

VENUS FÖRVISNING OCH ÅTERKOMST

Om Skogekär Bergbos *Wenerid* som tillfälleskrift

av Lars Gustafsson

Pseudonymen Skogekär Bergbos diktsamling *Wenerid*, en sonettcykel i traditionen från Petrarca, är ett av den svenska 1600-talslitteraturens märkligaste alster. En av flera svårbesvarade frågor kring diktsamlingen gäller dess sena publicering, 1680. På titelsidan ger Skogekär Bergbo upplysningen att *Wenerid* är ”För mehr än trettio åhr sedan skrifwin”, vilket visar tillbaka till 1640-talet, drottning Kristinas tid. Varför trycktes boken först 1680, och varför just då?

I inledningen till sin utgåva av *Wenerid* ställer Lars Burman frågan ”Varför publicerades överhuvudtaget *Wenerid*?” Han menar att ett rimligt svar är att ”författaren kände dikternas konstnärliga och litteraturhistoriska värde – han var ju uppenbarligen medveten om att han hade gjort en pionjärinsats”.¹ Frågan varför sonettsamlingen då inte trycktes redan i samband med dess tillkomst på 1640-talet tar Burman inte upp här.² Men i sin tidigare avhandling *Den svenska stormaktstidens sonett* formulerar han frågan ”Varför publicerades *Wenerid* först 1680?” och ger bland annat förklaringen, antydd av Skogekär Bergbo själv, att ”författaren tvivlade på dikternas litterära kvalitet”,³ en uppfattning som Burman alltså senare tycks ha övergivit. Han kommenterar

emellertid inte saken närmare. Hur Skogekär Bergbo själv bedömde det litterära värdet av sina dikter eller deras historiska betydelse vet vi egentligen inget om, och här finns alltså inte heller någon vägledning till lösning av problemet om dikternas uppskjutna publicering.

I båda de nämnda sammanhangen föreslår Burman emellertid också en annan, intressant hypotes för att förklara varför sonettsamlingen trycktes just 1680, året för den riksdag då enväldet och reduktionen proklamerades, nämligen att ”författaren ännu en gång ville hävda litterära och aristokratiska ideal som delvis redan hörde till historien”.⁴ Petrarkismen som litterär form och som kärleksfilosofi i *Wenerid* var, framhåller Burman, uttryck för höviska ideal och en aristokratisk självlegitimering med traditioner från renässansen och i Sverige med hemvist vid drottning Kristinas hov.⁵

Burmans förslag till tolkning av *Wenerid* i termer av verkets sociala och politiska funktion är en utgångspunkt för en studie av Nils Ekedahl under rubriken ”Venus triumf – eller varför trycktes Skogekär Bergbos *Wenerid* 1680?”⁶ Men i stället för att se publiceringen av sonettsamlingen som ”en resignerad gest” från en politiskt tillbakaträngd aristokrati vill Ekedahl pröva en annan hypotes om dess aktua-

litet 1680, nämligen att ”tryckningen skedde som ett led i den omfattande litterära panegyrik som riktades till de svenska kungligheter-na i samband med skånska krigets slut 1679, Karl XI:s giftermål med den danska prinsessan Ulrika Eleonora året därpå och hennes intåg och kröning i Stockholm senare samma år”. Ekedahl betraktar alltså *Wenerid* som en hyllningsskrift med kunglig adressat, som en del av 1600-talets tillfällesdiktning och som ”ett resultat av den tidigmoderna repertoardiktningens litterära produktionsordning”.⁷

Skogekär Bergbos sonetter skildrar ju den höviske älskarens uppvaktning av den sköna *Wenerid*, en uppvaktning som också är en hyllning till själva kärleken – den åtråddas namn anknyter till Venus. I inledningssonetten ser diktaren krigets tid nu avlöst av fredens och kärlekens. På ett bestickande sätt kan Ekedahl sätta sonettcykelns kärlekstema i samband med motivet Venus triumf i de rikt flödande hyllningarna vid det kungliga bröllopet och särskilt vid drottning Ulrika Eleonoras kröning 1680. Dikternas författare – vanligen (men inte med säkerhet) identifierad med Gustaf Rosenhane (1619–84) – kan enligt Ekedahl ha tagit tillfället i akt att nu publicera sina drygt trettio år gamla sonetter.⁸ Ekedahl framkastar tanken att de i själva verket redan från början hade skrivits i panegyriskt syfte, för att tjäna som hyllning vid drottning Kristinas kröning 1650, då de dock av någon anledning inte trycktes.⁹

Ekedahls hypotes är ett stimulerande och konstruktivt bidrag till den sedan länge pågående diskussionen om problemen kring *Wenerid*, en originell nytolkning som framför allt har den fördelen att den på ett plausibelt sätt anknyter sonettcykeln till tidens litterära praxis. Det finns mycket som talar för själva konceptet för Ekedahls analys av *Wenerid*, uppfattningen av verket som tillfällesdiktning, styrd av den retoriska funktionens krav snarare än av diktarens personliga uttrycksbehov eller litterära ambitioner.

