

Forskningsartikel

Morsgrisar och kärlekspiltar i barockens krigs och duellretorik – en studie i (o)manlighet

Jonas Liliequist

Images of young, easily offended youths and boys, with weapons in hand, are today rarely out of the news cycle. Interestingly, this was also the case in the patriarchal honour culture during the 17th century. Misogynistic insults were not lacking in 17th-Century duelling jargon, but unlike today, allusions to boyishness were not solely pejorative. Among these, mama's boy occupied a special position. Battles were also fought in arena other than the military during the Baroque period. Love, was, for example, often depicted as a war between the sexes. Here ruled a little naked boy, referred to as Cupid, Astrild and Amor, tyrannizing everyone with his bow and arrow. The questions to be explored in this article are the following: what notions of masculinity and unmanliness were reflected in these contradictory boy figures? And what was it about the boy's alleged character that actualized these contradictory rhetorical figures of the boy as submissive versus his tyrannical omnipotence?

Keywords: manly; unmanly; boyish; 17th Century

Unga lättkränkta ynglingar och pojkar med vapen i hand är i dag ett högaktuellt ämne. Så var fallet även i 1600-talets patriarkala hederskultur. Misogyna skymford saknades inte i 1600-talets duelljargong, men till skillnad från idag var anspelningar på pojkkaktighet minst lika gångbara som skymford. Bland dessa intog morsgrisen en särställning. Men strider utkämpades också på andra slagfält än det militära under barocken. Ett sådant var kärleken, ofta skildrad som ett krig mellan könen. Här härskade en liten naken pojke eller pilt under namn av omväxlande Cupid, Astrild och Amor som tyranniserade alla och envar med sin pil och båge och sina eldbloss. Vilka föreställningar om manlighet och omanlighet återspeglades i dessa motsägelsefulla pojkgestalter? Och vad låg det i pojakens föregivna karaktär som aktualiserade denna retorik av undergivenhet kontra tyrannisk allmakt? Det är ämnet för den här artikeln.

Nyckelord: manlig; omanlig; pojkkaktig; 1600-talet

Det äldsta belägget för denna välkända sång och danslek är så sent som 1868 (Anna Björk, Visarkivet 2/3 2023). Några århundraden längre tillbaka hade den skämtsamma innebörden med största säkerhet skorrt falskt för att inte säga provocerande. I hovmannen John Ekeblads (1629–1697) brev till sin far omtalas den så kallade "Krällvisan" (Ekeblad 2004: 68) – en nidvisa som diktats om en viss Hans Jakob Kräll som sägs ha gömt sig bakom sin mors kjolar i stället för att utkämpa en duell. Johan Ekeblad levde i en tid då dueller utspelades var och varannan vecka. Här finns uppenbara paralleller med dagens våldsamma gängkultur – lättkränktheten, "bror" tilltalet som i ett ögonblick kan förbytas i fiendskap, vapnets makt och

kravet på hämnd även för den allra minsta oförrätt. Men till skillnad från dagens gängkultur utspelade sig duellerandet bland samhällets högre klasser – adelsmän, officerare, höga ämbetsmän och studenter (Collstedt 2007). Misogyna skymford saknades inte i 1600-talets duellkultur men däremot anspelningar på homosexualitet. Den utan tvekan mest iögonfallande skillnaden utgörs dock av just morsgrisen.

Morsgrisen återfinns även i det tidiga 1600-talets patriotiska skådespel och kampdikter som en antites till manlighet och mod. Men strider utkämpades också på andra slagfält än det militära under barocken. Ett sådant var kärleken, ofta skildrad som ett krig mellan könen (Olsson 1966). Här härskade en liten naken pojke eller pilt under

namn av omväxlande Cupid, Astrild och Amor som tyranniserade alla och envar med sin pil och båge och sina eldbloss. Cupido gestalten har antika förebilder men blev omåttligt populär i renässanssens och barockens Europa (Kingsley-Smith 2010). Vilka föreställningar om manlighet och omanlighet återspeglades i dessa till synes motsägelsefulla pojkgestalter? Och vad låg det i pojkens föregivna karaktär som aktualiserade denna retorik av undergivenhet kontra tyrannisk allmakt? Det är artikelns centrala frågeställningar. Analysperspektivet är retoriskt i en mer allmän och utvidgad mening (Lindberg 2001) – det är med andra ord vad som kan utläsas av det retoriska användandet av pojkgestalten och pojkaktigheten som står i fokus.

Något om tidigare forskning

Att förment manliga egenskaper inte bara har konstituerats i relation till vad som anses som kvinnligt utan också i förhållande till omogna pojkar har inte uppmärksamats i någon större utsträckning vare sig i den svenska eller internationella genusteoretiska och genushistoriska forskningen. Det gäller även maskulinitetsforskningen (Bhana 2020: 181). Raewyn Connell använder ofta uttrycket ”män och pojkar” men i hierarkin av maskuliniteter finns inte pojkarna med varken som kontrast eller resonansbotten (Connell 1995, 2005). Inte heller i det framväxande pojkforskningsfältet ställs frågor om hur manliga ideal konstitueras i relation till pojkar. Fokus ligger i stället på pojkens socialisering till man där de manliga idealen tas för givna (*Boyhood Studies*).

Fältet är också starkt nutidsorienterat. Ett omanlighetsperspektiv har över huvud taget inte varit vanligt i maskulinitetsforskningen (Ekenstam 2006). I svensk duell- och militärhistorisk forskning ges enstaka exempel på att ”pojke” har använts som ett nedsättande tilltalsord eller att någon ansett sig blivit ovärdigt bemött eller bestraffad som en pojke men utan att utvecklas vidare (Collstedt 2007: 199; Perlestam 2008: 125, 145). Manlighet har förvisso tagits upp som ett centralt ideal i studier av den tidigmoderna svenska krigspropagandan (Forssberg 2005) men anspelningar på omanlighet har inte berörts med något enstaka undantag (Marklund 2005). Kontrasten mellan vad som gick an för en pojke men ansågs skamligt för en yngling och en ung man har också anförts som ett argument i förklaringen av den osedvanligt stora uppmärksamhet som tidelagsbrottet väckte i det tidigmoderna Sverige (Liliequist 1991, 1992). I brittiska studier har gränsdragningen mellan pojke och man väckt desto större uppmärksamhet. Historikern Alexandra Shepard betecknar ålder som en av de viktigaste variablerna i sin studie av tidigmodern engelsk manlighet. Fokus ligger på gränsen mellan ynglingar (*youth*) och män snarare än på pojkar men hennes studie av konflikten mellan en oregerlig ungdomskultur och manlig respektabilitet är av högsta relevans (Shepard 2003). Av särskilt intresse är också litteraturhistorikern Jennifer A. Lows studie av hur

anspelningar på en omogen pojkaktighet framkommer på den tidigmoderna teaterscenen i litterära och dramatiska framställningar av dueller (Low 2003).

Varför framställdes Cupido som en liten naken pojke? Den australiensiske författaren och feministen Germaine Greer bidrar med ett intressant svar i sin studie av hur den nakna pojkroppen har visualiserats från antiken till modern tid (Greer 2003). Cupidomotivet i tidigmodern engelsk litteratur har ägnats en ingående studie av Jane Kingsley-Smith (2010). Den erotiska attraktion som Cupidos nakna pojkropp väckte hos såväl män som kvinnor var ett centralt motiv som behandlas utförligt (Kingsley-Smith 2010: 133–162) och som även berörs av Greer men som tycks sakna motsvarighet i den betydligt fattigare svenska traditionen med franska och tyska förebilder. Den svenska traditionen har framför allt behandlats av litteraturvetaren Bernt Olsson och då med särskild tonvikt på Georg Stiernhielm (1598–1672). Stiernhielm skrev i anslutning till drottning Kristinas kröning 1650 ett antal texter till baletter och lustspel som tillsammans med några senare följskrifter och det mest kända verket *Hercules* bildar en helhet där vi får följa Cupidos uppgång och fall ur olika aspekter. Cupido motivet hos Stiernhielm får därmed utgöra den naturliga avgränsningen för denna del av studien.

