

Anna Cullhed

Uppsala universitet

Anna.Cullhed@littvet.uu.se

Ett dukat bord

Poeten, stoffet och genren i svenskt 1600–1700-tal

Det dukade bordet kan stå som en bild för allt som erbjöds en poet under 1600-talet och 1700-talet. Han – mer sällan hon – förväntades ta för sig av både saker, *res*, och ord, *verba*. Utbudet var sig ganska likt från gång till gång. De många antika inläggningarna fanns alltid med, men då och då kompletterade med säsongens primörer. Konsten för diktaren var att välja och kombinera enligt tallriksmodellen till en njutbar helhet, oavsett om han valt den större mattallriken eller en assiett för dessert eller vickning.

Så kan den retoriska synen på poesin sammanfattas i grova drag, som ett val utifrån givna förutsättningar. Det mesta var redan tillagat och färdigt. Stoffet färdades från uppläggsfaten till poetens egen tallrik och förändrades genom själva överflyttningen och i kombinationen med andra munsbiter. Min ambition är att diskutera hur den retoriskt inriktade litteraturvetenskapen har resonerat kring detta dukade bord och om det finns alternativa sätt att närma sig frågan om poetens verksamhet och poesin under svenskt 1600-tal och 1700-tal.¹ Jag avser här inte att behandla översättningar i den primära betydelsen av begreppet utan poesin som appropriationer och transformationer av traditionella saker och former. Inledningsvis vill jag därför kommentera de senaste decenniernas forskning och synen på poesi och värtalighet för att därefter kort behandla två poeter, Torsten Rudeen (1661–1729) och Bengt Lidner (1757–1793).

Den fasta grunden?

I den äldre historieskrivningen sågs all äldre litteratur utifrån ett romantiskt diktar- och diktideal – brist på originalitet blev det vanligaste värdeomdömet för poesin före 1800. Den nyare forskningen har med retorikens hjälp inte bara återupprättat föraktade genrer, som tillfällesdiktningen, utan också förvandlat förment dåliga poeter till goda talare. Det finns mycket gott att säga om den retoriskt inriktade

litteraturvetenskapen i Sverige. I Lund lade exempelvis en pionjär som Bernt Olsson fram sin avhandling om Haqvin Spegel 1963.² Men jag ser också vissa problem i de senaste decenniernas forskningsinriktning. En diskussion av dessa problem är utgångspunkten för en studie av relationen mellan retorik och poetik under svenskt 1600-tal och 1700-tal.

”Den klassiska retoriken utgjorde den fasta grunden både för homiletiken och poetiken”, skriver Stina Hansson i sin bok *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar* från 2000, som behandlar svensk litteratur från 1600-tal till 1800-tal.³ Mats Malm diskuterar svensk barockdiktning med stöd hos Hansson och tar ”den retoriska modellen” som utgångspunkt för sin analys.⁴ Likaså hävdar Ann Öhrberg att ”nära nog alla litterära texter under 1700-talet formades av den klassiska retoriken”.⁵

Den retoriskt inriktade forskningen motiverar ofta sitt metodval med historiska argument. Den klassiska retoriken präglade hela den vittra kulturen under århundradena före 1800, så lyder huvudtesen som precis exemplifierats. Utbildningssystemen lärde ut retorikens principer, Vossius retorikhandbok och dess många upplagor visar den starka ställning en lärobok i retorik kunde få i Sverige.⁶ Retoriken framstår som en övergripande kulturteori och steget därifrån till att också genomföra en analys utifrån retorikens teoretiska ramverk tycks självklart. Den äldre forskningen, däremot, framstår som historiskt inkompetent, eftersom den i så låg grad har haft öga för de normer som gav upphov till alla begravningsdikter och bröllopskväden.

Argumentationen är bestickande, men jag vill hävda att den inte är alldeles naturgiven. Faktum är att forskningen ofta i för liten grad är historisk. Det finns fog för den allmänna uppfattningen att poetiken var närbesläktad med retoriken, men bilden av poetikens totala underordning utgör en förenkling. Det teoretiska fältet under 1600- och 1700-talet är omfattande och motsägelsefullt och ingen av disciplinerna kan beskrivas som särdeles enhetlig. Sedan antiken finns teorier som knyter poetik och retorik tätt samman och där poetiken blir en specialgren av en överordnad retorisk teori.⁷ Men parallellt finns också tankar om poesins särart, antingen i kraft av den aristoteliska *mimesis*-tanken eller genom kriterier som inspiration, fikcionalitet eller känslomässig intensitet som gör poesin väsensskild från talekonsten.⁸

