierna epik, drama och lyrik. Dels har idylldikten fått sin karaktär av en epok som i kulturellt hänseende är utvecklad intill måttnad: ”Diktarten markerar dragningen till det primitiva, det enkla, konfliktlösa eller konfliktfattiga tillståndet. Idyllen är i detta perspektiv en avbildning av ett förverkligat idealtillstånd”.<sup>6</sup>

Denna tolkning av idyllen/pastoralen stämmer inte helt överens med vad som kommer att presenteras här, men Wretös beskrivning är på intet vis kontroversiell. Han finner stöd för sin uppfattning att pastoralen kännetecknas av en dragning till ett konfliktlöst, epikureiskt tillstånd hos bland andra Thomas G. Rosenmeyer i *The Green Cabinet* (1969). Utan att påstå att Rosenmeyer ensam dominerat den svenska forskningens konception av pastoralen sedan slutet av 70-talet vill jag peka på att även Anita Ankarcrona utgår från hans studie i sin Bellmanuppsats ”Bara vällust finnes här...’ Fredmans Epistlar som pastoral utopi” (1991). Ankarcrona skriver:

Rosenmeyer har betonat pastoralens objektiva status, dess avskildhet och dess distans, där musiken är en garant för frihet och ortvungenhet. Den eventuella klagosång som skall sjungas får arians ljusa lyriska form. Sångens lekfullhet bryter medkänslans och melankolins förflamning, förtränger sorgen och framhäver skönheten. Musiken är en del av textens substans. Den skapar distans till det som sker, försvårar direkt identifikation och räddar därmed dikten från det allt för personliga.<sup>7</sup>

Ankarcrona menar också att både Theokritos och Vergilius hyllade erotiken medan de undvek passionen. ”På så sätt kunde poeten hålla känslorna under kontroll – och bevara den betydelsefulla middagsfriden” (s. 141).<sup>8</sup>

Nordenflychts herdedikter skiljer sig på flera sätt från Wretös och Ankarcronas karaktäristik av pastoralen som en konfliktlös idyll respektive en passionslös utopi. Två skillnader är kanske mest iögonfallande. Nordenflychts pastoralliknande dikter förefaller vara subjektiva snarare än objektiva, och den betydelsefulla middagsfriden närmar sig sin egen undergång med diktjagets passionerade kärleksvånda.

Under medeltiden får pastoralen inget riktigt genomslag och det är först senare som den riktigt blommar upp. Enligt Paul Alpers upplevde pastoraldiktningen ”an enormous vogue” under renäs-

sansen.<sup>9</sup> Detta synes också gälla för renässansen och klassicismen inom den svenska litteraturen, där det finns en liknande våg av herdedikter. Olof von Dalin, Gustav Philip Creutz, Gustaf Fredrik Gyllenborg och Hedvig Charlotta Nordenflycht är som bekant centrala författarnamn i sammanhanget. Tore Wretös studie av den västerländska idyllens historia tar upp samtliga av de ovan nämnda manliga representanterna, men berör Nordenflychts idyller/pastoraler endast i förbigående. Att hon delade deras intresse för ”pastorala teman” finner han däremot otvivelaktigt (s. 127). Det ligger nära till hands att förklara Wretös utelämnande av Nordenflychts diktning med hans betoning av pastoraldikten som en gestaltning av ett idylliskt och konfliktfattigt tillstånd.

Efter en genomgång av Nordenflychts författarskap finner man snabbt en handfull dikter som på det ena eller det andra sättet knyter an till den pastorala traditionen. Antalet är naturligtvis helt beroende på hur man väljer att definiera vad som är karaktäristiskt för herdedikten. Innan vi ger oss djupare in i denna problematik kan det vara värt att ännu en gång notera att Nordenflychts dikter ofta markerar en samhörighet med pastoralens konventioner. Dikterna dignar av pastorala attribut och motiv. Här finns gott om både herdar och herdinnor som sjunger och spelar. Får och lamm vallas i lugna dalgångar, och grottor erbjuder en behaglig svalka undan stadens kvävande buller. Det finns även skuggor till skydd från det omgivande ljusets påträngande hetta. Alla dessa attribut kretsar också vanligen kring det i den konventionella pastoralen så vanligt förekommande motivet med den älskandes kärlekskranka väntan på den älskade; det är en väntan som då med fördel kan ske vid en vattenkälla.

Att Nordenflycht på det ena eller det andra sättet skriver in sig i den pastorala traditionen kan det därför inte råda någon tvekan om. Om detta vittnar inte minst namnen på de herdar och herdinnor som hon ofta låter befolka sina landskap, och som fungerar som pastorala markörer: Damon och Tirsis är exempel på namn som pekar rakt in i Vergilius poetiska herdelandskap. Att jag betonar Vergilius framför Theokritos beror i första hand på att latinet kanske låg närmare än grekiskan för 1700-talets litteratörer; samt att det fanns två översättningar av eklogerna tillgängliga, nämligen

Gustaf Palmfelts från 1740 och Anders Nicanders omarbetning av denna från 1752.<sup>10</sup> Detta historiska faktum skall däremot inte överbetonas, och översättningarnas betydelse för Nordenflycht behöver inte vara självklar. Man kan lika gärna välja att betona renässanspastoralernas direkta förhållande till en litterär repertoar. Pastoralerna har otvivelaktigt utpräglad stereotypa motiv och attribut, och dikterna kan betraktas som skapade ur en levande repertoar utifrån principen om decorum, stilens respektive innehållets enhet och renhet.

Ett sådant synsätt knyter an till Horace Engdahls och Stina Hanssons idéer om repertoardiktning. Enligt Hansson präglas 1700-talets konstilliteratur mycket starkt av den klassiska retorikens metoder och modeller. Och skrivprocessens olika moment kan, menar Hansson, förstås utifrån retorikens tre moment *inventio*, *dispositio* och *elocutio*. För *inventio*, det första arbetsmomentet i den avdelning som lärde ut hur talaren skulle 'uppfinna sakerna' han skulle tala om, anvisade retoriken två huvudvägar: *imitatio* och *loci*. Båda dessa vägar ledde till ett litterärt återbruk. *Imitatio* innebar en imitation och en anpassning av en äldre författares text för det egna syftet. *Loci* var en typ av tanke kategorier som genomsöktes i jakten efter stoff att skriva om.<sup>11</sup>