Hemfödning och morsgris, ligger hemma i askan och fis

Morsgrigestalten möter oss första gången fullt utvecklad i Johannes Messenius (1570–1636) skådespel *Signill* från 1612. Messenius var starkt influerad av göticismen det vill säga tanken att svenskarna hade ett heroiskt förflutet som ättlingar till forntidens göter. Redan i första aktens första scen träder den götiske kämpan Starkotter fram ursprungligen hämtad från Saxo Grammaticus (1160–1220) danska krönika men genom Johannes Magnus (1488–1544) förmedling förvandlad till den borne ursvenske krigaren och en representant för götisk manlighet (Gustafsson 1956: 224–227). ”Född är jag i Hälsingland” [...]. Från barnsben har varit min lust, vara i krig och rida dust, Ju flere fiender jag slog, desto mera mitt hjärta log” (Messenius 1612: 41–42). Det är först när blodet stiger honom över stövellningen som han känner sig riktigt väl till mods.

I nästa scen ställs Starkotter mot den bortklemade adelsynglingen Morsgris. Morsgris har aldrig ens varit i närheten av en strid. Tvärtom har han suttit hemma på sin mors knä tills han var över nitton. Efter nio års ammande vid moderns bröst har han fått röda kinder och en vacker röst. Hans krusade gula lockar väcker lakejens smicker: ”Ni är en junker [ung adelsman] rätt som en docka.” Varje morgon rusar han ”förutan brok” [utan byxor dvs. som en pojke] till ”frustugan” [pigkammaren] för att äta frukost. Där tar han sig ett rus för att sedan gå med pigorna i ”sus” [jmf. sus och dus]. Han har aldrig suttit på någon häst och aldrig varit längre bort än



Bild 1: Olaus Magnus *Historia om de nordiska folken*, illustration till femte boken sjunde kapitlet "Om hufvudsumman af Starkaters bedrifter".

bakom husknuten och då bara med ett rep runt midjan för att vara säker på att komma hem till mor igen. Starkotter kan knappt tro sina ögon: "Äst du en kalv eller en man? I benen har du ingen märg, aldrig tror jag i Götaland dig vara född [avlad] av någon man." Morsgris blir så förskräckt av Starkotters barska röst och tilltal att han genast vill krypa under "morkärs" förkläde (Messenius 1612: 42–43). I Morsgris ögon framstår Starkotter som ett skrämmande "troll" men själv framhåller Starkotter sin enkla närmast asketiska och kyska livsföring. Aldrig brukar han argan list eller strider i orättfärdigt syfte och mången jungfru i nöd har han räddat från hotfulla våldsmän. "Göters dygd och ära, Vill jag eder med flit lära" är det budskap han får framföra.

Messenius skådespel är starkt propagandistiskt, skrivet under brinnande krig med udden riktad mot Danmark (Lidell 1935: 57–58). Ett krig som snart skulle följas av nya krig och tvångsutskrivningar av befolkningen till soldater. Den som försökte dra sig undan och stanna hemma bemöttes med hånfulla tillmälen som "hemföding" och "askefis". Här hade också morsgrisen sin givna plats eller som det kunde heta "hemföding och morsgris, ligger hemma i askan och fis" (Törning 1677: 63). Borgarståndets brist på entusiasm för att finansiera kriget på riksdagen 1627 bemöttes genast med förklenande anspelningar om att "låta sina barn tillväxa bak på ugnen och i askegraven" (Mötesacta 1627). Våra gamle göter kallade sådan hemliggare modlösa, modfällda, modstulna, oman, käringar, liggandes som kattor på ugnen, skriver hovpredikanten Simon Isogaeus (Isogaeus 1714: 496).

Min kära hjärtans morkär, skyl mig under edert förkläde

Morsgrigestalten möter oss också i duellretoriken. På hösten 1649 utspelades en konflikt mellan de unga adelsmännen Carl Lillie och Hans Kräll som slutade med en utmaning att fäktas på liv och ära (Svea hovrätt

1650: EVIIa). Om själva händelseförloppet råder det delade meningar, men klart är att Carl Lillie tillsammans med sin bror Per gästade Hans Kräll som befann sig i sin moder Christina von Massbacks gård Ökna i Södermanland. Bröderna blev till en början väl fägnade med öl och mat men ganska snart uppstod oenighet mellan Carl Lillie och Hans Kräll. Enligt brodern Per hade Carl sagt något på skämt som tagits illa upp av Kräll. Mer behövdes inte för att väcka den lättkränkthet som utmärkte 1600-talets snarstuckenhetsmentalitet. Att inte tåla någon vanheder, att alltid fordra hämnd och söka våldsam revansch, det var något som kännetecknade kavaljerer i gemen enligt biskopen Andreas Rydelius (Rydelius 1737: 306–7). Så även här. Efter att ha utmanats hade Carl hämtat sin värja och ställt sig att vänta ute på gården, men förgäves. När han otålig och frusen går in för att söka upp sin antagonist finner han Kräll stående bakom sin mor i kammaren, allt detta enligt Pers ord. Christina hävdade tvärtom att det var Carl som i spotska ordalag och med värja i hand manade ut hennes son. Något sådant ville hon inte veta av i sin gård. Om än inte förbjudna i lag så fördömdes duellerna av prästerna som gudlösa. Drottning Kristina hade samma år förklarat sin avsikt att utfärda ett förbud men stött på patrull från adeln (Liliequist 2016: 75). Krälls mor hade tagit saken i egna händer och helt enkelt hindrat sonen från att gå ut förklarade hon senare inför rätten i det förtalsmål som blev följden av upprådet. I stället för att fäkta om liv och ära blev nu Carl handgripligen körd ut ur huset av Krälls betjänt.

Dagen därpå lämnade bröderna gården i förbittrat sinnestillstånd och snart hördes en visa sjungas på bygden (återges i moderniserad stavning):

Hände sig allt om en kväll kornett Kräll
fägnade några kavaljerer väl och alla vore
välkomne så när som Lillien den fromme.

Hände sig samma kväll genom Hans Krälls trogne gesäll, at han [Lillien] skulle sig här utskära [komma ut] att fäkta om liv och ära

När detta anslag inte gick an, ropade han [Kräll] hastigt efter sin homman [betjänt] skilj mig från denne Lillian han vill mig från livet skilja

Min Hjärtans Käre Morkär, skyl mig under edert förklä, akta mig från denne busen elljest kör han mig utur husen

Min käre son du gråt icke så, här har du min hand uppå, jag skall Olof fogde befalla han skall slå Lilliorna alla.

Visan återger en scen som hämtad ur Messenius skådespel. Den fromme kan tolkas som rask och manlig eller blid, det senare passar kanske bäst in. Med ”anslag som inte gick an”, antyds att utmaningen egentligen var tomma ord. Kräll hade enligt visan inte utmanat Lillien personligen utan skickat bud med sin ”gesäll”. För att ge ytterligare eftertryck åt det ynkliga i Krälls beteende avslutas visan med följande strof.

