

Som en Sapfo

Som en Sapfo

Publiceringsstrategier, självframställning och retorik hos
tre tidigmoderna kvinnliga författare

Matilda Amundsen Bergström

Avhandlingar framlagda vid Institutionen för
litteratur, idéhistoria och religion,
Göteborgs universitet, nr. 59



GÖTEBORGS
UNIVERSITET

Matilda Amundsen Bergström

Som en Sapfo. Publiceringsstrategier, självframställning och retorik hos tre tidigmoderna kvinnliga författare

Avhandlingar framlagda vid Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, nr. 59

© Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion & författaren 2019

Form: Ralf Rotmalm

Teckensnitt: Bembo (inlaga), Fell Types (omslag, anfangar, titelsidor)

The Fell Types are digitally reproduced by Iginò Marini. www.iginomarini.com

Tryck: Brandfactory, Göteborg 2019

ISBN: 978-91-7833-560-2 (TRYCK)

ISBN: 978-91-7833-561-9 (PDF)

Tryckt med stöd från Helge Ax:son Johnsons fond

Innehållsförteckning

1. GRUNDOM VÅRT BEVIS PÅ KLARA SANNINGS RÖN INLEDANDE ANMÄRKNINGAR	9
2. SÅNGERNA MINA ÄR SÅ MYCKET BÄTTRE DEN TIDIGMODERNA SAPFORECEPTIONEN	29
3. LOUISE LABÉ LA NOUVELLE SAPPHO	37
Mils artisans, & peuples tous divers Louise Labés retoriska rum	39
Louïze Labé Lionnoize par Jean de Tournes <i>Euvres</i> i Lyons litterära system	46
Estant le tems venu... Labés kvinnoemancipatoriska förord	61
Chanter de l'Amour Lesbienne Petrarkism och parodi i <i>Euvres</i> lyriska svit	79
Louïze Labé Lionnoize ”Les dames Lionnoises” och Sapfo som exemplum	100
Mettre en lumière un autre Avslutande anmärkningar om Louise Labé	117
4. KATHERINE PHILIPS THE ENGLISH SAPPHO	121
Such a scorching Age as this Katherine Philips retoriska rum	123
A breach like to a Press Philips publiceringsstrategier i Englands litterära system	132
Her Heroick soul Orinda som <i>la femme forte</i> i Philips kungasvit	157
Friendship's Mystery Philips vänskapsdiktning och vännen Orinda	169

There's a Religion in our Love Kärlek och dikt i Philips vänskapsdiktning	189
The bower of bliss Philips pastoraldiktning och herdinnan Orinda	199
What our Echoes from the Rocks reflect Avslutande anmärkningar om Katherine Philips	215
5. HEDVIG CHARLOTTA NORDENFLYCHT EN NORDISK SAPHO	221
En Herdinna uti Norden Hedvig Charlotta Nordenflychts retoriska rum	223
Witterhets Arbeten Nordenflycht och Tankebyggarna i Stockholms litterära system	231
Sapho me suffit ”Fruentimrets Försvär” och Nordenflycht som upplysningsförfattare	248
Att veta sig vara skedd förnär – Företalet	250
En dåres djerfva hugg – Exordium	262
Alla tiders bok, som Quinno-öden vet – Gynaecium	276
Öfver en Hyacint Älskaren Nordenflycht och den sena kärlekslyriken	295
Kan någon mäta rätt, förmågan av ett snille? Avslutande anmärkningar om Hedvig Charlotta Nordenflycht	312
6. IF SOULS NO SEXES HAVE AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR	317
APPENDIX TO THE EXCELLENT ROSANIA	336
SLUTNOTER	339
SUMMARY	409
LITTERATURFÖRTECKNING	417
BILDFÖRTECKNING	443
INDEX	445
TACK	450

GRUNDOM VÅRT
BEVIS PÅ KLARA
SANNINGS RÖN



INLEDANDE ANMÄRKNINGAR

*A Princes most ennobling Parts,
Are Skill in Armes, and Love to Arts.*



ILLVSTR. XXXII.

Book. I.

Right blest are they on whom God hath bestowne
A King, whose Vertues have approved him
To be an Ornament unto his Throne,
And as a Lustre to his Diadem.


Hee seekes not onely how to keepe in awe
His People, by those meanes that rightfull are;
But, doth unto himselfe, become a Law,
And, by Example, Pious Wayes declare.
He, loveth Peace, and asier it pursues;
Yet, if of Warre a just occasion come,
Doth nor Bellona's Challenges refuse,
Nor feare, to bear Defyance on his Drum;
He is as ready, also, to advance
The Lib'rall Arts, and from his Lands to drive
All false Religion, Schisme, and Ignorance,
As other publike profits to contrive.
And, such a Prince is not a Casuall-thing,
The Glories of a Throne, by Chance, possessing;
Nor meerey from his Parents, doth he spring,
But, he is rather Gods immediate Blessing.

If thou desirest such a Prince to be,
Or, to acquire that Worth which may allure
Such Princes to vouchsafe some Grace to thee;
Their Kingly Vertues, labour to procure.
In Military Practises delight,
Not for a wicked, or vaine-glorious end;
But, to maintaine the Cause that is upright,
Or thy distressed Country to defend.

And, strive that thou, as excellent mayst bee
In Knowledge, as, thou art in thy Degree.

True

Fig. 1: Emblem av den ideala härskaren. George Wither, *A Collection of Emblemes, Ancient and Modernes*, 1635.

eorge Withers emblemsamling *A Collection of Emblemes Ancient and Moderne* från 1635 fungerar som en illustrerad guide till det tidigmoderna moraliska landskapet. Emblemen – en kombination av bild, latinskt motto, engelskt epigram och längre förklarande dikt – orienterade läsaren i detta landskap.¹ På ett lättförståeligt och underhållande vis inskärpte de en uppsättning normer, som skulle garantera ett gott liv i harmoni med gudomliga och samhällliga förväntningar. För de av dagens läsare som försöker navigera det tidigmoderna universumet är emblemsamlingar som Withers alltjämt värdefulla resehandböcker.

En bit in i emblemsamlingens första del presenterar Withers den ideale prinsen – högre, stark och handlingskraftig. I höger hand håller han ett svärd och i vänster hand en bok. Epigrammet som hör till bilden lyder: "A prince's most ennobling parts / Are skills in arms and love to arts".² Emblemet beskriver en god härskare, men skulle lika gärna kunna handla om en god poet. Under tidigmodern tid förväntades män i samhällets högre skikt – och de som ville nå dithän – bemästra poesi. De var, med Bo Ben-nich-Björkmans begrepp, ämbetsförfattare.³ Ämbetsförfattaren skrev inte för sitt höga nöjes skull och inte för att sondera sina själsliga djup, utan som en del av en befattning vid hov, kyrka eller universitet. Ämbetsmannen höll svärdet i ena handen och pennan i den andra. Poesin ingick som del i hans uppgift att verka för kung, fosterland och Gud.⁴

Det innebar att poeter per definition var män. Inga kvinnor, förutom drottningar, innehade ämbeten. Kvinnorna skulle istället verka för mannen, familjen och släkten. Sådana uppgifter var avgörande för den samhällliga ordningens upprätthållande och kunde ge enskilda kvinnor en hel del inflytande, men de krävde sällan att utövaren svingade vare sig svärd eller penna.⁵ Enligt samtidens allmänna mening saknade kvinnor dessutom de

nödvändiga förutsättningarna för att skriva poesi. En uppsjö av pamfletter och traktat, uppfostringsskrifter och emblemsamlingar, dikter och dialoger inpräntade budskapet att kvinnor varken kunde eller borde vara poeter. Med Bibeln som grund – exempelvis första Moseboks berättelse om Evas förledande tal och första Korinterbrevets påbud att kvinnan ska ”tige uthi församlingarna” – sammankopplade man kvinnlig tystnad med dygder som lydnad, kyskhet och gudsfruktan.⁶ Antik humoralpatologi och aristotelisk biologi gav stöd till dem som framhöll kvinnors medfödda oförmåga att tillskansa sig lärdom.⁷ Både kristen lära och antik filosofi erbjöd rika källor att ösa ur för dem som menade att kvinnor saknade den moraliska karaktär som krävdes av varje ansvarskännande poet.⁸

Om vi, inspirerade av Wither, skulle skissera ett emblem för den tidigmoderna poeten kunde det bestå av en penna överkorsad av en penis – så tätt sammanknutna var poetrollen och mansrollen.⁹ Det är därför inte underligt att litteraturhistorieskrivningen länge utgick från att de flesta av periodens poeter var män.¹⁰ Men trots att de varken kunde eller borde, skrev kvinnor poesi. En betydande andel av den tillfällespoesi som utgjorde lejonparten av tidens litterära produktion författades av kvinnor.¹¹ Och inte bara det. Kvinnliga poeter fick sina verk publicerade i både handskrifter och tryck. De skrev i för tiden populära genrer, i hög och låg stil, på latin och folkspråk och enligt retorikens alla regler. De trädde fram som poeter, lästa och beundrade av sina samtida.

Visst var de kvinnliga författarna försvinnande få jämfört med sina skrivande bröder, och visst förkastades de ibland som osedliga avarter, som stolliga, fallna, eller monstruösa.¹² Men de hyllades också som städers och nationers stoltheter, som vägledare och dygdemönster för sina medsystrar. Deras närvaro på den europeiska parnassen var så påtaglig att den genererade en av den tidigmoderna periodens längsta och mest omfattande debatter: *la querelle des femmes*, slaget om kvinnan.¹³ Hur var det möjligt? Hur kan dessa två, till synes ömsesidigt uteslutande, bilder av både frånvarande och närvarande kvinnliga poeter stämma överens?

Untie the fetter'd organs *Frågor, avgränsningar och urval*

I den här avhandlingen frågar jag mig hur tidigmoderna kvinnliga poeter nådde framgång i en värld där de, teoretiskt sett, inte hade någon plats. Hur framställde de sig själva för att accepteras av en omvärld som utgick från att ”poeten” var en manlig figur? Hur nådde de fram till sina läsare, bildligt såväl som bokstavligt? Vad hade de att säga om sig själva som författare, om ”Könet”, för att använda tidens populära begrepp, och om den kvinnosyn som de hade att bemöta?

För att försöka svara på de frågorna studerar jag tre poeter som levde i olika länder, under olika århundraden: Louise Labé, Katherine Philips och Hedvig Charlotta Nordenflycht. Den franska borgarkvinnan Louise Labé (ca 1520/1523–1566) gjorde sig ett namn i den välmående och frisinnade kultur- och hantverksstaden Lyons litterära salonger. Hennes enda kända publikation – *Euvres de Louiŕze Labé Lionnoize* – trycktes 1555, när den franska renässanskulturen stod i zenit. Boken rymmer en petrarkisk sonettcykel, en platonisk debatt om kärlek och dårskap, ett förord som proklamerar kvinnors rätt att skriva och en lång rad hyllningsdikter till poetens ära.

Katherine Philips (1632–1664), även hon av relativt blygsam börd, författade platonska pastoraler om sitt tillbakadragna liv på den walesiska landsbygden, men hade ett brett kontaktnät som sträckte sig till London och Dublin. Under 1650-talet, när Oliver Cromwell styrde England, ledde hon ett rojalistiskt litterärt koteri och cirkulerade handskrifter som efter restaurationen 1660 nådde ända till kungahuset. Hennes samlade verk trycktes i en icke-auktoriserad utgåva 1664 och i en postum minnesutgåva 1667. Böckerna innehåller tillfällesdikter om och till kungahuset, platonskt inspirerad poesi om vänskap och kärlek mellan kvinnor, pastoral vitterlek, pjäsöversättningar och filosofiska meditationer.

Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–1763), vars far adlades 1727, gjorde sig redan i tjugofemårsåldern till en av det litterära Stockholms centralgestalter, och var därefter en fixstjärna på den svenska parnassen i nästan tjugio år. I henne fick 1700-talets europeiska kvinnoemancipatoriska debatt en viktig svensk företrädare. Från 1740- till 1760-talet lät hon tryck- och handskriftpublicera runt 400 dikter, både i eget namn, under pseudonymen ”En Herdinna uti Norden” och som en del av det litterära sällskapet

Tankebyggarorden. Hennes samlade verk spänner från stort anlagda lärodikter, historiska epos och skaldebrev, till kärlekslyrik, tillfällesdikt och epigram.

Labé, Philips och Nordenflycht levde i olika tider och på olika platser. De skrev på olika språk och utnyttjade olika publiceringsvägar, poetiska genrer och retoriska strategier. Varför förena så skilda livsöden, verk och kontexter? Jag hoppas att med jämförelsens hjälp kasta nytt ljus över respektive poets lyrik och villkor. Men mitt primära syfte är att fördjupa och nyansera bilden av tidigmoderna kvinnliga författare i ett större perspektiv, genom att sätta olika tider, platser och personliga förutsättningar i relation till varandra. Det finns utmärkta studier om Labé, Philips och Nordenflycht, som knyter dem till deras respektive sammanhang och jämför dem med samtida poeter från samma eller besläktade språkområden. Men jag hoppas att en bredare jämförande studie kan generera en annan sorts kunskap om kvinnliga författares verksamhet, än en som är mer koncentrerad i tid och rum. Det är med den utgångspunkten jag frågar mig hur Labés, Philips och Nordenflychts historier liknar varandra, skiljer sig åt, förändras, och påverkas av litterära konventioner, filosofiska idéströmningar och samhällsliga kontexter.

Med det sagt kvarstår vissa frågor. För det första: varför det tidigmoderna Europa?¹⁴ Vid 1500-talets mitt började ett jämförelsevis stort antal kvinnor utanför klostren att publicera texter, först i Italien och sedan i Frankrike och England. Det skedde i en utsträckning som gör det möjligt att för första gången diskutera ”kvinnliga författare” som ett fenomen, snarare än som enskilda, ovanliga, individer.¹⁵ Visst hade 1500-talets kvinnliga författare förelöpare, inte minst i de kloster som var medeltidens stora kulturcentra.¹⁶ Hildegard av Bingen, Héloïse och Heliga Birgitta är bara några exempel.¹⁷ Men klostrens kvinnor, som kunde vinna legitimitet som Guds språkrör, hade andra förutsättningar än de kvinnliga poeter som sökte en publik på annat håll.

Vi kan betrakta detta behov att rättfärdiga kvinnors skrivande som en av drivkrafterna bakom *la querelle des femmes*, den debatt om kvinnan som löpte som en röd tråd genom hela den tidigmoderna perioden och som initierades av en av de första riktigt framstående kvinnliga författarna – Christine de Pizan, som var verksam vid 1400-talets början. *La querelle des femmes* oändliga turneringar om ”Könet”, vilka skrevs i alla genrer och på alla stora europeiska språk, indikerar att kvinnors rätt och möjlighet att tillskansas

sig lärdom, ägna sig åt vitterhet och uttala sig om samhälleliga spörsmål utgjorde några av periodens ödesfrågor. Det gör det särskilt intressant att studera hur kvinnliga författare – vars existens ställde sådana frågor på sin spets – argumenterade för sin sak.

Detta var dessutom en tid när författarrollen var stadd i förändring. 1500-talet förde med sig ett skifte i den europeiska förståelsen av ordet ”författare” – från att ha varit en antik *auctor* började författaren bli en levande *auteur*, som kunde tillföra nya, egna utsagor till det antika stoffet.¹⁸ Det var bland annat denna process, som exempelvis tog sig uttryck i den nya praktiken att foga ett författarnamn till ett litterärt verk och i utbredningen av litteratur på folkspråken, som gjorde skrivande människor till författare.¹⁹ Sådana författare var som sagt per definition män. Men samtidigt var ”författarskap” framför allt en fråga om att, genom flitig övning i *imitatio* och *inventio*, förvärva retoriska färdigheter. Tack vare en sådan hantverksmässig definition av författarvärvet kunde kvinnor som uppövade de nödvändiga kunskaperna visa sig kapabla att axla författarrollen.

Under 1500-talet började också en bokmarknad att växa fram i vissa europeiska städer. Den sedelära som fördömde kvinnliga författare fick konkurrens av en ny slags marknadslogik, som förde med sig både möjligheter och risker för personer som tidigare utestängts från litteraturen.²⁰ Ämbetsförfattarna fick successivt, med kulmen under andra halvan av 1700-talet, konkurrens av andra typer av poeter. Mest berömda är det originella, romantiska geniet och den kommersiellt framgångsrike marknadsdiktaren.²¹ De nya författarrollerna könades på nya sätt, vilket förändrade förutsättningarna för de kvinnor som ville nå framgång som poeter. Slutligen formades periodens litteratur av de så viktiga salongerna. Majoriteten av de författare som frekventerade litterära salonger var män, men kvinnor tilläts ofta delta i, och till och med leda, salongernas verksamhet. Den tidigmoderna salongs-kulturen utgör därmed ett av de första exemplen på ett litterärt sammanhang som tydligt välkomnade kvinnor såväl som män.²²

Sammantaget gör detta att vi kan tala om åren 1550 till 1750 som det första, särpräglade skedet i europeisk litteraturhistoria där kvinnliga författare var närvarande som ett fenomen, snarare än som unika undantag. Eftersom denna period ungefärligen sammanfaller med den tidigmoderna – som generellt sett anses sträcka sig från sent 1400-tal till sent 1700-tal – använder jag genomgående ordet ”tidigmodern” när jag talar i mer allmänna termer om hela den tidsrymd som jag studerar.²³

Jag inkluderar en fransk och en engelsk författare i undersökningen, eftersom ett förhållandevis stort antal kvinnliga författare var verksamma där under en lång tidsperiod – till skillnad från exempelvis Italien, där många verk av kvinnliga poeter publicerades vid mitten av 1500-talet men där knappt några återfinns i tryckeriernas kataloger hundratalet år senare.²⁴ Engelska och franska kvinnor tycks alltså ha haft ovanligt goda möjligheter att verka som författare. Jag har valt att studera en svensk författare eftersom svensk såväl som internationell forskning om tidigmoderna kvinnor bara undantagsvis sätter Skandinavien i relation till Europa. Det är emellertid min övertygelse att de särskilda förutsättningar som rådde i Sverige inte bara kan belysas av utan också belysa europeiska förhållanden.

Jag intresserar mig för Labé, Philips och Nordenflycht eftersom alla tre gjorde bruk av en särpräglad retorisk strategi för att legitimera sig själva och sina texter. Till skillnad från sina medeltida föregångare talade de inte med Guds röst, men väl med en antik *auctores*: Alla tre gavs och/eller gav sig själva titeln ”den nya Sapfo”. Epitetet ”den nya Sapfo” var ett populärt sätt att presentera, legitimera och förklara kvinnliga poeter, och användes av fler än just Labé, Philips och Nordenflycht.²⁵ Titeln betydde inte nödvändigtvis att Sapfo var ett litterärt föredöme i mer konkret bemärkelse – det rörde sig snarare om en teatralisk roll än om ett litterärt släktskap mellan den antika och de tidigmoderna poeterna.

Labé är, oss veterligen, den första att kallas ”la nouvelle Sappho” i Frankrike, och en av de första att tillskrivas namnet i Europa efter att Sappfos poesi tryckpublicerades för första gången 1546.²⁶ Flera av *Euvres* hyllningsdikter apostroferar poeten som en ny Sapfo, och i verkets inledande elegi gör Labés diktjag anspråk på den antika poetens lyra. Philips var en av de första som tilldelades samma titel i England. Hon introduceras som ”the English Sappho” i förordet till den postuma utgåvan av hennes samlade verk, men refererar aldrig själv explicit till Sapfo. Hennes kärleksdikter till andra kvinnor har dock ett tematiskt släktskap med den antika diktarens verk. Nordenflycht hyllades som en nordisk ”Sapho” av diktarkollegan Gustaf Fredrik Gyllenborg, medan Johan Henric Kellgren använde jämförelsen för att förlöjliga poeten ett par decennier efter hennes död.²⁷ Sapfo spelar dessutom en omistlig roll i Nordenflychts kvinnoemancipatoriska lärodikt ”Fruentimrets Försvär”. Vad innebar det att vara en ny Sapfo? Hur sätts epitetet i spel i poeternas verk? Rollen ”den nya Sapfo” förenar Labé, Philips och Nordenflycht och fungerar därför som undersökningens röda tråd.

I mina analyser kommer jag att följa Sapfo i spåren genom de tre poeternas författarskap.

De tre författarna hade emellertid mycket mer än Sapfo gemensamt. De blev kända som poeter, snarare än som exempelvis dramatiker, och var som sådana ovanligt framgångsrika. Deras framgångar gör dem särskilt intressanta i relation till mina frågeställningar om hur kvinnliga författare, trots allt, blev accepterade och uppskattade. Alla tre härstammade också från det samhällliga mellanskikt som vann allt mer inflytande under den tidigmoderna perioden. Samtidigt finns mycket som skiljer Labé, Philips och Nordenflycht åt. Några exempel är deras publiceringskanaler, sätt att framställa sig själva, och – med dagens uttryck – karriärvägar. Jag ser denna balans mellan likhet och skillnad som en nödvändig förutsättning för föreliggande studie. Tre alltför olika författare hade svårigen kunnat sättas i relation till varandra på ett produktivt sätt. Att jämföra tre alltför lika, hade gett upphov till en missvisande bild av det komplexa landskap som periodens poeter navigerade. Det är min förhoppning att jag genom att diskutera just Labé, Philips och Nordenflycht kan teckna en så dynamisk och nyanserad kartbild som möjligt av några centrala delar av tidigmoderna, kvinnliga författares värld.

Kan någon mäta rätt, förmågan af ett snille? *Tillvägagångssätt*

Efter detta inledande kapitel och en kort introduktion till den tidigmoderna Sapforeceptionen, följer tre fristående analyskapitel som kronologiskt rör sig från Labés 1500-tal, till Philips 1600-tal och slutligen Nordenflychts 1700-tal, samt en avslutande diskussion. Varje analyskapitel inleds med ett kort orienterande avsnitt, där jag introducerar den aktuella poeten, går igenom materialet, och tar upp några för mig centrala aspekter av den historiska, idéhistoriska och litterära kontexten. Därefter följer ett bok- och publiceringshistoriskt avsnitt, där jag undersöker hur poeterna bokstavligt talat nådde sina läsare. Efter den publiceringshistoriska analysen följer ett antal avsnitt där jag studerar Labés, Philips och Nordenflychts respektive texter, med sökarljuset riktat mot deras självframställningar och diskussioner om kvinnor och kvinnliga författare.

Jag använder retorisk analys för att frilägga texternas struktur och argumentationslinjer, för att sedan djuplodande analysera särskilt centrala

passager utifrån retoriska och genusvetenskapliga perspektiv. Analyserna är tematiska, och jag utgår från mina frågeställningar snarare än att utreda formella aspekter som versmått och rimstruktur. I vissa avsnitt behandlar jag endast en text, medan jag i andra sätter flera texter i relation till varandra. Jag har genomgående valt att inrikta analyserna på hur Labé, Philips och Nordenflycht framställer sig som diktare och älskare. Ett sådant analytiskt grepp har sin upprinnelse i Sapfo, som var en lika mytomspunnen älskare som hon var diktare. Epitetet ”den nya Sapfo” anspelar uppenbart även på det förstnämnda, och ger vid handen att också rollen som älskare var viktig för Labé, Philips och Nordenflycht.

