

Bibi Jonsson

Lunds universitet

[bibi.jonsson@litt.lu.se](mailto:bibi.jonsson@litt.lu.se)

## ”Töres döttrar i Vänge” översatt inbördes och till andra konstarter

Den medeltida balladen, eller folkvisan som den tidigare kallades, är i sig en interartiell eller intermedial genre genom att texten översätts till sång och samverkar med musik och dans. Kort och gott kan den beskrivas som en sjungen och ackompanjerad dansvisa till en episk berättelse med lyriska inslag. Balladen iscensattes som ett slags performance-nummer. Det narrativa inslaget traderades av en försångare, som alltså fick ställföreträdare för den objektiva berättaren. De övriga dansande stämde unisont in i omkvädet, en i varje strof upprepad vers som kommenterade skeendet eller anslog stämningen. Stundtals sekunderades detta omkväde av ytterligare ett. Dansen var av det sirliga slaget; det handlade om att gå på led eller skrida i ring. Omkvädet ”nu wele wij alla gånga”, som förekommer i en version av balladen ”Töres döttrar i Vänge”, antyder ett sådant tillvägagångssätt. Eftersom balladerna bildligt vandrade genom de nordiska länderna i muntlig form och förändrades vid varje ny trädning, förekommer varje ballad i flera olika versioner. Så är fallet med just balladen om Töres döttrar, vilken fokuseras i detta föredrag.

Också min analys av denna ballad är av interartiellt eller intermedialt slag såtillvida att jag jämför verk eller artefakter i olika medier: en ballad, en spelfilm, ett bildkonstverk och en modern vistext. Mitt syfte är dels att jämföra olika versioner av en och samma ballad, dels att jämföra dessa texter med likartade versioner i andra konstarter. Analysen fungerar alltså såväl inom genren som utom. Därutöver ska jag pröva att bestämma balladens undergenre, kategori eller typ; typiseringen eller indelningen är enligt min mening avgörande för tolkningen. Min tes är att med varje omdiktning eller remediering – filmad, målad eller sjungen – framträder en ny berättelse. Jag vill också understryka att analysen snarast är resultatet av ett hugskott eller en impression än av långvarig och inträngande forskning i ämnet. Däremot har jag umgåtts med genren under lång tid genom att jag arbetat med den

i undervisningssammanhang och skrivit texter om just denna ballad med pedagogisk inriktning i ett undervisningsmaterial utgivet av Studentlitteratur 2007.<sup>1</sup>

Tre versioner av balladen hämtade från olika antologier, standardverk som *Svensk litteratur*, *Svensk lyrik* och *Levande svensk poesi*, respektive en version hämtad från internet, utgör materialet. För enkelhetens skull omnämner jag antologiversionerna i nämnda ordning som den första, den andra och den tredje. Helt visst finns fler versioner, äldre och yngre. Antologierna ger inga definitiva besked om ålder, men nedtecknandet förefaller ha ägt rum under sextonhundratalets lopp. Versionen hämtad från internet är den enda som har en angiven tidpunkt. Den har nedtecknats vid artonhundratalets början av poeten och historikern Erik Gustaf Geijer efter ett manuskript från 1673.<sup>2</sup> Balladernas ålder och ursprung är en tvistefråga inom den nordiska litteraturhistorien. Likaså är deras ursprungsmiljö omdiskuterad. De uppstod troligtvis inom adelskretsar, vilket förklarar varför de främst utspelar sig i och skildrar överklassmiljöer, men övertogs och levde kvar inom allmogen som folkvisor.<sup>3</sup>

Säkert är likväl att balladen var en mycket populär genre på medeltiden, och att den är det också idag. En enkel sökning på Internet på nyckelorden "Töre" och "Vänge" ger ett stort antal träffar. Inte sällan presenteras de balladtexter som framträder på skärmen tillsammans med musik. Geijers version har till och med försetts med en engelsk översättning. Därmed har den nordiska visskatten förflyttats ett steg ytterligare ut i världen, och Töre har blivit Per Tyrsson.