Må i veta alla slätt, att Hans Kräll, haver gjort denna visan själv, och allom härmed kungöra sin höga, dok föga Corasi [kurage] och ähra.

Det visade sig snart att visan hade diktats och komponerats av Sigvard Kruse på Elghammar gård tillsammans med Per Lillie, hans bror Johan Lillie och den för eftervärlden välkände brevskrivaren Johan Ekeblad (1629–1697). De hade alla upprörts storligen över Krälls nesliga behandling av Carl. Samtliga stämdes nu inför rätta av Christina von Massenbach för förtal. Obefogat tyckte Sigvard, visan hade varken pekat ut henne som hora eller tjuv bara som ”morkär”. Stämningen tog han lätt på. Den förde det goda med sig att det skulle komma till allas kännedom vilken sorts karl hennes son var. Dryga böter blev det till sist för alla fyra men ”Krällens visa” fortsatte förmodligen att sjungas i gårdarna. Att Kräll hade tappat i respekt framgår av en senare notis i Ekeblads brev till sin bror. Kornetten Jakob Bagghuvud skriver Ekeblad, hade ”i går själv bastonerat och pryglat Crailen här på gatan med en yxa...alltså får vi någon hugnad [tillfredsställelse, gottgörelse] för våra 100 daler silvermynt [böterna]” (Ekeblad 2004:68).

Till kriget vill jag fara, att övas där uti, vill Gud mig livet spara, en man vill jag bli

Den beskyddande moderns försvagande inverkan på sonens manligblivande är ett centralt motiv också i Petrus Rudbeckius (1625–1701) propagandistiska

mobiliseringsdikt om Starke från 1624. I dikten skildras hur en far och hans femtonårige son (Starke) gör sig redo att gå ut i kriget. Modern invänder förtvivlat:

Vår son är likväl klen,
jag beder I ville honom spara
tills han blir stark på ben.
Låt honom hemma vara,
mig eländiga kvinna till hugsvalelse, lisa och mån.

Hustruns böner avfärdas av mannen som villfarelser: ”Du utav sonen kära vill en spatserare [dagdrivare] ha, och icke till man eller ära”. Sonen är snar att instämma: ”Till kriget vill jag fara, att övas där uti, vill Gud mig livet spara, en man vill jag bli”. Att stanna hemma kunde duga för de som ”spinna, väva och sömma” förklarar Starke för sin mor. Kriget inte moderns omsorger ska fostra den 15-årige sonen till man, det är diktens centrala budskap. Vad kan vara en bättre skola än kriget, skriver hovpredikanten Simon Isogaeus, förutsatt att det utkämpades för en rättfärdig sak förstås. Isogaus ondgör sig över klemiga föräldrar som inte vill låta sina söner gå ut i kriget. Tilltalet gäller båda föräldrarna men udden är riktad mot modern. Dock inte alla. Våra dalkullor skriver Isogaeus kan inte tänka sig något nesligare än att deras söners skulle visa sig vara tröga eller rädda i strid. De skickar stolt i väg sina söner med förmaning att hellre manligen fäkta och dö med ära än att vara buskekrypare och komma hem med skammen (Isogaeus 1714: 497–498). Så skulle pojkar bli män.

Hur vanlig var morsgrisliknelsen och motivet med den överbeskyddande modern? Frågan kan kopplas till Jennifer A. Lows argument att förloraren i en duell likställdes med en omogen pojke. Argumentet bygger på en analys av pjäser och teaterstycken av bland annat Shakespeare och tar sin utgångspunkt i ett komplext resonemang inspirerat av Gail Kern Pastors analys av den feminina kroppen som porös och läckande och värjan som en penetrerande fallos. Manlighet associerades enligt Low med en föreställning om en fast och ogenomtränglig kropp. När den penetrerades av motståndarens värja och förorsakade ett blödande (läckande) sår uppfattades detta som en förlust av manlighet och en feminisering eller infantilisering beroende på omständigheterna. Det senare var framför allt fallet i dueller som hade karaktären av en rit de passage till manlighet. Lows utgångspunkt att en duell alltid hade en vinnare och en förlorare låter sig svårligen överföras till 1600-talets svenska verklighet. Förloraren var den som aldrig inställde sig eller flydde inte den som kämpade väl och sårades. Något som illustreras särskilt tydligt i ordväxlingen mellan två duellanter där den ena vägrat dricka brorsskål och sedan blivit dödligt sårad i det efterföljande fäktandet – ”Det gör mig rätt ont bror att du är stucken” – ”Det är ingen nöd, nu äro vi rätt bröder” (Liliequist 2021: 145–146). Inte heller blödandets omanlighetssymbolik känns igen. Tvärtom. En bit av ett blodigt bandage från en tidigare duell kunde lämnas i pant till en ny

utmanare som en yttersta garant för att den utmanade skulle inställa sig vid ett visst avtalat tillfälle (Liliequist 2021: 144). Ändå har Low en poäng men den ligger snarare i utmaningen än i själva duellen.

Att låta sig agas var den yttersta symbolen för en pojkes underordning i 1600-talets patriarkala samhälle. Skyldigheten att visa respekt och lydnad förstärktes ytterligare med Guds lag och kriminaliseringen av det fjärde budordet – du skall hedra din fader och din moder. I rättsfallen som rörde vuxna barns skuffande och okvädande av sina gamla föräldrar finns också exempel på hur kränkande en faders våldsamma tillrättavisning uppfattades av en vuxen son. Att få en örfil var en särskilt stark symbol för underordning. Det återspeglas inte minst i berättelser om ”varaktig man” och ”örfilskalas”. Det förstnämnda syftar på seden att en trogen tjänare vid ett särskilt samkväm tilldelades en sista rungande örfil av sin herre som tecken på att han nu var en ”varaktig man” som aldrig mer behövde tåla något sådant. Liknande ceremonier tycks ha förekommit i hantverkarkretsar när en lärling blev gesäll (Benzelius 1987: 50; Anderbjörk 1942: 154). Örfilen var också som regel det slutliga steget i den eskalering av provokationer som utlöste en duell (Liliequist 2014: 47–48). Det var grova förolämpningar och örfilar som fick Stiernhielm att ta till värjan och utmana bröderna Wrangel att komma ut och slåss med honom ”offentligen som kavaljerer” i Tartu 1641 (Wieselgren 1937: 61–64). Redan tilltalet ”pojke” anspeglade på att en person inte var varaktig i betydelsen okränkbar (SAOB). Det utnyttjades för att utmåla en motståndare som respektlös och skamlig. Han (den danske kungen) har behandlat oss (svenskarna) ”som om vi vore hans pojkar och landet hans träl”, skriver rikskanslern Axel Oxenstierna (1583–1654) 1643 i förtrytsamma ordalag (Brolin 1909: 103). Hur och på vilket sätt våldet utövades var avgörande. Ett slag i huvudet med flatsidan av värjan togs illa upp: ”I skulle ej fara så med en ärlig karl i en ölstuga [det vill säga på en offentlig plats], jag är då ingen pojke” (Oviken 9/10 1667). I armén hade befälen som regel en pojke till hjälp som utförde olika sysslor något som utnyttjades i provocerande uttryck som ”jag är inte er pojke”. Pojkar och hundar kunde tuktas med käppslängar men inte en vuxen man (Perlestam 2008: 125, 145). Pojke var synonymt med underordning och aga. I örfilen låg en anspelning på pojken omogna status och stipulerade undergivenhet skulle man kunna hävda i linje med Lows argument.