Följande passage från 1738 vittnar om att pastoraldiktandet redan under renässansen kunde uppfattas som en typ av repertoardiktning. Inledningsvis ironiserar den anonyma författaren om att pastoraldiktningens hantverk inte är en konstart förbehållen genier; att dikta handlar framförallt om att känna till en repertoar, och att kunna avgöra vad som passar samman med vad:

Take Damon and Thyrsis, both which Virgil will lend you with all his Heart; put them in a cave together; be sure it be garnish'd well with Cypress, and don't forget a murmuring stream wich may help you to a Rhyme or Simile upon occasion.<sup>12</sup>

Den anonyma författarens receptmässiga anvisning fortsätter i samma anda. Och även om skillnaden mellan "repertoardiktning" och "verkdiktning" kanske inte är så entydig som den ofta framställs belyser den anonyma beskrivningen vad den ironiserar över.<sup>13</sup> Därmed kan passagen indirekt sägas stödja den historieskrivning som vill se repertoardiktandet som en tendens under renässansens och klassicismen. Detta i kontrast till romanti-

kerna, som tenderar att uppfatta det konstnärliga som liggandes i det unika och geniala. Under sent 1700-tal kan man se en förskjutning från decorumstyrd och klassicerande repertoar till verkdiktning, traditionsmedvetenhet och medföljande genikult.<sup>14</sup>

### *Pastoralens logik: från genre till modus*

Många har försökt att definiera pastoralens särart.<sup>15</sup> Dess signum har bland annat ansetts vara oppositionen mellan å ena sidan den urbaniserade och kultiverade människan, och å andra sidan den okonstlade naturen. Pastoralen skapar då ett rum – ett Arkadien – dit stadens larmande brus inte når. Detta ursprungliga och naturliga rum blir så också den plats där herdens/poetens sång kan göra sig hörd.

Alexander Popes försök att definiera pastoralen i 1700-talets början är karaktäristiskt för en sådan uppfattning. I "A Discourse on Pastoral Poetry" (1717) vill Pope förena två i samtiden dominerande teoretiska positioner. Dels Rapins klassicerande pastoralpoetik, som lade stor vikt vid decorum samt de antika förebilderna, och som menade att pastoralen skulle vara en bild av Den gyllene ålderns enkelhet. Dels Fontenelles 'rationalistiska' poetik, som betonade det lugn och den ljusa oskuldssfullhet som det lantliga livet hade att erbjuda.<sup>16</sup>

Pope antar att vallandet av en djurflock är ett av mänsklighetens första yrken. Det är också rimligt att tro, fortsätter Pope, att de första herdarna underhöll sig själva genom att sjunga sånger, sånger som i sin tur var hyllningar till den lycka som urherdelivets lugn förde med sig. Det är detta som är pastoraldiktens kärna, slår Pope fast: "[...] pastoral is an image of what they call the Golden age. So that we are not to describe our sheperds as sheperds at this day really are, but as they may be conceiv'd then to have been".<sup>17</sup>

Med Popes 1700-talsdefinition av pastoralen tycks det vara tämligen enkelt, om än inte helt oproblemiskt, att fastställa vad som är en herdedikt och vad som inte är det. Här skulle vi också kunna stanna vår diskussion om 'pastoralgenren'; och med hänvisning till att det var så Nordenflychts samtid generellt betraktade den tycks det helt berättigt. Man kan i så fall säga att vi försöker

närma oss pastoralen med en *historisk förståelse*. Det intressanta synes då vara att eftersträva ”en dåtidens” uppfattning om pastoralen, induktivt undersöka vilka konventioner som finns knutna till ”genren”, och reda ut hur dessa förvaltas av de enskilda författarna, t.ex. med avseende på reper-toarens attribut och motiv.

Stora delar av 1900-talsforskningen vill däremot inte betrakta pastoralen som en generisk kategori, istället har begreppet *modus lanserats*. Enligt Alpers tenderar många forskare att likställa *modus* med *attityd*, och samtidigt ställa det i opposition till *genre*-begreppet (s. 44). Han exemplifierar med bland andra Robert Scholes och William Empson, som menar att ’det pastorala’ sträcker sig över flera olika genrer och därför är att betrakta som en inställning, liksom exempelvis ironisk, satirisk eller elegisk. Alpers anser däremot att detta är missvisande, och med utgångspunkt i Northrop Fryes *Anatomy of Criticism* (1957) föreslår han en modifierad syn på *modus*-begreppet: ”we can say that *mode* is the literary manifestation, in a given work, not of its attitudes in a loose sense, but of its assumptions about man’s nature and situation” (s. 50).

Då inställer sig naturligtvis genast frågan vad som skall betraktas som typiskt för pastoralens *modus*. För att utröna det gör Alpers visserligen en begränsad induktiv undersökning, men till stor del utgår han från vissa teoretiska premisser. Dessa premisser, inspirerade av bland andra Northrop Frye och Angus Fletcher, var naturligtvis obekanta för Nordenflycht och hennes samtid. Det finns alltså visst fog för att använda begreppet *teoretisk förståelse* för att beskriva förutsättningarna för Alpers systematik – och för min egen kommande indelning utifrån Alpers teorier i analyserna av Nordenflychts diktning. Hur som helst lyfter Alpers fram Andrew Marvells ”Upon Appleton House” (1681) för att exemplifiera vad som är karaktäristiskt för pastoralens *modus*. Alpers skriver:

Though it uses a number of pastoral conventions, they are not deployed in a way that tells us that this is a particular kind of poem. Nor is it the case that all poems about withdrawal from the world or man’s place in nature are pastoral. ”Upon Appleton House” is pastoral because of the *mode* in which it develops its main theme, which is the human imagination and the home it finds and makes for itself in the world [...] all these manifest the strength relative to the world that in more conventional pastoral is represented by the simplicity

of the shepherd-singer, whose capacity to dwell in his natural home and voice his relation to it is bound up with the fact that he must accommodate to its realities and that he cannot control it. (s. 65f)

Enligt Alpers är pastoralens särdrag inte i första hand de konventionella motiv och attribut som den traditionellt brukar förknippas med. Det är alltså inte herdelandskapet eller det epikureiska som i första hand avgör om dikten skall betraktas som *pastoral*.<sup>18</sup> Istället kännetecknas pastoralens *modus* av protagonistens hjälplöshet och oförmåga att åstadkomma en förändring i sitt förhållande till omvärlden. Herden i den pastorala poesin, hävdar Alpers, bör uppfattas som motsatsen till hjälten: ”he is able to live with and sing out his dilemmas and pain, but he is unable to act so as to resolve or overcome them, or see them through to their end” (s. 68f).