Versionerna – både de inom genren och de utom den – understödjer varandra genom att det reducerade eller outtalade i en blir uttalat och förklarat genom en annan. Ett sådant exempel ger Geijers version, i vilken den inledande strofen omtalar att Töres döttrar "sufvo en sömn för länge". Vad "för länge" innebär utsägs inte. Sanningen är den att döttrarna, flickor i tonåren får man anta, försover sig och missar ottesången i kyrkan. Frågan är om det är avsiktligt eller ej. I första versionen tycks de helt enkelt inte vilja gå till mässan och försover sig med vilje. "Wij gå icke wtahn oss lyste", utsäger den yngsta. Denna ohörsamhet får de betala dyrt för. Av detta framgår att det kristna motivet är centralt, och att moralismen är uttalad. Detta påstående rymmer emellertid inte hela sanningen. I några versioner är brottningen mellan det förkristna eller hedniska och det kristna uttalat. Ättesamhällets lagar och blodshämnd som vedertagen tillämpning utövas nämligen parallellt med den kristna rättsskipningen och den kristna moralen. "Töres döttrar i Vänge" har troligtvis ett ursprung som kan dateras till tolvhundratalet, men otvivelaktigt rymmer den motsättningar mellan

hedniskt och kristet som stammar från tidigare århundraden.

Balladen om Töres döttrar liknar en action-thriller med starka episoder, högt uppdriven dramatik och drastiska överraskningseffekter. Spänningen uppkommer genom att fabel och intrig starkt skiljer sig åt och därmed bjuder på överraskningseffekter. Fabeln lyder som följer: Töre har tre döttrar, men också tre söner som varit borta under en längre tid, men nu återvänt. Flickorna, som är ovetande om sina bröders ankomst till hemtrakten, är på väg till mässan då de möter dem i skogen som skogsrövare eller vallare. Utan att veta om att de är syskon föreslår rövarna att jungfrurna ska ge sig till dem, och när de vägrar blir de våldtagna, dödade och berövade sina dyrbara klänningar. Efter dådet beger sig rövarna till Töres gård, där de blir avslöjade och två av dem dödade. Innan Töre fullbordar sin hämnd, viddalar han den tredje och efterfrågar hans identitet, varvid han inser att denne och de två han redan dödat är hans söner. "Gud nåde migh för gerningh jagh / haffuer giorth", utbrister han i synbarlig förskräckelse, men knappast i verklig ånger. Med dessa ord avslutas den första versionen. I den andra följs Töres vecklagan av att ett försoningsoffer planeras; en kyrka ska byggas. I den tredje förtydligas att den ska vara av sten – i Geijers version av "kalk å sten". Av allt att döma krävde försyndelsen ett dyrbart offer, likväl förefaller det enligt kyrkans lagar fullt möjligt att *köpa sig* fri från skulden. Att fadern hämnas sina döttrar utan rättegång synes inte heller vara någon överträdelse och helt i enlighet med det förkristna ättesamhällets regler.

Intrigen däremot, händelseutvecklingen, inleds med att döttrarna vaknar, för sent, klär sig med omsorg i dyrbara kläder, trots förseningen, och ger sig av till mässan. I skogen möter de tre rövare och följande dialog, som utgör berättelsens dramatiska höjdpunkt, utspinner sig. Rövarna ställer ett ultimatum, som i första versionen lyder:

Antingen wele j wara wår wollar wijff,  
eller j wele mista eder wnga lifff.

Döttrarna svarar sturskt:

Welen j oss med wollom taga,  
det skole wij för wår fader klaga.

Med samma övermodiga ton svarar rövarna:

Wij passe icke på tin fader eller frender,  
wij skole hugga eder i stöcke sönder.

Notera att fadern åberopas så som titels ord "Töres döttrar" under-

stryker. Flickorna vägrar naturligtvis att acceptera rövarens krav; enligt genremönstrets stereotyper är de ju stolta jungfrur. Dessvärre är inte deras motspelare några fagra "ungersvenner" med "gulan lock", vilket är en annan stereotyp genrekonvention. Ödets ironi är att Töres döttrar blir dödade av Töres söner.

Medeltida språk påstås ibland vara alltför formelaktigt, stiliserat och steltnat, men korthuggenheten i konversationen gör dialogen effektiv. I den andra mer utbroderade versionen svarar flickorna på rövarens krav var för sig, i åldersordning, enligt tretalets princip:

ante vill i vara 3. Skogröfvares vif,  
eller ville i mista edert unga lif,

Svarade då dhen första,  
Gud låte osz ingetdera fresta,

svarade då dhen andra,  
Gud låte osz aller vandra,

svarade då dhen yngsta,  
betre är med äran sif lif mista,

I denna har åberopandet på fadern Töre ersatts av ett åkallande av Gud fader. Till skillnad från i den tidigare versionen blir döttrarna våldtagna innan de blir halshuggna. Berättaren konstaterar utan pardon: "först vore dhe dhe 3. Skogröfvares vif, / sena mista dhe sit unga lif".