Tolkningen av Skogekär Bergbos sonettcykel som en hyllningsskrift vid 1680 års kungliga festligheter har emellertid åtskilliga hakar. Ekedahl påpekar själv en del sådana: det lilla formatet och den oansenliga typografiska utstyrelsen, liksom ämnesvalet och det intima tilltalet. Han nämner vidare att ingen adressat anges i trycket, ”vilket annars var fundamentalt inom panegyriken”. Även Skogekär Bergbos upplysning på titelsidan att sonetterna skrevs för mer än trettio år sedan ”kan tyckas tala mot att de skulle ha fungerat som hyllningsskrift 1680”.¹⁰ Inte minst den sistnämnda omständigheten måste betonas.

Till detta kan läggas att själva den petrarkistiska kärlekshistoriens mönster knappast kan ha varit adekvat och i överensstämmelse med *decorum* i ett diktverk tänkt som en panegyrisk framställning av Karl XI:s uppvaktning av sin blivande drottning: älskarens stämningssvängningar mellan hopp och missmod, liksom växlingarna mellan avvisande och uppmuntran i den tillbeddas hållning; även en rival skymtar. Som ännu mera malplacerad i en bröllops- eller kröningshyllning måste man väl uppfatta den sonett (nr 92) där *Wenerids* beundrare ger en pikant beskrivning av hur han upptäckte henne tillsammans med tre väninnor badande i Mälaren och ”fick aff lyckans gunst altsammans noga see”.¹¹ Dikten kan onekligen betecknas som ”voyeuristisk”.¹²

Ekedahls tolkning av sonetterna som en *prosopopoeia* (alltså en retorisk-poetisk rollgestaltning), där kungen tänks tala i rollen av Mars uppvaktande Ulrika Eleonora i rollen av *Wenerid-Venus*,¹³ förefaller långsökt och knappast möjlig att konsekvent genomföra.

Att anta att Skogekär Bergbo har velat utnyttja situationen 1680 för att aktualisera och trycka sin sonettsamling med dess kärleks- och fredstema kan emellertid tyckas rimligt. Med detta tema kunde han förvänta sig uppmärksamhet i samband med firandet av freden och det kungliga bröllopet. Men eftersom *Wenerid* saknar all yttre karaktär av hyllningsskrift, till

exempel i form av dedikation, är det inte troligt att författaren har avsett sitt verk som en direkt uppvaktning av det kungliga brudparet. Sonettcykelns inledande dikt har ett tilltal, men dem som Skogekär Bergbo här riktar sig till är ”i ädle gode Göter”, sin samtids ättlingar till de gamla göterna; dessa manar han att låta vapnen vila för att i stället ägna sig åt kärleken. Innebörden i detta budskap återkommer jag till.

*

Det finns skäl att ta fasta på Ekedahls antydning att Skogekär Bergbos sonetter redan vid sin tillkomst kan ha haft ett panegyriskt syfte, nämligen att hylla drottning Kristina; Ekedahl ser det, som jag nämnde, som en möjlighet att dikterna skrevs till hennes kröning 1650.¹⁴ Att de skulle ha varit aktuella som hyllning till Kristina vid den tidpunkten är enligt min mening dock inte sannolikt, av skäl som skall framgå i det följande.

Men det fanns också flera tidigare anledningar att uppvakta drottningen: hennes födelsedagar, hennes trontillträde, westfaliska freden. Även vid Kristinas hov flödade panegyriken. Georg Stiernhielm hörde till de poeter som vid olika tillfällen hyllade drottningen. Han skrev dikter både till hennes 17-årsdag 1643 (*Heroisch Fägne-Sång*) och till hennes 18-årsdag och trontillträde 1644 (*Heroisch Jubel-Sång*). Som vi skall se har det gjorts troligt att Skogekär Bergbo har författat svenska texter till hovbaletter som uppfördes med anledning av samma tillfällen. Därmed skymtar också ett möjligt samband mellan de litterära uppvaktningarna vid hovet av den unga Kristina och Skogekär Bergbos sonettdiktning.