Enligt min åsikt är det därför av vikt att ta fasta på att pastoralens modala särart lika mycket är att söka i protagonistens oförmåga att påverka sin omgivning, som i det dilemma han inte kan övervinna. Den pastorala talarens ringa styrka i förhållande till omvärlden, oförmågan att likt hjälten erövra och förändra, kan i sin tur ses som ett direkt villkor för dilemmats fortvaro. Detta gäller inte minst i Nordenflychts herdediktning. Exempelvis är motivet med den olyckliga kärleken, som jag fortsättningsvis även kommer att kalla pastoralens *agoni*, en av de vanligast förekommande förutsättningarna för att den olösliga konflikten skall iscensättas. Den pastorala talarens oförmåga att förändra sin relation till omgivningen och övervinna *agonin* är sedan det som inom diktens universum kan ses som upphovet till den pastorala sången.

### *Nordenflychts pastoralliknande dikter – en skiss*

En omedelbar svårighet i studiet av pastoralen är, som förhoppningsvis framgått av resonemanget ovan, att avgöra vilka dikter som överhuvudtaget bör betecknas som *pastorala*. I det följande skall i huvudsak tre av Nordenflychts pastoralliknande dikter läsas. Utifrån Paul Alpers teori söker jag urskilja dikternas logik; därmed hoppas jag kunna fånga något utöver iakttagelsen att de använder sig av motsättningen natur/kultur eller av *pastorala* attribut i allmänhet. Utan att föregripa analysen allt för mycket kan det tilläggas att jag här kommer att arbeta utifrån en tredelad modell: den sprängda

pastoralen, den genuina pastoralen och den upp-  
lösta pastoralen.

### i. Den sprängda pastoralen

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. Båda scenarierna återfinns i Nordenflychts tidiga diktning och i *Den Sörgande Turtur-dufwan*, som trycktes separat år 1743.<sup>19</sup>

*Den Sörgande Turtur-Dufwan* är en diktsvit som på ett intressant sätt knyter an till en pastoral tradition. I samlingens upptakt presenteras en scen med åtskilliga pastorala inslag, och tillsammans med den avslutande dikten konstrueras ett pastoralt ramverk inom vilket turturduvan kan sjunga sin sång. Som Stina Hansson påpekat är den klagande turturduvan en symbol för änkesorg, känd inom bland annat den kristna emblematiken.<sup>20</sup> Hos Nordenflycht har den "ensamma Turturdufwan", enligt det inledande stycket, utvalt "en Enslighet" till sin boning, där "Stillheten regerar öfwer alt, undantagandes i hennes Hjerta":

Hon hwilar sin matta fot på några torra *Cypresser*, utan at finna hwila til sit Sinne. Om dagen sjunger hon om sin bedröfwelse, och natten tilbringar hon i suckande. Hennes ögon blunda aldrig förr än Solen med sin glantz förgyller *Horizonten*, och läckar all ting til lif och glädje. Då faller hon i dvala; ty hennes bittra tillstånd kommer inet öfwerens med denna glada rörelsen. Hennes saknad är alt för stor, och hennes sorg utan like [...] För dig, kära *Philomele!* och dina ömsinta likar äro desse *sorge-Toner* samlade.

(bd I, s. 120)

Här bereds alldeles tydligt plats för den pastorala sången på ett sätt som påminner om Vergilius Ekloger. I Nordenflychts pastorala ramverk ställs naturens idylliska lugn mot diktjagets upprörda inre tillstånd, och liksom i den inledningsvis citerade eklogan målas en idyllisk naturscen upp varpå de melankoliska och längtansfyllda sångerna kan följa.

I vårt exempel från Vergilius förblir det idylliska landskapet oförändrat och herden kan trots sin sorg utbrista "För mig finns ingenting bättre än skogen" (s. 25). I *Den Sörgande Turtur-Dufwan* finns det däremot en ambivalens just med avseende på den pastorala sångarens relation till naturen. Som bland andra Bernt Olsson noterat sker en utveckling i dikten – slutstrofens diktjag talar med resignation samtidigt som hon påstår sig vunnit styrka att genomleva de erfarenheter hon gjort.<sup>21</sup> Man kan också uttrycka det som att diktjagets relation till omvärlden har förändrats. I ensligheten skall diktjaget, enligt diktens sista rader, upprepa sin "Herdes ljufwa namn", och det idylliska landskapet framstår en väg till harmoni: "Här skola klippor på min sorge toner swara,/ Här skal jag göra mig bekanter om den hamn, Der rena själar få i ewig kärlek wara" (bd I, s. 139).

Slutstrofens harmoniska relation mellan diktjag och landskap står i kontrast mot de övriga stroforna i *Den Sörgande Turtur-Dufwan*; i dessa kännetecknas herdelandskapet snarare av en fientlighet. Herdehyddan har förvandlats till en "sorgekula" (bd I, s. 122), ingen jordisk fröjd kan hugsvala, stormar bryter ut och diktjaget omgivs av "swarta olyks dimmor,/ Dunder strimmor" (bd I, s. 125). Att landskapet inte ger någon idyllisk ro utan snarare är vasst och livsfientligt blir tydligt då diktjaget vänder sig till sitt eget hjärta och beklagar att det måste vrida sig i "böljor wåta,/ Och dig låta/ Sargas af en långsam knif" (bd I, s. 126).

I *Den Sörgande Turtur-Dufwan* tycks sorgen inledningsvis vara diktjaget/herdinnan övermäktig. Landskapet ger då ingen ro och istället finns en tendens att pastoralens attribut omvandlas till något oroande och kvävande. Med andra ord skulle man kunna säga att det i dessa strofer har skett en förskjutning av den repertoar som skapar det idylliska landskapet.<sup>22</sup> Detta grepp är något som Nordenflycht kommer att vidareutveckla. Dikten "Sorge-Qvæde", i den tredje delen av *Våra försök* (1756), är ett nästan paradigmiskt belysande exempel på en melankolisk lekfullhet som sätter de pastorala konventionerna i spel. Den slutar med de för den sprängda pastoralen så karaktäristiska orden "Bryt hyddan ned, lät glömskan alt begrafva" (bd II, s. 425).<sup>23</sup>

Fler exempel från den *Den Sörgande Turtur-Dufwan* kunde här anföras, men jag har valt att

istället presentera en i stort sett samtida dikt, vilken på grund av sitt ringa omfång passar bra för att exemplifiera den nedmontering av det idylliska som sker i den sprängda pastoralen. I den skenbart idylliska dikten "Alla Lamben för mig dödde", som enligt Hilma Borelius kommentar antagligen skrevs någon gång före 1750, finns det ett flertal pastorala markörer (lammen, källan, ängen). Dikten citeras här in extenso:

Alla Lamben för mig dödde  
Och min trogna Hjord försvann;  
Ängen där min Hjord sig födde,  
Blef intagen af en ann.  
Källan rörd och grumlad war:  
Och min Lönn, all skogens heder,  
Höggs för mina fötter neder,  
Likafult war modet quar.