På ett mer formellt plan har jag tagit intryck av de tvärvetenskapliga studier som i engelskspråkiga sammanhang går under beteckningen ”Hist & Lit” (historia och litteratur).²⁸ Susan Lansers *The Sexuality of History. Modernity and the Sapphic 1565–1830* (2014) och Valerie Traubs *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England* (2002) och *Thinking Sex with the Early Moderns* (2016) utgör mina mest direkta metodologiska inspirationskällor. Lanser och Traub studerar litteratur i dess (idé)historiska sammanhang, för att låta historiska skeenden belysa texter och vice versa.

Ett sådant förhållningssätt, i kombination med min komparativa metod, kräver ett par klargöranden. När jag jämför Labé, Philips och Nordenflycht kommer jag att tala om förändringar, likheter och skillnader. När jag gör så följer jag en läsart inspirerad av Traubs begrepp *framträdelsecykler* (cycles of salience). Begreppet beskriver hur fenomen upprepas genom historien, i former som är både igenkännliga och föränderliga.²⁹ Mitt försök att följa ”den nya Sapfo” i spåren bygger på Traubs diskussion om framträdelsecykler. Epitetet, som återkom genom århundradena men ständigt antog ny innebörd, vittnar om att kvinnliga poeters villkor både fortfor och förändrades. Med detta inte sagt att det är fråga om en teleologisk utveckling (exempelvis mot målet att kvinnliga poeter kunde verka på samma villkor som manliga). De förändringar som vi kan urskilja mellan Labé, Philips och Nordenflycht kommer säkerligen att peka i alla riktningar – framåt, bakåt, och i sidled.

Jag vill också betona att bristen på intertextuella och biografiska spår gör det omöjligt att säga något om eventuella förbindelser mellan poeterna, vad beträffar hur den föregående kan ha influerat den senare. När jag sätter Labé, Philips och Nordenflycht i relation till varandra tar jag istället avstamp i Susan Lansers begrepp *sammanflöde* (confluence), som hon beskriver på följande sätt:

[S]ammanflöde leder tankarna till en konvergens av relativt samtida fenomen från en djupliggande gemensam källa, ungefär som symptom på en systemisk sjukdom eller ytvatten från en underjordisk akvifer. Studiet av sammanflöden [...] tillåter oss att undersöka det som Claudio Guillén har kallat ”genetiskt oberoende” händelser för att se huruvida en delad social, politisk eller kulturell logik kan förklara deras förening.³⁰

I enlighet med Lansers beskrivning betraktar jag de många tidigmoderna berättelserna om ”den nya Sapfo”, vilka åtminstone i ett längre historiskt perspektiv kan kallas ”relativt samtida”, som ett löst sammanhållet fenomen. Rollen som ”den nya Sapfo” betydde olika saker och fyllde olika funktioner vid olika tider och på olika platser. Men vissa av dessa betydelser och funktioner kan relateras till gemensamma förutsättningar som präglade Labés, Philips och Nordenflychts respektive situation, såväl som kvinnliga författares förutsättningar mer generellt.

All primärlitteratur citeras på originalspråk, för att ge läsaren möjlighet att förhålla sig till mina tolkningar. De franska citaten översätts i notapparaten eller i hakparentes. För läsvänlighetens skull översätter jag den sekundärlitteratur som citeras i brödtexten till svenska. Jag har använt existerande översättningar där så har varit möjligt, men om ej annat anges är översättningarna mina. För läsbarhetens skull har stavningen av franska och engelska citat moderniserats något, men jag har gjort så få ingrepp i originaltexterna som möjligt.³¹ Svenska citat har inte moderniserats.

Mettre au lumière *Begreppsliga och teoretiska utgångspunkter*

Christine de Pizan inleder *Le Livre de la Cité des Dames* (*Kvinnostaden*) från 1405, och därmed *la querelle des femmes*, med att beskriva hur de ”tre höga fruarna” Förnuft, Rättvisa och Rättrådighet nedstiger till diktjaget Christines studiekammare. Fruarna vägleder Christine genom litteraturens landskap, hjälper henne att kritiskt granska misogynia utsagor och så småningom bygga sin kvinnostad.³² De förklarar det svårförståeliga, gör Christine uppmärksam på samband och sammanhang, skärper hennes kritiska blick och riktar hennes fokus. På så sätt personifierar fruarna inte bara dygder, utan också teori.

Min viktigaste ledsagare är emellertid varken förnuftet, rättvisan eller rättrådigheten, utan vältalighetens gudinna *Eloquentia* och hennes lära retoriken. Det beror helt enkelt på att all tidigmodern lyrik var retorisk, i sin utformning såväl som till sin funktion. Poeten försökte alltid åstadkomma något – det må ha varit läsarens *katharsis* eller författarens avancemang i karriären. Medlen för att nå detta mål fanns i den klassiska retoriken, varje poets rättesnöre.³³ Inom forskningen fanns det länge, och finns i viss mån fortfarande, en tendens att läsa tidigmoderna kvinnors poesi som versifierade dagboksanteckningar. Jag utgår istället från att deras poetiska alster, precis som männens, var präglade av tidens retoriska regelverk.³⁴

Några av de texter jag studerar – exempelvis Labés förord i *Euvres* och Nordenflychts lärodikt ”Fruentimrets Försvar” – är regelrätta retoriska övningar. De är mottagarorienterade, situationsbundna texter upplagda enligt den klassiska retorikens regler, med syfte att övertyga en publik (*persuasio*).³⁵ Andra – såsom Philips vänskapsdikter eller Labés sonetter – är inte tydligt argumenterande eller situationsbundna, men är ändå konstruerade med hjälp av retoriska figurer och troper. Därför använder jag klassisk retorik och ett antal från retorisk forskning stammande begrepp, för att analysera Labés, Philips och Nordenflychts uttalsituationer såväl som texternas argumentationslinjer, stildrag och diktjag.



I den klassiska artikeln ”The Rhetorical Situation” från 1968 myntar Lloyd F. Bitzer begreppet *retorisk situation* (rhetorical situation). Bitzer menar att retorik formas av den situation som den svarar till, på samma sätt som ett svar formas av sin fråga – för att övertyga sin publik måste retorn anpassa talets självframställning, utformning och argumentation till varje given situation.³⁶ Med sitt tvädelade fokus på å ena sidan returns tal och å andra sidan dennes villkor, belyser Bitzers modell den så centrala relationen mellan talare och kontext.

Som många forskare redan har klarlagt har Bitzers begrepp dock sina problem. För det första antas den retoriska situationen vara ett på förhand existerande, objektiva tillstånd. Som Richard E. Vatz påpekade redan 1973 är det mer rimligt att betrakta en retorisk situation som något som uppstår i ögonblicket, och som delvis påverkas av vem retorn är.³⁷ För det andra

utgår Bitzer från att retorn alltid försöker leverera den i förhållande till *decorum* mest passande responsen. Som Carina Agnesdotter har konstaterat är det emellertid sällan entydigt vad som passar sig i en viss situation, även om detta var betydligt mer kodifierat i tidigmodern tid än vad det är idag. Det passande är dessutom en fråga om tolkningsföreträde och makt.³⁸ Jag vill tillägga att retorn ibland kan välja att framstå som opassande – för att exempelvis chockera, skapa skandal, eller underminera vissa förgivettagna axiom.

Av dessa anledningar föredrar jag Lorraine Codes begrepp *retoriska rum* (rhetorical spaces). I *Rhetorical Spaces. Essays on Gendered Locations* (1995) definierar Code detta begrepp på följande sätt:

Retoriska rum [...] är fiktiva men varken inbillade eller fixerade platser, vilkas (underförstådda, sällan uttalade) territoriala imperativ strukturerar och begränsar vilka sorters utsagor som kan göras i dem med en rimlig förväntan att accepteras och få ”körens stöd”: en förväntan att bli hörd, förstådd, tagen på allvar.³⁹

Det retoriska rummet avgränsar vad som kan sägas, men också vem som kan säga det och hur. Ett exempel är den tidigmoderna predikstolen. I detta retoriska rum kunde en prästvigd man fälla normerande omdömen om sina medmänniskor med en förväntan att bli åhörd och förstådd.⁴⁰ Om en kvinna hade gjort samma sak hade hon setts som galen eller som en kattare.

Code är inte retoriker och förhåller sig inte till Bitzer. Men den för mig viktigaste skillnaden mellan de två är att Code uppmärksammar hur retoriska rum formas av maktstrukturer.⁴¹ Med utgångspunkt i hennes analys kan vi säga att retor, publik och materiella förutsättningar gemensamt skapar ett retoriskt rum, som är genomkorsat av diskursivt förankrade maktordningar. Samtidigt finns det alltid utrymme för retorn att agera, både med och mot dessa maktordningar.⁴² Codes begrepp möjliggör en analys av hur makt, kunskap och skrift hänger samman, och hjälper oss att se hur en författares handlingsutrymme är en relationell fråga. Det är utifrån ett sådant perspektiv vi bäst kan förstå kvinnliga poeters skiftande manöverutrymme, och frilägga den växelverkan mellan motstånd och medhåll, förändring och uppreppning, som deras texter rymmer.⁴³

Eftersom jag, till skillnad från Bitzer och Code, arbetar med skriven text kommer jag att tala om tre typer av retoriska rum. Det första är diktarens retoriska rum – det sociala sammanhang där poeten verkade och pub-

licerade sig. Det andra är dikternas retoriska rum, som också kan kallas för deras mediala rum – den bok, det brev eller pappersark genom vilket dikten gjordes tillgänglig. Det tredje är det fiktiva retoriska rum som utgör diktens universum – såsom det pastorala Arkadien eller diktjagets ensamma kammare.

En spatial metafor som ”retoriskt rum” kan i detta sammanhang få läsaren att associera till Pierre Bourdieus begrepp *litterärt fält* (*champ littéraire*). Bourdieus sociologiskt orienterade studier av litteraturens villkor klargör hur viktiga de sociala och institutionella sammanhangen är för att förstå en författares framgångar. Men som Bourdieu påpekar kan man knappast tala om autonoma fält före 1800-talet – den nödvändiga infrastrukturen fanns helt enkelt inte på plats – och jag kommer därför inte att använda Bourdieus begreppsapparat.⁴⁴ Jag undviker också att prata om en bokmarknad, eftersom marknadsstrukturernas framväxt såg olika ut och skedde vid olika tidpunkter i de länder jag studerar. Istället använder jag Gunnar Sahlins bredare begrepp *litterärt system*.⁴⁵ Sahlin har i sin tur hämtat sin definition från Reinhart Wittman, som beskriver begreppet på följande sätt:

[D]en historiska miljö där litteraturen skrivs, sprids och läses. Detta inkluderar de faktorer som är direkt involverade i den litterära kommunikationsprocessen (nämligen producenter, distributörer och mottagare av litteratur) samt influenser av politisk, social, ekonomisk och övergripande kulturell natur som påverkar denna process ”utifrån”.⁴⁶

Begreppet litterärt system inbegriper, men är inte begränsat till, bokmarknader och litteraturens marknadsaspekter, vilket gör det mer lämpligt i relation till mitt material och den period jag studerar. Jag använder det för att kartlägga hur Labé, Philips och Nordenflycht påverkades av bok- och publiceringshistoriska, såväl som sociala och ekonomiska, förutsättningar.

Att skilja mellan å ena sidan ett retoriskt rum och å andra sidan ett litterärt system kräver att vi särskiljer två typer av publik. Utifrån Lisa Edes och Andrea Lunsfords begreppspår *audience addressed* och *audience invoked* skiljer jag på *läsare/åhörare* och *mottagare*.⁴⁷ Läsare/åhörare var de konkreta, fysiska personer som kunde läsa en text eller höra ett tal. Mottagarna var den fiktiva publik som texten markerade att den riktade sig till, genom exempelvis undertitlar och apostrofer.⁴⁸ Sådana mottagare kunde vara namngivna,

som när Nordenflycht adresserar ”Frumentimrets Försvar” till Jean-Jacques Rousseau. De kunde också figurera som karaktärer i dikterna, som i Philips många dikter om och till vännerna Lucasia och Rosania. Diktens mottagare kunde även vara namnlös och enbart implicerad, som i de flesta av Labés sonetter till en anonym älskare.⁴⁹ Labé, Philips och Nordenflycht skriver alla in fiktiva eller faktiska mottagare i sina texter, men dessa mottagare var inte de enda (eller ens de primära) läsarna. Min utgångspunkt är att såväl läsare som mottagare var betydelsefulla för texternas utformning, och jag kommer att diskutera dem båda.



Jag förlitar mig på den klassiska retoriken för att studera texternas argumentationslinjer, poetiska verkningsmedel och diktjag.⁵⁰ Eftersom jag intresserar mig för Labés, Philips och Nordenflychts självframställningar är mina analyser inriktade på retoriska figurer som hänger samman med talarens *ethos*, såsom *prosopopoeia* och *apostrof*. Utöver detta, som snarast är en fråga om hantverk, formar retoriken min grundförståelse av vad Labé, Philips och Nordenflycht kunde och ville göra i sina texter. Jag förutsätter att de utgick ifrån det som Horace Engdahl kallar en *gemensam estetisk repertoar*. Engdahl beskriver begreppet på följande sätt:

Med repertoar menar jag ett förråd av material och tekniker, genom vilkas mellankomst verkligheten på sätt och vis redan är förvandlad till poetiska halvfabrikat, och många av konstutövarens val redan är gjorda åt honom på förhand. Det rör sig alltså om en sekundär kod, som styr diktarnas bruk av den primära koden, det naturliga språket. [...] De litterära verken fick karaktären av variationer över kända motiv, och skrevs för att bedömas av kodens invigda.⁵¹

Jag kommer att använda Engdahls begrepp, men vill göra några förtydliganden i förhållande till det. För det första betraktar Engdahl den västeuropeiska repertoaren som i princip statisk sedan antiken. Detta blir tydligt när han specificerar dess beståndsdelar:

Utom retoriken, de versifikatoriska och grammatiska reglerna och genrekonventionerna omfattade repertoaren ett antal kulturellt centrala stoffkretsar, framför allt antikens mytologi, den klassiska världens geografi och historia, herdefiktionens landskap och persongalleri, den officiella historieskrivningens fosterländska hjältefigurer samt Bibelns gestalter.⁵²

Men även om den antika diktningen utgjorde grundvalen för den tidigmoderna, förnyades, som Stina Hansson har påpekat, diktarnas repertoar.⁵³ *Petrarkismen*, den litterära strömning som uppstod genom imitationer av Francesco Petrarca's inflytelserika *Il Canzoniere* från sent 1300-tal, är ett av många exempel. Jag utgår från att vissa delar av den repertoar som var tillgänglig för Labé, Philips och Nordenflycht var likartad, medan andra delar var plats- och tidsspecifika.

För det andra fokuserar Engdahl uteslutande på de högre genrerna. Men som Hansson har visat bygger olika litteraturslag upp olika repertoarer. Dessa kan diktare ibland använda som en "litterär resurs", för att omstöpa en annan sorts litteratur.⁵⁴ Slutligen förefaller Engdahl betrakta repertoaren som neutral och på ett likartat sätt tillgänglig för alla. Jag utgår från att kvinnliga författare också använde den gemensamma estetiska repertoaren, men att de ofta var nödgade, eller valde, att manipulera den utifrån sina specifika retoriska syften. Ett exempel är just petrarkismen, vars grundstruktur vilar på ett manligt diktjags dyrkan av en änglalik, älskad kvinna. En kvinnlig diktare som skrev fram ett kvinnligt diktjag kunde omöjligen använda detta "poetiska halvfabrikat" rakt av. Hon var tvungen att förändra det; hur det gick till är en central fråga i mina diktanalyser.

Jag har valt att använda begreppet *poetisk persona* för att beskriva den karaktär som poeternas självframställningar (och andras framställningar av dem) skapar.⁵⁵ En poetisk persona är en teatralisk roll, som idag skulle kunna gå under benämningen *image*. Det är ett brett begrepp som inkluderar många komponenter, varav en är det som inom retoriken kallas *ethos*. Jag förstår *ethos* närmast som ett förtroendekapital, grundat i talarens karaktär, som kan hjälpa denne att övertyga sin publik. Genom att framställa sin poetiska persona på ett särskilt sätt visade en poet på sitt *ethos*.⁵⁶ Enligt samma logik riskerade hon sitt *ethos* genom att framställa en poetisk persona som överskred *decorum*.⁵⁷

För att diskutera de "jag" som talar i texterna använder jag ordet *diktjag*.⁵⁸ Labé, Philips och Nordenflycht antydde i varierande grad att deras poetiska

persona och diktjag borde likställas med varandra. Det betyder inte att dikterna var självbiografiska, eller speglade personerna Labés, Philips och Nordenflychts levda verklighet. Både diktjaget och den poetiska personen var roller som poeterna iklädde sig. Skillnaden var att diktjaget uppstod på nytt i varje dikt, medan författarnas poetiska persona, liksom deras *ethos*, kvarstod och vidareutvecklades med nya dikter och publikationer.⁵⁹

En mängd faktorer påverkade Labés, Philips och Nordenflychts respektive *ethos*, men det faktum att de var kvinnor spelade utan tvekan en avgörande roll.⁶⁰ För att analysera hur, utgår jag från den förståelse av kön och *performativitet* som Judith Butler etablerar i *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (*Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*) från 1990 (hädanefter *Gender Trouble*). Utifrån en felcitering av Simone de Beauvoirs fras ”man föds inte till kvinna, man blir det”, utvecklar Butler en numera klassisk analys av hur kön ”görs”, och hur kategorin ”kvinna” är en konstruktion byggd på skiftande konventioner för iscensättning.⁶¹ En sådan postmodern förståelse av kön rimmar förhållandevis väl med tidigmoderna synsätt, där kön i högre utsträckning än idag betraktades som en fråga om praktik snarare än identitet.⁶²

Med Butlers teori som klangbotten utgår jag från att Labé, Philips och Nordenflycht iscensätter sin poetiska persona och sin kvinnlighet tillika, inom ramen för de diskurser som formade respektive poets värld. Butler ser en diskurs som ”en rigid regulativ struktur”, men poängterar att varje diskurs, hur rigid den än må vara, är mottaglig för intervention och om-tolkning.⁶³ En sådan av Butler, och i förlängningen av Michel Foucault, inspirerad syn på ”Könet”, tillåter mig att analysera hur (diskursen om) kön formade Labés, Philips och Nordenflychts respektive poetiska persona, och hur deras poetiska persona i sin tur kunde förändra vad det innebar att vara ”kvinna”. Utifrån dessa grundantaganden utvecklar jag under analysens gång andra begrepp för att belysa särskilda aspekter av denna process.

Alla tiders bok, som Quinno-öden vet *Tidigare forskning*

Att närma sig Labé, Philips och Nordenflycht innebär att orientera sig på jämförelsevis stora och ständigt expanderande forskningsfält – alla tre är välbeforskade för att vara tidigmoderna, kvinnliga poeter. Av redovisningstekniska och utrymmesmässiga skäl redogör jag för den befintliga forskningen kring respektive författarskap i direkt anslutning till de avsnitt där den aktualiseras. Här vill jag istället lyfta fram några forskningsfält och studier som har relevans för min avhandling som helhet.

Mina bok- och publiceringshistoriska analysavsnitt bygger på det växande antal studier som utifrån genusteoretiska, medieteoretiska och bokhistoriska perspektiv analyserar hur kvinnliga författare påverkades av tekniska och mediala förutsättningar, av bokmarknaders utveckling och av de litterära sammanhang de verkade i.⁶⁴ Som en fond till dessa står mer traditionella bok- och mediehistoriska studier, som innehåller omistliga insikter om de tidigmoderna litterära systemen även om de inte genomlyser kvinnors särskilda förutsättningar.⁶⁵ Forskningsfältet klargör varför och på vilka sätt texter var inbäddade i sina materiella, mediala, ekonomiska och sociala kontexter, och visar hur dessa måste avkodas för att texterna ska bli förståeliga. Till skillnad från de flesta av fältets studier, som uteslutande är ägnade åt bok- och publiceringshistoria, försöker jag kombinera bokhistoriska perspektiv med litteraturvetenskaplig och retorisk textanalys.⁶⁶

I dessa textanalyser finner jag mina föregångare i det livaktiga forskningsfält som undersöker hur kvinnliga författare relaterade till och använde sig av en manligt kodad estetisk repertoar.⁶⁷ Denna typ av studier har riktat min uppmärksamhet mot Labés, Philips och Nordenflychts bruk av en gemensam estetisk repertoar, och tillhandahåller dessutom viktig litterär kontext till de enskilda författarskapen. Det vanliga inom detta forskningsfält är dock att studera en enskild genre, ett motiv eller en trop, i en avskild tidsperiod eller inom ett språkområde. Jag har valt ett mer vittfamnande tillvägagångssätt.

På ett övergripande plan frågar jag mig hur kvinnliga författare framställde sig för att vinna acceptans och legitimitet. Många studier har konstaterat att detta är en viktig fråga, men inte lika många har analyserat den.⁶⁸ Det samma gäller epitetet ”den nya Sapfo”.⁶⁹ Många forskare har uppmärksammat att kvinnliga poeter kallades ”den nya Sapfo”. Men få

har frågat sig varför och med vilka effekter. Sapphos lyra bildar ett sorts bakgrundssorl genom litteraturhistorien, som vi är så vana att höra att vi glömmer bort att lyssna till vilka klanger som strängarna slår an. Min förhoppning är att jag, genom att följa tonerna från Lesbos, kan finna vägar till delar av det tidigmoderna landskapet som alltjämt framstår som gäckande *terra incognita*.

SÅNGERNA MINA
ÄR SÅ MYCKET
BÄTTRE



*DEN TIDIGMODERNA
SAPFORECEPTIONEN*



LA POESIE a esté iadis entre les anciens en telle recommandation, que plusieurs ont estimé les Poëtes auoir esté les premiers, qui ont escrit des choses diuines, naturelles, morales, politiques & militaires: telz que furent le Prophete Royal Daud, (qui ordóna aux siens, qu'ilz celebraissent à Dieu en carmes, & chantassent les Psalmes par luy composez) Line, Musée, & Orphée en la Grece. Si donc elle a esté par le passé tant estimée & honorée, que Virgile mesmes repute Musée, *Æneid. 6.*

K

Fig. 2: Porträtt av Sappho. André Thevet, *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins et Payens*, 1584.

Vi vet inte, och har aldrig vetat, mycket om den antika poet från Lesbos som går under namnet Sapfo. Ändå, eller just därför, har hon under århundraden fångat läsare, uttolkare och författare. Vi har inte, och har aldrig haft, tillgång till mer än några få fragment av den lyrik som hon ska ha skapat. Men hennes poesi och levnadshistoria har gett upphov till mängder av texter. När Labé, Philips och Nordenflycht kallades för ”den nya Sapfo” och återopade Sapfo i sina verk, knöts bilden av dem till de bilder av Sapfo som florerade under tidigmodern tid. Vem, eller vilka, var denna Sapfo?