Om man väljer att följa Cicero står poesi och värtalighet mycket nära varandra – de två utgörs av bundet respektive obundet tal. Aristoteles däremot menar att det inte är versen som särskiljer en poet. För Aristoteles gäller andra kriterier, som imitationen av handlingar, och även Quintilianus skiljer mellan versmakaren och poeten. Sedan

renässansen har Ciceros version visserligen dominerat, men kanske inte så fullständigt som ofta görs gällande.⁹

Ytterligare en fråga menar jag har förenklats i många framställningar. Det handlar om tanken att retoriken på något sätt ”dör” kring 1800 och ersätts av en estetik med betoning på det individuella konstnärliga uttrycket, befriat från nyttoaspekter.¹⁰ Exempelvis kan en analys av teoretiska texter från 1700-talets slut, handböcker och föreläsningar från tyskspråkigt område i första hand, visa att det teoretiska fältet är komplext. Kant avfärdade 1790 retoriken, men han stod inte oemotsagd. En eklektisk teoretiker i mittfåran, Johann Joachim Eschenburg, som var verksam från 1780-talet och in på 1800-talets första decennium är ett exempel på tidens ofta motsägelsefulla diskussion om de två disciplinerna. Trots att han influeras av Baumgartens estetik, som ser känslouttrycket som centralt för poesin, finner Eschenburg att retoriken går att foga in i systemet – den kan till och med räknas med bland de sköna konsterna.¹¹ Under 1790-talet visar också August Wilhelm Schlegel, banerförare för den nya romantiska estetiken, att retoriken inte behöver uteslutas ur diskussionen om de sköna konsterna.¹² Föreställningen om retorikens död kring 1800 kan även den uppfattas som en sanning med modifikationer. Relationen mellan poetik och retorik är inte statisk utan förändras, i synnerhet som båda disciplinerna med nya definitioner tilldelas delvis nya uppgifter.

En fråga som skulle förtjäna större uppmärksamhet är själva relationen mellan teori och praktik, en relation som sällan blir föremål för diskussion. Även om Vossius lärobok under lång tid användes inom undervisningsinstitutionerna är det inte enkelt att bedöma dess betydelse för skrivpraktiken. Dessutom kan konstateras att flera av de vanligaste genrerna inte ens diskuteras i poetiken, som tillfällesdikten. Där krävdes alltså att poeterna omformade den demonstrativa retorikens föreskrifter för nya syften. Även denna process skulle kunna analyseras mer ingående.¹³

Det sker också förändringar under 1600-talet och 1700-talet som kan avläsas i poesin. Ofta är det möjligt för en van läsare att avgöra om ett diktverk är skrivet på 1600-talet eller 1700-talet även utan kännedom om författarnamnet. Även om en stabil teoretisk grund, den klassiska retoriken, kan förutsättas så sker betydande förändringar i den poetiska praktiken. Den anpassning till rådande förhållanden och drivkraften att överträffa och utveckla, som egentligen finns inneboende i tidens retoriker och poetiker, kommer ofta i skymundan. Det är viktigt att som Ann Öhrberg, med hänvisning till Stina Hansson, påpeka att det ständigt är ”nya segrar” som ska vinnas – det är ”nya ’födslar och dödslar” – och därmed utgör anpassningen inför tillfället en mäktig drivkraft till förändring.¹⁴

Den retoriska analysen kan ibland bli självuppfyllande. Allt tycks nästan givet på förhand – ämnen, genrer, stilnivåer, *res* och *verba*, alltså tingen och orden. Dikten tycks nästan skriva sig själv och texterna går så klart att analysera i termer av disposition, topiker, argumentation eller vad det vara må. Problemet är att analysredskapen stundtals blir så allmängiltiga att ingen diktare kan beslås med normbrott. Alla språkliga uttryckssätt kan förstås inom systemet, enligt detta synsätt, som kan ställas i kontrast till den efterromantiska litteraturhistoriens lika ensidiga uppvärdering av just normbrottet. Hansson betonar att poesins förändringar under svenskt 1600-tal och 1700-tal skedde genom att poeter utnyttjade de kreativa möjligheterna som erbjöds inom ett rådande system.¹⁵ Iakttagelsen är välgrundad och dikotomin mellan anpassning och brott kan med fördel granskas ytterligare. Kanhända bör den upplösas och ersättas med andra perspektiv.