Men se'n Tirsis hela dagen  
Med sit sälskap roat mig;  
Bröt jag något af den Lagen,  
Som han gjordt för mig och sig.  
Tvifla litet på dess tro:  
Straxt hans glada uppsyn spildes,  
Missnögd, kall, han från mig skildes,  
Och med honom all min ro.  
(bd II, s. 419)

Den pastorala sångarens idyll skakas i diktens första strof av att rummet blir ockuperat av någon främmande. Det skall genast erkännas att dikten är ambivalent och svår att tolka på ett entydigt sätt, vilket förövrigt kanske inte är önskvärt, och ej heller avgörande i detta sammanhang. Åtminstone två möjliga vägar tycks erbjudas i läsningen av den första strofen. Den främmande andre kan å ena sidan uppfattas som 'en annan herdinna', och blir därmed snarast den tredje i kärleksrelationen mellan diktjaget och den *älskade* Tirsis; å andra sidan kan intrånget i idyllen kanske även kopplas till *förföraren* Tirsis och till åtrån.

Den första tolkningsvägen kan ta fasta på frasen "min trogna Hjord försvann" (min kursiv), som tycks förbereda för en läsning som lyfter fram en otrohetstematik. Hur som helst är det tydligt att begäret efter den älskade medför ett hot mot det oskyldiga och idylliska tillståndets fortvaro. Man kan till och med säga att åtrån och agonin förintar sångarens herdelandskap. I dikten dör lammen, ängen blir intagen och lönnen huggs ned. Dikten "Alla Lamben för mig dödde" tycks härigenom

uppmåla ett scenario, där landskapet kan sägas symbolisera herdinnans upplevelse av ett kärleksdrama, vars aktörer vi inte behöver bestämma.

Den andres fysiska intrång för med sig att landskapet (och herdinnan?) förlorar sin heder; trots detta uttrycker diktjaget i den första strofen fortfarande ett hopp om att älskaren skall stanna: "Likafult war modet quar". Den pastorala talaren har däremot ingen förmåga att påverka sin situation. Hon kan inte erövra eller tvinga den älskade att förbli vid hennes sida, vilket visar sig då Tirsis i andra strofen överger henne. Han lämnar det fordom idylliska landskapets rum och tillintetgör på samma gång diktjagets sista förhoppningar. Den avslutade raden antyder att herdinnan inte längre kan finna den ro i naturens idylliska landskap som det pastorala rummet vanligen kan erbjuda, och som i Nordenflychts poetiska värld kan besitta förmågan att dölja och lindra agonin.

I "Alla lamben för mig dödde" har all glädje försvunnit – *ro* betyder *glädje*. Herdelandskapet lämnas utan sitt lugn och dess idyll är skingrad, grumlad och skövlad. Utifrån Rosenmeyer, Ankar-crona och Wretö kan man därför fråga sig om dikten verkligen uppvisar ett modus som kan kallas 'pastoralt'. Om vi däremot vänder oss till Alpers kan vi kanske med viss tveksamhet svara ja på en sådan fråga, med hänvisning till den pastorala talarens dilemma och ringa styrka. Men eftersom landskapet samtidigt närmar sig sin egen undergång, och det tycks som om diktjaget inte kan leva vidare i sin herdinneroll, undermineras pastoralen. Agonin har ju totalt slagit sönder det pastorala rummet och därmed dess förlösande potential. Det finns inte någon möjlighet för diktjaget att längtansfullt tillbringa sina dagar sjungande om sin agonin.

Hur man än väljer att betrakta dikten är det uppenbart att Nordenflycht förhåller sig till pastoralens konventioner genom ett litterärt återbruk, vars grepp är att jämföra med retorikens olika arbetsmoment, *inventio*, *imitatio*, *elocutio*. Men också att hon i subjektivitetens namn på ett intressant sätt omfunktionerar de 'ord' och 'saker' som repertoaren hade att erbjuda.

## ii. Den genuina pastoralen

Även om "Alla lamben för mig dödde" utmärks av en disharmoni, som tenderar att spränga sönder

det pastorala rummets funktion, kan man inte säga att detta är ett karaktäristiskt drag hos alla Nordenflychts herdedikter.

I ”Herde-visa”, som publicerades 1759 i *Witterhets Arbeten I*, ges ett utmärkt representativt exempel på den genuina pastoralen. Likt ”Alla lamben för mig dödde” utgörs ”Herde-visa” av ett ensamt diktjags längtansfulla sång. Det pastorala rummet är en idyll som möjliggör sången, vilken i sin tur lindrar diktjagets längtan efter den älskade. Det idylliska landskapets harmoni tycks däremot inte vara direkt tillgänglig, och dess enkla naturlighet kan inte lösas utan endast döva den pastorala sångarens agoni. Diktens inledande strofer är belysande:

Ach! tystna, täcka Fågle-hop:  
Du roar mig ej mer,  
Min Herdes namn af Echos rop  
Mig större hugnad ger.

Jag utan honom ensam går,  
Ej hörs hans ljufva röst;  
At jag med klippan tala får,  
Är nu min enda tröst.

Min klagan jag för skogen bär,  
När luften blifvit sval.  
Den mörka skuggan tienlig är,  
Att dölja ömma qual.  
(bd II, s. 427)

Liksom i de flesta övriga av Nordenflychts pastoraler är det åtrån och agonin i ”Herde-visa” som tar det idylliska rummet i besittning och hotar dess existens. Den pastorala sångarens styrka att förändra sin situation är obefintlig. Hon har inte hjältens förmåga att erövra och förändra, därför sjunger hon sin ”klagan” för skogen.