I *Fictions of Sappho 1546–1937* konstaterar Joan DeJean att intresset för Sapfo förgrenade sig i oändliga, och oändligt varierande, spekulationer kring hennes person. Som DeJean påpekar kan poetens hela biografi beskrivas som en den moderna fantasins skapelse.¹ Fantasierna har delvis sin grund i Sapphos poesi, men de bygger framför allt på andra texter.² De olika berättelserna om Sapfo började formuleras redan under antiken – hennes namn dyker bland annat upp i flera attiska komedier.³ I det medeltida och tidigmoderna Europa traderades myten om henne i flera olika källor. En central sådan var Ovidius brevsamling *Epistulae Heroidum* (*Kvinnoöden under antiken*), som fanns tillgänglig i handskrifter och sedermera i tryck.⁴ Verket innehöll ett fiktivt brev från Sapfo till hennes påstådda älskare Phaon, där det framgick att poeten, efter att ha försmåtts av sin älskare, begick självmord genom att kasta sig utför Leukas klippa. En annan viktig källa till berättelserna om Sapfo var den bysantinska encyklopedin *Suida*, som skrevs på 900-talet och trycktes för första gången i Milano 1499, på grekiska och latin.⁵ Där återfinns läsaren två olika Sapfo – den ena en strålande poet, den andra en kurtisan. Sapfo hade dessutom en given plats i de många *gynaecea*, eller kvinnokataloger, som skrevs under den tidigmoderna perioden.⁶

Några fragment av Sapphos skrifter bevarades i handskrifter under medeltiden, men de var i princip okända fram till 1546. Då lät den franske humanisten och boktryckaren Robert Estienne trycka Dionysios från Halikarnassos traktat om retorik, där Sapphos första fragment, ”Konstrikt skrudade, eviga Afrodite...”, citerades som ett exempel på god stil.⁷ År 1554 trycktes fragmentet igen, denna gång av Estiennes son Henri, i en utgåva av vad man felaktigt beskrev som den antika diktaren Anakreons poesi. Utgåvan innehöll också odet ”Månen har gått ned...” som på 1500-talet ansågs vara komponerat av Sappho.⁸ Samma år trycktes fragment 31, ”En gudars like tycks mig...”, för första gången. Dels lät Francesco Robortello trycka Longinos *Peri hypsous* (*Om litterär storhet*) i Basel, där fragmentet citerades som ett exempel på sublim dikt Konst.⁹ Dels infogade den franska humanisten Marc Antoine Muret dikten i sin kommentar till Catullus samlade verk, som trycktes i Venedig.¹⁰ Mary Morrison, som har studerat Henri Estiennes arbete med Sapphos poesi, menar dessutom att boktryckaren antagligen hade en handskriftsupplaga av ”En gudars like tycks mig...”, hämtad från materialet till en utgåva av *Peri hypsous* som Muret arbetade på men aldrig färdigställde för tryck.¹¹

I Frankrike gav tryckpubliceringen av det trettioförsta fragmentet upphov till en våg av intresse för Sapphos poesi.¹² Den första franska översättningen av dikten trycktes 1556, då Rémi Belleau översatte ”En gudars like tycks mig...” till en franskspråkig utgåva av Anakreons diktning.¹³ Ungefär samtidigt skrev flera poeter imitationer av fragmentet – Jean-Antoine Baïfs ”*Qui t’oyt et vois vis à vis...*” från åren 1552–1554 och Pierre de Ronsards ”*Je suis un Demi-dieu quand assis vis à vis...*” från 1556 är två exempel.¹⁴

I England dröjde det hundra år till innan någon av Sapphos skrifter blev brett tillgänglig på folkspråk. Den första engelska översättningen av fragment 31 trycktes 1652, i John Halls utgåva av Longinos traktat: *Peri Hypsous, or Dionysius Longinus of the Height of Eloquence*.¹⁵ Innan dess skrevs dock engelska imitationer av Sapphos poesi. Ett intressant exempel är John Donnes explicit homoerotiska dikt ”*Sapho to Philaenis*” från 1630-talet, där Sappho talar till sin unga, kvinnliga älskare.

De första svenska Sapphoöversättningarna trycktes ytterligare hundratalet år därefter, när Gustaf von Paykull översatte fragment 1 och 31 till Gustaf Regnérs tidskrift *Svenske Parnassen* år 1786. Till översättningarna fogades ett kort företal, där von Paykull tonade ned Sapphos sexualitet och hyllade hennes lyriska genius. Sapphos dåliga rykte förklarade han med hänvisning

till avundsjuka landsmaninnors skvaller.¹⁶ Som Sigrid Schottenius Cullhed har noterat harmoniseras Sapphos egen lyrik med denna berättelse – von Paykull felöversätter fragment 1 och låter diktjaget omtala sin älskade som ”han” istället för ”hon”.¹⁷

DeJean poängterar att en mängd Sappfobilder traderades i det tidigmoderna Europa, och att myterna om den antika poeten förändrades över tid. Vissa teman och motiv var emellertid förhållandevis beständiga – här vill jag kort nämna tre av dem. För det första hyllades poeten som en lysande diktare.¹⁸ Allt indikerar att Sappfo alltsedan antiken varit känd som den stora poetissan, en kvinnlig motsvarighet till och förmodat jämbördig med Homeros.¹⁹ Under 100-talet f.Kr. författade den grekiske diktaren Antipatros från Sidon exempelvis ett *epitafium* över Sappfo, som löd: ”Namnet är Sappfo. Sångerna mina är så mycket bättre. Som Maionidas. Hans manshöjd var lika som min höjd över kvinnor.”²⁰ Som enda kvinna räknades Sappfo till de nio lyrikerna, den kanon av grekiska diktare som enligt alexandriska och romerska uttolkare etablerade den lyriska poesin. Hon prisades i Longinos *Peri hypsous* och imiterades av Catullus.²¹ Det innebar att Sappfo sågs som det rättesnöre alla kvinnliga (och ibland manliga) poeter hade att förhålla sig till.²² När Katherine Philips redaktör Charles Cotterell kallar henne för ”the English Sappho”, är andemeningen att Philips når upp till den allra högsta konstnärliga nivån.²³

För det andra berättades ofta att Sappfo överskred sitt köns gränser.²⁴ Även detta synsätt återfinns i antika källor, såsom i Horatius nittonde epistel där Sappfo kallas för ”mascula”.²⁵ Vad gäller Sappfos eventuella manlighet gör DeJean en viktig distinktion. Hon påpekar att denna ibland – framför allt under 1500- och det tidiga 1600-talet – ansågs vara fysisk och faktisk.²⁶ Epitet som ”mascula” var då en kritik, och Sappfo utmålades som en monstros avart. Vid andra tillfällen, och i andra genrer, betraktades Sappfos manlighet som metaforisk, och härleddes till ”manliga” dygder som hjältemod och klokskap. Vi finner ett exempel på detta i André Thevet's *Vrais Portraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins, & Payens* från 1584, där Thevet poängterar att Horatius specifikt åsyftade Sappfos maskulina dygd.²⁷

För det tredje var Sappfo en legendarisk älskare. Det existerade åtminstone tre sinsemellan olika berättelser om älskaren Sappfo under tidigmodern tid. Den första kan vi kalla ”den otuktiga Sappfo” – här var poängen Sappfos sexuella utsvävningar, och hennes erotiska förbindelser med både kvinnor och män. I Henri Estiennes biografi över Sappfo från

1566 räknar författaren exempelvis upp en lång lista med älskare, och skriver att Sapfo ”urskillningslöst” ägnade sig åt otukt med både pojkar och flickor.²⁸ Den andra kan benämnas ”den lesbiska Sapfo”. Salfos namn är så vanligt förekommande i skildringar av kärlek mellan kvinnor, att det redan på 1500-talet ibland betecknade sådan kärlek.²⁹ Ett exempel är Pierre de Bourdeille Brantômes *Vies des Dames Galantes* från 1580-talet, där Brantôme beskriver hur två kvinnor älskar med varandra, ”imiterandes den ljuva Sapfo från Lesbos” [en imitant la docte Sapho lesbienne].³⁰ Liksom kärlek mellan män och kvinnor, verkar den salfiska kärleken dock även ha kunnat vara platonsk. Den tredje Salfobilden var den mycket populära ”ovidiska Sapfo”, som kretsade kring heteroerotisk, olycklig kärlek.³¹ Ett exempel på denna Salfobild återfinns vi i Nordenflychts ”Fruentimrets Försvär”, där poeten skriver: ”Din Sapho, den du först av Quinnor väljer ut / Af kärlek vågar sielf på lifvet göra slut”, och i en not förklarar att Sapfo ”störte sig ifrån en klippa til döds, af förtviflan öfver Phaons kallsinnighet den hon häftigt älskade.”

Vi kan se spår av flera olika Salfobilder i Labés, Philips och Nordenflychts publikationer, såväl som i receptionen av dem. Det är sällan självklart vilken Salfobild respektive författare hade i åtanke vid varje enskilt tillfälle – vilket är en av många anledningar till att idén om ”den nya Sapfo” kunde behålla sin lyskraft i så många olika sammanhang, genom hela den tidigmoderna perioden. Ingenstans stod hennes stjärna dock så högt som i renässansens Frankrike, där den antika poetens första, franska ättling år 1555 lät den lesbiska lyran ljuda på nytt.

LOUISE LABÉ



LA NOUVELLE SAPHO



Fig. 3: Porträtt av Louise Labé. Kopparstick av Pierre Woëriot (1532–1599).

Mil artisans, & peuples tous divers

LOUISE LABÉS RETORISKA RUM

Sceve, je me trouvay comme le filz d'Anchise
Entrant dans l'Elysee, & sortant des enfers,
Quand apres tant de monts de neige tous couvers
Je viz ce beau Lyon, Lyon que tant je prise.

Son estroicte longueur, que la Sone divise,
Nourrit mil artisans, & peuples tous divers:
Et n'en desplaie à Londre, à Venise, & Anvers,
Car Lyon n'est pas moindre en fait de marchandise.

Je m'estonnay d'y voir passer tant de courriers,
D'y voir tant de banquiers, d'imprimeurs, d'armuriers,
Plus dru que l'on ne voit les fleurs par les prairies.

Mais je m'estonnay plus de la force des pontz,
Dessus lesquelz on passe, allant dela les montz,
Tant de belles maisons, & tant de metairies.*

Efter ett besök i Lyon under 1550-talet författade poeten Joachim du Bellay ovanstående hyllning till en av Frankrikes viktigaste och mest livaktiga städer. Vid 1500-talets mitt utmärktes Lyon av stort ekonomiskt välstånd och intensiv konstnärlig aktivitet – som du Bellay uttryckte saken närde staden ”mil artisans, & peuples tous divers” [tusen hantverkare, & olika slags människor].¹ Dessutom blomstrade den franska renässanskulturen i Lyons

* I översättning: ”Scève, jag fann mig själv liksom Anchises son / Då han steg in i elision och lämnade Hades, / När, efter att ha passerat så många snötäckta berg / Jag såg det vackra Lyon, Lyon som jag värderar så högt. / Där staden ligger utsträckt, delad av la Saône / Ger den tusen hantverkare, & olika slags människor näring: / Må det inte misshaga London, Venedig och Antwerpen, / Att Lyon ej står dem efter vad gäller handelsvaror. / Jag förvånades av att där se passera så många kurirer, / Att se så många bankirer, tryckare och vapensmeder, / De står tätare här än blommorna på fälten. / Men jag förvånades än mer över broarnas styrka, / Över vilka man passerar, på väg bortom bergen, / Så många vackra hus och små jordbruk.” Joachim du Bellay, *Les Regrets et Autres Œuvres Poétiques* (Paris: F. Morell, 1558), s. 33.

litterära salonger, där de boktryckare som du Bellay nämner i dikten ovan mötte humanister, affärsmän och poeter.

Allt detta gjorde Lyon till ett säreget retoriskt rum. Labéforskaren François Rigolot återkommer ständigt till stadens betydelse för Labés diktning, såväl som för hennes publiceringsstrategier och för hennes poetiska persona.² Enligt Rigolot är det kännetecknande att författarnamnet på titelsidan till *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (hädanefter *Euvres*) lyder just "Louïze Labé Lionnoize" – staden och poeten är oskiljaktiga. Låt oss därför närma oss Labé genom att utforska den stad där *Euvres* såg dagens ljus.

Mireille Huchon har beskrivit 1500-talets Lyon som en stad med två ansikten. Här fanns spåren av en uråldrig bosättning: "Lyon fut fait devant Paris / et Paris fut fait devant Romme" [Lyon skapades innan Paris / och Paris skapades innan Rom], som Charles Fontaine skrev i *L'Ode de l'Antiquité et Excellence de la Ville de Lyon* från 1557.³ Två romerska amfiteatrar, belägna ovanför stadskärnan på berget Fourvières sluttningar, bevisade enligt stadens invånare att Lyon varit konstens och kärlekens hemvist alltsedan antiken. Namnet Fourvière, en förfranskning av det latinska Forum Veneris, indikerade att platsen hyst en Venuskult. Naturen själv hade också gjort Lyon till kärlekens plats. Här förenade sig den feminint kodade floden la Saône och den maskulint kodade le Rhône – en fusion som blev ett populärt motiv i de lyonska poeternas lyrik.⁴ I den franska humanismens tidevarv gav Lyons antika historia staden en särskild lyskraft. Men Lyon var också en modern metropol. Handeln var utbredd, det lyonska bankväsendet var välutvecklat och silkesindustrin gjorde stora vinster.⁵ Staden hyste en livfull, internationell miljö, där utbytet med Italien var särskilt viktigt.⁶

Lyon var dessutom en centrumpunkt för fransk renässanskultur. Här saknades många av de institutioner, såsom hov och universitet, som formade det intellektuella livet i Paris. Istället präglades det kulturella och sociala utbytet av stadens välbärgade borgarklass och adel. Under 1530- och 1540-talen bildade medlemmar ur denna kulturella elit litterära salonger och sällskap – L'Academie de la Fourvière är ett exempel. I dessa sammanslutningar ägnade man sig åt humanistiskt studium och vitterlek i enlighet med den italienska renässanskulturens ideal, vilka hade populariserats i Frankrike under François I:s regeringstid 1515–1547.⁷

Vid mitten av 1540-talet samlades flera lyonska diktare i en krets kring Maurice Scève. Scève var stadens mest framstående poet, och hade 1544 låtit publicera den första franskspråkiga petrarkiska sångcykeln, *Délie*.

Object de Plus Haute Vertu (hädanefter *Délie*). Scève och Labé verkar ha känt till varandra och många forskare har argumenterat för att Labé ingick i Scèves krets, som idag ofta går under namnet *L'École de Lyon*.⁸ Sällskapet utmärktes av sitt intresse för franskspråkig dikt i Petrarcas efterföljd, men också av en stark kvinnlig närvaro – det finns tecken på att flera kvinnor deltog i gruppens litterära utbyte. Även Labés tryckare Jean de Tournes tycks ha varit delaktig.⁹

Under 1500-talet utvecklades Lyon dessutom till ett boktryckarcentrum. På 1550-talet var över 100 tryckerier i drift i staden – endast Paris kunde stoltsera med fler.¹⁰ I *Histoire de l'édition française* påvisar Nathalie Z. Davies att den lyonska bokproduktionen skilde sig från den i Paris, som framför allt tjänade akademien och prästerskapet. De lyonska boktryckerierna hade sina uppdragsgivare och köpare bland borgerskapet, och produktionen bestod därför till större del av poesi och förströelselitteratur på franska och italienska.¹¹ Det var antagligen en av anledningarna till att ovanligt många kvinnliga författare lät trycka sina verk i Lyon. Under århundradet trycktes 44 verk som innehöll eller helt bestod av kvinnliga författares texter i staden, vilket motsvarar ungefär en fjärdedel av den nationella produktionen. I Paris trycktes drygt 90 verk, men till dessa bidrog bara 50 olika författare. De lyonska utgåvorna innehöll texter författade av 48 kvinnor.¹²

Lyons livliga och karakteristiska salongs- och boktryckarkultur skapade särskilt goda förutsättningar för en poet som Labé – som var kvinna, skrev franskspråkig poesi och härstammade från handels borgerskap – att möta sin publik genom en tryckt publikation. Men decennierna kring 1500-talets mitt var en god tid för franska kvinnliga författare i allmänhet. Några exempel är pseudonymen Hélienne de Crenne, vars roman *Les Angoisses Douloureuses qui Procedent d'Amours* trycktes i åtta olika utgåvor mellan 1538 och 1560; Catherine & Madeleine des Roches, som ledde en litterär salong i Poitiers under 1570- och 80-talen och lät trycka tre diktsamlingar; och givetvis Marguerite de Navarre, som lät publicera ett antal verk från 1520-till 1540-talet.¹³

Som Éliane Viennot har påpekat kan man knappast överskatta Marguerite de Navarres betydelse som förebild för periodens kvinnliga författare. Som drottning förfogade hon över ett annat retoriskt rum än andra kvinnor, och att hon använde det till att låta tryckpublicera poesi och prosa på franska bidrog säkerligen till ökad acceptans för kvinnliga, franskspråkiga författare.¹⁴ De många italienska kvinnliga poeterna, som Gaspara Stampa

och Vittoria Colonna, och deras framgångar under 1540- och 50-talen passerade antagligen inte heller obemärkt förbi det italienskinfluerade Lyon. Trots att Labé utgjorde ett undantag i ett manligt dominerat litterärt system var hon, när hon lät publicera *Euvres*, varken den första eller den enda kvinnliga författaren i Lyon eller Frankrike.

1540- och 50-talen var händelserika decennier i det litterära Frankrike i stort. Många renässanspoeter – såsom du Bellay, Scève, Marguerite de Navarre, Pontus de Tyard, Clément Marot och Pierre de Ronsard – lät trycka viktiga verk.¹⁵ Särskilt inflytelserik var den litterära strömning som redan under 1550-talet gick under namnet *petrarkism*: att skriva i Francesco Petrarcas efterföljd. Under decennierna som följde på Scèves *Délie* författade flera andra poeter franskspråkiga imitationer av Petrarcas *Il Canzoniere*, som vid 1500-talets mitt hade uppnått kultstatus. Labé var en av de första kvinnliga författarna som publicerade petrarkisk lyrik i Frankrike. Men i Italien hade hon en viktig föregångare i Stampa, vars petrarkiska sångcykel *Rime di Madonna Gaspara Stampa* trycktes postumt 1554.¹⁶

La nouvelle Sappho *Labés levnadslopp*

Vi vet mycket lite om den historiska personen Louise Labé.¹⁷ I François Grudés bibliografiska verk *La Bibliotheque du Sieur de La Croix du Maine* från 1584 noteras att en "Louise L'Abbé", som kallades "repslagerskan från Lyon", författade *Euvres*.¹⁸ Vi vet att Louise föddes i Lyon mellan 1520 och 1523, att hennes far Pierre Charly var repslagare (därav smeknamnet "repslagerskan"), och att Labé var faderns affärsmann. Trots att hennes far inte var läskunnig verkar Louise ha fått en för en ung kvinna gedigen utbildning, eventuellt vid ett närliggande kloster.¹⁹

I början av 1540-talet förhandlade Charly fram ett giftermål mellan Louise och Ennemonde Perrin, som även han var repslagare och tillhörde de lägre skikten av stadens rika borgarkrets. Vi vet inte hur Labé kom i kontakt med Scève och de andra poeterna som bidrar med hyllningsdikter till *Euvres*, men att hon gjorde så förefaller som sagt troligt. *Euvres* är oss veterligen det enda verk som trycktes i Labés namn, och det finns knappt någon information om hennes liv efter publikationen 1555. Det enda spåret är ett bevarat testamente från 1566, som visar att Labé dog det året, runt 45 år gammal.

Kanske är det bristen på biografisk information som har gjort Labé till föremål för osedvanligt mycket spekulation, under 1500-talet såväl som i dagens forskning.²⁰ Sådana spekulationer har kretsat kring två teman. För det första berättades att Labé på olika sätt agerade som en man – hon sades exempelvis ha deltagit i François I:s belägring av Perpignan 1542, förklädd i manskläder.²¹ För det andra gav *Euvres* henne ett seglivat rykte som prostituerad. År 1560 kallade reformatorn John Calvin henne ”plebeia meretrix” – en gemen hora – i en stridsskrift mot det katolska Lyon, och i *Histoire Veritable de la Ville de Lyon* från 1604 beskrev Claude de Rubys henne som kurtisan.²² Under andra halvan av 1500-talet hyllades Labé för sin poetiska skicklighet och skönhet, men hennes dygd betvivlades och många rykten om hennes kärleksliv florerade.²³

År 1556 kom en ny utgåva av *Euvres*, men därefter trycktes verket inte på tvåhundra år. Vid 1600-talets början föll Labé, som många andra av 1500-talets kvinnliga poeter, i glömska. Det dröjde till 1762 innan en ny utgåva såg dagens ljus, och till mitten av 1800-talet innan franska litteraturhistoriker började intressera sig för Labé.²⁴ Även då var man framför allt intresserad av poetens biografi. Under det tidiga 1900-talet bemödade sig Labéforskningen med att försöka utröna vem Labé besjunger – Olivier de Magny var det mest populära förslaget – men forskningen fick en ny inriktning i och med Dorothy O’Connors biografi *Louise Labé. Sa vie et son œuvre* från 1926. Detta var ett första mer seriöst försök att studera Labé och hennes verk utan att djuploda poetens eventuella osedliga leverne.²⁵ Labéforskningen vidareutvecklades under senare delen av 1900-talet av feministiska litteraturforskare, som kom att betrakta Labé som en tidigmodern feministisk ikon.²⁶ Under de senaste decennierna har Labé haft en självklar plats i studier om tidigmoderna franska författare, såväl som i de som behandlar europeiska kvinnliga författare.

Alla forskare har emellertid inte delat tolkningen av Labé som en av den franska renässansens stora poeter. I den omdiskuterade studien *Louise Labé. Une créature de papier* från 2006 driver Huchon tesen att namnet Louise Labé är en pseudonym som döljer en krets manliga, lyonska författare. Louise Charly kan enligt Huchon omöjligen ha skrivit *Euvres*, och författarnamnet ”Labé” bör läsas som en allegori över Lyon – ett litterärt trick som tidens läsare var väl medvetna om.²⁷

Det går dock att invända mot delar av Huchons argumentation. Som Jessica DeVos har anmärkt är Huchons främsta argument att *Euvres* texter

är för komplexa för att ha kunnat skrivas av en borgarkvinna.²⁸ Det finns emellertid väl belagda exempel på högt utbildade kvinnor i 1500-talets Frankrike, och att just Labés utbildningsgång inte är dokumenterad bevisar näppeligen att den var omöjlig.²⁹ Dessutom bygger Huchon sina slutsatser på en diskutabel grundpremiss. I sin avslutande diskussion skriver hon:

Euvres de Louïze Labé Lionnoize är ett laboratorium, i vilket man, vid mitten av ett sekel så rikt på formmässiga experiment, utformar en sann poetisk konst, med mycket subtila, parodiska lekar. Det är en artificiell text, mycket avlägsen från den uppriktighet och autenticitet som man har velat läsa in i verket.³⁰

Euvres är tveklöst konstfärdigt, experimentellt och parodiskt, och inget genuint uttryck för faktiska känslor. Men som DeVos har påpekat föranleder detta faktum inte slutsatsen att *Euvres* måste ha skrivits av män.³¹ Huchons tes att 1500-talets läsare visste att Labé var en pseudonym är inte heller övertygande. Grudé skriver exempelvis om Labé i *La Bibliothèque du Sieur de La Croix du Maine*, men han nämner inte kända pseudonymer som Jeanne Flore och Isabelle Sforce. Grudé, som skrev på 1580-talet, borde ha känt till om Labé var en pseudonym och i så fall exkluderat henne från sin bibliografi.

Det är omöjligt att bevisa att den historiska personen Louise Charly skrev *Euvres*. Jag ser det heller inte som särskilt meningsfullt att försöka göra så. Som Leah L. Chang har påpekat i en kritik av Huchons argumentation är ”författarfunktionen” Louise Labé lika reell oavsett vem som höll i pennen.³² Det centrala är inte att Labé skrev *Euvres* texter, utan att bokens läsekrets såg det som möjligt att hon skulle kunna ha gjort det. Eftersom allt tyder på att så var fallet kommer jag i det följande att bortse från Huchons resonemang.