Utan att vilja projicera romantikens originalitetskrav på äldre dikt vill jag ändå försöka nyansera bilden av poesin – i betydelsen texter skrivna med poetiska anspråk, i första hand verk skrivna på vers. Vilka val träffade enskilda poeter när de ställdes inför ett ämne, ett tillfälle, en publik, en genre? De kartläggningar som gjorts av diktkonstens normer och funktioner – i teorin såväl som i praktiken – är mycket värdefulla, men de innebär ju inte att den individuella insatsen försvinner. De befriar inte heller från plikten – och nöjet – att läsa. Det spännande är ju, som så ofta, att se hur någon förhåller sig till konventionerna, i betydelsen kreativa möjligheter snarare än rigida normer.

”Min hjärtans Tröst och Glädje!”

Torsten Rudeen var poet, men också poesiprofessor i Åbo, senare biskop i Linköping och riksdagsman för prästeståndet. De dikter hans skrev spänner över tillfällesdikt, kungahyllningar och erotisk poesi.¹⁶ Rudeen fungerar i detta sammanhang som ett exempel på några av de företeelser jag vill lyfta fram. Helt kort vill jag kommentera två tillfällesdikter för att diskutera olika sätt att läsa poetiska verk som ligger långt ifrån vår tid och våra konventioner.

Den första är en gravdikt från 1695. Föremålet är Annichen Brunnell, Torsten Rudeens hustru, som vid tjugoo års ålder dog i barnsäng.¹⁷ Dikten presenteras så här (*SL II*, 202 f.):

Öfwer
Sin Högst-saknade, Dygdigste och Liufigaste
Wäns,
Sahl.
ANNICHEN
Brunells,
För honom, och dess späda Son, altför-
tidig och ganska beklagelige,
Men för Henne och Hennes Saligheet nogsamt mogna Hädan-
Färd, som skedde i Åbo den 11 Junii 1695.
Kunde sig i sin Ängslan intet annorlunda utlåta

Redan här ser vi dubbelheten i budskapet. Rudeen beskriver sin hustru med stor kärlek. För honom och den nyfödde sonen är hennes bortgång allt för tidig, men i det kristna hinsidesperspektivet är tolkningen den motsatta. Hennes död påskyndar hennes himmelska salighet. Rudeen uttalar sig också om sin egen roll som diktare – han kunde inte ha skrivit annorlunda. Gravidikten framstår som ett spontant uttryck för hans känsla vid tillfället genom denna markering av författarinstansen.

Den företeelse som överskriften exemplifierar blir ofta förklarad med konventioner. Att ursäkta sin oförmåga som diktare är vanligt och har en retorisk funktion. Ödmjukheten ”är inte ett uttryck för poetens verkliga uppfattning”, har det hävdats, utan en väl inarbetad ”blygsamhetsformel”.¹⁸ Detta är just den typ av retorisk läsning jag är kritisk till. Det måste vara ett felslut att ställa konventioner mot poetens ”verkliga uppfattning”. Där tidigare litteraturhistoriker bara såg individer ser nu plötsligt litteraturvetare med retorisk skolning bara konventioner. Konventionen i sig avslöjar ingenting om poetens intentioner – om nu intentionsperspektivet alls är intressant för tolkningen. Det är i mitt tycke rimligare att ställa sig frågan hur poeten går till väga för att skapa en emotionell laddning i dikten och ett övertygande tilltal. Hur närmar sig Rudeen sin uppgift? Min uppfattning är att han gör det på ett sätt som tar hänsyn till konventionerna men att hans betoning av vissa element, på bekostnad av andra, skapar en mycket tät känslomässig laddning i dikten. Rudeen är ett utmärkt exempel på en diktare som använder normen som stöd för en kombinatorisk självständighet.

En gravdikt ska innehålla tre huvuddelar enligt de rådande rekommendationerna. Lovprisning av den döda, *laus*, klagan över dödsfallet, *luctus*, och tröst till de efterlevande, *consolatio*.¹⁹ Rudeens överskrift innehåller ju egentligen redan allt – Annichen Brunell framstår som älskad och dygdig, makens och sonens sorg framhävs, men också trösten i att hustrun och modern har påbörjat sin väg mot saligheten.