Det var också denna underordnade status som aktualiserade och gav morsgriseppet dess genomslagskraft i 1600-talets svenska samhälle till skillnad från sexuella handlingar mellan män som omgavs av tystnad och tycks ha saknat specifika benämningar (Liliequist 1998). Duellernas horisontella karaktär av kamp mellan personer av jämbördig social status har framhållits (Persson 1999; Collstedt 2004). Men detta gällde också duellanernas manliga status. Det anstod inte en fullvuxen man att utmana en pojke eller yngling. Detta kastar nytt ljus över ”Krällvisan”. Per Lillie var 29 år,

Johan Ekeblad 21, Sigvard Kruse 22, Hans Kräll och Johan Lillie var förmodligen i ungefär samma ålder men Carl Lillie tycks ha varit betydligt yngre. Det framgår av Pers kommentar att Kräll som ”tjänade som karl” inte hade några betänkligheter att ”inlåta sig i träta med en pojke som tjänade Hans Majestät Konungen som en pass [page]”. Det är först nu som Krälls tillskrivna omanlighet framstår i all sin vidd. Inte ens inför en pojke hade han kunnat uppbåda tillräckligt med mod när det väl skulle till. Carls epitet i visan som den fromme bör omtolkas till rask och manlig. Pojke och man kunde alltså vara lika mycket en karaktärs- som ålderskategori i 1600-talets samhälle vilket är viktigt att understryka.

Kärlekskriget – Cupidos uppgång och fall

Om morsgrisens omanlighet är tydlig, personifierade Cupido-gestalten en annan mer förrådsk och inte lika uppenbar fara. I Stiernhielms mest kända verk *Hercules* introduceras Cupido under namn av Astrild som en skicklig jägare vars tjänster erbjuds Hercules av Fru Lusta. Införandet av Astrild och hans mor Fröja i Fru Lustas tal har betecknats som ett stillbrott som egentligen inte fyller någon funktion utan snarare vittnar om en villrådighet hos Stiernhielm huruvida han skulle hålla fast vid sina egna allegoriska personager Lättia, Kättia eller Flättia och anpassa framställningen till de antika mytologiska gestalterna Venus och Cupido under nordiska namn (Lindroth 1913: 56, 126; Olsson 1974: 144). Litteraturvetaren Axel Friberg betonar i stället att Stiernhielm inte har ansett sig kunna undvara kärleksgudinnans välkända gestalt (Friberg 1945: 219–220). Ur ett genusperspektiv framstår dock Astrilds inträde som logiskt och högst motiverat. Jaktscenen inleds med att Fru Lusta räknar upp en rad böcker som finns tillgängliga i dottern Flättias bibliotek däribland verk av läromästare i giljare konsten (Ovidius) och obscena romaner som *Rhetorica delle Puttane* (”Skökans retorik”) för att sedan övergå till att beskriva det frestande villebråd som väntar om han följer hennes väg:

Kärlige säflige Diur; fijn-liuflige, fooglige Tärnor;
Hitzige, kittzlige, modige, frodige, kâte Madusor:
Spake som däggiande Lamb; Och Wilde som
Hiortar i brunsten
Thess’ äre Diuren, opå them tu skalt öfwa tin
Mandom (v. 170–175)

Fru Lustas språk är liderligt och förföriskt (Malm 2004: 64–71), trumpetstötarna från dottern Kättias horn eggande, men när det gäller konsten att fånga och snärja det kvinnliga villebrådet är Astrild mästaren – ett uttryck för en komplementär rollfördelning snarare än rivalitet där kättjan/liderligheten är kodad som feminin och förförelsen/erövrandet som manlig helt i linje med tidens föreställningar om kvinnans och mannens naturliga roller som lockande och pockande (Liliequist 2017: 214). Som en ”ung och hetsiger Herre”



Bild 2: Otto van Veen (1556–1629) *Amorum Emblamata*.

står Hercules just i begrepp att slå in på Fru Lustas väg när Fru Dygd träder fram och får honom att ändra sig. Cupido gestalten framstår här som en okomplicerad personifiering av manlig förförelsekonst.

I *Then fångne Cupido* från 1649 är situationen en helt annan. Med sin pil och båge härskar den vingförsedde kärlekspilten näst intill oinskränkt. Allt levande drabbas när Cupido går på jakt såväl kvinnor som män. Att såras av hans pilar är att upptändas av en oemotståndlig kärlekspassion. Kärlekspilten välde är skoningslöst, men det är en skoningslöshet anstiftad av piltens moder, kärleksgudinnan Venus. Sådan mor sådan son skulle man kunna säga men här är det inte frågan om bortklemmande utan en moders aktiva uppmuntran att bruka de vapen som har satts i hans händer. Texten är den första i en serie lustspel, balett texter och dikter av Stiernhielm som skildrar Cupidos/Astrilds uppgång, fall, återkomst och slutgiltiga detronisering. Tack vare Johan Ekeblad vet vi också vilka som spelade de olika rollerna. Drottning Kristina var Diana, kammarfröken Ebba Sparre Venus och Cupido spelades omväxlande av drottningens kammarpage Eric Apelgren och "Betun" som var son till en fransk lutenist (Ekeblad 1911: 73). Hur dessa Cupido pojkar var klädda (eller oklädda) framgår tyvärr inte.

I *Then fångne Cupido* beskrivs hur ett allmänt missnöje har utbredd sig över den personliga frihet som har gått förlorad genom Cupidos tyranni. Men det som till sist bringar våldet på fall är gudinnan Venus fåfänga och högmod. Till hennes stora harm går arvfunden den kyska gudinnan Diana, ännu fri för Cupidos pilar och trotsar öppet sonens och därmed också hennes välde. Kyskheten förknippad med frihet ställs mot det tyranniska kärlekstvänet. Cupido hetsas nu att hämnas denna oförrätt och svär vid sitt nyss diade modersbröst att stävja den trotsiga, något som utvecklas till ett ödesdigert mandomsprov. Cupido lägger an med sin pil och båge: "Om iag nu icke hämnas som en Man, all neesa borde mig vthstå" (v. 270). Föga anar han att detta är det omedelbara öde som väntar. I samma stund som bågen spänns blir Dianans bror Apollo honom varse. Apollo har själv bittra erfarenheter av Cupidos pilar. En sådan förgiftad pil hade förvänt hans sinne till en häftig men obesvarad kärlek till Daphne (v. 190 - 218). Obesvarad kärlek var ett själsligt tillstånd med kroppsliga konsekvenser som togs på största allvar av 1600-talets läkare vilket antyder att kärlekskriget och de sårande pilarna inte bara uppfattades som metaforer (Liliequist 2017: 212–214; Jmfr Castrén 1907: 33–41).

Cupido avväpnas, bågen och pilarna bryts sönder och vingarna klipps. Cupido blir nu Dianas träl. Till sitt enda skydd får han en sköld som knappt täcker den lilla kroppshyddan. Men förnedringen går längre än så. Cupidos sinne är helt förvänt. Diana har blivit honom så kär att han låter måla ett porträtt av henne på sin sköld med texten ”Dianas fånge”. Fångenskapen är inte längre påtvingad utan något han stoltserar med. I samma ögonblick närmar sig två raggiga satyrer med klövar, horn och bockskägg.