Ce mien euvre *Material, urval och disposition*

Euvres trycktes vid den välrenommerade boktryckaren och -handlaren Jean de Tournes verkstad under sensommaren 1555.³³ Året därpå tryckte de Tournes en andra utgåva, men inga större förändringar föreligger mellan första och andra editionen. Verket innehåller fem delar, som rymmer olika genrer, tilltal, stilar, ämnen och diktjag. Boken inleds av ett ”épître dédica-

toire” – en dedikation, eller ett förord – från Labé till den unga, lyonska adelsdamen Clémence de Bourges.³⁴ Med sin dedikation grep Labé in i *la querelle des femmes* debatter, och formulerade ett uppfordrande försvarstal för kvinnliga poeter. Texten förde länge en undanskymd tillvaro, men i takt med att den genusteoretiska forskningen har blivit allt mer inflytelserik har den rönt större uppmärksamhet. Jag analyserar den i avsnittet ”Estant les tems venu...”.

Efter dedikationen följer ”Debat de Folie et d’Amour”, ett läsdrama i fem akter som skildrar en dispyt mellan Folie och Amour, galenskap och kärlek. Texten är den enda i *Euvres* där diktjagets självframställning inte har en framträdande plats, och jag lämnar den därför därhän till förmån för *Euvres* lyriska del. Där presenterar tre elegier *Euvres* lyriska diktjag och det ämne som poesin kretsar kring: diktjagets olyckliga kärlek till en (eller flera) älskad(e). I den första elegin refererar Labé explicit till Sapfo, och menar sig ha fått ärva den lyra som tidigare sjungit om ”l’Amour Lesbienne”. I den tredje elegin introduceras en grupp mottagare som återkommer genom hela *Euvres*: ”les dames Lionnoises”. Efter de tre elegierna följer en petrarkisk diktsvit om tjugofyra sonetter, som skildrar diktjagets kärlekshistoria.³⁵

I avsnitten ”Chanter de l’Amour Lesbienne” och ”Louïze Labé Lionnoize” analyserar jag ett urval av sonetterna, tillsammans med utvalda passager ur elegierna. Jag gör inga formella analyser av särskilda dikter, utan lyfter fram och diskuterar vissa återkommande teman. I ”Chanter de l’Amour Lesbienne” studerar jag hur Labé framställer sitt diktjag som älskare, och i ”Louïze Labé Lionnoize” fokuserar jag hennes tilltal till ”les dames Lionnoises”. De passager som jag väljer ut är speciellt belysande utifrån mina frågeställningar, men också representativa för diktsviten som helhet.

Euvres avslutas med ”Escriz de Divers Poëtes, à la Louange de Louïze Labé Lionnoize” [Olika poeters skrifter, till lyonskan Louise Labés ära] (hädanefter ”Escriz”). Vissa av det 24 hyllningsdikterna – lika många som Labés sonetter – är anonyma, medan andra är signerade av poeter som Scève och de Tyard. Dikterna är skrivna på franska, italienska, latin och grekiska, och bidrar till att skapa den bild av Labé som utmejslas i *Euvres peritexter*.³⁶ Det är mot dessa vi nu ska vända oss, i ett försök att förstå det första intryck som Labé och *Euvres* kan ha gjort på en läsare i 1500-talets Lyon.

Louïze Labé Lionnoize *par Jean de Tournes*

EUVRES I LYONS LITTERÄRA SYSTEM

Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'apliquer aus sciences & disciplines: il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer cette honneste liberté que notre sexe ha autrefois tant desirée, à icelles apprendre [...]*

Labé inleder *Euvres* med ovan citerade uppfordran till Lyons kvinnor, att använda en nyligen erhållen frihet till vitterhet och lärdom. Vilken ny tid talar Labé om? Vilka nya lagar hade ersatt de ”severes loix” [stränga lagar] som tidigare begränsat vittra kvinnor? Med ett modernt uttryck skulle vi kunna svara ”marknadslagar”. Under 1530-talet började några franska *imprimeurs* (boktryckare) att för första gången trycka och saluföra böcker författade av då levande, icke-kungliga kvinnor.³⁷ Kvinnor stod bakom betydligt mindre än en procent av alla verk som trycktes i Frankrike under 1500-talet, och Labé var bara den elfte kvinnan vars namn prydde titelsidan på en tryckt publikation. Men ett betydande antal kvinnor var ändå verksamma som författare vid århundradets mitt, och några av deras verk trycktes i många upplagor – ett tecken på ökande uppmärksamhet och popularitet.³⁸

Kvinnliga författares allt mer påtagliga närvaro i det litterära systemet föranledde debatt. I förord och dedikationer, i hyllningsdikter, på titelsidor och i andra peritexter som traditionellt använts för att presentera författaren, etablera dennes position, rättfärdiga trycket och vinna läsarens välvilja (*captatio benevolentiae*), framhölls kvinnors förmåga och rätt att skriva och publicera.³⁹ Den tryckta boken blev, kort sagt, ett retoriskt rum vars kon-

* I översättning: ”Eftersom tiden nu har kommit, Mademoiselle, då männens stränga lagar inte längre hindrar kvinnorna från att ägna sig åt vetenskap och lärdom, menar jag att de som har möjlighet måste använda denna tillbörliga frihet, som vårt kön förut så har önskat sig, för att tillägna sig dessa”.

ventionella utformning och innehåll beredde olika intressenter möjligheten att kritisera, befästa, eller omförhandla den ofta kritiska *förväntningshorisont* som kvinnliga författare hade att bemöta.⁴⁰ Frågan om kvinnliga författare, och *la querelle des femmes* utveckling mer allmänt, vävdes på så vis samman med den tryckta bokens och det litterära systemets utformning.

Att så skedde är föga förvånande, eftersom skrivande kvinnor blev till kvinnliga författare först när deras texter materialiserades och cirkulerades i ett litterärt system. Som Chang uttryckt saken ”framträdde” författarskapet ”genom en komplex serie av interaktioner mellan författare och bokproducenter, såsom tryckare, förläggare och redaktörer, och i skärningspunkten mellan texten och dess materiella avtryck.”⁴¹ I analysen som följer placerar jag denna komplexa serie av interaktioner i förgrunden, och frågar mig hur Labé, rent konkret, blev författare.⁴² Vilken poetisk persona framträder i *Euvres* peritexter och genom bokens utformning? Varför kan denna ha lockat läsare?

Succès de scandale *Att tryckpublicera i Lyon*

Som publikation betraktat är *Euvres* ett tidstypiskt exempel på en utgåva med franskspråkig poesi. Editionen är tryckt i octavo, är ungefär lika stor som en modern pocket och innehåller 175 sidor. Tryckaren Jean de Tournes har använt flera välgjorda typsnitt, prytt trycket med små men vackra typografiska ornament, och dekorerat titelsidan med sirliga blomsterrankor. Som Chang har påpekat är utgåvan dock modest i jämförelse med de Tournes övriga katalog, vilken utmärktes av överdådigt utsmyckade latinska volymer i stort format.⁴³

Hur påverkade *Euvres* utformning bilden av Labé? Ett första, viktigt faktum är att verket är tryckt. Boktryckarkonsten, som etablerades i Frankrike under 1400-talets sista decennier, reducerade drastiskt den tid och kostnad som krävdes för att producera en bok.⁴⁴ Därmed uppenbarade sig möjligheten att sälja böcker till priser som fler läsare hade råd med, och genom denna försäljning göra vinst. Även handskrifter producerades ibland för försäljning, men den tryckta boken kunde fungera som en vara på en marknad på ett helt annat sätt.⁴⁵ I boktryckarkonstens efterföljd började Frankrikes litterära system under 1500-talet att anta en marknadskaraktär,

även om de flesta författare alljämt producerade handskrifter, tillgängliggjorde litteratur inom ramen för en traditionell gåvoekonomi, och var beroende av mecenater eller ämbeten för sin försörjning.⁴⁶

Boktryckarkonsten kan sättas i samband med en stratifiering av det litterära systemet. Eftersom den var exklusiv, kostsam att producera och dyrbar, fortsatte handskriften att vara det föredragna mediet för hovens och adelns bildade elit, såväl som för de poeter som riktade sig mot denna läsekrets.⁴⁷ I en artikel som behandlar 1500-talets England kallar J.W. Saunders dessa poeter *amatörpoeter*.⁴⁸ Amatörpoeter skrev, åtminstone i teorin, aldrig för ekonomisk vinning (även om de ofta var beroende av mecenaters ekonomiska stöd), och kunde därför välja att handskriftspublicera. I en studie om 1600-talets Frankrike döper Alain Viala samma typ av poeter till *amateurs éclairés*.⁴⁹ Den tryckta boken, som kunde produceras i större upplagor, blev istället ett medium som kom att associeras med *yrkesdiktarna*, eller *les carriéristes* som Viala kallar dem, och med litteraturens kommersialisering. Båda publiceringsvägarna fanns alltså tillgängliga samtidigt, men vilken väg en författare valde hade betydelse för vilken sorts poet denne framstod som.

En tryckt bok som återfanns i en bokhandel kunde betraktas som en vara på en marknad. På 1500-talet kunde detta få en läsare att ifrågasätta författarens karaktär – särskilt om författaren var en kvinna. Det finns många tecken på att kvinnors skrivande sexualiserades under den tidigmoderna perioden, och bokhistorikern Wendy Wall har visat att även tryckpublicering ofta antog erotiska övertoner.⁵⁰ Att genom trycket göra sin text tillgänglig för en socialt heterogen ”allmänhet”, och erhålla ekonomisk ersättning för det, liknades av många debattörer vid prostitution.⁵¹ För en kvinnlig författare fanns, sammantaget, en risk att läsare skulle betrakta ett tryckpublicerat verk som ett bevis på att hon var en ”fille publique” – villig att sälja både sina ord och sin kropp.

Associationsbanan mellan tryckpublicering, skrift och prostitution inverkade på den förväntningshorisont som Labé hade att bemöta, och kan förklara varför inga andra av de kvinnor som ingick i kretsen kring Scève lät tryckpublicera sina verk.⁵² Det är dock inte självklart att påverkan var negativ. Chang beskriver 1500-talets franska litterära system som närapå övermättat, med en mängd aktörer som försökte hitta egna nischer i ett svåröverskådligt landskap. Det faktum att ett fåtal tryckare – däribland de Tournes – återkommande tryckte kvinnliga författares böcker, indikerar enligt henne att kvinnor just tack vare sitt skandalvärde kunde utgöra en

lukrativ nisch. Chang påpekar att 1500-talets läsare, precis som dagens, kan ha fascinerats av en skabrös författare – hon kallar fenomenet ”succès de scandale”.⁵³

Boktryckarna kunde ha andra anledningar att låta trycka ett verk än de rent ekonomiska, men i stort är Changs argumentation övertygande. Som bland andra Deborah Lesko Baker och Madeleine Lazard har påpekat beskrevs Labé under 1500- och 1600-talen ofta som en fransk version av en italiensk *cortegiana honesta* – den utbildade, kulturellt förfinade kurtisanen.⁵⁴ Det är välbelagt att *Euvres* sågs som skandalöst, och att Labé betraktades som promiskuös både av sina samtida och i den efterföljande receptionen.⁵⁵ Sådana omdömen kan härröras till *Euvres* innehåll, men också till hur Labé och de Tournes tillgängliggjorde verket. Om *Euvres* var ett försök att skapa en ”succès de scandale”, finns det spår av det i bokens peritexter?

Euvres innehåller fyra längre peritexter: en titelsida, ett förord, de 24 hyllningsdikterna och ett kungligt privilegium. Alla texttyperna var vanligt förekommande i 1500-talets tryckpublikationer, och olika normer – juridiska såväl som litterära – reglerade deras form och innehåll. *Euvres* förord skiljer sig från övriga peritexter eftersom texten är signerad av Labé själv, och jag studerar den därför separat i nästa avsnitt. Här fokuserar jag de tre osignerade peritexterna, och den bild av Labé och *Euvres* som de frammanar.

Louïze Labé Lionnoize par Jean de Tournes

Euvres peritexter

År 1551 lagstiftades att en bok tryckt i Frankrike måste ange tryckare och tryckort på titelsidan. Förutom att innehålla sådan obligatorisk information skulle *Euvres* titelsida – precis som dagens bokomslag – fånga köparens uppmärksamhet och intresse.⁵⁶ Genom några korta utsagor omgärdade av en av de Tournes vackra bårder, skulle titelsidan locka en potentiell läsare som bläddrade genom de Tournes boklådor att plocka upp just *Euvres*.⁵⁷ Den viktigaste av dessa utsagor var tveklöst författarnamnet: ”Louïze Labé Lionnoize”.⁵⁸ Redan här börjar en poetisk persona ta form. ”Louïze Labé Lionnoize” var ett märkvärdigt namn i kraft av sin kvinnlighet – det var som sagt bara det elfte kvinnliga författarnamnet på en fransk, tryckt titelsida – men namnet hade också ett mångbottnat signalvärde.⁵⁹

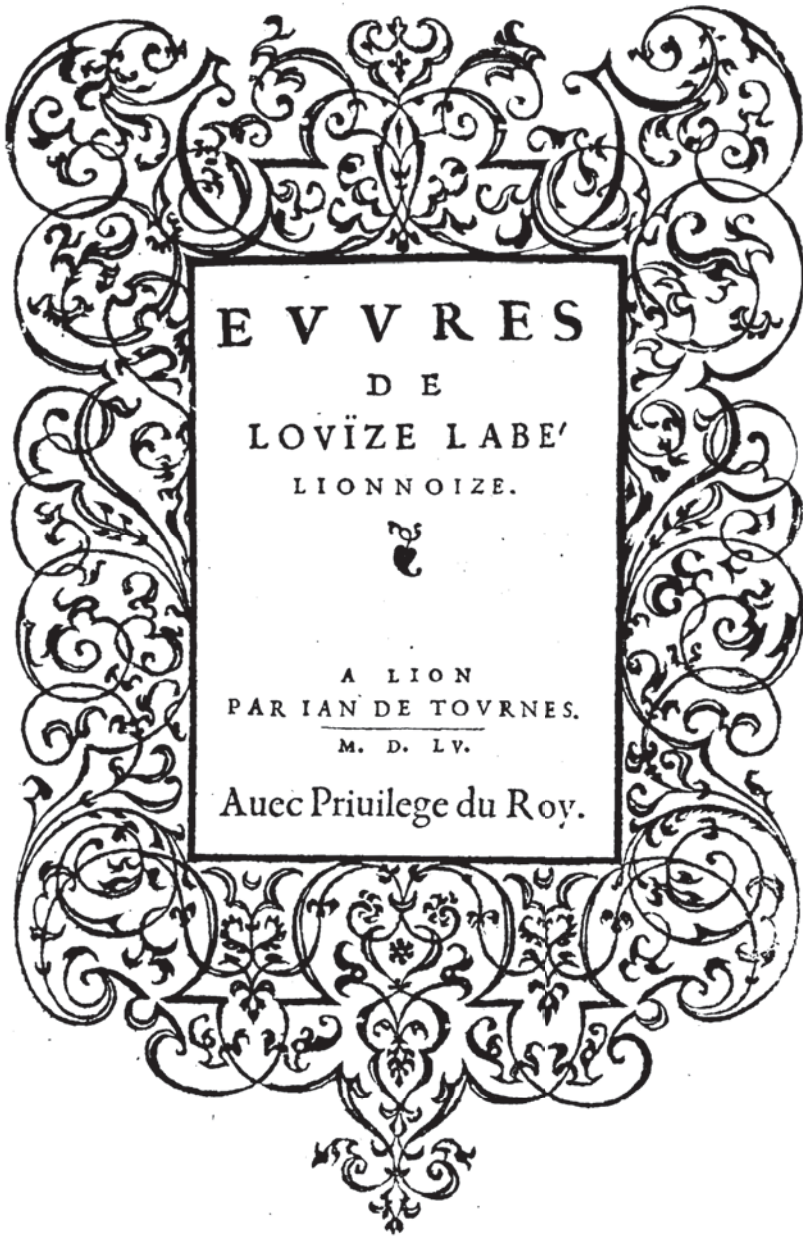


Fig. 4: *Euvres* titelsida. Louise Labé, *Euvres de Louïze Labé Lionnoize*, 1555.

Låt oss börja med efternamnet ”Labé”, som var den historiska personen Louise Charlys faders affärsnamn. I en artikel om Labés sonett XVIII (”Baise m’encor, rebaise moy et baise...”) föreslår Rigolot att namnet Labé anspelade på det latinska ”labia”, läppar, och var en ordlek som riktade uppmärksamheten mot poetens läppar och de kyssar som utdelas i sonetten.⁶⁰ Jag vill komplettera Rigolots tolkning med iakttagelsen att ”läppar” också alluderar på poetens tal, vilket är en annan central tematik i *Euvres*. På titelsidan får kopplingen mellan en kvinnas tal och hennes sexualitet konkret form i Labés läppar – namnet framkallar bilden av en sensuell läpparnas poet. Men Labé är inte bara en förfranskning av ”labia”, utan också ett välkänt lyonskt affärsnamn som kopplar *Euvres* och dess avsändare till stadens kommersiella liv. ”Labé” knyter an till båda leden i en ”succès de scandale”, det kommersiella såväl som det skandalösa.

En liknande dubbelhet återkommer i författarnamnets sista led: ”Lionnoize”. På titelsidan ser vi en första indikation på hur viktig den lyonska identiteten var för Labés poetiska persona. Här nämns staden två gånger, för att sedan återkomma i förordets signatur, efter prosadebatten ”Debat de Folie et d’Amour”, efter den sista av Labés 24 sonetter, och i ett antal hyllningsdikter. I en annan artikel har Rigolot analyserat även denna del av Labés författarnamn. Där argumenterar han för att epitetet skänkte poeten legitimitet, genom att knyta henne till den berömda krets av lyonska poeter som samlades kring Scève. Men han menar också att ”Lionnoize” förstärkte bilden av Labé som den sensuella kärlekens poet, eftersom epitetet alluderade på Lyons historia som centrum för en Venuskult.⁶¹

Rigolots argumentation kring ”Lionnoize” är emellertid långt ifrån uttömmande. År 1555 var Lyons antika historia högst levande, men staden var också en modern handels- och industristad. Michèle Clément har tagit fasta på detta, och drivit tesen att Lyons kulturella elit ville positionera sig gentemot Paris adel och akademier genom att kultivera en frisinnad, modern miljö. Enligt Clément blev en uppskattande attityd gentemot kvinnliga författare ett led i denna ambition, med resultatet att ett nätverk av lyonska redaktörer, tryckare och förläggare engagerade sig i att publicera kvinnliga författare och pseudonymer.⁶²

Cléments argumentation rimmar väl med ett särpräglat lyonskt fenomen: ”les dames Lionnoises”. Damerna introducerades i Pernette du Guillets *Rymes de Gentile, et Vertueuse Dame d. Pernette du Guillet Lyonnoise* från 1545 (hädanefter *Rymes*). Även du Guillets verk trycktes av de Tournes, men till skillnad från *Euvres* rörde det sig om en postum publikation. I verkets

förord beskriver redaktören Antoine du Moulin hur ett särskilt "Climat Lionnois" har stimulerat anmärkningsvärt begåvade vittra damer, och han hyllar lärda kvinnor som ett äremärke för staden.⁶³

Epitetet "Lionnoize" förknippar Labé med en uppburen, kvinnlig litterär tradition, och med föregångare som du Guillet – som även hon kallas "Lyonnoise" på titelsidan till sitt verk. Dessutom anspelar epitetet på du Moulins text, som är en på förhand existerande argumentation om värdet av kvinnlig vitterhet, och ett redan formulerat svar på eventuell kritik mot Labé som kvinnlig författare. "Lionnoize" kunde alltså avse både en hyllad grupp vittra kvinnor, och en framstående krets av mestadels manliga poeter. Tidigmoderna kvinnliga författare framhölls ofta som extraordinära och isolerade. Referenserna till Lyon på *Euvres* titelsida fungerar på motsatt sätt – de integrerar istället Labé i en särskild kulturell kontext med kvinnliga såväl som manliga föregångare och gelikar.⁶⁴ På så sätt bidrar denna geografiskt bestämda position till att legitimera både *Euvres* och Labé.

Författarnamnet "Louïze Labé Lionnoize" hade många betydelselager. Men även en avsaknad av ord kunde vara signifikant. Clément har påpekat att Labés namn inte föregås av ordet "dame". Detta var extraordinärt – alla kvinnliga författare vars namn ditintills hade prytt en fransk titelsida hade introducerats med titlar som "dame", "madame", "mademoiselle", "princesse" eller "reine".⁶⁵ På titelsidan till du Guillets *Rymes* presenteras författaren exempelvis som "[La] Gentile, et Vertueuse Dame d. Pernette du Guillet Lyonnoise" – både ordet "dame" och två positivt laddade adjektiv understryker du Guillets kvinnliga respektabilitet.*

Clément uppmärksammar att Labés författarnamn istället är utskrivet enligt den norm som gällde för män, och hon tolkar tystnaden som föregår namnet som en kritisk poäng i linje med den argumentation som författaren anför i *Euvres* förord. Genom att exkludera "dame" låter Labé och de Tournes namnet föregripa könet, vilket implicit ifrågasätter relevansen av författarens könstillhörighet.⁶⁶ Cléments tolkning är rimlig men ensidig, eftersom den bortser från eventuella kommersiella hänsynstaganden. En titelsida som likställer Labé med manliga författare, och implicit ifrågasätter upphovspersonens respektabilitet, var som Clément skriver tveklöst provokativ. Men provokationen måste inte ha haft ett könspolitiskt syfte. Den kan också ha fungerat som en marknadsföringsstrategi, ett försök att förstärka en skandalös image och skapa en "succès de scandale".

* I översättning: "Den gentila och dygdiga fru Pernette du Guillet".

Jag vill betona vikten av att fokusera den kommersiella sidan av *Euvres*, både eftersom forskningen tenderar att bortse från kommersiella faktorer och eftersom det marknadsmässiga är särskilt viktigt i relation till titelsidan. Därför vill jag avslutningsvis rikta blicken mot det andra namn som står tryckt på titelsidan: Jean de Tournes. de Tournes ägde ett av Lyons främsta tryckerier från 1542 till sin död 1564. I början av sin karriär tryckte han primärt böcker på folkspråken – förutom fransk poesi bland annat den första lyonska utgåvan av Petrarcas *Il Canzoniere* år 1545.⁶⁷ Under 1540-talet tryckte han flera kvinnliga författares verk, såsom du Guillets *Rymes* och Marguerite de Navarres *Suyte de Marguerites de la Marguerite des Princesses, Tresillustre Rouyne de Navarre* år 1547 (hädanefter *Marguerites de la Marguerite*).⁶⁸

Under 1550-talet ändrade de Tournes inriktning och började arbeta med akademisk, humanistisk produktion: fackböcker, illustrerade upplagor och antika verk på latin och grekiska.⁶⁹ Samarbetet med de Tournes förankrade Labé än djupare i den kulturella miljö som hennes författarnamn alluderar på, och tryckarens namn var ett kvalitetsmärke som skänkte legitimitet – vilket Labé, som tillhörde den lägre borgarklassen och inte hade några uppenbara förbindelser till Lyons kulturellt framstående familjer, tveklöst behövde. Men vad säger *Euvres* peritexter om relationen mellan författaren Labé och tryckaren de Tournes? Och vad innebar den relationen för Labés poetiska persona? För att svara på de frågorna behöver vi lämna titelsidan och slå upp *Euvres* sista sida, för att studera ”Le Privilege du Roy” – det kungliga privilegiet.