Ett viktigt inslag i den hovkultur som började blomstra redan under Kristinas tid som omtyckt ung drottning var just baletterna. De anslöt sig till en fransk genre inom hovdramatiken, *le ballet à entrées*, och bestod av en serie panto-

mimiska dansscener vilkas innebörd tolkades i tillhörande texter på vers som delades ut till publiken. Språket i dessa var franska, senare tillkom också svenska och tyska textversioner. Dansscenerna ackompanjerades av musik som i likhet med själva balettgenren präglades av den franska smaken; det svenska hovkapellet kompletterades på 1640-talet med musiker in kallade från Frankrike. Baletterna fyllde flera funktioner i hovkulturen: som skolning för de deltagande i hövisk *politesse*, som en form av uppvaktning vid kungliga födelsedagar, bröllop och andra evenemang, men så småningom också som ett medium för politiska budskap, bland annat i samband med frågan om Kristinas giftermål.¹⁵

I Kristinahovets tidigare baletter är erotiska teman i hövisk-galant form vanliga. Sådana teman var karakteristiska för genren. Den första baletten vid det svenska hovet hade den betecknande titeln *Ballet des plaizirs de la vie des enfans sans soucy* och uppfördes 1638 i den elvaåriga Kristinas närvaro. Den avslutas med kavaljerernas eleganta komplimang till hovets damer: elden i deras ögon skänker värme även åt manliga hjärtan som frusits till is i den nordiska kylan.¹⁶ Ett par furstliga bröllop som på 1640-talet ägde rum vid hovet gav osökt anledning att med baletter fira guden Amors triumfer.¹⁷

På Kristinas 17-årsdag 1643 dansades en balett till vilken, för första gången, också trycktes en svensk textversion vid sidan av den franska, *Balet om thenna tidszens fantasier*.¹⁸ Här uttrycks förhoppningar om den ännu omyndiga drottningens segrar i det pågående kriget, men baletten har också ett erotiskt tema.¹⁹ Bland annat förekommer en entré där ”Then ostadige älskaren med fyra Nymphor” uppträder och hyllar den fria kärleken, tydligen som ett skämt med den petrarkistiska kärleksfilosofin och dess idealisering av den ”melankoliske” älskaren som plågar sig i väntan på det enda föremålet för sin kärlek. Den lekfullt-ironiska hänsyftningen på ett litterärt tidsmode i en

födelsedagshyllning till den unga Kristina vittnar på sitt sätt om kulturatmosfären vid det svenska hovet vid den här tiden:

Jagh håller för ett stort Narrij/
At lefwa i *Melancholij*,
Och Sorgh aff kärlek lijda:
Och vndrar intet litet på/
Någon sigh wille plåga så/
Efter en/ länge bijda

I balettens följande scen visar sig några ”vildmän”; de har av kärlekens eld drivits ur skogarna till hovet ”til at see/ Om inge Jungfrwr samma wee/ Förnimme, och kunne oss hielp betee”. Också denna scen tycks spela med ironi, möjligen kan den uppfattas som en parodiskt aviderad version, drastisk och åskådlig, av den kärleksfilosofi som kommer till uttryck i *Wenerid*: av kärlekens och den kvinnliga skönhetsens makt dras mannen till en högre livssfär.

Kärlekstemat hade emellertid nu fått en speciell aktualitet vid Kristinas hov. Den unga drottningen förväntades gifta sig och säkra tronföljden, och förväntningarna antyds på flera ställen i den nämnda balettens scenspråk och textparafraser. I ett par av entréerna är budskapet otvetydigt. En krögare med hustru, dräng och piga uppträder:

WIst är Reenst Wijn nu dyrt/ Doch lijkwäl
wille iagh/
När någon vnger Printz wår Dråtningz kärleek
winner/
Vprätta ther vthaff/ en Watukånst en Dagh/
Och gifwa tå fullt vp/ åth alle them iagh finner.

Också en köpman, som visar sig i en annan scen, ser fram mot den dag då ”then Guden *Hymen* bunde/ Then som hafwer i sin hand/ Spijran öfwer Swea Land”.

Dessa lättsamt uppfordrande scener i baletten hade möjligen en konkret syftning. I Kristinas omgivning fanns vid den här tiden förväntningar på en förening mellan den unga

drottningen och kurfursten Fredrik Vilhelm av Brandenburg.²⁰

På nyårsdagen 1645 uppfördes vid hovet en balett som med anledning av Kristinas 18-årsdag och trontillträde i slutet av föregående år framställde himlens, havets och jordens glädje över denna tilldragelse. Också nu trycktes utom den franskspråkiga textversionen en svensk, *Balet om heela wårdenes frögd*. Texten till slutscenen, *le grand ballet*, är avfattad på alexandrinor som även i den svenska versionen har en viss elegans. Den riktar sig i hela adelns namn till drottningen och utmynnar i den oförblommerade uppmaningen till henne att förse den svenska tronen med arvingar:²¹

Du är oss skyldigh och/ at lemna i tin Stol
Then en gång såsom tu kan föra styre och rol
Betänck at aff tin ätt må någon thesse Rijke
Regera efter tigh/ betänck tigh sielff tin lijke.
Wij wette och wij see/ en *Amazona* här
Men intet wette wij/ hwar *Alexander* är.