Holla! Hwad är thenne för en gilliare [friare]?
 Löpa gossar här med skägg? Du Moors-Grijser,
 Du äst nappast afwänd än från Tissarne;
 Och vilst gå på frieri? Nu packe dig.
 Thenne Sköld och Älskogs-gift står bätter an
 Mig, eller en af oss, än dig, du Miölke-Mun
 (v. 400–405)

De sista resterna av Cupidos manlighetsanspråk förlöjligas med morsgriseppet. Satyrerna skryter efteråt för vinguden Bacchus om hur de har hånat Cupido och gjort narr av hans kärleksförklaring. Men Bacchus är fortfarande Cupidos trogne vän. Han rycker skägget av satyrerna och återvänder med skölden till Cupido som gråtande springer av och an som den lilla hjälplösa pojke han nu är. Tacksamt tar han emot sin sköld men vänskapen kan aldrig bli som förr. Cupido har nu bara ögon för Diana.

Venus kan inte tro att det är sant att Cupido har blivit en träl vars hela liv och lust hänger på Dianans ögonkast och vars porträtt han för i sin sköld. Är detta tacken utbrister hon, för att jag har fostrat dig med stort omak och förtret. Hur kan du svika mig och mina deviser. En nymf skickas i väg som nappar åt sig skölden när Cupido står framför spegeln och krusar sitt hår, ett säkert tecken på feminisering av samma art som Messenius morsgris och 1700-talets sprätthökar (Liliequist 1999). Ställd inför skölden med Dianans porträtt försäkrar Venus att detta ”beläte” aldrig mer ska komma för hans ögon. Cupido rasar: Var är min sköld?

”Du obarmhertige Moder!...
 Tag mig ifrån mijn Käreste:
 Skill oss så har du nådt din willie” (v.508,
 512–513).

Nederlaget är totalt. Men Cupido skonas och hans ohämmade dyrkan av Diana förädlas med studier till en högre form av kysk kärlek.

Kärleken – den höga och den låga

Then fångade Cupido är en allegorisk hyllning till drottning Kristinas kyskhet (Gustafsson 1956: 157) framförd år 1649 med drottningen själv i rollen som Diana. Kristina hade redan före sin kröning deklarerat att hon aldrig tänkte gifta sig. Stiernhielm hade dock

mer att säga om kärleken och Cupido i synnerhet. Bernt Olsson har utrett saken närmare. Stiernhielm skiljer mellan den höga kärleken till det sköna, till äran och dygden och den låga jordiska kärleken. Den senare är ett naturbehov som också tjänar till människolivets fortplantning och därmed något gott men endast när den regleras av förnuftet och utövas med blygsamhet och ärlighet (Olsson 1973: 182–183). Cupidos välde representerar något helt annat. Kärlekspiltens pilar drabbar blint och oberäkneligt och försätter den sårade i ett tillstånd av trålskap. Kärleken mellan könen, skriver Olsson, skildras av Stiernhielm och hans samtid som stöld och slaveri, stöld av den personliga friheten, slaveri under den älskades makt (Olsson 1962: 187–188). Därför måste Cupido fångas och tuktas, men inte tillintetgöras helt för vad händer då med kärleken?

Frågan ställs i den satiriska *Harmskrift över den hängde Astrild* (Stiernhielm 1659/1973: 33–36) och dess följdtexter skrivna i en helt annan könspolitisk kontext. Kristinas efterträdare Karl X Gustav (1654–1662) kunde knappast hyllas för sin kyskhet. Tvärtom omgavs hans tid såväl i fält som i hemlandet av rykten om älskarinnor och sexuella utsvävningar (Olofsson 1961: 106–130). I *Harmskrift* har kärlekspilten inte bara tagits till fånga utan också hängts i ett träd med ett rep om halsen av sina förbittrade offer. Diktens ego förfasar sig först vid åsynen:

Ach jemmer! Ach! Hwad seer iag här?
 Här hänger lille Astrild kär!
 Ach ynka! sij den lille kropp
 Ther hänger; arme Dudendop [stackare]!
 Ach Manneken [lille pojke]! Hwij går tigh så?

Men redan i nästa andedrag dras en lättnadens suck av frihet. Astrild har fått vad han förtjänar. ”Titt Regement war tyrannij, Tin Leek war wäld och tiufwerij.” Att upptända gamla krumma gubbar till älskog, att göra tandlösa gummor kåta och förvandla kloka män till kärlekstokar, det har varit ditt nöje. Men den tiden är förbi: Nu är jag min egen medan du får lida död och skam utbrister betraktaren triumferande och tecknar sitt namn Astgram Kannitmer.

Om *Then fågne Cupido* är en hyllning till kyskheten och ett platonskt kärleksideal kan *Harmskrift* uppfattas som en varning för den ohämmade kärlekspassionens grymma konsekvenser. Att Astrild hänger ska tas bokstavligt: ”Manneken är slak, oanvändbar” skriver Rune Pär Olofsson i sin tolkning av harmskriften (Olofsson 1998: 195). Cupidos upphängda lilla pojkropp får symbolisera kärleksdriften slutgiltigt kuvad och snöpt till allas belåtenhet. Men redan i författarnamnet avslöjas en djup ironi. Astgram syftar på den som tar avstånd från kärleken och Kannitmer ”kan inte mer” på en impotent man (Olsson 1974:189). Harmskriften är i själva verket en partsinlaga från en åldrande man som inte längre är förmögen att älska.



Bild 3: Otto van Veen (1556–1629) *Amorum Emblamata*. Någon illustration av Cupido hängd i en repsnara återfinns inte i tidens emblemantik.

Den följs genast av en motskrift på tyska där författaren Arimant försäkrar: tro mig han är förvisso inte död! Den som påstår något annat kommer att straffas med brännande kärlekssorg. I motsats till den antika förebilden som illustreras ovan i van Veens emblem är det i Stiernhielms version inte kvinnorna som har önskat Cupidos död. Harmskriften är tvärtom ställd som ett brev till den välborne herdinnan Ariomontana undertecknad av Arimant som alla högtärade herdinnors ödmjukaste tjänare. Denna ironiska vändning förtydligas av en tvåradig opublicerad vers på italienska översatt av Olsson som: ”Sörjen, kvinnor och gråten bittert, ty den stackars kuken är dömd till döden” (Olsson 1974: 189). Ingen är egentligen nöjd med Cupidos död, allra minst kvinnorna. Olsson tolkar den ironiska vändningen som ett burleskt skämt men här finns också ett stänk av allvar. Kurt Johannesson påpekar hur Stiernhielm redan i sina tidiga skrifter brottas med frågan om den erotiska passionens psykologiska, moraliska och sociala aspekter (Johannesson 1968: 183 not 4). Tilläggas kan att det också och inte minst handlade om den erotiska passionens *manliga* aspekter. Vad Arimont faktiskt gör är att erkänna kvinnans makt över mannen i kärlekskriget. Olsson ser i detta en galant hyllning till kvinnan men

Stiernhielm med sitt ideal av förnuftig kärlek måste ha uppfattat en sådan kapitulation inför kvinnliga begär som något djupt problematiskt. Även hyllningen ska med andra ord uppfattas som ironi. I förlängningen skymtar den högst allvarliga frågan om hur den manliga erotiska passionen skulle inordnas under dygdens och förnuftets herravälde utan att utrotas helt, men den förblir liksom Astrild hängande i luften.

Cupidos återkomst och detronisering

Närmare ett svar på frågan kommer lustspelet *Lycksalighetens äreprakt* som uppfördes 1650 (Stiernhielm 1973: 121–132) Här är Cupidos och Venus kärleksregemente återställt. Cupido och Venus paraderar nu i triumfvagn och ställs mot krigsguden Mars och hans följeslagare som representanter för det militära krigsväldet. Spelets syfte har tolkats som att visa på krigets skadlighet och den lycka och kulturella uppblomstring som freden för med sig, men framställningen är lika mycket en uppgörelse med kärlekskriget och Cupidos välde. Från sin upphöjda plats i vagnen för Cupido sin och sin moders talan mot krigsguden Mars som lockar med ära och berömmelse på slagfältet. Tilltalet riktar sig direkt till de församlade unga männen och ynglingarna:

Om j ändteligen wele krijga, så före wij och Krijg.
Vnder vårt Baner föres store Härar. (v. 163–164)
...