Kungliga privilegier, som började utfärdas i Frankrike vid 1500-talets början, var juridiska dokument som syftade till att skydda förläggarens – det vill säga finansärens – investering.⁷⁰ Den som erhöll privilegiet hade ensamrätt att trycka den aktuella boken under en angiven tidsperiod. *Euvres* kungliga privilegium tilldelar Louise Labé denna rätt, såväl som rätten att saluföra och distribuera boken.*

* Se fig. 5. Inledningen av privilegiet lyder, i översättning: ”Henri I, genom guds nåd konung av Frankrike. [...] Vi har mottagit vår kära och högt älskade Louise Labés, Lionnoises, ödmjuka vädjan, som förtäljer att hon för länge sedan komponerade en dialog mellan Folie & Amour: tillsammans med flera sonetter, oden och epistlar, som några av hennes vänner har fortfarit att, maskerade och i alltjämt ofullständiga utgåvor, publicera på olika platser. [...] Därmed förkunnas: att vi vänligt sinnade till nämnd vädjan, genom vår särskilda nåd har gett henne privilegium, tillåtelse, licens och tillstånd att kunna trycka de verk som nämns ovan, med hjälp av vilken tryckare som helst som passar henne.”

Le Priuilege du Roy.



HENRI par la grace de Dieu Roy de France.
A notre Preuot de Paris, & Seneschal de Lionnois, ou
 leurs Lieutenans, & à chacun d'eus si comme à lui apar-
 tiendra, salut & dileccion. Reçue auons l'humble supli-
 cacion de notre chere & bien aymee Louïze Labé, Lion-
 noize, contenât qu'elle auroit des long tems composé quel-
 que Dialogue de Folie & d'Amour: ensemble plusieurs
 Sonnets, Odes & Epitres; qu'aucuns ses Amis auroient
 souztraits, & icem encores non parfaits, publiez en di-
 uers endroits. Et doutant qu'aucuns ne les voussissent fai-
 re imprimer en cette sorte, elle les ayant reuuz & corri-
 gez a loisir les mettroit volontiers en lumiere, à fin de su-
 primer les premiers exemplaires: mais elle doute que les
 Imprimeurs ne se voussissent charger de la despense sans
 estre asseurez qu'autres puis apres n'entreprendront sur
 leur labeur. **POVRCE EST IL:** que nous incli-
 nant liberalement à la requeste de ladite supliante, lui
 auons de notre grace speciale donné Priuilege, congé, licen-
 ce & permission de pouuoir faire imprimer sesdites Eu-
 ures cy dessus mencionnees, par tel Imprimeur que bon
 lui semblera: Avec inhibicions & defenses à tous Librai-
 res, Imprimeurs & tous autres qu'il apartiendra, de non
 imprimer ne faire imprimer, vendre ne faire vendre &
 distribuer ledit Liure cy dessus declairé, sans le vouloir
 & consentement de ladite supliante, & de celui à qui
 premierelement elle en aura donné la charge, dens le tems
 de cina

Fig. 5: Euvres kungliga privilegium. Louise Labé, Euvres de Louïze Labé Lionnoize, 1555.

Privilegiet ser ut som en dussintext av obetydligt intresse, och har i princip helt negligerats av forskningen.⁷¹ Men i själva verket är texten unik. Det var över huvud taget ovanligt att författare erhöll privilegier. Förutsatt att trycket var ämnat för försäljning, vilket ett privilegium tyder på, var det vanligtvis tryckaren eller bokhandlaren som stod för den ekonomiska investeringen och erhöll eventuell vinst.⁷² Jean de Tournes höll privilegiet till lejonparten av ”sina” böcker, men hans katalog innehåller två iögonfallande undantag: Marguerite de Navarres *Marguerites de la Marguerite* och Labés *Euvres*. Detta var de två första privilegierna som utfärdades till kvinnliga författare i Frankrike. Labé var den andra kvinnan, och den första ickekungliga kvinnan, som erhöll ett kungligt privilegium.⁷³

Privilegiet ger vid handen att Labé kan ha finansierat *Euvres*, och att hon helt säkert hade ett ovanligt stort inflytande över hur boken utformades och cirkulerades.⁷⁴ Det finns därmed anledning att ifrågasätta huruvida de Tournes hade ett ekonomiskt intresse i att publicera *Euvres*, vilket exempelvis Chang har argumenterat för.⁷⁵ Privilegiet kan dessutom ha påverkat läsarens bild av Labés poetiska persona. Med tanke på ovan diskuterade association mellan tryckpublicering och prostitution är det häpnadsväckande att en kvinnlig författare av Labés sociala ställning lät publicera ett privilegium i eget namn, eftersom hon därmed visade sig söka ekonomisk vinning genom att saluföra en tryckt publikation på en marknad.⁷⁶

Själva texten, som antagligen skrevs av censorn i Lyon, förklarar förhållandevis ingående varför Labé har valt att låta trycka *Euvres* – vilket indikerar att tilltaget behövde förklaras och försvaras. Enligt privilegiet har poetens vänner spridit felaktiga versioner av hennes dikter. För att säkerhetsställa att dessa inte trycks har hon bestämt sig för att ombesörja att dikterna publiceras på ett korrekt sätt. Detta var en standardförklaring som manliga såväl som kvinnliga författare använde för att försvara en tryckpublicering och framstå som passande ödmjuka. Sammantaget förstärkte själva förekomsten av ett privilegium rimligtvis Labés skandalösa framtoning, medan textens argumentation kan ha förmildrat tryckets potentiellt skandalösa konnotationer.

Privilegiet konstaterar att Labé får trycka *Euvres* med hjälp av den tryckare som passar henne bäst. Poeten framstår som en osedvanligt självständig författare, med full kontroll över sina poetiska alster. Allt tyder på att samarbetet med de Tournes var viktigt för Labé, men tack vare sitt

privilegium var hon samtidigt unikt oberoende av boktryckaren. Dokumentet klargör att ingen mans ”stränga lagar”, för att anspela på det citat som inleder Labés förord och detta avsnitt, kan hindra hennes tillblivelse som författare. Denna bild av en självständig kvinnlig författare rimmar väl med Labés anmodan till vittra kvinnor att vinna och använda sitt oberoende. På så sätt finns beröringspunkter mellan även denna peritext och *Euvres* bärande teman. En central aspekt av Labés poetiska persona nämns dock varken på titelsidan eller i privilegiet. För att diskutera den behöver vi studera vad Labés samtida har att säga om henne i hyllningsskriften ”Escriz”.

Som helhet fungerar ”Escriz”, som innehåller bidrag av bland andra Scève och de Tyard, som en kvalitetsstämpel, eftersom dikterna visar att Labé och hennes poesi har imponerat på inflytelserika personer med gott omdöme. Dikterna skänkte därmed legitimitet till poeten och hennes publikation, samtidigt som de bidrog till bilden av Labés poetiska persona. Särskilt intressant i det avseendet är det grekiska ode som inleder ”Escriz”. Den genomsnittlige lyonska läsaren var inte förmögen att dechiffrera dikten, men förstod antagligen att den var skriven på grekiska – den antika lyrikens och samtida humanismens språk.⁷⁷

Varför inkludera ett grekiskt ode i en utgåva riktad till franskspråkiga läsare? Chang har föreslagit ett svar som placerar kommersiella intressen i förgrunden. Att trycka på grekiska var en specialiserad verksamhet, som även den kunde utgöra en lukrativ nisch i det franska litterära systemets hårda konkurrens. Chang noterar att de Tournes började rikta in sig på grekiskt och latinskt tryck under 1550-talet, och föreslår att det grekiska odet i *Euvres* syftade till att marknadsföra tryckarens nyförvärvade kompetens.⁷⁸ Argumentationen är övertygande, och helt i linje med min tolkning av *Euvres* som en kommersiell produkt. Men det grekiska odet marknadsför inte bara de Tournes, utan också Labé. En grekisk hyllningsdikt låter förstå att Labé behärskar språket – ett tecken på en extraordinär bildningsnivå som i humanismens tidevarv gav författaren auktoritet.⁷⁹ I dikten framträder en ny dimension av Labés poetiska persona. Hon framstår som en bildad kvinna, med kopplingar inte bara till Lyons folkspråkliga poeter utan också till lärda humanister som Henri Estienne, som året innan hade låtit trycka Sappos poesi och som sannolikt var diktens upphovsman.⁸⁰

Vad tecknade då odet för bild av Labé för en läsare som behärskade grekiska? Den första strofen introducerar en central aspekt av diktarens poetiska persona: ”Sappos oden, hon med den söta rösten, som den all-



ESCRIZ DE

diuers Poëtes, à la louenge de
Louïze Labé Lion-
noize.

Εἰς ὠδὰς Λοῖσης Λαβρίας.

Τὰς Σαπφῶς ὠδὰς γλυκυφώνῃς ἀπόλωσεμ
Ἡ παμφάγῃ χρόνῃ βίῃ,
Μειλιχίῳ Γαφίῃς κὶ ἐρώτων νῦν γέ Λαβρία
Κόλῳ τραφεῖσ' ἀνίγαγε.
Εἰ δ' ἔτις ὡς κανὸν θαυμάζει, κὶ πόθεν ὄζει,
Φησὶν, νέη ποιήτρια;
Γνοίῃ ὡς γοργὸν, κὶ ἄλαμῶτον, δυσυχέσσα
Ἐχει φάων ἐρώμιτον:
Τῷ πληχθεῖσα φυγῆ, λιγυρὸν μέλῳ ἤρξε τάλανα
Χορδαῖς ἐναρμόζειν λύρης.
Σφοδρὰ ἧ πρὸς ταύτας ποιήσεις οἷσρ' ἐνίκου
Παιδῶν ἔραμ ὑπερηφάνων.

De Aloyſæ Labææ oculis.

*Iam non canoras Pegasidas tuas
Assueſce votis: nil tibi Cynthia
Fontis'ue Dircaei recessus
Profuerint, vel manis Euan.*

Scd

Fig. 6: "Escriz de Divers Poëtes à la Louange de Louïze Labé Lionnoize".
Louise Labé, *Euvres de Louïze Labé Lionnoize*, 1555.

förgörande tidens kraft förstörde, har Labé hämtat fram på nytt”.⁸¹ Estienne hyllar Labé som den antika diktaren Sapphos arvtagare: ”la nouvelle Sappho”.

Joan DeJean har konstaterat att de första franska editionerna, översättningarna och imitationerna av Sappfos fragment 1 och 31, som alla publicerades under 1540- och 50-talen, gav upphov till en stor Sappfovurm.⁸² Mitt i denna våg av intresse presenterades Labé som den firade poetens arvtagare – ett marknadsföringsknep som säkerligen väckte läsarnas nyfikenhet. Bilden av Labé som en ny Sappfo introduceras i det grekiska odet, men återkommer i flera av ”Escriz” franskspråkiga dikter, och var därför tillgänglig även för läsare som inte behärskade grekiska.⁸³

Att hylla och legitimera en poet genom att associera vederbörande med ett antikt *exemplum* var en välbeprövad retorisk strategi. Men hur tolkade en läsare förbindelsen mellan Labé och Sappfo? Ett möjligt svar utgår från det faktum att Sappfo alltsedan tidigmodern tid har åtnjutit en mer självklar plats i västeuropeisk litterär kanon än någon annan kvinnlig poet.⁸⁴ Pierre de Ronsards och Jean-Antoine Baïfs versioner av fragment 31 – ”Je suis un Demi-dieu quand assis vis à vis...” från 1556 och ”Qui t’oyt et vois vis à vis...” från åren 1552–54 – visar också att även manliga diktare ansåg henne värdig att imitera.⁸⁵ I tillägg till hennes position som antikt föredöme i allmänhet, har Sappfo stundtals betraktats som en urmoder för en annan, separat kanon av kvinnliga diktare – en poäng som Susan Gubar gör i artikeln ”Sapphistries”.⁸⁶ Sappfo har, kort sagt, innehaft en dubbel position i västerländsk litteraturhistoria, som *exemplum* i två litterära traditioner: en överväldigande (om än inte explicit) manlig, och en uteslutande (och explicit) kvinnlig.

I en analys av 1500-talets franska bokmarknad finner Broomhall att manliga diktare gärna traderade idén om en separat kvinnlig kanon.⁸⁷ Ett uttryck för detta var kvinnokataloger, eller *gynaecea*, som återpopulariserades i och med Giovanni Boccaccios *De mulieribus claris* (*Om berömvärda kvinnor*) från sent 1300-tal. Katalogerna hyllade vittra kvinnor, men de tenderade att göra så utifrån två grundförutsättningar. Dels framställdes de berömvärda kvinnornas bedrifter (som kunde vara litterära, intellektuella, fysiska eller andliga) som anmärkningsvärda undantag från en generell regel om kvinnlig oförmåga, och dels separerades de berömvärda kvinnorna från berömvärda män.

Virginia Cox har kritiserat det hon ser som den genusteoretiska forskningens tendens att måla en allt för mörk bild av den tidigmoderna per-

ioden, vad gäller kvinnliga författares möjligheter. Hon betonar istället att många kvinnliga poeter inte bara accepterades utan omfamnades av sina samtida.⁸⁸ Cox har onekligen rätt, men jag vill tillägga att kvinnliga poeter uppskattades som just *kvinnliga* poeter; som något annat än, och i förlängningen som sekundära i förhållande till, de manliga diktare som de bara undantagsvis jämfördes med. Ur det perspektivet framstår idén om en separat kvinnlig kanon som ett sätt att harmonisera periodens begär efter kvinnliga poeter med en grundförståelse av kvinnan som mindre kapabel än mannen. Med den utgångspunkten kan vi tolka ”Escriz” åberopan av Sapfo som ett sätt att hylla Labé som specifikt kvinnlig poet, strålande men ojämförbar med de manliga poeter som författat hyllningsdikterna till hennes ära. Med tanke på att *Euvres* tycks ha utformats för att bli en ”succès de scandale” var det säkerligen också en fördel att Sapfo förutom att vara känd som den ursprungliga kvinnliga poeten, också var känd som den ursprungliga kurtisanen.⁸⁹ Jämförelserna med Sapfo antyder att Labé är den antika poetens arvtagare som både diktare och älskare – en minst sagt ekivok hyllning.



Huruvida en potentiell läsare någonsin valde att ta del av Labés egna ord, berodde på vilken lockelse *Euvres* peritexter utgjorde. Vad kunde utrönas av dessa? Först och främst att Labé var ovanlig – en av dittills mycket få kvinnliga poeter som publicerats i tryck, och den första icke kungliga kvinnan som gjorde det med ett eget privilegium. Hon var dessutom den första kvinnliga poeten i Frankrike som introducerades på ”manligt” vis, utan epitet som ”dame”. Peritexterna låter förstå att Labé var en av Lyons hyllade, vittra damer och att hon åtnjöt framstående manlig sanktion, av hyllningsdikternas författare såväl som av tryckaren Jean de Tournes. Hon var både osedvanligt självständig och ovanligt skandalös, och hon ämnade väcka Sappos ”söta röst” till liv i renässansens Frankrike.


Labé, de Tournes och eventuella andra aktörer som var inblandade i *Euvres* försökte presentera en poetisk persona som skulle locka till läsning. De gjorde så med hjälp av traditionella, beprövade strategier – att knyta an till det antika arvet, placera författaren i ett etablerat litterärt sammanhang, och framhäva att publikationen åtnjöt inflytelserika personers gillande.

De använde också mer nyskapande taktiker, som att förstärka snarare än tona ner det potentiellt opassande hos en kvinnlig poet på marknaden. Att det var fråga om en medveten strategi blir uppenbart om vi jämför *Euvres* med du Guillets *Rymes*. Formellt sett är *Rymes* och *Euvres* mycket lika. Båda publikationerna har ungefär samma format, är tryckta av de Tournes, innehåller lyrik, inleds av ett förord till Lyons damer och avslutas av en samling hyllningsdikter till poetens ära. Men på titelsidan till *Rymes* betonas du Guillets kvinnlighet och respektabilitet, och istället för ett egenhändigt författat förord som uppmanar kvinnan att greppa pennan, möter läsaren en text där Antoine du Moulin beskriver du Guillet som exceptionell.⁹⁰ Publikationen var postum, varför du Guillet knappast kunde beskyllas för att ha agerat opassande, och dess privilegium var utfärdat till de Tournes.

Att två så pass olika sätt att framställa två lyonska, kvinnliga poeter båda visade sig framgångsrika, är tecken på att det franska litterära systemet medförde flera olika möjligheter för en kvinnlig poet som ville publicera sig och nå en publik. Vad hade Labé att säga till denna publik? Hur presenterade hon sig när hon själv höll pennan? Det är dags att vända blicken till den första text i *Euvres* som bär Labés underskrift: hennes förord till Clémence de Bourges.

Estant le tems venu...

LABÉS KVINNOEMANCIPATORISKA FÖRORD

 erard Genette har liknat förord vid vestibuler – förkammare som läsaren passerar på sin väg in i ett verks lyriska universum.⁹¹ I det franska 1500-talet kunde dessa vestibuler vara både grandiosa och labyrintiska. Under århundradet blev förorden fler, längre och viktigare.⁹² Varför allt detta preambulerande? Jag vill ta fasta på tre klassiska syften: att förklara texten, försvara publiceringen, och vinna läsarens välvilja (*captatio benevolentiae*). Alla handlar om att bemöta läsarens förväntningshorisont, och övertygande argumentera för att författaren och verket är både acceptabla och intressanta. Därför är det ofta i förord som författare mest explicit diskuterar, kritiserar och omförhandlar normer och konventioner, kring allt från språk till kön.

Rigolot har uppmärksammat detta förhållande, som enligt hans mening ger vid handen att ”förordet är en lögn om det verk som det ska inleda. *Praefatio mendax*”.⁹³ Förordet ljuger, eller som Rigolot senare påpekar: genom att *beskriva* verket *skapar* förordet ett verk av en samling texter som utan en syntetiserande programförklaring hade framstått som mer tvetydiga. På så sätt, menar Rigolot i linje med exempelvis Genette, är förord *performativa*.⁹⁴ Jag ser det som fruktbart att tolka Labés förord som performativt i denna bemärkelse. Men texten är också performativ i retorisk mening, eftersom den bidrar till att forma Labés *ethos*, såväl som i Butlersk mening, som en text där Labé ”gör” kön.⁹⁵ Hur går detta till? Hur förklarar och försvarar Labé *Euvres*? Och hur försöker hon vinna uppmärksamhet och välvilja som kvinnlig, lyonsk poet?⁹⁶

Montrer aus hommes *Förordets retoriska form*

Labé inleder *Euvres* förord, som är tillägnat ”M.C.D.B.L” – eller ”Mademoiselle Clémence de Bourges, Lionnoise” – med en koncis programförklaring:

Estant le tems venu, Mademoiselle, que les severes loix des hommes n'empeschent plus les femmes de s'apliquer aus sciences et disciplines: il me semble que celles qui ont la commodité, doivent employer cette honneste liberté que notre sexe ha autrefois tant desirée, à icelles apprendre [...]*

Det är en slående passage med hög densitet. Genom att apostrofera en lyonsk dam och inleda med en tidsbestämmelse, fixerar Labé förordets argumentation i tid och rum.⁹⁷ Orden fungerar som en inledning (*exordium*), medan den implicita hänvisningen till en förfluten tid begränsad av ”les severes loix des hommes” [männens stränga lagar] ger textens bakgrund (*narratio*). Därefter framlägger poeten sin huvudtes (*propositio*): Det är dags för kvinnor att ta sin plats bland tidens lärde. Den abrupta inledningen förankrade genast *Euvres* i *la querelle des femmes* och i tidens samtal om kvinnors bildning, och den fångade tveklöst läsarens uppmärksamhet – om än inte nödvändigtvis hennes välvilja. Därefter följer en tredelad argumentation (*probatio*) med det dubbla syftet att dels övertyga läsaren om giltigheten i Labés uppseendeväckande förslag, dels förklara och försvara publiceringen av *Euvres*.⁹⁸

Labé inleder sin argumentation med att konstatera att kvinnor bör ägna sig åt vetenskap och konst, för att bevisa för männen hur de felat i sitt omdöme om ”Könet”.⁹⁹ Målet är tydligt utskrivet:

[M]ontrer aus hommes le tort qu'ils nous faisoient en nous privant du bien & de l'honneur qui nous en pouvoit venir: Et si quelcune parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses concepcions par escrit, le faire songneusement & non dédaigner la gloire, & s'en parer plustot que de chaines, anneau, & somptueus habits[...]**

* I översättning: ”Eftersom tiden nu har kommit, Mademoiselle, då männens stränga lagar inte längre hindrar kvinnorna från att ägna sig åt vetenskap och lärdom, menar jag att de som har möjlighet måste använda denna tillbörliga frihet som vårt kön förut så har önskat sig, för att tillägna sig dessa”.

** I översättning: ”[V]isa männen vilket fel de har begått i att beröva oss den nytta och heder som hade kunnat tillkomma oss: Och om någon lyckas i sådan utsträckning att hon kan sätta sina tankar på pränt, låt henne göra det med omsorg och utan att förakta äran, och smycka sig i den snarare än i kedjor, ringar och överdådiga kläder”.

Många forskare har noterat att Labés argumentation knyter an till humanistiska bildningsideal.¹⁰⁰ Men ingen har fördjupat sig i det begrepp som underbygger Labés första argument: "la gloire", ära.¹⁰¹ Med tanke på den vikt som renässanshumanisterna fäste vid ära – eller *fama* – är det föga förvånande att "la gloire" ges en central plats i ett franskt renässansförord. Det är dock anmärkningsvärt att Labé återoppar ära i en argumentation för kvinnors skrivande, eftersom renässanshumanismens äroideal var tydligt maskulint kodade.

I en studie av ärebegreppets historia noterar Sven Delblanc exempelvis att aristotelisk etik, som utgjorde fundamentet för renässanshumanismens förståelse av ära, innehöll två idealfigurer: krigaren Akilles och den vise Sokrates.¹⁰² Ingen av dem var ett möjligt föredöme för kvinnor. I essän "De la gloire" ("Om äran"), som sammanfattar 1500-talets synsätt väl, skriver Michel de Montaigne dessutom att ära är en fråga om publikt erkännande.¹⁰³ Att sträva efter ära var därmed svårt att förena med kvinnliga dygder som kyskhet, tystnad och huslighet – vilket framgår i Montaignes essä, där kvinnors ära bara nämns i förbigående och då likställs med kyskhet.¹⁰⁴

Den lärdomens ära som Labé gör anspråk på var utpräglad manlig, vilket poeten snarast betonar genom att stipulera ett motsatsförhållande mellan att "se parer" [smycka sig] i ära och i konventionellt kvinnliga attribut som smycken och vackra kläder.¹⁰⁵ Enligt Ann Larsen var det vanligt att kvinnliga författare knöt sitt författarskap till hemmet och till en huslig roll, för att mildra det potentiellt opassande i att låta publicera ett verk.¹⁰⁶ Labé gör det motsatta. I förordets första del gör hon explicit anspråk på en ambition, ett ideal och en plats som var förbehållen män.¹⁰⁷

I passagen som följer på den ovan citerade, kopplar Labé samman ära och nytta. Larsen har argumenterat för att kvinnor gärna beskrev sina författarskap som en nyttig sysselsättning, i ett klichéartat försök att vinna välvilja och påvisa sin blygsamhet. Att skriva presenterades som ett sätt att förfina ett svagt intellekt, roa sig själv och sin omgivning, prisa Gud, eller undvika sysslolöshet.¹⁰⁸ Larsen framhåller Labés förord som ett typexempel på denna sorts blygsamhetskliché, eftersom poeten, mot slutet av dedikationen, säger sig skriva just för att undvika sysslolöshet.¹⁰⁹ En sådan tolkning kräver dock att man helt bortser från Labés diskussion om ära, där hon istället betonar skrivandets allmännyttan.¹¹⁰ De kvinnor som har förmågan bör, skriver poeten:

[S]'employer à faire entendre au monde que si nous ne sommes faites pour commander, si ne devons nous estre desdaignees pour compaignes tant es affaires domestiques que publiques, de ceus qui gouvernet & se sont obeïr. Et outre la reputacion que notre sexe en recevra nous aurons valù au publiq, que les hommes mettront plus de peine & d'estude aus sciences vertueuses, de peur qu'ils n'ayent honte de voir preceder celles, desquelles ils ont pretendu estre tousjours superieurs quasi en tout.*

Labés uppmaning att kvinnor bör engagera sig i ”affaires domestiques que publiques” [husliga såväl som publika angelägenheter] undanröjer allt eventuellt tvivel vad gäller hennes syn på den lärda kvinnans plats. Bildningens ära beskrivs explicit som den publika, samhälleliga handlingens ära. Dess syfte är inte att undvika sysslolöshet, utan att utveckla kvinnors förmåga att ”gouvernet” [styra] – ett humanistiskt bildningsargument som vanligtvis var förbehållet män.¹¹¹ Bildade kvinnor är nyttiga för samhället i kraft av vad de kan utföra som männens ”compaignes” [kompanjoner]. Dessutom gör lärda kvinnor män än mer nyttiga, eftersom männen kommer att behöva anstränga sig för att inte förbipasseras av kvinnorna. Labés budskap är tydligt – bildning har inte bara ett värde för den enskilda kvinnan, utan för samhället i stort.