Än mer reducerad låter dialogen i Geijers version, som är generellt mycket knappare i antal ord än övriga:

– Ant'en vill J bli' Wallare-vif,  
Eller vill J mista Ert unga lif?  
– Inte villa vi bli' Vallarevif,  
– Heldre vi miste vårt unga lif.

Denna version utsäger inte om flickorna blir våldtagna eller inte. Likväl blir de i samtliga versioner dödade och avklädda sina dyrbara klänningar innan rövarena ger sig av till Töres gård. Väl framme erbjuder de Töres fru, flickornas mor, att köpa klänningarna, varvid hon känner igen dem, inser vad som skett och underrättar Töre. Han hämnas dådet genast utan eftertanke. Som framgått sparar han en av dem, vilken avslöjar deras rätta identitet.

Balladversionernas berättelser skiljer sig åt i vissa avseenden, som i fråga om aktörernas roll, i fråga om brottet och i fråga om försonings-offret. I den första omtalas inte några försoningsgåvor överhuvudtaget.

Därtill finns skillnader i rollfördelningen: i en version är Töres hustru mer betydelsefull då hon både tar emot rövorna och avslöjar dem. I en annan är det Töre som bjuder in, men hustrun som röjer brottet. Påtagligt utmärks balladens berättelse av ett flertal inkonsekvenser, vilket troligtvis beror på att versionerna förblandats och påverkats av varandra. I första versionen utsägs att flickorna klär sig i silkessärkar och "kjortlar blå, / det röda gullit j huarje trä". Märkligt är att modern i samma version kommenterar att kjortlarna hon senare förevisas är gula. Möjligen underförstår "gul kjortlar" att de är guldfärgade; de är ju sömmade med guldtråd.

Likaså i den svartvita film som skapats med inspiration av balladen spelar färgerna stor roll. Symptomatiskt är att det endast är kläderna som beskrivs i färger och därmed framstår som kolorerade riktmärken mot en svartvit fond. I filmen omnämns att kappan är blå och skorna blåa. Om jungfrurnas kjortlar är blå eller gula spelar mindre roll. Däremot är det avgörande att det handlar om dyrbara silkesklänningar. Dessa är centrala, eftersom det är genom dem som brottslingarna avslöjas. Med filmtermer skulle den utförliga beskrivningen tidigt i balladens påklädningsakt kunna betraktas som en plantering. Åhörarna eller åskådarna tvingas registrera klänningarna för att det ska vara naturligt att återknyta till dem längre fram.

Större betydelse har motsägelsefullheten i fråga om Töres identitet i andra balladversionen. Rövorna är väl medvetna om vem Töre är då de kommer till hans gård, eftersom de tilltalar honom med namn: "j stån ute hr Töres vehl svept i Skin". Senare säger den ende överlevande att deras far heter Tyres i Vänge. Alltså borde han ha vetat att det var fadern de stod inför redan tio strofer tidigare! Att herren är "vehl svept" är en standardformulering som antyder att Töre är rik. Troligtvis är det ett dyrbart pälsverk han svept in sig i, även om inte standardmässig sobel och mård omnämns.

Som jag påpekade inledningsvis är balladgenren så vid att underkategoriseringar blir nödvändiga för att bringa reda i mångfalden. Stor osäkerhet råder i fråga om denna ballads tillhörighet i undergenre eller typ. Även om källor rinner upp på platsen för våldtäkterna och mordet, helt i enlighet med legenden enligt vilken en källa springer upp på den plats där en jungfru dött, förefaller jungfrurna inte vara några helgon. Därför är kategorin legendvisa inte rimlig. Den är ju knappast heller exempelvis en historisk visa eller en kämpavisa och allra minst en skämtvisa.

En särskilt omhuldad typ utgjorde den naturmytiska visan, vilken gestaltar de agerande i förhållande till naturens farliga och mystiska väsen. Herr Olof tampas med huldrorna i "Herr Olof och älvorna",

och herr Peder utmanar näcken i "Harpans kraft".<sup>4</sup> Men i balladen om Töres döttrar är förövarna av kött och blod. Också annat talar emot kategoriseringen naturmytisk. I alla versioner utom den första understryker omkvädet naturens hotfulla karaktär genom formuleringen "käller var dhen skogh". Trots det är det inte någon mörk och kall skog som utgör platsen för våldtäkterna och mordet, utan en varljus lövskog! Balladen har ännu ett omkväde som lyder "men Skogen hon löfvas" (alternativt är skogen maskulin; "han lövas" låter omkvädet i två versioner). Med detta neutraliseras föreställningen om den kalla och mörka skogen och därmed försvagas och reduceras det naturmytiska stämningläget. I vilket fall utgör inte naturen någon huvudaktör i skeendet så som är regel i den naturmytiska visan.