*

Den språk- och litteraturhistoriska betydelsen av de svenska texterna, mer eller mindre fria översättningar av de franska, till de båda nämnda baletterna från 1643 och 1645 har framhållits av Carl Ivar Ståhle. Vid sidan av Stiernhielms samtidiga födelsedagsdikter till Kristina kan enligt Ståhle dessa baletttexter sägas representera ”genombrottet för den moderna svenska konstdiktningen”.²² Särskilt intressant är att han kan konstatera att det finns åtskilliga språkliga och verstekniska överensstämmelser mellan texten till *Balet om heela wårdenes frögd* och Skogekär Bergbos dikter.²³ Tanken att baletttextens författare skulle kunna vara Stiernhielm avvisas av Ståhle som orimlig. ”Söker man språk- och stilfränder bland samtidens fåtaliga svenska författare, erbjuder sig bara en, Skogekär Bergbo.” Ståhle framhåller särskilt att alexandrinerna i *Wenerid* ”kämpar på samma sätt som baletttextförfattarens att nå fram till den eleganta diktion,

som litterärt intresserade unga adelsmän bör ha beundrat i de franska salongerna”.²⁴ Hans slutsats – betydelsefull i diskussionen om Skogekär Bergbo – är att det förefaller ”möjligt, kanske rent av sannolikt, att Skogekär Bergbo också författat det tidiga 1640-talets svenska baletttexter (åtminstone Heela Wärdenes Frögd)”.²⁵

Att Skogekär Bergbo framstår som den möjliga eller sannolika författaren till minst en av de svenska hovbaletttexterna talar ju för att han stod i förbindelse med hovet och dess aristokratiskt präglade litterära kultur. Lars Burman har också betonat att *Wenerid* ger uttryck för aristokratiska värderingar och i första hand bör knytas till hovmiljön.²⁶ Petrarkismen, både som litterär form och som idealistisk kärleksfilosofi, var sedan 1500-talet ofta nära förknippad med den europeiska hovkulturen. Sonettpoesins erotiska språk, som ju gärna odlade det enigmatiska och flertydiga, kunde här också få politisk funktion genom att tjäna som medium för mer eller mindre förtäckta budskap i olika sammanhang. Med syftning på sonettdiktningens roll i den litterära kulturen kring drottning Elisabet i England har det talats om en ”politisk petrarkism”.²⁷ Också det svenska hovet på 1640-talet var säkerligen en miljö där den petrarkistiska poesin lätt kunde ges politisk laddning och politisk funktion.

Den korrespondens som man kan iakttä mellan den erotiska tematiken i tidigare baletter vid det svenska hovet och den petrarkistiska kärlekskulten i *Wenerid* tycks bekräfta anknytningen mellan Skogekär Bergbos litterära verksamhet och aktualiteter i hovmiljön på 1640-talet. Sina sonetter har diktaren så vitt känt visserligen aldrig adresserat till Kristina, men han kan ändå ha avsett dem som en uppmärksamhet mot den unga drottningen. Hon stod i centrum för den nya hövisk-aristokratiska kultur som dikternas petrarkism var ett uttryck för. Kanske ville Skogekär Bergbo i sina sonetter också låta

henne skymta i rollen som den eftertraktade *Wenerid*.

I anslutning till Ståhles förslag att identifiera Skogekär Bergbo med författaren till de svenska hovbaletttexterna från 1643 och 1645 kan man göra antagandet att diktaren på 1640-talet har arbetat med *Wenerid* i hovmiljön eller dess närhet. Det tycks då också rimligt att anta att hyllningen till kärlekens makt i sonettcykeln har ett visst samband med en opinion vid hovet som kom till uttryck i balettarnas uppvakningar av Kristina, där förhoppningar om att drottningen snart skall besegras av kärleken mer eller mindre tydligt framfördes; det var uppvakningar med ett mindre beslöjat språk än sonettpoesins och otvetydigt exponerande den erotiska tematikens politiska innebörd.

*

De någon gång närmast pikanta uttryck som erotikerna kan ta sig i Skogekär Bergbos sonetter – främst i ”voyeurscenen” i sonett 92 – kan tyckas falla ur ramen i ett höviskt sammanhang. I den petrarkistiska tradition som *Wenerid* ansluter sig till förutsätts emellertid den sinnliga erotikerna sublimeras och förädlas, den blir en metafor för skönhetslängtan och överjordisk kärlek. Mats Malm har ingående och intressant diskuterat *Wenerid* som petrarkistisk poesi och starkt, kanske alltför starkt, betonat att erotikerna och det erotiska språket, också i sina mer påtagligt sinnliga uttryck, här legitimeras genom att ges närmast religiös anknytning, låt vara inte explicit men genom ”referenssystemet”.²⁸