Deborah Lesko Baker har noterat att Labé i ovan citerade passage beskriver män med det kvinnligt kodade ordet ”honte” [skam].¹¹² Poeten inleder alltså med att tillskriva kvinnor den manligt kodade äran, och avslutar med att förbinda män med kvinnligt kodad skam. Genom att spegelvända könskodade begrepp tillskriver hon kvinnor manliga privilegier. Resultatet är en argumentation fjärran från konventionella framställningar av kvinnors studier som ett anspråkslöst sätt att fördriva sysslösa timmar i hemmet. Istället menar Labé att kvinnor både kan och bör ansluta sig till det humanistiska projektet, och bilda sig för att bidra till allmännyttan och vinna ära.

Efter detta samhällstillvända argument följer ett av helt annan karaktär. Att skriva framställs här som en källa till ”plaisir”, njutning:

* I översättning: ”[S]träva efter att få omvärlden att förstå att om vi inte är skapade för att beordra, borde vi inte försmås som kompanjoner i husliga såväl som i publika angelägenheter, av de som styr och blir åtlydda. Förutom ryktbarheten som vårt kön skulle erhålla av detta skulle vi till allmänheten ha bidragit med det goda att männen skulle lägga mer möda och flit på aktningvärd vetenskap, av rädsla för skammen i att se sig förbipasserade av de kvinnor som de har låtsats vara ständigt överlägsna i nästan allt.”

S'il y ha quelque chose recomandable apres la gloire & l'honneur, le plaisir que l'estude des lettres ha acoutumé donner nous y doit chacune inciter: qui est autre que les autres recreations: desquelles quand on en ha pris tant que l'on veut, on ne se peut vanter d'autre chose, que d'avoir passé le tems. Mais celle de l'estude laisse un contentement de soy, qui nous demeure plus longuement.*

Att lära och att skriva ger upphov till ”contentement de soy” [själv-tillfredsställelse], där ”soy” kan referera till aktiviteten studier såväl som till det subjekt som utför handlingen.

Lesko Baker har gjort två relevanta observationer i relation till Labés argumentation om njutning. För det första noterar hon att Labé, i den passage som följer på ovan citerade, jämför skrivande med andra, mindre tillfredsställande, ”voluptez” [fröjder]. Formuleringen implicerar att skrivande är en av dessa ”voluptez” – ett ord med uppenbara erotiska konnotationer.¹¹³ I min analys av *Euvres* titelsida argumenterade jag för att namnet Labé alluderade på både tal och kyssar, och samma förbindelse mellan skrivande och erotik återkommer alltså i förordet. Att Labé själv beskrev sitt skrivande som erotiskt förstärkte rimligtvis bilden av henne som skandalös.

För det andra relaterar Lesko Baker orden om det njutbara skrivandet till den kvinnliga poetens tillfredsställelse i att utveckla en egen identitet oberoende av män.¹¹⁴ Lesko Baker har rätt i att Labés argumentation ger uttryck för en ovanligt starkt formulerad önskan om självständighet, som rimmar väl med det oberoende som *Euvres* kungliga privilegium gav poeten rent konkret. Men Labés begär efter självständighet formuleras inte bara i relation till skrivande. I den passage som följer utvecklar poeten sitt resonemang, och kopplar visionen om oberoende till läsning:

* I översättning: ”Om det finns något vällovligt utöver äran och hedern, måste njutningen som studier i vittherhet vanligtvis ger locka oss alla. Den är något annat än andra tidsfördriv, där man när man är färdig med dem inte kan ståta med annat än att ha fördrivit tiden. Men studiernas njutning lämnar efter sig en själv-tillfredsställelse som finns kvar hos oss längre.”

[Q]uand il avient que mettons par escrit nos concepcions, combien que puis apres notre cerveau coure par une infinité d'affaires & incessamment remue, si est ce que long tems apres reprenans nos escrits, nous revenons au mesme point, & à la mesme disposicion ou nous estions. Lors nous redouble notre aise, car nous retrouvons le plaisir passé qu'avons ù ou en la matiere dont escrivions, ou en l'intelligence des sciences ou lors etions adonnez. Et outre ce, le jugement que font nos secondes concepcions des premieres, nous rend un singulier contentement.*

Labé argumenterar för att den främsta tillfredsställelsen ligger i att möta sitt ”jag” i texten.¹¹⁵ Det är inte att skriva, utan att läsa sin egen skildring av tidigare upplevelser, som medför störst glädje.

Ur ett mediehistoriskt perspektiv är Labés påstående tidstypiskt – den egna, tysta läsningen kom att spela en allt större roll under 1500-talet. I en studie om tidigmoderna läspraktiker har Thomas Götselius beskrivit sådan tyst läsning som en subjektformerings process: ”Det läsaren i sin ensamhet erfar som en existentiell händelse är det enskilda utfallet av en kollektivt omfattad praktik för individualisering eller *subjektsbildning*”.¹¹⁶ När Labé skriver om sig själv tar hon plats bland de talande subjektens skara, och lämnar kvinnans hävdvunna, tysta position. När hon tillmäter vikt åt läsning tar hon ytterligare ett steg mot en kvinnlig subjektposition. Att läsa är att bekräfta sig själv på nytt, ytterligare en gång, genom att inte bara uttrycka sig utan också bedöma sig själv, sina tankar och texter.

Diskussionen om ”plaisir” fokuserar, med ett modernt uttryck, personlig utveckling – vilket var ett mer konventionellt argument för kvinnors bildning. Men Labé lägger fram det på ett nytt sätt. I hennes version bör kvinnor inte läsa och skriva för att utveckla sin dygd eller undvika sysslöshet, utan för att lära känna och bekräfta det egna jaget – en syftesförklaring som liknar den Montaigne stipulerade i *Les Essais (Essayer)* några år senare. Labé beskriver denna möjlighet att genom läsning formera ett omdöme om sina skrifter och om sig själv, som en källa till ”un singulier contentement” [en unik tillfredsställelse]. Kvinnor är förmögna att skriva, och deras tankar är värda att fästa på papper, men de är också kapabla att fälla egna självständiga omdömen om sina egna verk.

* I översättning: ”När vi skriver ner våra tankar, oavsett hur vår hjärna sedan rusar genom oändliga angelägenheter och oupphörligen är i rörelse, skulle vi om vi långt senare tog fram det som vi skrev, återkomma till samma punkt och samma sinnelag som vi då befann oss i. På så sätt kan vi fördubbla vår tillfredsställelse, ty vi återfinner en förgången njutning antingen i det ämne som vi skrev om, eller i insikten i de kunskaper som vi då ägnade oss åt. Förutom det, ger oss vårt andra omdöme om våra första uppfattningar en unik tillfredsställelse.”

Efter att ha försvarat publiceringen av *Euvres* med hänvisning till insisterande vänner – en vanligt förekommande blygsamhetskliché – vänder sig Labé avslutningsvis till Clémence de Bourges, för att förklara varför hon tillägnar den unga lyonskan sitt verk:

Et pource que les femmes ne se montrent volontiers en publicq seules, je vous ay choisie pour me servir de guide, vous dediant ce petit euvre, que ne vous envoie à autre fin que pour vous acertener du bon vouloir lequel de long tems je vous porte, & vous inciter & faire venir envie en voyent ce mien euvre rude & mal bati, d'en mettre en lumiere un autre qui soit mieus limé & de meilleure grace.*

Per Esben Svelstad har poängterat att Labé tycks ge *Euvres* till de Bourges som en gåva, för att konsolidera vänskapen de två kvinnorna emellan.¹¹⁷ *Euvres* peritexter tyder på att boken var en kommersiell produkt, men Svelstad har rätt i att ovanstående passage snarare förankrar utgåvan i en gåvoekonomi, där litteratur användes för att forma nätverk och allianser. Motsättningen indikerar att många olika sätt att se på publicering existerade parallellt, till och med i samma volym. Passagen kan också tolkas som en eftergift till kritiska läsare, och till den kvinnosyn som Labé åsyftar när hon säger sig inte vilja visa sig ”en publicq” [offentligt] utan en ledsagare. Genom att involvera en ”guide” med en säkrare och högre samhällsposition kunde Labé eventuellt få *Euvres* att framstå som mer acceptabel, och skyddas mot kritik. Larsen nämner detta som en vanlig *topos* i kvinnliga författares förord.¹¹⁸

Men Labé vill inte bara försäkra sig om de Bourges stöd, utan hon uppmanar också sin adressat att följa i hennes fotspår och publicera ett eget, bättre verk. Formuleringen kan tolkas som en artighet, men eftersom även de Bourges verkar ha cirkulerat poesi i Lyons litterära salonger är det fullt möjligt att orden var allvarligt menade. Lesko Baker menar att Labés blygsamhet antar närmast hyperboliska proportioner i ovanstående passage, när poeten påstår att hennes eget verk är så pass bristfälligt.¹¹⁹ En sådan tolkning bortser dock från att Labés klichéartat blygsamma beskrivning av *Euvres* hårbärgerar en anspråksfull ambition att stå som exemplarisk katalysator för de Bourges, och i förlängningen kanske även för andra kvinnors, för-

* I översättning: ”[E]ftersom kvinnor inte gärna visar sig offentligt ensamma, har jag valt ut er som min guide, och dedicerat detta lilla verk till er. Jag skickar det till er utan annat mål än att försäkra er om den välvilja som jag länge hyst för er, och för att locka er och skapa en lust, när ni ser mitt oslipade och illa hopkomna verk, att föra fram ett annat i ljuset som är mer välpolerat och har större skönhet.”

fattarskap. I slutet av sitt förord träder Labé fram som en annan typ av ny Sapfo – en anmoder till en kvinnlig litterär tradition.

Labés önskan att *Euvres* ska fungera impulsgivande för de Bourges är både ett argument och en visionär avslutning (*peroratio*) som återknyter till textens inledande passage. Förordet fixeras på nytt i tiden – inledningen började i ett ”nu” som just avlöst en inskränkt dåtid, medan avslutningen blickar vidare från detta nu in i en framtid där fler kvinnor skriver, läser och publicerar sig. Här framgår det varför kvinnor ”*doivent employer cette honneste liberté*” [*måste använda denna tillbörliga frihet (min kursiv)*]. Inte bara deras eget, utan framtida kvinnors författarskap står på spel.

Sammanfattningsvis är förordet uppbyggt enligt klassisk retorisk dispositionsordning (*dispositio*), med tre argument (*probatio*) där tonvikten genomgående ligger på *logos*. Labé försöker övertyga sina läsare att kvinnor både kan och bör skriva med hjälp av förnuftsargument, snarare än genom ett starkt *pathos* som lockar läsarna till medhåll.¹²⁰ Med tanke på de anspråk som poeten formulerar å kvinnliga författares vägnar, är det lätt att föreställa sig varför Labé ibland fördömdes av sina samtida. Mer egendomligt är att hon hyllades av andra poeter, och av en så pass stor läsekrets att Jean de Tournes, som sällan tryckte nyutgåvor, publicerade en andra edition av *Euvres* redan 1556.¹²¹ Hur presenterar Labé sig själv för att accepteras av sina läsare? Hur använder hon sitt *ethos* för att göra argumentationen trovärdig?

Un honneste pasetems *Ethos*

Det går knappast att överdriva vikten av *ethos* i Labés förord – både eftersom förord generellt sett syftade till att vinna läsares välvilja och eftersom *ethos* var ett viktigt retoriskt verktyg i en argumentation. Vilket sorts *ethos* kunde Labé visa fram? I Quintilianus *Institutio Oratoria* kan vi läsa följande om det retoriska konceptet:

Kort sagt kräver *ethos* av alla slag en rättskaffens och godhjärtad man. Talaren bör om möjligt prisa sådana förtjänster även hos målsäganden, men under alla förhållanden måste han själv äga dem, eller anses göra det. Det är så han blir till störst nytta i de ärenden i vilka han vinner tilltro genom sitt rättsinne. Framstår någon i ett tal som en usel människa är han säkerligen en usel talare.¹²²

För att övertyga läsaren behövde Labé inte bara utforma vederhäftiga argument, utan också visa fram en karaktär som ingav förtroende. Det kan förefalla trivialt att Quintilianus utgår från att retorn är en man, men kön är betydelsefullt i relation till Labés *ethos*. Två aspekter av läsarnas förväntningshorisont kunde nämligen förhindra att poeten accepterades som kvinnlig författare: dels läsarnas åsikter om hur en (borgar)kvinna bäst visade sig vara ”rättskaffens och godhjärtad”, och dels deras uppfattning att en god författarkaraktär var en manlig sådan. Utifrån en sådan bakgrund utgjorde en kvinnlig författare en paradox. För att vara övertygande måste Labé lösa den paradoxen, och uppvisa god karaktär som både kvinna och författare – vilket konventionellt innebar olika och svårligen förenliga saker.

För att analysera Labés *ethos* måste vi göra oss en föreställning om *Euvres* tilltänkta publik, eftersom det är dem som ska övertygas av argumentationen. Labé riktar sig explicit till Clémence de Bourges, dels genom överskriften ”A.M.C.D.B.L.” och dels med ingångsordens *apostroft* till en ”Made-moiselle”. Clémence är en enskild adressat, men Christine Clark Evans har argumenterat för att hon symboliserar ”les dames Lionnoises”, och att Labé snarast riktar sig till stadens alla vittra damer. Det förefaller rimligt att så är fallet, eftersom Labé genomgående talar om lärda kvinnor i allmänhet snarare än de Bourges i synnerhet.

Utöver denna kvinnliga publik, antyder Labé att hon vänder sig till en annan, förmodat mer kritisk grupp av mottagare: de män som i inledningen av företalet kritiserats för att ha förhindrat kvinnor att studera och vinna lärdomens ära. När hon inledningsvis betonar att kvinnor bör skriva för att övertyga dessa män om felaktigheten i deras synsätt, implicerar Labé att hennes egen text är ett svar på tal gentemot dem.¹²³ Förordet struktureras på så sätt utifrån ett dubbelt tilltal till å ena sidan kvinnor med litterära ambitioner, å andra sidan män som har fördömt dessa ambitioner.¹²⁴

Hur talar Labé till de mottagare som hålls ansvariga för kvinnors kringskurna verkningsområde? Denna läsekrets ansåg antagligen att det var moraliskt tvivelaktigt för en kvinna att överhuvudtaget låta trycka sina skrifter, och för att framstå som trovärdig inför dem behövde Labé inte bara visa på giltigheten i sin tes utan också på sin respektabilitet. Den bakgrunden kan hjälpa oss att förstå en egenhet i *Euvres* förord: texten pendlar mellan att ställa djärva krav å vittra kvinnors vägnar, och att nedvärdera poetens egen ambition och förmåga.¹²⁵ I direkt anslutning till ovan citerade uppmaning till kvinnor att söka ära och publikt ansvar bedyrar Labé exempelvis att hon själv är oförmögen att gå i bräsch för en sådan strävan:

Si j'eusse esté tant favorisée des Cieux, que d'avoir l'esprit grand assez pour comprendre ce dont il ha ù envie, je servirois en cet endroit plus d'exemple que d'amonicion, Mais ayant passé partie de ma jeunesse à l'exerise de la Musique, & ce qui m'a resté de tems l'ayant trouvé court pour la rudesse de mon entendement, & ne pouvant de moymesme satisfaire au bon vouloir que je porte à notre sexe[...]*

Påståendet står i skarp kontrast till *Euvres* existens, som visar på Labés bildning och gör henne till ett *exemplum* för andra kvinnliga författare. Detsamma gäller den passage som inleder förordets sista del. Vid det laget har Labé anmodat kvinnor att söka ära, delta i styrandet av samhälls- såväl som hushållsfrågor, ägna sig åt vitterhet snarare än flyktiga förströelser, och självständigt bilda egna omdömen om sig själva och sina skrifter. Hennes eget syfte, intygar hon, är dock ett annat:

Quant à moy tant en escrivant premieremet ces jeunesses que en les revoyant depuis, je n'y cherchois autre chose qu'un honneste passetems & moyen de fuir oisiveté: & n'avois point intencion que personne que moy les dust jamais voir.**

När Labé talar om vittra kvinnor i allmänhet är hon anmärkningsvärt anspråksfull. När hon beskriver sig själv och sina egna ambitioner nyttjar hon istället konventionella legitimeringsstrategier, som alla syftar till att nedvärdera henne och få henne att framstå som oförmögen och blygsam.

Blygsamhetsklichéer var överallt förekommande i tidigmoderna förord, och betraktades som kungsvägen till läsarens välvilja. De bör därför inte tillmätas alltför stor betydelse, men det är ändå intressant vilka blygsamhetsklichéer Labé aktualiserar och hur hon gör det. Alla ovan nämnda blygsamhetsklichéer verkar syfta till att uppvisa en passande karaktär som just kvinnlig författare. Den tidigare argumentationens manligt kodade, anspråksfulla "gloire" [ära] är utbytt mot det mer modesta "honneste" [hedersam]. Formuleringen "un honneste passetems" [en hedersam fritidssyssla] alluderar på en bild av kvinnan som överksam och

* I översättning: "Om jag hade varit så välsignad av gudarna, att jag hade fått ett sinne stort nog för att förstå vad än det hade lust till, så skulle jag här tjäna mer som ett exempel än som en rådgivare. Men eftersom jag spenderade en del av min ungdom med att öva mig i musik, och den tid som återstod visade sig otillräcklig för mitt klena förstånd, och då jag inte själv kan uppfylla de goda förhoppningar jag har för vårt kön [...]"

** I översättning: "Vad mig anbelangar, både när jag först skrev om dessa ungdomligheter och när jag sedan gick igenom det jag skrivit igen, sökte jag enbart ett hederligt tidsfördriv och ett sätt att undvika sysslolöshet: jag hade ingen avsikt att någonsin låta någon annan se dem."

lättjefull – egenskaper som tydde på bristande dygd. Labé rättfärdigar sitt skrivande genom att poängtera hur skrivandet räddar henne från odygdig överksamhet.

Dessutom intygar poeten att hon aldrig ämnat offentliggöra sina skrifter. Även den utbildningsgång som Labé beskriver, med tyngdpunkt på musik, kan tolkas som en eftergift till kritiska läsare – att musicera var en mer acceptabel kvinnlig sysselsättning än att skriva. Sammantaget presenterar Labé sitt eget skrivande som en fritidssyssla kompatibel med en god, kvinnlig karaktär, snarare än som en potentiellt subversiv, publik handling.

Labés blygsamma självframställning liknar andra samtida kvinnliga författares, men den skiljer ut sig på ett signifikant sätt.¹²⁶ I merparten av periodens förord löstes den paradox som en kvinnlig författare utgjorde på ett av två vis. Om förordet skrevs av någon annan kunde kvinnan i fråga hyllas som exceptionell. I förordet till *Rymes* beskriver Antoine du Moulin exempelvis Pernette du Guillets litterära bedrifter som ”quasi incroyable” [halvt otroliga].¹²⁷ Om en kvinna skrev ett eget förord, framhävde hon istället ofta att hennes konstllhörighet gjorde henne till en sämre författare, varför läsarna borde vara milda i sin dom. Marguerite de Navarres förord i *Le Miroir de l’Ame Pecheresse* från 1531 är ett exempel. Där skriver drottningen: ”Si vous lisez ceste oeuvre toute entiere, / Aressez vous, sans plus à la matiere, / En excusant la rythme et le langage, / Voyant que cest d’une femme l’ouvrage, / Qui n’a en soy science, ne sçavoir.”*

Labé använder dock en annan strategi. I båda ovan diskuterade citat framställer hon sig själv som ett undantag från en allmän regel om kvinnors förmåga och färdigheter. Labés unicitet ligger inte i blygsamhetsklichéerna, utan i hennes presentation av sig själv som ett undantagsfall från kvinnor i negativ istället för positiv bemärkelse. Genom att välja denna strategi uppfyller hon ett retoriskt krav på passande blygsamhet, utan att porträttera vittra kvinnor som mindre kapabla än vittra män. Det är en självframställning som kan mildra kritiska läsares omdöme utan att undergräva textens argumentation.

Parallellt med denna explicit formulerade bild en blygsam, anspråkslös författare framträder också en annan bild av Labés karaktär. Denna är i högre grad performativ, och kan förstås som det *ethos* som framträder i

* I översättning: ”Om ni läser detta verk i sin helhet, / Uppehåll er enbart vid ämnet, / Och ursäkt rytmen och språket, / Medvetna om att det är en kvinnas verk, / Som varken har vetenskap eller lärdom i sig”. Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l’Ame Pecheresse Ouquel elle Reconnoist ses Faultes et Pechez, Aussi ses Graces et Benefices à elle Faictz par Jesuchrist son Epoux* (Alençon: Simon du Bois, 1531).

skriftens praktik – genom bruket av en särskild retorik och ett visst språk. Labés val av retoriska verktyg och argumentationsteknik avgör hur förordet utformas, men de är också betydelsebärande i sig. En väl konstruerad text visade att dess upphovsperson var retoriskt skolad och förmögen att övertyga sin publik i enlighet med retorikens ideal. Eftersom talkonsten ansågs vara en färdighet som var förbehållen män, var en kvinna som behärskade retorik uppseendeväckande – trots att det alltid funnits retoriskt skolade kvinnor. En anledning till att retoriken kodades som manlig var helt enkelt att kvinnor generellt sett var uteslutna från de institutioner där den inövades och utövades. Men tidens kvinno- och språksyn gav också vid handen att kvinnor inte kunde använda retorik på ett passande sätt. En i relation till Labés förord särskilt intressant aspekt av denna hållning är föreställningen att kvinnor lättare hemföll till något som Mats Malm har kallat ett ”liderligt” språk.