Här är ock Strijd och Kamp.
Här warder en skutin, sargat, bränder och bunden,
doch alt vthan blod och wåldsamheet.
Martis Krijg länder til at bedröfwa;
men vårt till till at belysta [skänka lust till] Werlden,
I föröden, wij föröke Werlden (v. 170–171)

Men så väl Cupidos som Mars tal möter stark opposition från "Eudomon och hans Manhaftige Camerader". Eudomon syftar på lycksaligheten. Mången ung kavaljer har levt en lång tid under "Amors stränge lag" och blivit så förblindad att han har älskat och hållit sina egna band och bojor kära, ja och i många år stridit för den galna meningen, att ett ungt hjärta icke kan leva i någon fullkomlig sällhet, utan att vara fångslad i bojor av en oöverträffad skönhet, uppå vars minst vink och ögonkast hans lycka och olycka hänger (v. 12–20). Men de som i likhet med Eudomon håller sig till förnuftet ser att allt detta bara är "strick och snaror" för att inveckla ett tappert hjärta uti en neslig självförnekelse. Ty detta, de skönas regemente och välde sträcker sig endast över de vekliga och blödiga, hos vilken ingen manlighet finns att motstå Cupidos bloss och brinnande vapen (v. 23–27). Det vill säga, i det passionerade kärlekskriget utan förnuftets kontroll är det kvinnorna som har den egentliga makten.

När "retelser, affecter och uppeggelser" får råda, går manligheten förlorad det är ett av lustspelets centrala budskap. Det åskådliggörs också i Herculesdiktens dryckeslagsscener. När *Fru Lusta* lockar med ölets och vinets fröjder skildras dryckeslaget i skämtsamma ordalag som en batalj om vem som kan dricka längst och mest utan att ge tappt. Här utlovas Hercules segern och äran (v. 230–245). I *Fru Dygds* tal vänds detta mandomsprov till ett ömkligt uppträd där förnuftet fördunklas i vanvett, dårskap och "barnslig fånsko". Pigorna ler i mjugg, drängarna drar på smilbanden, barnen börjar gråta och ropa på mor när Ruus raglar fram, "full-stinner", stönande och stånkande utan att kunna yttra ett vettigt ord. (v. 346–353). Här finns inte ett uns av det manliga förnuft, den moderation och det fast beslutna mod som ska befria männen från de skönas regemente. Manligheten har förlorats men inte till priset av feminisering utan snarare som en infantilisering där vett ersätts av barnsliga fantastier (Stiernhielms egen översättning av fånsko SAOB).

Cupido och morsgrisen som sinnebilder av omanlighet

Why was Cupid a boy, frågar den brittiske 1700-talspoeten William Blake (1757 – 1827):

'Twas the Greeks' love of war
Turn'd Love into a boy,
And woman into a statue of stone,
And away fled every joy

Underförstått – pojkar är krigiska till sin natur. Germaine Greer ger en liknande förklaring. Historiskt sett har pojken framställts som aggressiv och i högsta grad potent. Detta bryts först under 1800-talet med framväxten av den moderna myten om den oskuldsfulla barndomen då antikens förfärliga Cupidogestalt ersätts av ett könlöst spädbarn (Greer 2003: 59). Det måttlösa och aggressiva under en föregiven manlighet är också något som utmärker den tidigmoderna ungdomskultur som beskrivs av Alexandra Shepard. Strävan att visa sig manlig genom att dricka, slåss och ha sex urartar till excesser stämplade av företrädare för en respektabel och mer vuxen manlighet som "omanligt, förvekligt och djuriskt" (Shepard 2003: 94). Men det handlade som sagt var i första hand om ynglingar och unga män. Stiernhielms Cupido är en liten pojke något som Stiernhielm också betonar i sina översättningar och bearbetningar av de franska och tyska texter som har fungerat som förlagor. I den franska förlagan till *Then fångne Cupido* skildras kärleksguden med respekt och har en viss värdighet över sig, skriver Olsson. Hos Stiernhielm framstår han som "en odygdig tjuvpojke" och betar sig i allt som ett barn (Nordström & Olsson 1977: 281). Tjuvpojke är kanske för mildt sagt. Men det finns i texten antydningar som kan koppla Cupido till ett tema som kan ha inspirerat Stiernhielm och även var välkänt för 1600-talets publik och läsare. Inför Cupidos avfall och passionerade kärlek för Diana riktar Venus en klagan till alla mödrar: "Smeker, smeker eder barn, I obetänkte mödrar, ha dem kär, bevisa dem edert moderliga hjärta. Sist så haven i till tack den samme som mig händer" (v. 479–481). Hon vänder sig nu till Apollos son Aesculapius känd för sina medicinska kunskaper för att få råd och bot. Aesculapius svarar att sonen är allt för vild och blodrik – egenskaper som enligt tidens sätt att se var ämnade för älskog. Men visst är det sant att han är för tidigt ute, medger Apollo. Men vad har han för skuld till det? Han är sin moders son och av henne har han ärvt sin art! (v. 539–545). Beroende på hur man uppfattar ärvt och art och mot bakgrund av Venus klagan ställs frågan om hur den lilla pojken egentligen har blivit fostrad. Agan var ett centralt inslag i 1600-talets kateketiska litteratur, hushållsspeglar och utläggningar av den lutherska hustavlan. Agan har främst studerats utifrån sina rättsliga gränser – hur hårt fick man slå? (Nelson 1989, Bergenlöv 2009). Men agan hade också en bredare innebörd av karaktärsdanande fostran (Berglund 2007: 135–153). "Avlad i synd och av syndig säd" hade barnet en naturlig benägenhet till odygd som måste stävjas. Barnets egenvilja måste böjas i tid för att inte utmynna i trotsigt självsvåld, men med rätt aga kunde barnet också formas (Ozment 1983: 144–149; Liliequist 2020: 241). Venus har tvärt om

uppmuntrat och sporrat sin sons ego: Kan tu besinna hwad harm, Min son, then stolte Diana, Monde bewijsa så ditt som mitt gudomliga Wälde? (v.80–82) Venus manar honom att bete sig som en hurtig hjälte. ”Tag tin Wapn; titt Bloss; tin Boga, tin’ ängstande [ängestframkallande] Pijlar ... tors du så träd henne käck under Ögon” (v. 120–122).

Cupidos pojkgestalt utstrålar det barnsligt omogna och obehärskade. Han är bara en oförståndig pojke som har beväpnats och hetsats av sin moder. Uppfostrad utan aga urartar hans välde till excesser och högmod. När bågen spänns mot Diana blir högmodet också hans fall. På samma sätt är det med den manliga libidon som om den får verka fritt och till synes utan gränser i själva verket bara vecklar in mannen i kvinnors ”strick och snaror”. Den strid Venus manar sin son till att manligen utkämpa är hennes egen och kärlekskriget ett projekt för ”de skönas regemente”. Så skulle man kunna tolka den symboliska betydelse som Stiernhielm ger kärlekspilten i dessa dikter och lustspel.