Möjligen finns det trots allt mer av erotiskt pikanteri eller erotisk lek i *Wenerid* än Malm i sin diskussion tycks benägen att acceptera. Som en del inslag i det tidigare 1640-talets hovbaletter illustrerar behövde den petrarkistiska idealismen inte tas på alltför stort allvar vid den unga Kristinas hov. Inom hovbalettens vidare stilramar kunde sonettpoesins kärleks-

filosofi som vi sett utsättas för ironi eller parodi, som i ett par tidigare nämnda scener i *Balet om thenna tidsens fantasier*, vars svenska text för övrigt, enligt Stähles analys, kan ha haft samma författare som *Wenerid*. I baletten figurerar ju såväl den ”ostadige älskaren”, föraktande ”melankolisk” trånad, som ohöviskt upptända ”vildmän”, på jakt efter hovets unga skönheter. Kärnan i den på olika stilnivåer varierade erotiska tematiken var hyllningen till kärlekens betvingande makt.

Förhoppningarna om att Amor skulle övervinna Kristina kom emellertid snart på skam. I slutet av februari 1649 förklarade drottningen att det var omöjligt för henne att gifta sig, och kort därefter erkändes hennes kusin Karl Gustav som tronarvinge. I början av april dansades vid hovet en balett med titeln *Les passions victorieuses et vaincues* (endast en fransk text trycktes). Med det allvarliga ämnet och den tydligt framhävda moraliska tendensen avviker den påfallande från hovets tidigare baletter med deras lätta, ibland lekfullt-amorösa tonläge. Passionernas besegrande är det tema som håller samman den nya balettens scener. Zenobia, Pulcheria och Lucretia, kvinnor berömda för dygd och plikt känsla, uppträder och i kontrast till dem Helena och Kleopatra, som tagit den blinda Amor till vägledare och låtit sina passioner störta dem i olycka. Baletten avslutas med en hyllning till Kristina och änkedrottningen Maria Eleonora som kuvat de farliga fienderna, ”Venus, la vanité, l’amour, L’ambition, la jalousie”.²⁹

I november samma år framfördes, vid två tillfällen, ännu en balett som ägnades kyskhetens triumf över Amor. I Stiernhielms textversion, där han ville visa svenskans poetiska möjligheter i en provkarta på olika versformer, hade den titeln *Then fångne Cupido*.³⁰ Balettens motiv, kärleks gudens tuktan, förekom ofta i renässansens litteratur och konst, liksom i tidens franska baletter,³¹ och evenemang- et var en födelsedagshyllning till änkedrottningen, men det aktuella politiska budskapet

undgick säkerligen inte åskådarna; de fick se Kristina själv dansa i rollen av gudinnan Diana som med Apollos bistånd bryter Cupidos välde, gör honom till sin fånge och ställer honom under den visa gudinnan Pallas fostran.³²

*

De närmare omständigheterna kring tillkomsten av *Wenerid* är okända. Skogekär Bergbos upplysning vid bokens tryckning 1680 att den skrevs för mer än trettio år sedan är ju ganska obestämd. Författandet av de hundra sonetterna har rimligen sträckt sig över några år under 1640-talet. På ett tidigt stadium, låt oss säga vid decenniets mitt, kunde dikternas erotiska tematik, hyllningen till kärlekens makt, ha lämpat sig väl vid Kristinas hov, den hade då stått i samklang med ett budskap som fördes fram bland annat också i baletterna. I slutet av 1640-talet var emellertid, som vi har sett, tiden ute vid drottningens hov för lovprisandet av Venus och Amors välde. Det var nu tvärtom passionernas besegrande och den kyska Dianas triumf över den fångne Cupido som firades. Tolkad som en uppmärksamhet mot Kristina – en rimlig tolkning med tanke på att Skogekär Bergbo sannolikt hade nära anknytning till hovet – har *Wenerid* knappast varit lämplig i den nya situationen. Detta kunde möjligen ge en förklaring till att sonettsamlingen inte blev tryckt vid den tiden.

*

När Skogekär Bergbo 1680 låter trycka *Wenerid* upplyser han sina läsare om att dikterna tillkom ”För mehr än trettio åhr sedan”. Anledningen till att han ger denna upplysning är oviss. Kanske vill han framhålla sin litterära pionjärinsats, men man kan tänka sig att han också vill hänvisa till drottning Kristinas tid och antyda förbindelsen mellan den tiden och sin samtid med dess nya fredsverk – det danska kriget hade avslutats 1679 – och dess nya

hov och förhoppningar om en förnyad kulturell blomstring kring drottning Ulrika Eleonora. Efter sin vigsel med Karl XI våren 1680 gjorde hon sitt intåg i Stockholm och kröntes där hösten samma år.