Med utgångspunkt i en antik bodelning mellan en ”attisk” retorisk stil, som beskrevs som renodlad, kärv och manlig, och en ”asiatisk”, som ansågs behagfull, utsmyckad och förkvinnligad, argumenterar Malm för att tidigmoderna retoriker varnade för ett liderligt retoriskt språk som allt för mycket närmade sig den asiatiska stilen. Detta liderliga språk kodades kvinnligt, och man fruktade att det, liksom en flärdfullt utsmyckad kvinna, skulle förleda (den implicit manliga) publiken från dygdens väg. Malm menar att kvinnliga författare kunde misstänkliggöras av rent språkliga skäl, eftersom de antogs vara mer benägna att använda liderlig retorik – vilket för övrigt ytterligare förstärker kopplingen mellan kvinnors tal och prostitution.

I en analys av Sophia Elisabet Brenners dikter från tidigt 1700-tal, påvisar Malm en stramt hållen retorisk stil som präglas av *logos* snarare än *pathos*. Han ser Brenners retoriska val som ett försök att framställa sig som acceptabel, genom att visa på förmåga att använda ett manligt, dygdigt språk.¹²⁸ På samma sätt kan vi tolka Labés förord som ett försök att visa på hennes – och i förlängningen på kvinnors – förmåga att, rent retoriskt, agera manligt och dygdigt. Labés förord må stundtals utmana *decorum*, men hennes argumentation är inte skandalös till sin utformning. Ur det perspektivet skiljer sig förordets bild av Labés karaktär från peritexternas skandalösa poet. I den efterföljande diktcykeln kommer det visserligen bli tydligt att Labé inte konsekvent håller sig till en manlig och dygdig retorisk stil. Men i detta inledande försök att vinna flera olika mottagares välvilja, visar hon sig kapabel att göra så.

Afares domestiques que publiques

Compar

Forskningen har länge framhållit Labés förord som en av *la querelle des femmes* centrala, franska 1500-talstexter. Min retoriska analys har visat på de förmågor och möjligheter som Labé tillskrev vittra kvinnor, men vad utmärker poetens argumentation i den debatt som böljade fram och tillbaka under perioden? I en analys av Labés lyrik menar Julie Campbell att poeten förespråkar ett ömsesidigt utbyte mellan kvinnor och män, som är unikt i en debatt präglad av rigida motsättningar.¹²⁹ Kan vi skönja ett liknande förhållningssätt i förordet – den text där Labé tydligast anknyter till *la querelle des femmes*? Eller har denna mer uppenbart argumenterande framställning en annan karaktär?

Ett möjligt svar på de frågorna står att finna i förordets första del, där Labé diskuterar ära. Passagen bygger på antiteser som alluderar på *la querelle des femmes* polemiska jämförelser mellan kvinnan och mannen. I textens ovan citerade ingångsord jämförs exempelvis en dåtid av kvinnlig underkastelse med en frigörelsens nutid, vilket följs av ett råd till kvinnor att ”se parer” [klä sig] i ära och lärdom snarare än i vackra kläder och smycken:

Et si quelcune parvient en tel degré, que de pouvoir mettre ses conceptions par escrit, le faire songneusement & non dédaigner la gloire, & s'en parer plustot que de chaines, anneaus, & somptueus habits: lesquels ne pouvons vrayement estimer notes, quel par usage. Mais l'honneur que la science nous procurera, sera entierement notre: & ne nous pourra estre oté, ni par finesse de larron, ni force d'ennemis, ne longueur du tems. *

I passagen kontrasterar Labé manligt kodad lärdom mot kvinnligt kodad skönhet, och i förlängningen dygdig, inre skönhet mot en som är ytlig och odygdig. Jämförelsen mellan skönhet och lärdom aktualiserar därmed dygden, som naturligtvis var central i *la querelle des femmes*.¹³⁰ I debatterna framställdes kvinnors skönhet ibland som en källa till dygd, men oftare som något hotfullt. Skönhet ledde exempelvis lätt till fåfånga, som var ett brott

* I översättning ”Och om någon lyckas i sådan utsträckning att hon kan sätta sina tankar på pränt, låt henne göra det med omsorg och utan att förakta äran, och smycka sig i den snarare än i kedjor, ringar och överdådiga kläder: vilka inte verkligen kan vara våra, förutom av hävd. Men äran som lärdomen kan ge oss, den skulle vara helt vår egen: och den skulle inte kunna tas ifrån oss, varken av lurendrejerier, eller fienders styrka, eller tidens gång”.

mot kardinaldygden måttlighet. Dessutom kunde kvinnans skönhet väcka mannens erotiska begär – en kvinna som försökte försköna sig själv beskyldes därför ofta för osedlighet. Vi kan också sätta Labés ord i relation till ovan diskuterade ”liderliga” retorik, och tolka passagen som en uppmaning till kvinnor att inte smycka sitt tal med en flärdfull och odygdig retorik.

Bodelningen mellan skönhet och lärdom genererar fler antiteser med starkt signalvärde. Labé påpekar att lärdom är pålitlig, att den står för oberoende och att den är beständig, medan skönhet och den ryktbarhet som skönheten kan skänka är opålitlig, avhängig andras bedömning, och föränderlig. Skönheten är kvinnornas av hävd, men lärdomen är ”entierement notre” [helt vår egen], och representerar på så sätt ett metaforiskt ägandeskap. Antiteserna opålitlig/pålitlig, beroende/självständighet och förgänglighet/beständighet är inte lika uppenbart könade som skönhet/lärdom. Men de förekommer ofta i *la querelle des femmes*, där beroende, opålitlighet och förgänglighet är förknippade med kvinnans belägenhet och person, medan självständighet, pålitlighet och beständighet är manliga attribut. Detsamma kan sägas om argumentationens två sista antiteser, som ingår i en av förordets mest omskrivna passager:

[J]e ne puis faire autre chose que prier les vertueuses Dames d’eslever un peu leurs esprits par dessus leurs quenoilles & fuseaus, & s’employer à faire entendre au monde que si nous ne sommes faites pour comander, si ne devons nous estre desdaignees pour compagnes tant es affaires domestiques que publiques, de ceus qui gouvernet & se font obeir.*

I denna slagkraftiga formulering kontrasterar Labé kvinnans husliga arbete, emblematiskt förevisat genom spinnrocken och sländan, mot mannens ansvar att styra och bli åtlydd.

Så här långt framstår Labés förord som ett typexempel på en polemisk *querelle*-text, där manligt ställs mot kvinnligt i starkt värdeladdade motsatspar.¹³¹ Men intressant nog utmynnar den antitetiska passagen i ett exempel på *compar*. *Compar*, eller *parison*, är ett samlingsbegrepp som betecknar ljudligt symmetriska fraser.¹³² I *Renaissance Figures of Speech* argumenterar Russ McDonald för att renässansens retoriker gav figurerna en vidare, filosofisk

* I översättning: ”Jag kan inte göra annat än att be de dygdiga damerna att höja sina sinnen något över sina sländor och spolar, och sträva efter att få omvärlden att förstå att om vi inte är skapade för att beordra, borde vi inte försmås som kompanjoner i husliga såväl som i publika angelägenheter, av de som styr och blir åtlydda.”

innebörd, och gärna använde dem för att kontrastera ljudlig likhet mot ett innehållsligt motsatsförhållande.¹³³ Man kombinerade ord som lät lika men hade olika innebörd, vilket skapade en dubbel klangbotten av likhet och olikhet som åskådliggjorde hur saker kunde vara både lika och olika på samma gång.¹³⁴

Labé avslutar ovan citerade passage med ett krav att kvinnor inte ska ”commander” [beordra] men att de ska vara männens ”compagnes” [kompanjoner], alltså ”accompagner”, i ”affaires domestiques que publiques” [husliga såväl som publika affärer].¹³⁵ De fyra orden ”commander”, ”compagnes”, ”domestiques” och ”publiques” fångar två frågor som finns i *la querelle des femmes* epicentrum: Ska relationen mellan man och kvinna präglas av hierarki eller jämlikhet, och var går skiljelinjen mellan deras respektive verkningsområden? Innehållsligt bildar orden antitetiska motsatspar, å ena sidan mellan hierarki och ömsesidighet och å andra sidan mellan hushållet och *polis*. Men ljudligt skapar de två *compar* – en symmetri i stavelser och klanger som suggererar ömsesidighet och likhet. Med hjälp av *compar* framstället Labé begreppsparen som varandes i både harmoni och opposition, vilket ligger i linje med den slutsats hon drar: kvinnan och mannen ska samarbeta i hushållet såväl som i samhället.

För att fördjupa tolkningen av dessa två *compar* vid slutpunkten av förordets mest polemiska, antitetiska del, kan vi ta hjälp av Walter Mignolos begrepp *gränstänkande*. I *Local Histories/Global Designs* definierar Mignolo gränstänkande som ett försök att omförhandla en traditionell västerländsk epistemologi med dess motsatser och hierarkier, och att i den processen rubba på, eller visa på sprickor i, diskursivt etablerade maktordningar. Det handlar om att tänka, och formulera sig, med dikotomier som utgångspunkter snarare än slutmål – eller som Mignolo formulerar saken: ”att tänka från dikotomiska koncept, snarare än att ordna in världen i dikotomier”.¹³⁶ Gränstänkande utgör på så sätt ett försök att placera sig på marginalerna av konventionella epistemologiska koncept, där nya tankar kan formuleras och nya möjligheter träda fram.¹³⁷

Mignolo utgår bland annat ifrån den tunisiska filosofen Abdelkebir Khatibis begrepp *double critique* – att genom en gränsposition kritisera båda tankesystemen i en dikotomi, utifrån båda sidornas perspektiv.¹³⁸ En sådan dubbel kritik från marginalerna kan föra fram kunskap som har varit förtryckt, och som ligger utanför eller på gränserna av det som vanligtvis klassas som *logos*.¹³⁹

Den poetiska persona som Labé skriver fram i sitt förord innehar en sådan gränsposition. Genom att genomgående tilltala "les dames Lionnoises" med "nous" [vi], markerar hon med pronominas hjälp att det talande jaget tillhör ett kvinnligt sammanhang. Greppet både förstärks av och förstärker framställningen av *Euvres* som det första verket i en kommande rad av kvinnliga författares skrifter. Genom att demonstrera sin lärdom och retoriska skicklighet skriver Labé emellertid samtidigt in sig i en manlig värld av retorik, skolning och vetande. Hon har redan höjt blicken från sländan, greppat pennan och placerat sig jämte mannen. Genom att demonstrera hur hon själv redan har förändrats på det sätt som hon uppmanar sin kvinnliga publik att göra, skriver Labé in en distans mellan sig och andra kvinnor. Distansen mot kritiska män markeras istället med pronomen – de benämns genomgående i tredje person plural, som "ils" [de]. Resultatet blir en författarposition som tillhör båda traditionerna och samtidigt ingen av dem, som befinner sig mellan kvinna och man, mitt i den konfliktlinje som delar upp *la querelle des femmes*.

Utifrån denna författarposition ägnar sig Labé åt en dubbel kritik. Hon klandrar kvinnor för deras tilltro till det konventionellt kvinnliga: den förgängliga och förrädiska skönheten, beroendet av vackra kläder och platsen vid spinnrocken. Män kritiserar, å andra sidan, för bristande förtroende för kvinnors intellektuella förmåga, och för hur de förr har inskränkt sina medsystrar. Till skillnad från verk som Lucrezia Marinellas *La Nobiltà, et l'Eccellenza delle Donne* från 1601 eller Cornelius Agrippas *De nobilitate & praecellentia foeminei sexus* från 1529, hyllar Labés förord inte kvinnan som mer ädel än mannen. Men Labé legitimerar inte heller idén om mannens överlägsenhet. Istället formulerar hon en dubbel kritik av både mannen och kvinnan så som periodens *querelle-texter* konceptualiserade dem, med en anmodan om förändring riktad åt båda håll.

Mignolo beskriver gränstänkande som ett sätt att lösa upp och destabilisera dikotomier. Förordets *compar* frammanar en liknande effekt. När kvinnorna lyfter blicken från sina sländor och bildar sig, kommer enligt Labé skillnaderna mellan man och kvinna, som man använt som argument för en strikt hierarki mellan könen, att börja jämnas ut genom att kvinnorna "höjer sig" [deslever] till männens nivå. Från sin marginalposition argumenterar Labé för att skillnaderna mellan könen inte är ontologiska och oreducerbara, utan sociala och föränderliga. Motsatsförhållandet mellan kvinna och man är inte nödvändigt, utan är en fråga om bildning och

tillträde till samhällets olika retoriska rum. Om kvinnor får tillgång till dessa rum och väljer att ägna sig åt att läsa och skriva, kommer skillnaden mellan könen att visa sig vara en icke-skillnad.

Sammantaget utformar Labé en framtidsvision där de hierarkiska och misogynna tankefigurer som kan sammanfattas av verbet ”commander” löses upp och förbyts i ett ömsesidighetsideal som omfattas i verbet ”accompagner”. Med hjälp av *compar* skriver Labé fram ett program som är antitetiskt, men samtidigt förespråkar ömsesidighet. Texten ligger i linje med hur kvinnan och mannen positioneras som varandras motsatser i *la querelle des femmes*. Men Labé visar också på instabiliteten i denna dikotomi, och genom en dubbel kritik prövar hon ett nytt sätt att tänka i och med debattens frågekomplex.



Det var med hjälp av den klassiska retoriken som Labé kunde visa på sin skicklighet och tillräknelighet som författare, och därigenom demonstrera att en ny tid *de facto* var på ingående för skrivande kvinnor. Genom att använda vedertagna retoriska strategier på nya sätt, skrev Labé fram en gränsposition där hon framstod som både skandalös och dygdig, anspråksfull och blygsam, arvtagare och förnyare, och som del av både en kvinnlig och en manlig tradition.

Att göra så var ett ovanligt och kontroversiellt sätt att bemöta periodens ofta kritiska förväntningshorisont, vilket leder mig till ett par avslutande poängar om Labés förord. Även om hon var unik i sin tid, framställer sig Labé inte som ett undantag från andra kvinnor eller från en generisk kvinnlighet. Hon understryker istället att hon tillhör en gemenskap av vittra kvinnor, och tillbakavisar implicit en mer hävdvunnen bild av kvinnliga författare som unika undantag. Labé försöker inte heller spela ner det kontroversiella i sitt verk, utan understryker och betonar det. Samtidigt kritiserar hon kvinnlig skönhet, och undviker den ”liderliga” retoriska stil som hade kunnat få hennes text att rent stilistiskt framstå som skandalös. I förordet förstärker Labé bilden av sig själv som en ”succès de scandale”. Men hennes poetiska persona blir också mer komplex, och det görs uppenbart att läsaren inte bör betrakta henne som en konventionellt skandalös kvinna. Med sina retoriska färdigheter och krav på ära och självständighet framstår hon, även om hon betonar sin kvinnlighet, snarast som en man.

”Praefatio mendax”, skrev Rigolot om 1500-talets förord. Labés förord må ljuga på många sätt – inte minst var påståendet att vittra kvinnor inte längre begränsades av ”les severes loix des hommes” [männens stränga lagar] en uppenbar lögn. Men genom förordets retoriska konstfullhet skapar Labé inte bara ett kvinnoemancipatoriskt portalverk av en samling kärlekslyrik, utan också ett retoriskt rum där en ny tid av likhet och ömsesidighet mellan kvinnor och män faktiskt verkade vara i antågande. Det gäller både vitterhet – förordets huvudämne – och kärlek, som lyriken skildrar. Med vilka färger målar Labé detta retoriska rum i sina elegier och sonetter? Vilket älskande diktjag möter läsaren där?

Chanter de l'Amour Lesbienne

PETRARKISM OCH PARODI I EUVRES LYRISKA SVIT

Au tems qu'Amour, d'hommes & Dieus vainqueur,
Faisoit bruler de sa flamme mon cœur,
En embrassant de sa cruelle rage
Mon sang, mes os, mon esprit & courage:
Encore lors je n'avois la puissance
De lamenter ma peine & ma souffrance.
Encor Phebus, ami des Lauriers vers,
N'avait permis que je fisse des vers:
Mais maintenant que sa fureur divine
Remplit d'ardeur ma hardie poitrine,
Chanter me fait, non les bruyans tonnerres
De Jupiter, ou les cruelles guerres,
Dont trouble Mars, quand il veut, l'Univers.
Il m'a donné la lyre, qui les vers
Souloit chanter de l'Amour Lesbienne:
Et à ce coup pleurera de la mienne.*

Labé inleder sin diktsvit om tre elegier och 24 sonetter med ovanstående, dramatiska, scen. Diktjaget – som senare markeras som feminint – plågas av kärlekens förbannelse, men förmår inte klä sitt lidande i ord. Då infinner sig plötsligt Phoebus, eller Apollon. Sångguden förbarmar sig över diktjaget och skänker henne Sapphos anrika lyra. Instrumentets strängar löser tungans band, och diktjaget kan stämma upp i sång. På några få rader introducerar Labé effektfullt kärleken

* I översättning: "Då Amor, som besegrar människor såväl som gudar, / Med sin flamma satte mitt hjärta i brand, / Genom att med sitt grymma ursinne upptända / Mitt blod, mina ben, mitt sinne och mitt mod: / Då hade jag ännu inte kraft nog / Att beklaga min smärta och mitt lidande. / Då hade inte Phoebus, vän av gröna lagerkransar, / Ännu tillåtit mig att smida vers: / Men nu när hans gudomliga raseri / Fyller mitt djärva bröst med lidelse, / Så får han mig att sjunga, om än inte om Jupiters / Dundrande åska eller de grymma krig / Som Mars, när han vill, plågar universum med; / Han har gett mig lyran, som fordom sjöng / Verser om den Lesbiska kärleken / Och som denna gång ska begråta min egen."

och dikten som den lyriska svitens två ledmotiv. Dessutom presenterar hon två av de roller som diktjaget kommer att ikläda sig: dels den plågade älskaren, dels Sapphos arvtagare.

Hur framställer Labé sitt diktjag som kvinnlig älskare och poet i Sapphos efterföljd? Den lyriska svitens lidelsefullt förälskade diktjag framstår som en helt annan karaktär än förordets argumenterande författare, och dikternas ämne – en hopplös, passionerad kärlek – verkar fjärran förordets kvinnoemancipatoriska framställning. Men finns det beröringspunkter mellan de två texttyperna? Vilka är de i så fall? Och vad innebär de för den mer övergripande bilden av Labés poetiska persona och av *Euvres* som en kvinnlig författares verk?¹⁴⁰

Une vaine esperance *Prosopopoeia*

Labés diktsvit är en av många franska imitationer av Petrarcas *Rerum vulgarium fragmenta*, eller *Il Canzoniere* som verket mer populärt kallades, som skrevs på 1300-talet och existerade i många handskrifts- och tryckupplagor.¹⁴¹ *Il Canzonieres* 366 poem, varav 317 är sonetter, skildrar diktjagets hopplösa kärlek till Laura. Verket lade grund för sonettgenrens och petrarkismens popularitet under följande århundraden, och blev stilbildande för 1500-talets poeter.¹⁴² Så småningom gav petrarkismen också upphov till sin egen antites – antipetrarkismen – som satiriserade istället för att imitera. Ett exempel är poemet ”Contre les Pétrarquistes”, som du Bellay inkluderade i *Divers Jeux Rustiques, et Autres Oeuvres Poétiques de Joachim du Bellay* från 1558.¹⁴³

I enlighet med mina teoretiska utgångspunkter betraktar jag petrarkismen som en del av periodens gemensamma estetiska repertoar. Den innefattar ett kärleksideal, en (olycklig) kärleksberättelse, ett *genrejag* som är både älskare och diktare, samt särskilda sätt att, retoriskt och metaforiskt, beskriva kärleken.¹⁴⁴ Petrarkismens röda tråd är en lyriskt skildrad berättelse om ett isolerat och plågat, älskande diktjag, och om dennes kärlek till en lika underskön som dygdig älskad. Det petrarkiska genrejaget, som konventionellt var manligt, hindras nästan alltid från att nå sin älskade, som vanligtvis var en kvinna, och han pinas därför av den olyckliga kärlekens lidanden. Slitningen mellan dygdig kärlekslycka och otillfredsställt begär

skildras på drastiska sätt. Antiteser, hyperboler och kiasmer åskådliggör älskarens tvära kast mellan lycka och förtvivlan. Fragmenterande figurer som *blason* – en poetisk katalog över den älskades åtråvärda egenskaper – understryker bristen på förening, medan motiv som stormar, fältslag och brinnande eldar visar på diktjagets plågor.¹⁴⁵

Euvres diktcykel bygger på petrarkismens klassiska berättelse, och innehåller många av dess stildrag. Labés inledande elegi presenterar diktjaget som Sapphos arvtagare, men i den första sonetten, som till skillnad från de övriga är skriven på italienska, framträder diktjaget snarare som ett petrarkiskt genrejag.¹⁴⁶ Parallellt med att uppträda som Sappfos efterträdare går diktjaget in i rollen som den petrarkiska älskaren, hon talar med hans röst och tar hans plats. Vi kan begreppsliggöra detta rollspel som ett exempel på den retoriska figuren *prosopopoeia*, vilken Quintilianus definierar som personifieringen av en karaktär – en sorts teatralisk roll som kan användas för retorisk effekt.¹⁴⁷

Många andra, med Labé samtida franska petrarkister iklädde sig också rollen som petrarkisk älskare. Men Labés diktjag skiljer sig från exempelvis du Bellays, Scèves och de Ronsards – såväl som från Petrarca – genom att vara kvinnligt.¹⁴⁸ Att en kvinna talar står klart för läsaren redan i den andra sonetten, som är bokens första på franska:

Ô beaus yeus bruns, ô regars détournez,
 Ô chaus soupirs, ô larmes expandues,
 Ô noires nuits vainement attendues,
 Ô jours luisans vainement retournez:

Ô tristes pleins, ô desirs obstinez,
 Ô tems perdu, ô peines despendues,
 Ô mile morts en mile rets tendues,
 Ô pire maus contre moy destinez.

Ô ris, ô front, cheveux, bras, mains & doigts:
 Ô lut pleintif, viole, archet & vois:
 Tant de flambeaus pour ardre une femmelle!

De toy me plein, que tant de feus portant,
 En tant d'endroits d'iceus mon cœur tatant,
 N'en est sur toy volé quelque estincelle.*

* I översättning: "Åh sköna bruna ögon, åh bortvända blickar, / Åh varma suckar, åh utgjutna tårar, / Åh mörka nätter som fåfångt emotses, / Åh lysande dagar som fåfångt kommer åter: / Åh sorgsna klagan, åh envisa begär, / Åh tid som flytt, åh all förspild smärta, / Åh tusen sätt

Labé inleder diktens första terzett med en *blason*, där den älskades olika kroppsdelar räknas upp. Men dikten får en intressant vändning i terzettens sista rad, där den älskades drag – och de kärlekens plågor som listas i oktaven – blir till flammor som kan upptända en ”femmelle” [kvinna]. Labé markerar diktjagets kvinnlighet på ett sätt som inte har någon motsvarighet hos de manliga petrarkisterna, för vilka diktjagets manliga kön utgjorde en aldrig omdiskuterad, tyst förutsättning.

Ordet ”femmelle” är iögonfallande eftersom det, som Mandy Moore har påpekat, har både djuriska och sexuella konnotationer.¹⁴⁹ Varför välja ”femmelle” över det mer neutrala ”femme”? Ordvalet insinuerar att Labés kvinnliga diktjag reagerar på kärlekens plågor på ett annat sätt än den traditionella petrarkiska älskaren, för vilken kärleken var både kysk och en väg till Gud. ”Femmelle” kan dessutom anspela på periodens misogynia syn på kvinnan som mer djurisk och sedeslös än mannen. Ur det perspektivet fungerar den andra sonetten som en, med ett modernt uttryck, ”teaser”, som antyder att Labés sonettcykel kommer att bryta mot de petrarkiska konventionerna. Labés läsare visste vilka följder kärleken kunde få för en manlig petrarkisk älskare. Men vad hände om samma erfarenhet drabbade en kvinna?