Avslutning

Frågan kan därmed besvaras: I duellretoriken är det fegheten som kontrasteras med det manliga modet. Fegheten är central också i den nationalistiska krigspropagandan men här blir retoriken även ett sätt att stämpla föräldrarna som opatriotiska. Åter i det civila livet kunde morsgrisens hemmasittande kontrasteras med initiativkraft och samhällliga dygder. Så prisas en viss Truls Kåre i en bröllopskrift för att han som var född av ”av ringa stånd” likväl vågat sig ut i vida världen och inte suttit som ett ”vetebrödsbarn inom knut [det vill säga stannat hemma], som en Hampus, en pannkaka och morsgris, som uti askan rör i sin moders köksspis” (Johansson Lucidor 1672/1997: 270). En illustration av att omanligheten kunde manliggöra mer diffust könskodade dygder och vice versa – att odygder och samhällliga försummelse kunde fördömas på ett effektivt sätt genom att associeras med en tydligt kodifierad omanlighetsfigur. Cupidogestaltens omanlighet å sin sida är inte omedelbar på samma sätt. I bröllopsdiktningen är Astrilds stora makt ett centralt tema, men det förvänds i skämtsamma ordalag till en manifestation av brudparets lycka över att ha sammanförts (Hansson 2011: 214–219, 291–298). I Stiernhielms Cupidogestalt däremot ställs förnuft och affektkontroll i kontrast till Cupidos excesser som drabbade blint och utan urskiljning. Stiernhielms Cupido anknyter därmed till en lång tradition som i omätliga kroppsliga utsvävningar har sett ett hot mot manligheten, något som illustreras ytterligare i Hercules diktens dryckesscener. Cupidos uppgång och fall kan också knytas an till samtida sedelärande skådespel och berättelser om hur illa det går när de patriarkala manlighetsnormerna bryts på detta sätt, alltifrån den trolöse och notoriske förföraren Acolastus i Chronanders skådespel *Bele snack* till den självsvådige Judas i Rondeletius *Judas Rediviva* som utan aga ända från barn- domen uppmuntrats av sin styvfar att få sin vilja igenom. Gemensamt för dessa är att de precis som Cupido faller på

eget grepp. Morsgrisen och kärlekspilten i Stiernhielms tappning kan därmed sägas representera två sidor av omanlighet som bägge lät sig förknippas med den omogna pojken – den räddhågsna och ängsliga undergivenheten kontra det obehärskade och omnipotenta självsvådet.

Författarpresentation

Jonas Liliequist är professor emeritus i historia vid Umeå universitet. Hans forskningsintressen rör sexualitetens, våldets och manlighetens tidigmoderna historia.

Otryckta källor

- Blake, William (1973). *The notebook of William Blake: a photographic and typographic facsimile* (David V. Erdman med assistans från Donald K. Moore, red.). Oxford: Clarendon, 1973: E470.
- Mötesacta (1627). Riksdagsacta R4781, RA, Marieberg.
- Svea Hovrätt (1650). EVIa2aa: 129 Liber Causarum: 100:2, mål nr 10, RA, Marieberg.

Referenser

- Andebjörk, Jan Erik (1942). ”Glasblåsare och annan hytt-personal” i dens. (red.) *Kosta Glasbruk 1742–1942. Jubileumsskrift utgiven av Kosta Glasbruk med anledning av dess 200-åriga verksamhet* Kosta: Kosta glasbruk.
- Benzelius, Erik, d.y. (1987/1715). *Anecdota Benzeliana* [Eric Benzelius d. y:s anteckningar i svensk historia; efter originalhandskriften i Linköpings stiftsbibliotek utgifna med inledning och personregister af Hj. Lundgren] Stockholm: Rediviva.
- Bergenlöv, Eva (2009). *Drabbade barn: aga och barnmisshandling i Sverige från reformationen till nutid*. Lund: Nordic Academic Press.
- Berglund, Tomas (2007). *Det goda faderskapet i svenskt 1800-tal*. Stockholm: Carlsson.
- Bhana, Deevia (2020). ”Little boys’: The significance of early childhood in the making of masculinities”, i: Lucas Gottzén, Ulf Mellström & Tamara Shefer (red.), *Routledge International Handbook of Masculinity Studies* London and New York: Routledge: 174–182.
- Brulin, Herman (utg.) (1909). *Rikskansleren Axel Oxenstiernas skrifter och brevvevling Afd. 1. Bd 4 Bref 1628–1629*. Stockholm: Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Castrén, Gunnar (1907). *Stormaktstidens diktning*. Stockholm: Ljus.
- Chronander, Jacobus Petri (1649). *Bele-snack eller Een ny comoedia*. Åbo: Petrus Wald.
- Collstedt, Christopher (2004). ”Som en adlig vederlike’ Duellbrottet i det svenska stormaktsväldet”, i: Eva Österberg & Marie Lindstedt Cronberg (red.) *Väldets mening: makt, minne, myt*. Lund: Nordic Academic Press: 169–195.
- Collstedt, Christopher (2007). *Duellanten och rättvisan: Duellbrott och synen på manlighet i stormaktsväldets slutskede*. Lund: Sekel.
- Connell, R. W. (1995). *Masculinities*. Berkeley: University of California Press.
- Connell, R. W. (2000). *The men and the boys*. Cambridge: Polity.