Möjligtvis kunde balladen om Töres döttrar hänföras till de så kallade brudrovvisorna, i vilka jungfrur rövas bort för att äktas. Men i denna ballad sker ju ingen enlevering! Tekniskt sett erbjuder rövorna jungfrurna äktenskap, såvida "wijff" får tänkas motsvara det nutida engelska ordet för hustru, men det är fördens skull inte rimligt att resonera i termer av att den gestaltar ett brudrov som går snett och därför emanerar i våldtäkt och mord.

En mer rimlig typisering utgör riddarvisan, vilken representeras av balladen om Ebbe Skammelsson. Just denna ballad kombinerar riddarmotivet med ett brudrovsmotiv. Under sin tid i kungens tjänst blir stormannen Skammels son frånlurad sin fästmö av sin bror och återkommer på deras bröllopsdag. Hämndlysten dödar Ebbe såväl den nyblivna bruden som brodern, en vän och sin far och flyr därefter till skogs som fredlös.<sup>5</sup> Likaledes kan man anta att Töres söner har skickats bort som fredlösa. De uppträder inkognito som skogsrövare, stigmän eller vallare, men förefaller inte vara några äkta sådana. Åtminstone synes deras status eller roll ytterst obestämd.

Dessutom uppstår frågan om rövare hade den negativa innebörd som vi idag tillskriver ordet. Då de tre anländer till Töres gård frågar de rättfram "villen i släppa 3. Skogrovare in". Vem skulle frivilligt släppa in tre rövare och dessutom bjuda dem mat och husrum? Att de för sig och uppträder som söner av en herreman bekräftas av den inbjudan de faktiskt får. Hos läsarna eller åhörarna finns vetskapen om deras minst sagt ridderliga beteende i skogen, och eventuellt anar också gårdsfolket ett förtäckt hot. Den episodiska stilen leder till att förklaringar utelämnas eller utesluts.

Frågan är därtill hur ridderliga riddarna förväntades vara. Det är nämligen inte endast rövorna som är dubiösa i sin roll som riddare. Töre själv framstår som en sådan när han ikläder sig "järn och Ståhl" för att hämnas mordet. Men i den första versionen uppträder han

som lönnmördare ”med et dragit suerd wnder sin skin” – alltså under sin skinnrock får man anta – i vilket fall inte i öppen dager. Varken sönerna eller fadern lever upp till någon sträng riddareetik så som riddardiktningen lärt oss uppfatta den. Att Töre feigt döljer sitt vapen framstår alltnog som ett mindre brott jämfört med sönernas.

Min slutsats är att någon absolut typisering inte är möjlig att göra. Balladen om Töres döttrar inte är någon renodlat naturmytisk visa, någon brudrovsvisa eller riddarvisa; den står helt enkelt mellan typerna. Trots det förefaller det mig som att riddarvisan är den närmaste stående kategorin. En sådan kategorisering innebär emellertid med nödvändighet att ta avstånd från föreställningen att riddarvisan skulle utspelas i en hövisk miljö, och att dess centrala tema skulle vara den höviska kärleken. För inte kan man påstå att detta gäller för Töres ballad som gestaltar sexuellt våld mot kvinnor och det brutalaste av brott! Att riddarmotivet uppenbarligen har en annan innebörd i denna genre än i den medeltida riddarromanen ska jag argumentera för i det följande med hjälp av mina utvalda interartiella referenser.

De olika versionerna av balladen har av allt att döma blandats och befruktat varandra i Ingmar Bergmans film *Jungfrukällan* från 1960. Filmtiteln förklaras naturligtvis av föreställningen som refererats att en källa springer upp på platsen där en jungfru dött. Som påpekats uppstår också källor i några av balladversionerna. I första versionen låter det så här:

De [huvudena] hugge dem aff wid börcke stock,  
der då sprunge tre käller wp.

I Geijers version utpekats likaledes en ”björkestock” och till och med källornas placering – i Vänge. I samband med att Geijer nedtecknat balladen berättar han att olika tragiska händelser skett där. Den gamla smedjan, dit Töre går för att klä sig i stål och hämnas morden, hemsöks av huvudlösa kvinnor. De är tveklöst Töres halshuggna döttrar!