Den i pastoralen så vanligt förekommande okonstlade fågelsången, som metonymiskt beskriver det pastorala rummets idylliska karaktär, kan inte upplösa diktjagets melankoliska tillstånd, som förblir oförändrat genom hela dikten. Men här åstadkommer det pastorala landskapet ändå en möjlig lindring, som inte återfinns i ”Alla lamben för mig dödde”. Dikten ”Herde-visa” kan av samma anledning betraktas som en mer genuin pastoral. Den pastorala talaren finner tröst i sin egen sång, i det återkastade ekot av ropet efter den älskade herdens namn, i talet med naturen och dess stenar.

Dikten faller sålunda på ett mer självklart sätt in i Alpers pastoraldefinition, där den pastorala

protagonisten kan leva med och sjunga om sitt dilemma, men där hon inte på ett aktivt sätt har möjlighet att agera för att upplösa eller lämna dilemmat bakom sig. Nordenflychts ”Herde-visa” uppmanar också explicit detta faktum i det att idyllens skugga endast *döljer* kvalen och inte *befriar* diktjaget från dem.

### iii. Den upplösta pastoralen

Av de pastoralliknande dikterna i Nordenflychts författarskap tillhör ”Ensligheten” en av de mest fridfulla. Den anses vara skriven våren 1762 och publicerades samma år i *Witterhets arbeten II*. Dikten utmärker sig genom att den målar upp ett lantligt lugn som närmar sig en total harmoni. Alla de faror som brukar hota den Nordenflychtska idyllen tycks vara lyckligt övervunna, även om de inte är helt frånvarande. ”Ensligheten” utnyttjar flitigt pastoralens konventionella attribut (källan, grottan, hyddan, fågelsången), men dessa tycks samtidigt blandas med element som pekar i riktning mot en epikureisk tradition och diktandet av den behagfulla platsen – locus amoenus. De två inledande stroforna målar upp ett pastoralt rum, och liksom i många andra av Nordenflychts idyller är sångaren ensam:

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.

Här ser jag ingen konst, naturen ensam rår  
Med blomstrens söta lukt den friska ångan blandas,  
Jag drager hälsans fläkt i hvarje pust jag andas  
Och känner hur dess kraft till märg och ådror går.  
(bd II, s. 441)

Den okonstlade naturen vederkvicker diktjaget som återfår sin forna vitalitet; ett förlorat tillstånd finner sig. I de båda strofornas inledande rader tycks därmed en dubbel rörelse aktualiseras; dels till en lycklig och oproblematiserad tillvaro lokaliserad i diktjagets tidigare liv, dels till det naturliga och ursprungliga Rousseauskt färgade naturtillståndet – guldåldern som människosläktet lämnade i och med sin kultivering. Det idylliska tillståndet präglas av att diktjaget ”får igen” en tidigare upplevelse av okonstlad frid. Det är nästan som om barn-

domens schablonmässiga befrielse från den vuxne människans åtrå tecknas: "Af böjelseernas våld jag intet anfall lider/ jag ingen fruktan har, jag känner intet hopp" (bd II, s. 442), deklamerar jaget.

Det pastorala rummets idylliska tillstånd i "Ensligheten" gestaltar diktjagets relation till åtrån och till agonin på ett sätt som skiljer sig från dilem-mat i "Herde-visa". I "Ensligheten" ersätts nämligen motivet med den förgängliga kärleken mellan 'herden' och 'herdinnan' med en för diktjaget mer bestående och ohotad kärlek till skaldekonsten. Skaldeguden talar med en röst som erinrar om Horatius.<sup>24</sup> Han uppmanar diktjaget att vända sig från hopen och stanna i det lantliga, epikureiska lugnet.

Hvad för en Gudahamn var det mitt öga såg!  
Hvem är som nalkas mig med harpa och med båga  
Mig sluter i sin famn och med sin kyska låga  
Ingjuter kraft och lif uti min kalla håg?

Det Skalde-Guden är: han til min hydda går,  
Hans rika, ljusa hår omkring hans axlar hänger,  
Den eld som ur hans blick och högbå ögon tränger  
I tankan tänder ljus och öfver hjertat rår.

Han talar och min Siäl blir kjust av denna röst:  
Du skal min kärlek bli, men dig för hopen dölja,  
Gack skynda til dit lugn min ömhet skal dig följa.  
Han flyr, men lemnar kvar sin styrka i mit bröst.  
(bd II, s. 443)

Diktjagets möte med skaldekonstens gudom liknas vid kvinnans möte med en man. Skaldeguden sluter diktjaget i sin famn ingjuter sin kraft i henne. På sätt och vis kan man säga att pastoralens konventionella kärleksmotiv bearbetas i "Ensligheten". Motivets påminner om den pastorala sångarens relation till Tirsis i "Alla lamben för mig dödde", men det finns en betydande olikhet. I "Ensligheten" är det erotiska mötet mellan man och kvinna inte timligt och därmed ej heller förgängligt och konfliktfyllt. Natur och konstnärlighet respektive idyll och känslösharmoni tycks därför vävas samman. Här bör man däremot inte förknippa konstnärlighet med det förkonstlade, den av människan skapade och kultiverade artefakten – konstnärligheten är en ursprunglighet.

Det älskande parets möte i "Ensligheten" innehåller inte den känsla av förlust som vanligen karakteriserar pastoralens kärleksmotiv. Även om skaldekonstens gudom flyr efter kärleksmötet –

som männen plägar göra i Nordenflychts poetiska värld – lämnar han den pastorala sångaren kvar med en nyvunnen styrka. Det är också denna variant av det konventionella kärleksmotivet som bär diktens centrala tematik. Mötet har inte den världsliga karaktär som kärleksmötet mellan man och kvinna måste ha. Snarare tvärtom; mötet med skaldeguden möjliggör ett asketiskt liv i en statisk och därför harmonisk idyll, som befinner sig bortom hotet om förändring och förgängelse. Här ur den avslutande strofen:

Så klandra ej min smak, at jag från menskjor flyr,  
Jag söker sinnets lugn der det kan lättast vinnas.  
Det enda som mig än uti min stillhet bryr  
Är at jag menskjor mins och at mig menskior minnas.  
(bd II, s. 443)

Det är uppenbarligen så att "Ensligheten" innehåller flera för pastoralens typiska element. Men om man skall vara nogräknad kan man undra om det verkligen är fråga om en genuin pastoral. Den saknar en herde eller herdinna som vallar får eller getter och torde därför kanske inte höra till 'genren' enligt Popes renässansdefinition. Om vi däremot väljer att förlita oss på Alpers försök att inringa pastoralens karaktäristika kan vi kanske nå en mer nyanserad slutsats.