- Ekeblad, Johan (1911). *Johan Ekeblads bref 1 Från Kristinas och Cromwells hof*, utgivna av Nils Sjöberg. Stockholm: Norstedt.
- Ekeblad, Johan (2004). *Breven till Claes: om livet och hovet på Kristinas tid*. Under redaktion av och med inledning av Sture Allén. Stockholm: Svenska akad. i samverkan med Atlantis.
- Ekenstam, Claes (2006). "Män, manlighet och omanlighet i historien", i: Claes Ekenstam & Jørgen Lorentzen (red.) *Män i Norden. Manlighet och modernitet 1840–1940*. Möklinta: Gidlunds: 13–47.
- Erixon, Sigurd (1921). "Ynglingalaget: En gengångare i samhället". *Fataburen: Kulturhistorisk tidskrift*. Stockholm: Nordiska museets förlag: 95–123.
- Forssberg, Anna Maria (2005). *Att hålla folket på gott humör: informationsspridning, krigspropaganda och mobilisering i Sverige 1655–1680*. Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis.
- Första delen Andra bandet Andra häftet* Lund 1977: Harm-Skrift öfver den hängde Astrild/ Klagskrift. 188–198, Then fågne Cupido: 233–301.
- Första delen Andra bandet Tredje häftet* Lund 1978: Lycksaligheetenes Ähre-Pracht: 399–421.
- Friberg, Axel (1945). *Den svenske Herkules: studier i Stiernhielms diktning*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Greer, Germaine (2003). *The boy*. London: Thames & Hudson.
- Hansson, Stina (2011). *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen: renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång*. Göteborg: Göteborgs universitet.
- Isogæus, Simon (1714). *Carla-seger-skiöld*. Stockholm: Michaelae Laurelio.
- Johannesson, Kurt (1968). *I polstjärnans tecken: studier i svensk barock*. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Johansson, Lars Lucidor (1672/1997). "Hela Wärldens PilGRimsFärd...Herr Trulles Kores Wälpryde Jordsettnings dagh". *Samlade dikter/Lars Johanson (Lucidor)*, utgiven med inledning och kommentar av Stina Hansson. Stockholm: Svenska vitterhetssamfundet SVS: 266–274.
- Kingsley-Smith, Jane (2010). *Cupid in early modern literature and culture*. Cambridge; Cambridge University Press.
- Lars Gustafsson (1956). *Virtus politica: politisk etik och nationellt svärmeri i den tidigare stormaktstidens litteratur*. Uppsala: A & W.
- Lidell, Hilding (1935). *Studier i Johannes Messenius dramer*. Diss. Uppsala: Uppsala universitet.
- Liliequist, Jonas (1992). *Brott, synd och straff. Tidlagsbrottet i Sverige under 1600- och 1700-talet*. Diss. Umeå: Umeå universitet.
- Liliequist, Jonas (1998). "State policy, popular discourse, and the silence on homosexual acts in early modern Sweden", i: Löfström, Jan (red.) *Scandinavian homosexualities: Essays on Gay and Lesbian Studies*. New York & London: Hawthorpe: 15-52.
- Liliequist, Jonas (1999). "Från niding till sprätt: En studie i det svenska omanlighetsbegreppets historia från vikingatid till sent 1700-tal", i: Anne-Marie Berggren (red.) *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv*. Stockholm: FRN: 75–93.
- Liliequist, Jonas (2014). "From honor to virtue: The shifting social logics of masculinity and honour in early modern Sweden", i: Carolyn Strange, Robert Cribb and Christopher E. Forth (red.) *Honour, violence and emotions in history*. London & New York: Bloomsbury Academic: 45-67.
- Liliequist, Jonas (2016). "Royal authority and the taming of the aristocracy: the historical and political context of two paintings in the Gallery of Charles XI", i: Linda Hinners, Martin Olin & Margaretha Rossholm Lagerlöf (red.) *The gallery of Charles XI at the Royal Palace of Stockholm – in perspective* Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien: 73-85.
- Liliequist, Jonas (2017). "Between passion and lust: Framing male desire in early modern Sweden", i: Satu Lidman, Meri Heinonen, Tom Linkinen, and Marjo Kaartinen (red.) *Framing Premodern Desires: Sexual Ideas, Attitudes and Practices in Europe* Amsterdam: Amsterdam University Press: 211-232
- Liliequist, Jonas (2020). "Reverence, Shame and Guilt in Early Modern European Cultures", i: Alessandro Arcangeli, Jörg Rogge, and Hannu Salmi (red.), *The Routledge Companion to Cultural History in the Western World, from 1250 to the Present*. London: Routledge: 240-255.
- Liliequist, Jonas (2021). "'I Am as Honest a Man as You', i: Martha Bayless, Jonas Liliequist, & Lewis Webb (red.), *Gender and status competition in pre-modern societies*. Turnhout: Brepols: 125–158.
- Lindberg, Bo (2001). "Retorik och idéhistoria", i: Kurt Johannesson (red), *Vetenskap och Retorik. En gammal konst i modern belysning*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Low, Jennifer A. (2003). *Manhood and the duel: Masculinity in early modern drama and culture* New York: Palgrave Macmillan.
- Magnus, Johannes (2018). *Goternas och svearnas historia*. Översättning Kurt Johannesson. Stockholm: Michaelisgillet och Kungl. Vitterhets historie och antikvitets akademien.
- Malm, Mats (2004). *Det liderliga språket: poetisk ambivalens i svensk "barock"*. Eslöv: B. Östlings bokförl. Symposion.
- Marklund, Andreas (2005). "Bocken, räven & dygdiga damen: Könsmetaforer i svensk-dansk propaganda under stora nordiska kriget", *Historisk Tidsskrift* 2005 nr.1: 97–125.
- Messenius, Johannes (1612). "Signill. Thet är en lustigh och sanfärdigh tragoedia, om then högborne, mycket berömde och manhafftige Hertig Habor, Konung Amunds Son aff Norgie, Och then högborne, sköne och Trofaste Fröken Signill". *Samlade dramer. Bd 1/Johannes Messenius* utgiven av Henrik Schück, Uppsala: Svenska litteratursällskap, 1886: 37–82.
- Nelson, Alvar (1989). "Aga: ur rättspolitisk synpunkt" i: *Årsbok/Kungl. Humanistiska vetenskaps-samfundet i Uppsala*. Uppsala: Kungl. Humanistiska vetenskaps-samfundet i Uppsala.
- Nordström, Johan och Olsson, Bernt (1976). "Kommentar" *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm: Första delen Andra bandet Första häftet*. Lund: Hercules: 1–179.
- Olofsson, Rune Pär (1998). *Georg Stiernhielm – diktare, domare, duellant*. Södertälje: Gidlunds Förlag.
- Olofsson, Sven Ingemar (1961). *Carl X Gustaf: hertigen – tronföljaren*. Stockholm: Norstedt.
- Olsson, Bernt (1974). *Den svenska skaldekonstens fader och andra Stiernhielmstudier*. Lund: Skrifter utgivna av Vetenskapssocieteten i Lund.
- Oviken (1667). *Ovikens Tingslags domboksprotokoll 1649–1690*. Källor till Jämtlands och Härjedalens historia redigerade av Curt Maltin. Landsarkivet i Östersund och Jämtlands läns fornskriftsällskap, 2020.
- Ozment, Steven E. (1983). *When fathers ruled: family life in Reformation Europe*. Cambridge: Mass. Harvard U.P.

- Perlestam, Magnus (2008). *Lydnad i karolinernas tid*. Lund: Nordic Academic Press.
- Persson, Fabian (1999). "Bättre livlös än ärelös: symbolik och sociala funktioner i stormaktstidens dueller", *Scandia* 65: 21–36.
- Rondeletius, Jacob (1871/1614). *Judas Redivivus: thet är en christeligh tragicocomædia* Stockholm: Klemmings anti-qvariat. Även tillgänglig: www.dramawebben.se.
- Rudbeckius, Petrus (1624). *Insignis adolescentia: En ny wijsa, om Starcke*. Stockholm: M. Petro J. Rudbeckio N.
- Rydellius, Andreas (1737). *Doct. Andreae Rydelii... Nödiga förnufts-öfningar, at lära kenna thet sundas vägar och thet osundas felsteg* Linköping: Pet. Pilecan.
- Shepard, Alexandra (2003). *Meanings of Manhood in Early Modern England*. Oxford: Oxford University Press.
- Stiernhielm, Georg (1668). *Musae Suetizantes: Hercules: 9–27, Harm-Skrift öfwer den hängde Astrild: 33-37, Klagskrift: 36-37, Then fågne Cupido: 55-80, Lycksaligheetenes Ähre-Pracht: 121-132* i Johan Nordström och Bernt Olsson (utg.) *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm. Första delen. Poetiska skrifter* Lund 1973 Carl Bloms tryckeri. Kommentarer se under Nordström.
- Törning, Lars Danielsson (1678). "Tilökning" i Grubbe, Christofer Larsson *Penu proverbiale* Stockholm: Wankijff.
- Wieselgren, Per (1948). *Georg Stiernhielm*. Stockholm: Natur och Kultur.

Internet

Boyhood Studies <https://www.berghahnjournals.com/view/journals/boyhood-studies/boyhood-studies-overview.xmlnet>

How to cite this article: Jonas Liliequist. 2023. Morsgrisar och kärlekspiltar i barockens krigs och duellretorik - en studie i (o)manlighet. *Kulturella Perspektiv*, vol. 32. s. 1-12. DOI: 10.54807/kp.v32.13780

Submitted: 2 april 2023 **Accepted:** 27 augusti 2023 **Published:** 27 december 2023

Copyright: © 2023 The author(s). This is an Open Access article, distributed in accordance with Creative Commons, license CC-BY 4.0, which permits unlimited use, distribution, and reproduction in all media formats, granted that original author(s) and source are duly attributed. See <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.

Kulturella Perspektiv - Svensk etnologisk tidskrift. ISSN 1102-7908 is a peer-reviewed Open Access journal published by association Föreningen Kulturella Perspektiv.

OPEN ACCESS 