I *Jungfrukällan* har de tre döttrarna reducerats till en, varför händelserna koncentreras och förtätas. Min spontana reaktion är att en gruppvåldtäkt och ett massmord inte hade fungerat optimalt som dramatiskt element, eftersom effekten skulle ha förtagits genom överdriften. I stället skapas spänning genom reduktionen. Detsamma gäller språket som huvudsakligen består av underförstådda kommentarer eller outtalade meningar. Våldtäkten som sker i filmen är ordlös; en av förövarna har ingen tunga!

Eftersom replikerna är relativt fåtaliga, framstår det musikaliska inslaget som starkt framträdande. Filmmusiken består av slingor av

ballader, bland annat en visa till jungfrun "i vårens tider", och musik-slingor med flöjt och giga i medeltida ton. Musiken fungerar som ett ledmotiv och får därigenom en liknande uppgift som omkvädet. Också filmen uppvisar såväl naturmystik som riddarkultur. Riddarmotivet antyder jungfrun själv genom att i sitt samtal med rövorna lekfullt påstå att hennes far är riddare, och att de är tre kungasöner.

Det outtalades konst är kännetecknande för balladgenren. I den skapas spänning genom ordkarghet och förtätning. Likaså har filmen en förtätad stämning, vilken anslås redan i påklädningsscenen. Då jungfrun blir klädd för sin kyrkfärd, avslöjar modern att hon drömt "så styggt". Drömmen föranleder henne att föreslå att tjänstekvinnan ska rida till kyrkan i stället för dottern, men fadern insisterar på att Marialjusen ska levereras av en jungfru! Därmed understryks jungfruns oskuld gentemot tjänstekvinnans antitetiska skuld. Jungfrun är ljus, glad och öppen, medan tjänstekvinnan är mörk, dyster och sluten. I filmen är spänningen mellan kristet och förkristet, eller hedniskt, väsentlig. I dess inledande scen, som utspelar sig före gårdsfolkets morgonbön, åkallar tjänstekvinnan asaguden och önskar jungfruns död. "Gud Oden kom" är filmens första replik, vilken utgör en tydlig kontrast emot de övrigas ivriga åkallan av den kristne guden.

Stundtals upprepas balladtextens repliker närmast ordagrant. Balladen anger att broderierna och sömmarna på jungfrurnas klänningar "var 15. handemöars verk". I filmen omnämns att femton ungmör sytt jungfruns klänning. Töres namn omnämns aldrig, men hustrun i filmberättelsen heter Märitha som i den första versionen av balladen, i den andra Margita; i den tredje omtalas hon som Karin, liksom i Geijers, vilket är dotterns namn i filmberättelsen. Balladens specifika stämningsläge byggs upp av motsatspar. Omkvädet "Skogen hon löfvas" antyder vår och "kåller var dhen skogh" bryter vårstämningen. Även i filmen växlar stämningarna. Landskapet är ljust och leende fram till det att jungfrun upplever hotet från rövorna. Efter en stund av närmast glatt samspråk, blir hon plötsligt överfallen, våldtagen och mördad. Därefter övergår våren i vinter, och snön faller ymnigt på vitsipporna. Snö som naturens död är ett välkänt motiv och kan självklart överföras på mänskliga varelser: "Majdrottningen red ut, men kom inte tillbaka." Så kommenterar en av gårdsfolket jungfruns försvinnande i den hotfulla och mörka skogen.

Som jag understrukit uppvisar berättelserna om Töres döttrars öde avgörande skillnader sinsemellan. I den första balladversionen omtalas inte något försoningsoffer som i den andra och tredje, i vilka Töre får sona sitt handlande. Trots det förefaller dessa mer oförsonliga i sin hållning. I den andra blir systrarna våldtagna då de vägrar att ge sig



till rövarena: ”först vore dhe dhe 3. Skogrovares vj”. Töres hustru i sin tur erbjuds de dyrbara kläderna i utbyte mot sexuella tjänster: ”vilien i såfva hoos 3. Skogrovare i natt, / eder ville vij gifva en Silkeserk”. Det förekommer alltså både sexuellt eller rituellt våld och sexköp i denna version. I den första däremot blir flickorna inte utsatta för sexuellt våld och hörsammade såtillvida att de får dö som oskulder. I filmen understryks våldtäktens betydelse genom att den inleder berättelsens storslagna slutscen. Till sist har källan vuxit till ett vattenfall.