Det finns drag i "Ensligheten" som talar både för och emot att den bör betraktas som en pastoraldikt. Det som talar för är protagonistens passivitet. Hon låter sitt sinnestillstånd helt – till mäg och ådror – uppfyllas av naturen och dess okonstlade kraft. Hon är maktlös i förhållande till omvärlden, men hoppas ändå finna en kontemplativ och nostalgisk lycka i idyllens slutna rum: "Jag på en måssig bädd om glömda nöjen drömmer/ och ödet self til trots mig åter lycklig tror". Alpers kriterium om protagonistens ringa styrka i förhållande till omgivningen synes vara uppfyllt.

Det finns dock en viktig invändning mot att "Ensligheten" skulle vara en pastoral i Alpers bemärkelse. En sådan invändning tar fasta på att den pastorala sångaren i sin närhet till naturen tycks befinna sig i ett tillstånd genomsyrat av epikureiskt lugn. I och med att diktjaget inte längre känner någon åtrå, och därför inte heller någon längtan, förefaller den agoni som ger upphov till den pastorala sången vara i stort sett helt upplöst. Därmed blir den pastorala sångarens ringa styrka

i relation till omvärlden inte betydelsefull för diktens dynamik. Det fulländade tillståndet längtar inte efter en förändring.

Om man vill se "Ensligheten" i relation till de pastorala konventionerna kan man mot denna invändning föreslå en läsning som tar fasta på att det är skaldeguden, och därmed i förlängningen sången, som åstadkommer agonins upplösning. Man kan också framhålla att jaget inte alls är befriat från sin nostalgi utan drömmer om "glömda nöjen". Diktens sista rad antyder den ofrånkomliga sentimentalitet som på ett plan fortfarande kan ses som dilemman i stillhetens idyll.

Parantetiskt är det värt att notera den sista strofens ambivalens. Eftersom ordet *bryr* betyder såväl *plågar* som *bryr sig om* bär den sista raden åtminstone två möjliga betydelser.<sup>25</sup> I det första fallet är det enda som stör den lugna idyllen det värkande minnet: "at jag menskior mins och at mig menskior minnas". I det andra fallet motsatsen; det enda diktjaget bryr sig om är att minnet inte skall dö. Det tycks mig som om ambivalensen bara kan uppklasas genom ingripandet av en utomtextlig avsikt.<sup>26</sup>

Detta är inte tillfället att hävda en läsning på bekostnad av en annan. Men föredrar man det senare alternativet träder diktjaget fram som en självmedveten poet, vilket knyter an till diktens metapoetiska tematik. Det är konstverket som låter människosläktet komma ihåg dess skapare, och som besitter möjligheten att komma ihåg de människor som omsjungs – det är rädslan att glömma och glömmas som inte upphör, men som lugnas i tilliten till skaldeguden och konsten.

### Några avslutande reflexioner

"At teckna detta kval och måla känslan af"  
(bd II, s. 437)

Pastoralens konventioner tycks hos Hedvig Charlotta Nordenflycht stå i en intim samklang med den subjektivitet som är kännetecknade för hennes författarskap. Nordenflychts pastoraler skiljer sig i detta avseende från det passionslösa lugn och den opersonlighet som Wretö och framförallt Ankar-crona i Rosenmeyers efterföljd betonar som pastorals signalement.

Subjektivitetens förhållande till den pastorala traditionen förtjänar en mer ingående undersök-

ning än den som har skisserats här, men jag tror mig ändå med reservationer ha ringat in tre olika kategorier i vilka samtliga herdedikter kanske kan inordnas. Det rör sig alltså om den sprängda pastoralen, där agonin är så dominerande att det idylliska landskapet tillintetgörs och dess förlösande potential totalt slås sönder; den genuina pastoralen, där sången och idyllen har en möjlighet att döva men inte övervinna agonin; och slutligen den upplösta pastoralen, där agonin är upplöst och harmoni råder. De två ytterligheterna, den sprängda och den upplösta pastoralen, underminerar samtidigt sitt eget pastorala modus med avseende på agonin. Dessa kan kanske med andra ord, om man anlägger Alpers perspektiv som det presenterats ovan, inte betraktas som genuina pastoraler.

Som framgick vid läsningen av "Alla lamben för mig dödde" finns det i Nordenflychts diktning en antydning om en trafik mellan ett inre och ett yttre. Den grumlade källan och de döda lammen vittnar om att subjektets inre tillstånd projiceras på det yttre landskapet. Det är denna utåtgående rörelse som kan sägas vara kännetecknande för den sprängda pastoralen. Nordenflychts förhållande till den traditionella herdedikten tycks här präglas av en mellankolisk lekfullhet. I denna lekfullhet omformuleras den litterära repertoar av idylliska attribut som herdediktens 'genre' erbjuder; det idylliska landskapet deformeras och nedmonteras: "Bryt styckvis löst och stört i böljan klara,/ försvinnen alt, när kärlek ej får vara [...] Bryt hyddan ned, lät glömskan allt begrava", deklarerar den sjungande herdinnan i "Sorge-Qvåde" och formulerar den estetiska strategi som tycks utmärka den sprängda pastoralen.

I dikterna "Herde-visa" och "Ensligheten" finns det en trafik i motsatt riktning. Det idylliska landskapet och dess attribut fungerar som ett rum vilket påverkar diktjagets sinnestillstånd. I båda dessa dikter sker en rörelse från ett yttre till ett inre. I "Herde-visa" fungerar landskapet som ett rum som förmår "dölja ömma kval" och med sången lindras på så sätt den pastorala sångarens agoni. I "Ensligheten" blir rörelsen fullbordad. Det idylliska landskapet och dess naturliga krafter fyller diktjaget till "märg och ådror", samtidigt som det sker en utveckling mot vad som tenderar att vara en fullständig harmoni. Agonin löses upp och vi närmar oss ett epikureiskt lugn.

I Andreas Arvidis *Manuductio Ad Posin Svecanam. En kort Handledning til thet Swenske Poeterij* (1652) finns det en anvisning om hur ”Heerdewijsor” bör författas.<sup>27</sup> Arvidis poetik är den första publicerade framställningen på svenska om svensk poesi och den följer noga retorikens regelmönster. Som Mats Malm påpekar i sitt förord är den ”poetologiska tradition” i vilken Arvidi skriver fullkomligt beroende av retoriken.<sup>28</sup> Under punkterna *inventio* och *dispositio* avhandlas därför en traditionell genreindelning. *Decorum* kräver att tragedin behandlar kungar och andra nobla personer; i tragedin bör inte enkla inslag förekomma alls medan komedierna skall behandla enkelt folk. Än starkare aktualiseras stilläran apropå herdediktningen, som enligt Arvidi bör vara utförd på ”Heerdars eenfaldige Bondewijs”. Om Herdevisan sägs det enligt Arvidi att den:

förmålas att wara the älte Dickter/ effter såsom Heerdarna hoos theras Fää- Fäär- och Geetehiordar/ meer obehindrade än andre/ städz om theras Buskehandel [det som görs i skogen]/ Fääbeet/ Sädes och skiördetijdh [...] och annat slijkt sungit” (s. 23).