Rudeen väljer i dikten att framför allt uttrycka sin sorg genom att

skildra sitt och hustruns lyckliga liv tillsammans och sin längtan efter Annichen. Han inleder den egentliga dikten med raden "SÅ haf god Natt all förrig Lust!" (SL II, 203.) I dikten talar jaget ofta direkt till föremålet (SL II, 203): "Ach aldraliufsta Siäl, / Mitt wäl, / Min hiärtans Tröst och Glädie!" Längre fram i dikten uttrycker han sin förtvivlan genom att fortfarande hoppas att hustrun kan komma tillbaka (SL II, 203): "Ach Liufsta, kanstu än, / Så kom och gläd tin Wän." Det innerliga språket till den kära vännen ger dubbla associationer, dels till det religiösa språk som använts för relationen mellan Gud och människa, och dels till den världsliga kärleksdikten. I stället för att människan – själen – vänder sig till vännen – Kristus – är det Rudeen som intar rollen som vännen och låter hustrun inta själens position. Jaget klagar över att äktenskapet blev så kort, knappt ett ögonblick har han erfarit "Tin Kiärleeks liufsta Lag" (SL II, 204). Äktenskapslyckan har bara överträffats av änglarna, menar jaget, och radar upp hyperboler för att förstärka bilden av ett unikt kärlekspar.

Det finns mycket att säga om dikten, men jag vill framför allt lyfta fram Rudeens direkta tilltal till föremålet. Gravidikten förvandlas till en kärleksdikt med en tydlig erotisk laddning. Koncentrationen ligger på saknaden efter det lyckliga samlivet och samtidigt prisar ju Rudeen sin hustru. Rudeen skriver i sista strofen "Så sof med tusend Tack i Frijd / Med tusend Tack för ett så sött Omgänge!" (SL II, 206.) Detta innebär inte att Rudeen bryter mot gravidiktens konventioner – lovprisning, klagan och tröst finns i dikten. Frågan blir i stället om dessa konventioner fungerar som de mest lämpliga analysredskapen. I mitt tycke är det mer fruktbart att undersöka hur Rudeen arbetar med det religiöst-erotiska språket och låter gravidikten i första hand bli en kärleksförklaring med en subjektiv jag-position riktad till ett frånvarande du, den döda hustrun.

Något att betrakta

En annan gravidikt, till en Hartwich von Geldern, en okänd person som framstår som ett original, väljer Rudeen en helt annan strategi.²⁰ Här är tilltalet allmänt, ett utmejslat jag saknas, dikten blir en reflektion över mänskligt beteende. Rudeen inleder med den klassiska uppmaningen till vandringsmannen (SL II, 207): "Statt, wandringsman, och några ord / Wid denna Lijksteen achta / Kan skee van Gelderns aska tord / Gij något at betrachta." Anslaget är helt annorlunda, det är skämtsamt med en allvarlig underton. Gravidikten handlar om en föraktad särling som var förnöjsam, trots att han ibland utsattes för hån. Slutsatsen blir "At dårskap hoos oss alla boor, / Fast deelt till mehr och minner." (SL II, 208.)

Gravidikten kan alltså användas för helt olika syften. Dessa två

exempel visar att tilltalet skiftar, från det sörjande jaget med alla strategier för att betona den äkta känslan, till det distanserade tilltalet där en representant för mänskligheten visar fram allas vår dårskap med ett lätt handlag. I dikten till hustrun använder Rudeen ett erotiskt-religiöst språk medan gravdikten till von Geldern inleds med en antik anspelning. Stämningläget i de två dikterna går från personlig sorg och längtan till världsvis skämtsamhet. Inom samma kategori av tillfällesdikt, med samma diktare som upphovsman, ryms en betydande spännvidd som inte fångas in enbart med hänvisning till retoriska schemata. Medan normen är nödvändig för förståelsen av dikterna blir det tydligt att tolkningen också måste söka sig andra vägar.

Medea i 1700-talskostym

Jag vill ge ytterligare ett exempel, denna gång på hur ett antikt stoff färdas över tid och över genregränser. Bengt Lidner, en mångsidig 1700-talsskald, skrev 1784 ett operalibretto med titeln *Medea*.²¹ Ämnet är anspråksfullt, med både Euripides och Senecas tragedier som viktiga förebilder. Lidner positionerar sig tydligt i företalet. Han räknar upp ett stort antal föregångare och hävdar därefter frankt att han inte lånat någonting från dem utan åstadkommit ett original.²² Redan i beteckningen original finns en glidning. Begreppet skilde helt enkelt översättningar från verk som ursprungligen var skrivna på svenska. Men original kunde också manifesteras en mer anspråksfull diktarroll. Lidner framhäver sig själv som auktor, dikten springer ur hans unika personlighet och därför måste föregångarna avvisas. Diktarens självhävdelse och relationen till föregångare är ett ämne som kan utvecklas betydligt.