Att upprätta ett samband mellan de båda drottningarna var i själva verket ett viktigt tema i ceremonielet kring Ulrika Eleonoras högtidliga intåg i huvudstaden. Kristina hade vid sin kröning 1650, inte långt efter westfaliska freden, tågat in i Stockholm som triumfator och fredsfurstinna. Ulrika Eleonoras procession följde samma väg, från Jakobsdal (nuvarande Ulriksdal) till det kungliga slottet. Många som bevittnade hennes intåg uppfattade nog, som Mårten Snickare påpekar i sin avhandling *Enväldets riter*, parallellerna till drottning Kristinas triumftåg trettio år tidigare; genom dem ”förstärktes och fördjupades bilden av Ulrika Eleonora som fredsbringare”.³³

Fredsverket stod i centrum för panegyriken vid 1680 års festligheter, liksom det hade gjort vid Kristinas kröning. Med en mängd inskriptioner och allegoriska utsmyckningar angavs freden som det viktigaste temat för den nya drottningens intåg.³⁴ Som fredsbringare framstod hon också, i likhet med Kristina, som en konsternas och kulturens högsta företrädare och beskyddare. I en latinsk hyllningsoration av Johannes Columbus, poesiprofessor i Uppsala, upphöjdes hon rentav till den bland sånggudinnorna uppfostrade Harmonia, världsharmonin, härskarinna över musik och poesi.³⁵

Vid hyllningarna till Ulrika Eleonora var fredstemat nära förknippat med kärlekstemat. Mellan freden och det kungliga bröllopet sågs ett betydelsefullt samband och båda framställdes som en triumf för kärleksgudinnan Venus, vars välde uppfattades som också politiskt lyckobringande. Temat varierades i många poetiska och retoriska uppvaktningar, av författare som Olof Wexionius, Erik Lindschöld, Haquin Spegel och Johannes Columbus.³⁶

Tillfället måste ha tätt sig i hög grad gynnsamt för Skogekär Bergbo att aktualisera sin *Wenerid*. Också här hyllades den höviska kärleken under fredens skydd, en tid då ”Frigg’ och Thor få talas widh om fridh” (som det heter i inledningssonetten). Sonettsamlingen kunde möjligen redan från början, på 1640-talet, ges en politisk innebörd och som ”politisk petrarkism” kunde den otvivelaktigt fungera också i den nya politiska situation 1680 då den först publicerades. Sitt poetiska fredsbudskap från drottning Kristinas tid hade Skogekär Bergbo nu ett tillfälle att förnya, och även dikternas hyllning till kärlekens makt – som vid Kristinas hov trettio år tidigare kan ha visat sig politiskt mindre opportunt – passade väl in i bröllospanegyriken 1680. Nils Ekedahls antagande att *Wenerid* trycktes som en tillfällesskrift till de kungliga festligheterna detta år kan tyckas ligga nära till hands.

Problemet är, som jag redan påpekade, att boken saknar varje yttre tecken på att vara en tillfällesskrift. Titelsidans upplysning ”För mehr än trettio åhr sedan skrifwin” talar ju snarast mot Ekedahls hypotes. Verket har ingen dedikation, och Skogekär Bergbos tilltal i inledningssonetten riktar sig inte till någon kunglig adressat utan till ”i ädle gode Göter”, samtidens ättlingar till de gamla göterna, vilket väl närmast skall förstås som krigarståndet, adeln. Den tilltalade publiken är densamma 1680 som trettio år tidigare. Sonetternas erotiska språk, med dess nyans av lek och någon gång frivolt galanteri, hade väl knappast heller varit riktigt adekvat vid en uppvaktning vid 1680 års kungliga bröllop; det hörde snarare hemma i den renässansartade hövisk-aristokratiska kultur som omgav den unga Kristina.

En ”tillfällesskrift” kan den 1680 publicerade *Wenerid* emellertid ha varit i den mening att Skogekär Bergbo har sett den nystiftade freden, det kungliga bröllopet och kröningsfestligheterna som ett tillfälle att påminna om den höviska adelskultur som en gång hade blomstrat under drottning Kristina och som

hans sonettsamling var ett uttryck för. Kanske hoppades han att vinna gehör hos en ny generation unga adelsmän för bokens inledande uppmaning att förutna ”wärior roo och sköl-der hwijle tijdh” och låta sig övas av kärleks-gudinnan ”i en stridh/ Som stillare är och söt och både können blidh”. Kanske vinna gehör också för sonettsamlingens underförstådda budskap om boklig bildning och litterär aktivitet, vid sidan av krigiska dygder, som grund för adlig självkänsla.

Det förefaller alltså inte troligt att tryckningen av *Wenerid* 1680 har fungerat som en panegy-risk uppvaktning med kunglig adress. Men den behöver inte heller uppfattas som en gest av uppgitet och nostalgiskt tillbakablickande,

som en gammal mans bekännelse till ”litterära och aristokratiska ideal som delvis redan hörde till historien”, med Lars Burmans formulering.³⁷ Det finns, menar jag, i stället skäl att tolka utgivningen av sonettsamlingen som programmatisk, som en politisk manifestation syftande till att på nytt hävda en fredsanpassad adlig livsstil – och adliga anspråk på att företräda också fredliga kulturvärden – som hade haft en hemvist vid drottning Kristinas hov ”För mehr än trettio åhr sedan”. Ett av de symboliska uttrycken för denna livsstil var den höviska petrarkismen och den litterärt inspirerade kulturen av kärleks-gudinnan. 1680, det kungliga bröllopet år, kunde Skogekär Bergbo finna tiden vara inne för Venus – och *Wenerids* – återkomst.