Arvidis anvisningar om herdevisan påminner om Popes sjungande urherde i ”Discourse on Pastoral Poetry”, även om Pope i Rapins efterföljd betonar att pastoralens stil skall vara enkel men elegant: ”The complete character of this poem consists in simplicity, brevity, and delicacy” (s. 25), skriver Pope och fortsätter: ”the expression of simple thoughts should be plain but not clownish” (s. 32). Popes och Arvidis uppfattningar om pastoralen som en avbild av en urherdes enkla liv står därmed delvis i konflikt med Alpers teori, som betonar att ett nödvändigt villkor för pastoralen är att sångarens liv bestäms av yttre faktorer över vilka han inte har någon kontroll. Här uppstår med andra ord ett avstånd mellan å ena sidan renässansens uppfattning om vad en herdevisa är, det vi ovan benämnde *historisk förståelse*, och å andra sidan den teori som betonar modus framför de traditionellt pastorala attributen, vad vi ovan benämnde *teoretisk förståelse*.

Diskrepansen mellan den historiska och den teoretiska förståelsen tvingar fram en nödvändig reflexion över den moderna teorin och dess applicerbarhet. Alpers har anklagats för att hans fråga ”What is Pastoral?” implicerar ett sökande efter

evig essens.<sup>29</sup> Och essenstänkande innebär alltid inkluderingar och exkluderingar. Lite tillspetsat kan man säga att dikter som enligt en historisk förståelse är herdedikter inte nödvändigtvis är det enligt en teoretisk förståelse. Och i värsta fall omvänt, dikter som 1700-talsförfattaren inte betraktade som pastoraler kan utifrån det moderna perspektivet ändå tvingas in i denna fälla.<sup>30</sup>

För att undgå denna kritik bör kanske Alpers sökande efter vad pastoralen är sammanvävas med ytterligare en fråga: ”Vad betydde pastoralen för denna författarinna och hennes samtid?”.<sup>31</sup> Ett sådant dubbelt fokus medför inte att Alpers teoretiska bidrag till pastoraldiskussionen diskvalificeras. Hans teoretiska landvinningar tas till vara, men med reservationen att det är mer fruktbart att använda dem som analysinstrument än att följa en tendens att normativt fixera vad pastoralens modus generellt bör anses vara.<sup>32</sup> Genom att studera de två variablerna ringa styrka och agoni, där agonin är att betrakta som en funktion av styrkan, kan på så sätt ett pastoralt spektrum beskrivas. Det är ett angreppssätt som i bästa fall resulterar i att man kan göra rättvisa åt en gammal definition, samt fånga något essentiellt som den gamla definitionen inte kommer åt. På så sätt kan de dikter som bitvis tycks falla utanför Popes och Arvidis historiska förståelse, samt stundom även tänjer på Alpers definitioner, studeras i ett produktivt sammanhang. En sådan analys tar hänsyn till dikternas relation till den ”genuina pastoralen” – även om landskapet är utan idylliska hyddor eller getter och den pastorala sångaren är uppfylld av en passionerad subjektivitet.

#### ABSTRACT

*Olle Widhe*, The Voice of the Shepherdess. Some Aspects of Pastoral in the Poetry of Hedvig Charlotta Nordenflycht.

From the very outset critics have spoken of the subjective nature of Hedvig Charlotta Nordenflycht's (1718–63) poetry. This essay explores the connection between this subjectivity and the conventions of pastoral. Taking my cue from Paul Alpers' *What is Pastoral?* (1996), and focusing on the shepherdess' *strength relative to her world*, I open up for a reinterpretation of Nordenflycht's subjectivity. Modal analysis helps us to understand the construction of subjectivity in Nordenflycht's poetry but it also provides us with an important instrument for dealing with the different types of pastoral in her works.