Lidner närmar sig den kända historien med nära anknytning till en av sina förebilder, den tyske diktaren Friedrich Wilhelm Gotter (1746–1797). Han förvandlar Medea från den stolta gudaättlingen till en älskande maka och mor. Detta är särskilt tydligt i den äldre otryckta versionen av librettot. Konflikten koncentreras kring den lilla familjen och skulden förskjuts allt mer entydigt till Jason. Han blir den svekfulle maken, som tröttnat på sin fru och hittat en yngre kvinna. Medeas brott, enligt Lidner, är att hon älskar så mycket, och han kräver att läsaren ska visa henne sin medkänsla. Librettot skildrar kärlekens dubbla ansikte, ömheten mot maken och barnen och den mörka destruktivitet som resulterar i att Medea sticker ihjäl sina söner med en dolk. Jag vill sätta Lidners version och 1700-talets appropriationer av *Medea* i samband med en förändrad syn på familjen. Hustrun och modern, maken och fadern, och också barnet, tilldelas nya roller i det sena 1700-talet.

Genrefrågan är också värd att diskutera. Under 1700-talet blir *Medea*

föremål för intressanta transformationer. Gotter skriver ett melodrama, tonsatt av Georg Benda (1722–1795). I melodramat kombineras talad dialog med musik och gester i spelet på scenen. Det finns också exempel på att *Medea* förvandlas till en ny form av balett där just gester och kroppsspråk ska ersätta orden. Det är en tid av många experiment med hur känslor bäst kan uttryckas, både språkligt och ickespråkligt. Medeagestalten – eller någon annan återkommande fiktiv gestalt – säger mycket om de olika tidsperioder då hon aktualiseras.

Poesins transformationer

Den västerländska dikten har speciella förutsättningar. Den bygger på två normsystem som ibland kombineras, ibland spelas ut mot varandra. Jag tänker på kristendomen och det antika arvet, som fungerar som två kulturella grundpelare under mycket lång tid. De sätts i spel med eller mot varandra ofta med överraskande resultat som följd, både i den poetiska teorin och i praktiken. Man ska inte låta sig luras av att samma namn eller samma citat återkommer i handböcker om diktkonsten. De kan tolkas med stor frihet och auktoriteterna får stå ut med att låna sitt namn till de mest häpnadsväckande uppfattningar. Konventioner står inte i motsättning till originalitet, imitation är inte motsatsen till subjektivitet. Kunskapen om poesins konventioner behöver inte utesluta närvaron av individuella röster som utmärker sig genom sin suveräna behärskning av de givna uttrycksmedlen. Insikten om retorikens starka ställning under 1600-talet och 1700-talet pekar snarare mot en fördjupad uppmärksamhet på poesins specifika möjligheter. Rudeen och Lidner är inte undantag, utan bara ett par exempel på diktare som medvetet använder de verkningsmedel som står till buds. Bordet är dukat, det dignar, men jag menar att man inte ska underskatta de kombinationer som är möjliga. Experimentet, transformationen, översättningen och appropriationen är normaltillstånd i den västerländska kulturen. Just detta kreativa normaltillstånd menar jag behöver tas mer på allvar också i ett historiskt perspektiv.

Noter

¹ Denna artikel är en delstudie i projektet ”Att drömma på den dubbelhövdade Parnassen. Poetik, retorik och svensk litteratur 1600–1800” inom en tjänst som forskare vid Svenska Akademien, knuten till Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala.

² Bernt Olsson, *Spegels Guds verk och hwila. Tillkomsthistoria, världsbild, gestaltning*, (diss. Lund) Stockholm 1963.

³ Stina Hansson, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens för-*

ändringar, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet 39, Göteborg 2000, s. 9. Hansson utgår också från tanken att tidsperioden karakteriseras av en tilltagande skriftlighet, vilket jag ställer mig frågande inför. Samspelet mellan text och muntliga framföranden ingår i förutsättningarna för både retoriken och poetiken sedan antiken.

⁴ Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk 'barock'*, Stockholm/Stehag 2004, s. 17.

⁵ Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen i Uppsala 45, (diss. Uppsala) Hedemora 2001, s. 15.

⁶ Jfr Stina Hanssons översättning av Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa Rhetorica eller retorikens grunder*, Göteborgs universitet, Litteraturvetenskapliga institutionen, Meddelanden 5, Göteborg 1989, lätt reviderad 2006: <http://hdl.handle.net/2077/19624>, access 101113.