Noter

- 1 Lars Burman, ”Inledning”, i Skogekär Bergbo, *Wenerid*. Utgiven med inledning och kommentarer av Lars Burman, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1993, s. 70.
- 2 Något tidigare anmärker dock Burman: ”Det är naturligtvis lockande att se förklaringen till att verket aldrig fick en slutgiltig och genomförd utformning i händelserna efter 1654: Kristinas flykt, renässanshovets bantning och Karl X Gustafs krig vilka gjorde att fredliga manifestationer av adelns ståndsanspråk minskade i betydelse.” *Ibid.*, s. 69.
- 3 Lars Burman, *Den svenska stormaktstidens sonett*, diss., Uppsala 1990, s. 50.
- 4 Burman 1993, s. 70. Hypotesen – Burman påpekar att den ”naturligtvis inte kan bevisas” (not 159) – med något annan formulering också i Burman 1990, s. 50.
- 5 Burman 1990, s. 46ff. Burman 1993, s. 64ff.
- 6 Nils Ekedahl, ”Venus triumf – eller varför trycktes Skogekär Bergbos *Wenerid* 1680?”, i Stefan Ekman, Mats Malm & Lisbeth Stenberg (red.), *Den litterära textens förändringar. Studier tillägnade Stina Hansson*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2007, s. 30–43.
- 7 *Ibid.*, s. 32.
- 8 *Ibid.*, s. 40.
- 9 *Ibid.*, s. 41.
- 10 *Ibid.*, s. 33.
- 11 Skogekär Bergbo, *Wenerid*, utg. av Lars Burman 1993, s. 170. Scenen härstammar antagligen från myten om hur jägaren Aktaion överraskade gudinnan Diana i badet och har också använts av Petrarca. Burman 1993, s. 49.

- 12 Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk 'barock'*, Stockholm/Stehag: Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 2004, s. 156. Malm för emellertid ett resonemang där han knyter skildringen i sonett 92 till reflexionerna i den följande sonetten; här förknippas hyllandet av nakenheten med kritik av döljande prydnad. "Därmed står vi på stadig moralisk mark igen." *Ibid.*, s. 157.
- 13 Ekedahl 2007, s. 36.
- 14 *Ibid.*, s. 41.
- 15 Om hovbaletten i Sverige under drottning Kristinas tid, särskilt som ett medium för politiska budskap, se Lars Gustafsson, "Amor et Mars vaincus. Allégorie politique des ballets de cour de l'époque de la Reine Christine", i Magnus von Platen (red.), *Queen Christina of Sweden. Documents and studies*, Stockholm 1966, s. 87–99, och där anförd litteratur. Se även Gunilla Dahlberg, "Ballet in Sweden", i Pierre Béhar & Helen Watanabe-O'Kelly (red.), *Spectaculum europeum. Theatre and spectacle in Europe: Histoire du spectacle en Europe (1580–1750)*, Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 1999, s. 577–583, och samma förf., "Hovens och komedianernas teater", i Tomas Forser (huvudred.), *Ny svensk teaterhistoria*, 1, Hedemora: Gidlunds Förlag, 2007, s. 106–112, samt Erik Kjellberg, "Baletten", i Jakob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria: Stormaktstiden*, Lund: Signum, 2005, s. 531–561; noter s. 606ff. Kjellberg uppmärksammar särskilt musiken till baletterna och hovets musikkultur. Stefano Fogelberg Rota studerar i *Poesins drottning. Christina av Sverige och de italienska akademierna*, diss. Stockholm; Lund: Nordic Academic Press, 2008, framställningen av Kristina i poetiska verk från hennes tid i Rom, bland annat bilden av drottningen som gudinnan Diana, och han diskuterar i detta perspektiv, med anslutning till synsättet hos Gustafsson 1966, också de svenska hovbaletterna, s. 184–191.
- 16 *Le Ballet des plaisirs de la vie des enfans sans soucy Danzè deuant sa Majest. La Roynie de Suede à Stockholm*, Stockholm 1638. Jfr Gustafsson 1966, s. 88f.
- 17 Gustafsson 1966, s. 98, not 15.
- 18 *Balet Om thenna tizdens fantasier. Dantzat i Stokholm för Hennes Kongl. Majt uppå H. Kongl. Mtz frögdefulle Födelsedagh den 8. Decembris 1643*, [Stockholm 1643]. Jfr Gustafsson 1966, s. 89f., och Carl Ivar Ståhle, *Vers och språk i vasatidens och stormaktstidens svenska diktning*, Stockholm: Norstedts, 1975, s. 189f.
- 19 Hur balettens titel (på franska *Balet des phantasies de ce temps*) skall förstås är väl inte helt klart. Möjligen har "fantasier" här närmast innebörden av i lättsam stil framförda önsknningar eller förhoppningar, dvs. om svenska framgångar i kriget och om Kristinas äktenskap.
- 20 Gustafsson 1966, s. 89f.
- 21 *Balet, Om Heela Wårdenes Frögd förorsakadh aff Hennes Kongl. M.tz Lykelige Rgeringz begynnelse/ Dantzat vpå Stockholms Slott/ den 1. Januarij åhr 1645*, [Stockholm 1644]. Balettens franska titel är *Le monde réjouï*. Jfr Gustafsson 1966, s. 90, Ståhle 1975, s. 191, och Kjellberg 2005, s. 546ff.
- 22 Ståhle 1975, s. 191.
- 23 *Ibid.*, s. 200–206.
- 24 *Ibid.*, s. 202.
- 25 *Ibid.*, s. 206.
- 26 Burman 1990, s. 49. Burman 1993, s. 20f., 65ff.
- 27 "The Political Petrarchism of the Virgin Queen" är rubriken på ett kapitel i Leonard Forsters bok *The Icy Fire. Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969, s. 122–147. Forster menar här att den förnyade petrarkismen under drottning Elisabet inspirerades av drottningen själv, "who could combine in her own person political sovereignty and ideal dominion over men's hearts" (s. 147). Jfr Burman 1993, s. 65.
- 28 Malm 2004, s. 150–160. Jfr ovan, not 12.
- 29 *Les Passions victorieuses et vaincues*, Stockholm 1649. Jfr Gustafsson 1966, s. 92, och Kjellberg 2005, s. 548f.
- 30 *Then fångne Cupido* och sina andra baletttexter tog Stiernhielm med i *Musae Suetizantes* 1668. Texten är tryckt i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, utg. av Johan Nordström, Bernt Olsson och Per Wieselgren, 1:1, Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1973, s. 55–80. Den primära franska texten, med titeln *Le Vaincu de Diane*, i ett annat tryck *La Diane Victorieuse*, är författad av den franske poeten Hélié Poirier, en tid verksam vid Kristinas hov. Också en tysk version trycktes. De franska och tyska textversionerna, med kommentarer till dessa och till