## NOTER

- 1 Vergilius, *Herededikter*, övers. Gustav H. Karlsson, Skara 1982, s. 24.
- 2 I sin essä ”Poesi som sorgearbete. Om Hedvig Charlotta Nordenflychts *Den Sörgande Turtur-Dufwan*” kommenterar Bernt Olsson att det ”språk för känslan som Nordenflycht känner till och kan använda är det som utbildats i herdepoesin”, *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet*, red. Valborg Lindegärde och Elisabeth Mansén, Stockholm 1999, s. 150. På så sätt vill Olsson komplettera Stina Hansson, som betonat andaktslitteraturens inflytande på känslans språk i den profana litteraturen. Jfr *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720*, Göteborg 1991. Olsson gör dock ingen djupare undersökning av förhållandet mellan pastoralen och Nordenflychts subjektiva diktning, utan synes stanna vid konstaterandet att Nordenflycht ”använder herdediktens språk”, s. 156.
- 3 Karl Warburg, ”Nordenflycht – Creutz – Gyllenborg”, *Illustrerad svensk litteraturhistoria*, red. Henrik Schück & Karl Warburg, Stockholm 1897, bd II:1, s. 92.
- 4 Detta synes även gälla delar av den feministiska forskningen. Därmed inte sagt att det biografiska materialet är ovidkommande och ointressant, men att det är slående med vilken emfas Maria Bergom-Larsson betonar, att hos Nordenflycht ”är liv och dikt sammansmälta till ett helt”, ett förhållande som sedan motiverar varför hon väljer att ”ingående följa hennes biografi, där så är möjligt genom hennes egen mun”. Se ”En själ som fint och starkt och ömt och häftigt känner”. Om Hedvig Charlotta Nordenflycht – en biografisk skiss”, *Kvinnornas litteraturhistoria*, red. Marie Ramnefalk & Anna Westberg, Lund 1981, s. 53. Se även Ruth Nilsson, ”Den sena kärleken”, *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, red. Elisabeth Möller Jensen m.fl., Höganäs 1993, bd I, s. 401.
- 5 Isabell Vilhelmsen, ”Hedvig Charlotta Nordenflycht och kärleken. Om decorum i Nordenflychts ’lefvernesbeskrivning’”, *Varför grävde man upp drottning Kristina? Kvinnobilder i olika tider och kulturer*, red. Eva Löfquist, Göteborg 1997, s. 85.
- 6 Tore Wretö, *Det förklarade ögonblicket. Studier i västerländsk idyll från Theokritos till Strindberg*, Stockholm 1977, s. 17.
- 7 Anita Ankarcrona, ”’Bara vällust finnes här...’ Fredmans Epistlar som pastoral utopi”, *Ur Bellmans värld och Fredmans*, Stockholm 1991, s. 144.
- 8 Ankarcrona tycks i mångt och mycket likställa pastoralen med ett epikureiskt välbefinnande. Hon betonar att pastoralen kännetecknas av vällustens och behaglighetens lyckotillstånd, ”Bara vällust finnes här...”, s. 137. Se även Th. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet, Theocritus and the European Pastoral Lyric*, Berkley & Los Angeles 1969, särskilt kap. 4 ”Otium”, som bl.a. behandlar det pastorala lugnet och dess intima relation till epikurismen.
- 9 Paul Alpers, *What is Pastoral?*, Chicago & London 1996, s. 8.
- 10 Wretö reder ut förhållandet mellan Nordenflychts ordensbroder Gyllenborg och Vergilius i *Det förklarade ögonblicket*, s. 133.
- 11 Stina Hansson, ”Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska ’litteraturrevolutionen’”, *Edda* 1993:1, s. 47.
- 12 ”For a Pastoral Elegy”, ur ett osignerat brev till *London Magazine* från 1738, återfinns i *The Pastoral Mode. A Casebook*, red. Bryan Loughrey, London & Basingstoke 1984, s. 66f.
- 13 Liksom den anonyma författaren till ”For a Pastoral Elegy” kritiserar Anna Maria Lenngren repertoaren i ”Et sätt at göra herdaqväden” (1797), *Samlade skrifter*, red. Th. Hjelmqvist och Karl Warburg, (Svenska författare utgifna av Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1918, bd II, s. 189.
- 14 Horace Engdahl, *Den romantiska texten*, Stockholm 1986, s. 37 & Stina Hansson, ”Repertoar och tradition”, s. 47ff.
- 15 För en initierad genomgång av den teoretiska litteraturen kring pastoralbegreppet, se Henrik Gustafsson, ”Bellman som Pastoraldiktare. Utgångspunkter och problem”, opublicerat framlägg för doktorandseminariet vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Göteborgs universitet 1998.
- 16 J.E. Congleton, *Theories of Pastoral Poetry in England 1684–1798*, Gainesville 1952, s. 81.
- 17 Alexander Pope, ”A Discourse on Pastoral Poetry”, *The Twickenham Edition of the Poems of Alexander Pope. Vol. 1: Pastoral Poetry and An Essay on Criticism*, ed. John Butt, E. Audra & Aubrey Williams, London 1961, s. 25.
- 18 Alpers inför begreppet *representativ anecdot* och skriver: ”This book will argue that we will have a far truer idea of what pastoral is if we take its representative anecdote to be herdsman and their lives, rather than landscape or idealized nature”, *What is Pastoral?*, s. 22.
- 19 Hänvisningar sker fortsättningsvis till Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Samlade Skrifter*, red. Hilma Borelius och Th. Hjelmqvist, (Svenska författare utgifna av Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1925–38.
- 20 Stina Hansson, *Ett språk för själen*, s. 22f.
- 21 Bernt Olsson, ”Poesi som sorgearbete”, s. 156.
- 22 Ibland synes miljön i Nordenflychts pastoralliknande sorgesånger även kunna kopplas till *locus terribilis*. Jfr Torkel Stålmarch, *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier*, Stockholm 1986, s. 75f.
- 23 I polemik med Hilma Borelius hävdar Torkel Stålmarch att ”Sorge-Qvæde” inte ligger ”inom herdediktens mest konventionella ram”. Detta eftersom Nordenflycht helt har valt att avstå från det konventionellt tröstande slutet, *Tankebyggare*, s. 77f.
- 24 Horatius Flaccus, *Carmina* II:16, III:1.
- 25 Enligt Hilma Borelius kommentar skall *bryr* läsas som *plågar, oroar* (bd III:2, s. 539). Detta sanktioneras av SAOB, men det gör även *bry* i betydelsen *möda sig (med ngt)*, *göra sig besvär (med ngt)*, *besvära sig (att göra ngt)*, belagd från 1704. Se SAOB B:4366.
- 26 Jfr Borelius som anför Gjørwells kommentar: ”Hon (fru N.) har endast yttrat sig att hon ville dö af orsak att

- få glömma alla människor, och att hennes enda önskan vore att af dem glömmas tillbaka.”, bd III:2, s. 539.
- 27 Andreas Arvidi, *Manuductio Ad Posin Svecanam. En kort Handledning til thet Svenske Poeterij*, Stockholm 1996[1652], s. 23.
- 28 Mats Malm, ”Inledning”, Andreas Arvidi, *Manuductio Ad Posin Svecanam*, s. XVIIIff.
- 29 William A. Oram, ”Paul Alpers, *What is Pastoral?*”, *Modern Language Quarterly*, Vol. 59, 1998:2, s. 264. Se även Donald Cheney, ”*What is Pastoral?* By Paul Alpers”, *Comparative Literature*, Vol. 50, 1998:2.
- 30 Klassificeringsproblemet diskuteras kort i Bryan Loughrey, ”Introduction”, *The Pastoral Mode*, s. 22.
- 31 I sin recension av *What is Pastoral?* kritiserar William A. Oram Alpers för att jaga pastoralens eviga essens. Oram skriver ”Instead of asking ‘What is pastoral?’ one can ask ‘What did ‘pastoral’ mean for *this* writer?”, ”Paul Alpers, *What is Pastoral?*”, s. 264.
- 32 Detta är delvis i linje med Ernst A. Schmidts slutsats i hans omfattande och kritiska recension av *What is Pastoral?*. Schmidt har flera invändningar mot Alpers teori och menar bland annat att den inte är tillräckligt specifik, utan applicerbar på poesi i allmänhet. Enligt Schmidt utesluter detta inte att den kan vara till stor hjälp vid *tolkningen* av pastoral poesi. ”Ancient Bucolic Poetry and Later Pastoral Writing: Systematic and Historical Reflections”, *International Journal of the Classical Tradition*, Vol. 5 1998:2, (s. 226–252).