⁷ Jeffrey Walker argumenterar för en helt annan syn på förhållandet mellan de två disciplinerna. Enligt Walker är diktkonsten primär och den sofistiska retoriken, som särskilt studerar epideiktisk talekonst, har sitt ursprung i den poetiska traditionen. Samtidigt som retoriken blir sekundär i förhållande till poetiken uppfattar Walker poetiken som en persuasiv teori. Se Jeffrey Walker, *Rhetoric and Poetics in Antiquity*, Oxford 2000, s. viii f. Det finns alltså goda skäl att även diskutera de antika förutsättningarna för retorik och poetik.

⁸ Se Lars Gustafssons grundliga genomgång av förhållandet mellan poesi och värtalighet och poetik och retorik i *Romanens väg till poesin. En linje i klassicistisk, romantisk och postromantisk romanteori*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum 23, Uppsala 2002, s. 37–66. Se även Anna Cullhed, *The Language of Passion. The Order of Poetics and the Construction of a Lyric Genre 1746–1806*, Frankfurt am Main etc. 2002, s. 28–40.

⁹ Synen på disciplinerna från antiken fram till 1700-talet sammanfattas i Gustafsson 2002, s. 54 ff.

¹⁰ Jfr John Bender & David E. Wellbery, "Rhetoricity: On the Modernist Return of Rhetoric", i John Bender & David E. Wellbery (eds.), *The Ends of Rhetoric. History, Theory, Practice*, Stanford, CA 1990, s. 3–39.

¹¹ Eschenburgs syn på poetik och retorik diskuteras i Anna Cullhed, "Sister Arts. Rhetoric and Poetics in Eschenburg's Handbook", i Ann Öhrberg & Otto Fischer (red.), *Metamorphoses of Rhetoric*, kommande, s. 1–30.

¹² Anna Cullhed, "Poetry and Philosophy. Enlightenment, Romanticism,

and A. W. Schlegel's Jena Lectures", i Mattias Pirholt (red.), *The Ideological Construction of Romanticism*, Acta Universitatis Upsaliensis, Historia litterarum, kommande, s. 15–40.

¹³ Jfr Hansson 2000, s. 10 f., där glappet mellan teori och praxis uppmärksammas.

¹⁴ Öhrberg 2001, s. 72, med hänvisning till Stina Hansson, "Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska 'litteraturrevolutionen'", i *Edda* 1993:1, s. 45–54, här s. 46.

¹⁵ Hansson 2000, s. 141.

¹⁶ Om Rudeen, se Arvid Hultin, *Torsten Rudeen. Ett bidrag till karolinska tidens litteratur- och lärdoms historia*, Helsingfors 1902.

¹⁷ Gravidikten återges i Carl Ivar Stähle & E. N. Tigerstedt (red.), *Sveriges litteratur. II: Renässans och barock*, Stockholm 1965, s. 202–206, efter originaltrycket 1695. Hänvisningar till Rudeens dikt sker fortsättningsvis direkt i texten med angivande av *SL* II och sidnummer.

¹⁸ Janne Lindqvist, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*, Acta Universitatis Upsaliensis, Skrifter utgivna av Litteraturvetenskapliga institutionen vid Uppsala universitet 38, (diss.) Uppsala 2002, s. 130.

¹⁹ Se exempelvis Lindqvist 2002, s. 49.

²⁰ Gravidikten återges i Carl Ivar Stähle & E. N. Tigerstedt (red.), *Sveriges litteratur. II: Renässans och barock*, Stockholm 1965, s. 207f., efter handskrift V 16 UUB. Hänvisningar till Rudeens dikt sker fortsättningsvis direkt i texten med angivande av *SL* II och sidnummer.

²¹ Resonemangen om *Medea* bygger på Anna Cullhed, "Hur grufligt - - - O Natur! - - hur ljuft, at vara Mor!' Moderskapets blick i Bengt Lidners operalibretto *Medea*", *Samlaren* 2006, s. 5–40, samt på kap. II och IV i *Hör mänsklighetens röst. Bengt Lidner och känslans språk*, kommande.

²² Bengt Lidner, *Medea. Opera i tre Acter*, i *Samlade skrifter* II, Harald Elovson, Bernt Olsson & Barbro Nilsson (utg.), Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XIV, Stockholm 1936, s. 283. Jfr den otryckta versionen av företalet där diskussionen om original utvecklas. Lidner, *Samlade skrifter* II, 1935, s. 59 ff.