Samma slag av otillbörligt maktutövande med sexuella undertoner som de senare versionerna berättar om kan utläsas ur Rickard Berghs målning ”Riddaren och Jungfrun” från 1897. Den visar en skyddslös ung flicka, en jungfru, stående tätt intill och med ryggen mot en riddare i full rustning. Avståndet mellan dem accentueras av färgerna. Jungfrun är klädd i vitt, oskuldens färg, vilket står i bjärt kontrast emot den färggranne riddaren i rött, blodets färg.<sup>6</sup> Beträktaren kan ana vad som kommer att hända i nästa stund. Stämningen förebådar ont, och det handlar definitivt inte om hövisk kärlek i denna ögonblicksbild.

En otvetydigt våldsinriktad sexualitet framställer även trubaduren och den så kallade protestsångaren Björn Afzelius i sin visa ”En kungens man”, ursprungligen från 1974. Denna påminner mycket starkt om en ballad både i fråga om form och om innehåll. Språket är enkelt och avskalat, och likaså är melodin enkel. I en kommentar till en textversion på internet bekräftar Afzelius att många känner till sången, men få vet vem som skrivit den och ”tror att det är en gammal svensk folkvisa”.<sup>7</sup> Även i denna gestaltas ett möte mellan en riddare och en jungfru.

I överensstämmelse med balladgenrens direkta anföring säger riddaren, ”kungens man”, ”en herre på en häst med yvig man”, till flickan han möter på vägen: ”jag tar vad jag vill ha. / Och du är alltför vacker för att inte ha nå'n man; / Följ med mej in i skogen ska jag visa vad jag kan.” Att hon är jungfru antyds genom att hennes namn är Maria, identiskt med den heliga jungfruns.

Likt Töres döttrar är hon en stolt jungfru och likt balladens jungfrur vägrar hon att underkasta sig riddarens krav. Till skillnad från Töres döttrar agerar hon med kraft. Då riddaren försöker våldföra sig på henne, ber hon honom att ”för Guds skull hålla opp”. Han skrattar, ”berusad av sin glöd”, varpå hon griper hans kniv och stöter den i honom. Med balladgenrens sparsmakade korthuggenhet konstateras att ”riddaren är död”. Med sin avvärjande rörelse vänder jungfrun på händelseutvecklingen så som den drabbar Töres döttrar.

Med denna version har balladen fått en klasspolitisk och feministisk tendens. Men i stället för dess uppfyllande leder den till uppgivenhet över sakernas tillstånd, eftersom varken det klasslösa samhället

eller kvinnans emancipation ännu uppnåtts. Herrarna förblir herrar och folket blir dömt enligt vistextens logik. Den utsatta kvinnan blir avrättad, stenad, för sin avvärijande handling, medan förövaren, mannen, blir hyllad som hjälte, och minnet av honom "firat varje år". Allt blir vid det gamla, men balladen fick ännu en ny berättelse!

#### Noter

<sup>1</sup> Bibi Jonsson, "Formelartat och dynamiskt i 'Töres döttrar i Vänge'" respektive "'Töres döttrar i Vänge' relaterad till andra konstater", *Att granska och diskutera. Lyrikanalyser*, red. Bibi Jonsson/Birthe Sjöberg, Lund 2007.

<sup>2</sup> De olika versionerna av ballen återfinns i *Svensk litteratur. Från runorna till 1730*, utgiven av Bernt Olsson (1993), Stockholm 2002, *Svensk lyrik. Från medeltid till nutid*, utgiven av Göran Lindström m fl (1967), Lund 1980, *Levande svensk poesi. Dikter från 600 år i urval* av Björn Håkanson, Stockholm 1996 respektive [http://en.wikipedia.org/wiki/T%C3%B6res\\_dotter\\_i\\_W%C3%A4nge](http://en.wikipedia.org/wiki/T%C3%B6res_dotter_i_W%C3%A4nge) (101206).

<sup>3</sup> Bernt Olsson/ Ingemar Algulin, *Litteraturens historia i Sverige*, Stockholm 1987, s 32 f.

<sup>4</sup> *Svensk lyrik. Från medeltid till nutid*, 1980.

<sup>5</sup> *Svensk lyrik. Från medeltid till nutid*, 1980.

<sup>6</sup> Rickard Bergh, "Riddaren och Jungfrun" (1897), olja på duk (<http://www.vernervonheidenstam.se/verk.htm.101206>).

<sup>7</sup> [http://www.bjornafzelius.com/tekster/en\\_kungens\\_man.htm.101206](http://www.bjornafzelius.com/tekster/en_kungens_man.htm.101206).