- Stiernhielms text av Bernt Olsson, i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, 1:2, Stockholm 1976, s. 233–301.
- 31 Se Bernt Olssons kommentar i *Samlade skrifter av Georg Stiernhielm*, 1:2, s. 234.
- 32 Gustafsson 1966, s. 93. Se även Fogelberg Rota 2008, s. 187ff.
- 33 Mårten Snickare, *Enväldets riter. Kungliga fester och ceremonier i gestaltning av Nicodemus Tessin den yngre*, diss. Uppsala; Stockholm: Raster Förlag, 1999, s. 77f.
- 34 *Ibid.*, s. 46–75.
- 35 Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Lychnos-bibliotek, 24, diss., Uppsala 1968, s. 75ff.
- 36 Ekedahl 2007, s. 35ff.
- 37 Burman 1993, s. 70.

Summary

The Banishment and Return of Venus: Skogekär Bergbo's Wenerid as Occasional Poetry

This article deals with the Swedish sonnet sequence *Wenerid*, written by the pseudonym Skogekär Bergbo in the tradition of Petrarch. It was published in 1680 but, according to the author, written "more than thirty years ago", during the reign of Queen Christina. At her court, expectations that the young queen would soon marry found expression for instance in court ballets. Skogekär Bergbo was possibly the author of the Swedish texts of a couple of such ballets. Similarly, his *Wenerid* could be interpreted as part of the homage paid at court to the power of love. Queen Christina decided, however, not to marry, and literary tributes to Venus were no longer desirable at her court. This could perhaps explain why *Wenerid* was not published during her reign.

1680 was the year of the marriage between King Charles XI and the Danish princess Ulrika Eleonora. It seems plausible to relate the publication of *Wenerid* in 1680 to the wedding of the royal couple and the coronation of the new queen. But the book bears no dedication, and it cannot, as has been proposed, be regarded as occasional poetry for the royal festivities. It is, however, possible that the poet saw an opportunity of bringing to the fore an aristocratic culture which had flourished in the days of Queen Christina. One of the manifestations of this culture was courtly Petrarchism and the cult of the goddess of love. 1680, the year of the royal wedding, was a favourable time for the return of Venus, and of *Wenerid*.

Keywords:

Skogekär Bergbo, pseudonymity, occasional poetry, court ballet, Petrarchism