Labés kvinnliga diktjag approprierar den konventionellt manliga petrarkiska rösten. Hon träder in på den manlige älskarens plats och tillskriver sig de rättigheter och möjligheter som tillkom honom. Sonetternas *prosopopoeia* utgör en form av litterär *dragshow*, för att använda ett begrepp som Butler introducerar i *Gender Trouble*. Där beskrivs dragshowen som en specifik form av performativitet, och som en parodisk imitation som fokuserar godtyckligheten i alla försök att definiera kön. Butler skriver:

Genom sin genusimitation avslöjar drag indirekt genusstrukturens imitativa karaktär – liksom dess tillfällighet. En del av nöjet, det som gör drag svindlande, ligger i förnimmelsen av det fullständigt tillfälliga i relationen mellan kön och genus, något som strider mot de kulturellt formulerade orsakssamband vilka regelmässigt antas vara naturliga och nödvändiga.¹⁵⁰

att dö i tusen gillrade fällor, / Åh hemska olyckor avsedda för mig. / Åh skratt, åh panna, hår, armar, händer och fingrar: / Åh klagande luta, viola, stråke och röst: / Så många facklor som kan sätta en kvinna i brand! / Jag beklagar mig över dig, som bär så mycken eld, / Som berör mitt hjärtas alla skrymslen, / Utan att en enda gnista flyger över till ditt.”

Drag är en inte-helt-korrekt imitation av kön, som genom sin skevhet parodierar, underminerar, och förskjuter originalets innebörd. Därmed är dragshowen, enligt Butler, ett sätt att ifrågasätta vissa kroppars exklusiva tillträdesrätt till vissa roller och platser.

Begreppet kan hjälpa oss att frilägga två aspekter av Labés petrarkiska diktning. För det första: Någoting sker då ett kvinnligt diktjag går in i en roll som är så tydligt manligt kodad som den petrarkiska älskaren. För det andra: Labés petrarkism är inte bara, för att citera Lesko Baker, ”en dialog byggd på appropriering, motstånd och utmaning”, där diktaren anpassar petrarkismen för att passa hennes framställning.¹⁵¹ Labés petrarkism är också lekfull och parodisk. Dess syfte var säkerligen delvis kritiskt, vilket bland andra Lesko Baker har argumenterat för. Men vårt fokus på Labés kritik får inte skymma sikten för att hon, liksom de flesta av periodens diktare, rimligtvis också strävade efter att roa sin publik.

De lekfulla elementen i Labés petrarkism för mig vidare till en central aspekt av hennes *protopopoeia*. Quintilianus ställer ett i vårt hänseende viktigt krav på den retor som använder figuren: Denne bör tala på ett sätt som är passande för den karaktär som används. *Protopopoeia* går ut på att bli en annan, inte på att förändra denna andra.¹⁵² Det är inte ett krav som Labé uppfyller. Trots att hon återkommande citerar Petrarca och aktualiserar ett helt batteri petrarkiska *topoi*, infriar hon sällan de förväntningar som formar varken det (manliga) genrejagets eller den (kvinnliga) älskades roll. Labés kvinnliga petrarkiska älskare fungerar istället som en parodisk *protopopoeia* som, eftersom parodins grund är en omkastning av könade roller, antar karaktären av butlersk dragshow.¹⁵³ För att göra våld på den klassiska retoriken kan vi kalla figuren *parodipopoeia*.

Las, te pleins tu? *Parodipopoeia*

Varje petrarkisk älskare plågas av den älskades otillgänglighet. Den älskade må vara ointresserad, onåbar, fysiskt frånvarande eller till och med död, men på något sätt befinner hon sig bortom det älskande diktjagets grepp. Brist, och det ”vane speranze” [fruktlösa hopp] som bristen ger upphov till, är enligt många uttolkare en av petrarkismens grundvalar.¹⁵⁴ I en analys av Labés petrarkism benämner Lesko Baker detta ett petrarkiskt otillgänglighetsparadigm:

[O]jämlighet mellan älskare och älskad är ett klassiskt paradig
för kärlekserfarenheter i den petrarkiska traditionen, som får sig
uttryck i en oåtkomlighetskris där den ensamma älskaren ömsom
prisar den fjärran och tysta älskades perfektion, och ömsom beklagar
att den älskade är ouppnåelig.¹⁵⁵

Att Lesko Baker väljer ett ord som ”paradigm” indikerar hur central otillgäng-
lighetstematiken var inom petrarkismen. Hur förhåller sig Labé till den? En
jämförelse mellan en av Petrarcas sonetter och Labés sonetter XIII och XVIII,
vilka innehåller direkta omskrivningar av Petrarcas dikt, visar på några klar-
görande tendenser. I Petrarcas sonett, som i de Tournes utgåva från 1545 har
nummerats som XVI, är älskaren utelämnad till sin solitära plåga:

Quand’io sontutto volto in quella parte,
Ove’l bel viso di Madonna luce,
E m’è rimasa nel pensier la luce,
Che m’arde, estrugge dentro parte a parte.

Io che temo del cor, che mi si parte,
E veggio presso il fin de la mia luce,
Vommene in guisa d’orbo, senza luce,
Che non sa ove si vada, e pur si parte.

Così davanti ai colpi de la morte
Fuggo: ma non sì ratto, che’l desio
Meco non venga, come venir sole.

Tacito vò: che le parole morte
Farian pianger la gente: & i desio,
Che le lagrime mie si spargan sole.*

Här plågas diktjaget av avståndet till sin älskade – han når henne bara med
blicken. För att undkomma den hopplösa kärleken försöker han distansera
sig från sin kärlek, genom att fly och söka ensamhet. Metaforiskt betonas
skillnaden mellan älskaren och den älskade exempelvis genom att den

* Francesco Petrarca, *Il Petrarca*, red. Jean de Tournes (Lyon: Jean de Tournes, 1545), s. 28f. I
översättning: ”När jag min blick har riktat åt de leder / Där Lauras skönhet strålar mild och
ljus, / Och tanken dväljes kvar i detta ljus / Som mig förtär och löser mina leder, / Jag räds
att själen det ifrån mig leder, / Ty jag vid slutet ser min levnads ljus, / Och skyndar bort, en
blind förutan ljus, / Som går, fast han ej ser, varthän det leder. / Så undan ödesdigra slag / Jag
flyr, men ej så snabbt att ej min låga / Mig följer, så som förr, bland många, få. / Och tyst jag
vandrar; ord av detta slag / Nog väckte tårar upp hos höga, låga, / Men ensam helst jag ville
gråta få.” Francesco Petrarca, *Petrarcas sonetter till Laura*, övers. Theodor Hagberg (Uppsala:
Esaias Edquists förlag, 1874), s. 29.

sistnämnda sägs stråla av ljus, medan den förstnämnda saknar detsamma. I sextetten knyts kärleken dessutom till döden, som slutgiltigt skiljer älskaren och den älskade åt.

I Labés sonett XIII upprättas också en förbindelse mellan kärlek och död, men i övrigt är skillnaderna sonetterna emellan slående. I Labés dikt är allt avstånd mellan älskare och älskad som bortblåst:

Oh si j'étois en ce beau sein ravie
De celui là pour lequel vois mourant:
Si avec lui vivre le demeurant
De mes cours jours n'empeschoit envie:

Si m'acollant me disoit, chere Amie,
Contentons nous l'un l'autre, s'asseurant
Que ja tempeste, Euripe; ne Courant
Ne nous pourra desjoindre en notre vie:

Si de mes bras le tenant acollé,
Comme du Lierre est l'arbre encerclé
La mort venoit, de mon aise envieuse:

Lors que soeuf plus il me baiseroit,
Et mon esprit sur ses levres fuïroit,
Bien je mourrois, plus que vivante, heureuse.*

Sonetten skildrar diktjagets och hennes älskades fysiska närhet och intimitet, på ett sätt som skiljer sig markant från det petrarkiska mönstret. Förändringen är uppseendeväckande, även om dikten utspelar sig i drömmens land och dess hypotetiska natur markeras av det inledande ”Oh si” [Åh, om].¹⁵⁶ I sonett XVIII har detta presumtiva scenario förvandlats till ett faktiskt kärleksmöte mellan diktjaget och hennes älskade:

Baise m'encor, rebaise moy & baise:
Donne m'en un de tes plus savoureux,
Donne m'en un de tes plus amoureux:
Je t'en rendray quatre plus chaus que braise.

* I översättning: ”Åh, om jag rycktes bort i denna vackra famn / Av den som jag håller på att dö för: / Om jag kunde leva med honom återstoden / Av mina korta dagar, ej förhindrad av avundsjuka: / Om han medan han tryckte mig i sin famn sade kära vän, / Låt oss nöja oss med varandra, försäkrande oss om / Att varken storm, sund eller tidvatten / Kan skilja oss åt i denna livstid / Om, medan jag höll honom i mina armar, omsluten, / Som murgrönan omsluter trädet / Döden kom, avundsjuk på min njutning: / När han ljuvt åter kysste mig, / Och min själ förflyktigades på hans läppar, / Då skulle jag dö lyckligare än jag var i livet.”

Las, te pleins tu? ça que ce mal j'apaise,
En t'en donnant dix autres doucereus.
Ainsi meslans nos baisers tant heureux
Jouissons nous l'un de l'autre à notre aise.

Lors double vie à chacun en suivra.
Chacun en soy & son ami vivra.
Permets m'Amour penser quelque folie:

Tousjours suis mal, vivant discrettement,
Et ne me puis donner contentement,
Si hors de moy ne fay quelque saillie.*

Labé använder petrarkisk metaforik i de båda sonetterna, men hon gör det på ”fel” sätt.¹⁵⁷ I sonett XIII återfinner vi exempelvis en storm [tempeste], en petrarkisk metafor som användes för att åskådliggöra den plågade älskarens våldsamma sinnserörelser. I Labés version har stormen förlorat sin kraft. Den förmår inte plåga älskaren och exemplifierar snarast kärlekens våldsamma styrka. Diktjagets löfte att ge sin älskade kyssar som är ”plus chaus que braise” [hetare än glödgat kol] i sonett XVIII, alluderar på den eldmetaforik som återfinns i den ovan citerade Petrarcasonetten. Men i Labés tappning är kärlekens eld inte en förgörande, smärtsam kraft att fly från, utan något som bejakas och som leder till ett erotiskt kärleksmöte. Labé imiterar inte bara Petrarca, utan hon använder den vedertagna metaforiken på ett sätt som parodiskt och lekfullt underminerar hela repertoaren. Därigenom skapar hon andra sätt att uttrycka kärlek, och skriver samtidigt fram en ny roll som kvinnlig, petrarkisk diktare och älskare.¹⁵⁸

Hur skiljer sig Labés diktjag från Petrarcas? En viktig skillnad är grammatisk. Petrarcas diktjag talar vanligtvis om den älskade Laura i tredje person singular, vilket skapar en rent grammatisk distans mellan diktjaget/älskaren och den älskade. Labé gör sällan bruk av denna grammatiska struktur. Hennes älskade får aldrig ett namn, och omtalas bara en gång i tredje person singular – det sker i den avslutande terzetten i ovan citerade

* I översättning: ”Kys mig på nytt, kys mig igen och kys mig: / Ge mig en av dina allra smakligaste, / Ge mig en av dina allra kärvänligaste: / Jag återbetalar dig med fyra, hetare än glödgat kol. / Ack, beklagar du dig? Den smärtan lindrar jag, / Genom att ge dig tio ljuva till. / På så sätt, blandandes våra kyssar, så lyckliga / Låt oss njuta av varandra, med välbehag. / Det ger oss båda dubbelt liv. / Båda kommer att leva i sig själv och i sin vän. / Tillåt mig, min älskade, att tänka något dåraktigt: / Jag lider alltid ont av att leva försynt, / Och kan inte tillfredsställd, / Om jag inte någon gång gör någon utflykt utanför mig själv.”

sonett XIII. Istället använder Labé den familjära formen av andra person singular – ”tu” – och andra person plural – ”nous”. Vi kan se exempel på båda formerna i sonett XIII och XVIII.

En sådan grammatisk struktur frammanar känslan av en större närhet mellan diktjaget och den älskade. Att tilltala denna som ”tu” istället för det formella ”vous” antyder att diktjaget har en intim relation med sin älskade. ”Nous” är än mer väsensskilt från ett petrarkiskt tilltal, eftersom pronomenet rent grammatiskt förenar älskaren och den älskade till ett subjekt. Även Lesko Baker har uppmärksammat hur ofta Labé använder ”nous”, och påpekat att pronomenet är mycket ovanligt i petrarkiska diktsviter. När det används refererar det nästan uteslutande till ett framtida drömscenario där de då avlidna älskarna möts i himlen.¹⁵⁹ Här är det inte fråga om att förskjuta utan snarare om att omkullkasta de grammatiska strukturerna, såväl som den distans mellan älskare och älskad som de skapar.

Labés diktjag talar dessutom direkt *till* den älskade, snarare än *om* den älskade. Som Michèle Weil Bergougnoux har noterat, är Labés diktjag och hennes älskade inbegripna i en intensiv dialog. Även det är anmärkningsvärt bland franska petrarkister.¹⁶⁰ En jämförelse mellan Labés ovan citerade sonett II och Olivier de Magnys sonett LV i *Les Souspirs, d'Olivier de Magny* från 1557 tydliggör hur Labé utmärker sig. Jag citerar de Magnys sonett i sin helhet:

Ô beaux yeux bruns, ô regars détournez,
 Ô chaults souspirs, ô larmes épandués,
 Ô noires nuicts vainement attendues,
 Ô jours luyans vainement retournez:

Ô tristes pleints, ô desirs obstinez,
 Ô tems perdu, ô peines dépendues,
 Ô mille morts en mille retz tendues,
 Ô pire maulx contre moy destinez.

Ô pas espars, ô trop ardente flame,
 Ô douce erreur ô pensers de mon âme,
 Qui ça, qui lá, me tournez nuit & jour,

Ô vous mes yeux, non plus yeux mais fonteines,
 Ô dieux, ô cieux, & personnes humaines,
 Soyez pour dieu témoins de mon amour.*

* I översättning: ”Åh sköna bruna ögon, åh bortvända blickar, / Åh varma suckar, åh utgjutna tårar, / Åh mörka nätter som fåfångt emotses, / Åh lysande dagar som fåfångt

de Magnys oktav är ordagrant kopierad från Labés sonett II, men sextetten är förändrad. Att de Magny har skrivit om den första terzetten är naturligt, med tanke på att Labés diktjag talar om sig själv som en ”femmelle”. Den avslutande terzetten är mer intressant. I Labés version inbegriper den både ”toy” [du] och ”moy” [jag]:

De toy me plein, que tant de feus portant,
En tant d'endroits d'iceus mon cœur tatant,
N'en est sur toy volé quelque estincelle.*

I de Magnys version finns ingen ”tu”. Diktjaget talar till gud, himlarna, människorna och sina ena ögon, men aldrig till den älskade:

Ô vous mes yeux, non plus yeux mais fontaines
Ô dieux, ô cieus, & personnes humanines
Soyez pour dieu témoins de mon amour.**

Skillnaden blir närmast övertydlig när de Magny använder ”vous” – men inte för att som Labé tilltala den älskade, utan för att apostrofera sina egna ögon.

Labés dialog ger upphov till en atypisk närhet mellan det älskande diktjaget och den älskade, och leder dessutom till att både älskaren och den älskade kommer till tals. I sonett XIII sker detta explicit i oktavens andra del, när diktjaget citerar den älskades tilltänkta repliker:

Si m'acollant me disoit, chere Amie,
Contentons nous l'un l'autre, s'asseurant
Que ja tempeste, Euripe; ne Courant
Ne nous pourra desjoindre en notre vie.***

kommer åter: / Åh sorgsna klagan, åh envisa begär, / Åh tid som flytt, åh all förspild smärta, / Åh tusen sätt att dö i tusen gillrade fallor, / Åh hemska olyckor avsedda för mig, / Åh skingrade steg, åh allt för brännande flamma, / Åh min själs ljuva felsteg och tankar, / Som vänder mig än hit än dit, natt och dag. / Åh ni mina ögon, inte längre ögon utan fontäner, / Åh gudar, åh himmel, åh människor, / Må ni vittna för Gud om min kärlek.” Olivier de Magny, *Les Souspîrs, d'Olivier de Magny* (Paris: Vicent Sertenas, 1557).

* I översättning: ”Jag beklagar mig över dig, som bär så mycken eld / Som berör mitt hjärtas alla skrymslen / Utan att en enda gnista flyger över till ditt.”

** I översättning: ”Åh ni mina ögon, inte längre ögon utan fontäner, / Åh gudar, åh himmel, åh människor, / Må ni vittna för Gud om min kärlek.”

*** I översättning: ”Om han medan han tryckte mig i sin famn sade kära vän, / Låt oss nöja oss med varandra, försäkrande oss om / Att varken storm, sund eller tidvatten / Kommer kunna skilja oss åt i denna livstid.”

I sonett XVIII får den älskade aldrig ordet, men en dialogisk struktur implicerar en annan talare som diktjagets ord svarar till – inte minst formuleringen ”Las, te pleins tu?” [Ack, beklagar du dig?] bidrar till en sådan effekt. Även detta är ett ovanligt grepp bland samtida petrarkister. Labé förskjuter de petrarkiska konventionerna på två sätt: dels får den älskande kvinnan en röst, och dels låter diktjaget även den älskade tala.

Labés grammatiska förening av älskare och älskad speglar en berättelse om kärlek som utmärks av närhet, ömsesidighet och utbyte. I sonett XIII beskriver diktjaget exempelvis sig själv och sin älskade som sammanslingrade, liksom murgrönan och trädet. Här nyttjar Labé en växtlighetsmetaforik som, särskilt om vi läser ”l'arbre” som en fallisk bild, alluderar på kropparnas fysiska förening såväl som på älskarnas symbiotiska tillstånd. Oktaven i sonett XVIII återger explicit de älskandes fysiska förening. Där har de inom petrarkismen så vanligt förekommande ögonen ersatts av läppar, och de ögonkast som vanligtvis är kulmen på det petrarkiska paret utbyte har blivit till kyssar.

I samma passage leker Labé med det petrarkiska genrejaget, genom utropet ”Las, te pleins tu?” [Ack, beklagar du dig?]. ”Las”, av ”hélas”, är ett utrop av förtvivlan. ”Pleindre” är ett vanligt förekommande verb i skildringar av den ensamme, plågade älskarens klagan.¹⁶¹ Den retoriska frågan skiftar perspektiven, och placerar den älskade i rollen som klagande, petrarkisk älskare. Men i Labés sonett kan klagomålen inte anses komma av otillfredsställt begär – snarare är det fråga om motsatsen. Formuleringen är konventionell, men den används på ett okonventionellt sätt.

Labés parodiska petrarkism framkommer emellertid allra tydligast när diktjaget tar upp döden i sonett XIII. I Petrarcas sonett emotser diktjaget den död som kan rädda honom från kärlekens plågor. I Labés sonett är döden istället kärleksmötets kulmen – diktens avslutande terzett lyder: ”Lors que soeuf plus il me baiseroit, / Et mon esprit sur ses levres fuiroit, / Bien je mourrois, plus que vivant, heureuse.” [När han ljuvt åter kysste mig, / Och min själ förflyktigades på hans läppar / Då skulle jag dö lyckligare än jag var i livet]. Som Lesko Baker har noterat påbjuder omständigheterna att tolka diktjagets död som ”la petite mort”, en klassisk omskrivning för orgasmen.¹⁶² Labés petrarkiska älskare längtar även hon efter döden – men det är en helt annan sorts död än den som har en given plats inom petrarkismen.

Dylika erotiserande omskrivningar av petrarkiska uttryckssätt, är det vid första anblick mest slående med sonetterna XIII och XVIII. Men när Labé omstöper en monologisk berättelse om oraliserbart begär till en dialogisk skildring av ömsesidig kärlek, reviderar hon också petrarkismen på ett mer genomgripande sätt. Sammantaget är Labés *prosopopoeia* allt annat än en regelrätt imitation. Labé parodierar och reviderar den manliga roll som hon ikläder sig – på så sätt är *Euvres* ett antipetrarkiskt praktexempel, tre år innan du Bellays ”Contre les Pétrarquistes”. Med hjälp av *parodipopoeia* framställer Labe en älskande, diktande kvinna som inte bara spelar en manlig roll utan som också skapar en ny roll och en ny vision om kärlek, vilka båda präglas av likhet snarare än skillnad, förening snarare än distans. Resultatet är en erotiskt explicit och på många sätt skandalös diktsvit, som säkerligen garanterade att *Euvres* blev den ”succès de scandale” som verket presenterades som. Men sonettcykeln vidareutvecklar också förordets kvinnoemancipatoriska program om ömsesidighet och likhet, om än på kärlekens istället för på lärdomens fält.

Utifrån sonetter som XIII och XVIII är det lätt att betrakta Labés sonettcykel som en revolutionär *tour de force* av en enastående, kvinnlig tidig-modern poet. Men att göra så är att bortse från komplexiteten i Labés diktsvit som helhet. I sin första elegi citerar Labé exempelvis Petrarcas första sonett ordagrant, och beskriver även hon diktjagets kärlek som ”une vaine esperance” [ett fåfängt hopp].¹⁶³ I den efterföljande sonettcykeln bryts redogörelser av ömsesidighet och förening, som de jag har diskuterat ovan, mot beskrivningar av diktjagets desperation inför en älskad som är lika otillgänglig som Laura. Ett exempel är sonett III, som snarare än att parodiera Petrarca reproducerar typiska petrarkiska distans- och lidandeideal:

Ô longs desirs, ô esperances vaines,
Tristes soupirs & larmes coutumieres
A engendrer de moy maintes rivieres,
Dont mes deus yeus sont sources & fontaines:

Ô cruautéz, ô durez inhumaines,
Piteus regars des celestes lumieres:
Du cœur transi ô passions premieres,
Estimez vous croire encore mes peines?

Qu'encor Amour sur moy son arc essaie,
Que nouveaux feus me gette & nouveaux dars:
Qu'il se despote, & pis qu'il pourra face:

Car je suis tant navree en toutes pars,
Que plus en moy une nouvelle plaie,
Pour m'empirer ne pourroit trouver place.*

Här återfinner läsaren inget ”tu” [du], men väl ett lidande ”je” [jag] som plågas av kärlekens eldar. I sonettcykelns övergripande kärleksberättelse är de eftersträvansvärda idealen förening, ömsesidighet och utbyte, men i sonetter som den tredje blir det uppenbart att sådana ideal omöjligen kan upprätthållas.

Labé kan använda *prosopopoeia* som en parodisk dragshow med vars hjälp petrarkismens ideal kan reformeras, men figuren utgör samtidigt en begränsning. Quintilianus understryker att en lyckad *prosopopoeia* kräver att talet är rimligt. Labé framträder som petrarkisk älskare och måste därför åtminstone delvis respektera petrarkismens konventioner. Om hon inte gör det faller förståeligheten, såväl som upprepningens kritiska och underhållande potential. För att använda Butlers begrepp: Labés petrarkiska dragshow kan förskjuta innebörderna i de ideal, roller och subjekt möjligheter som formuleras i *Il Canzoniere* och inom den efterföljande petrarkismen. Den kan visa på deras godtycklighet och underminera dem. Men Petrarca's ord räcker inte till för att förändra de mer djupgående strukturer som kringskar den kvinnliga älskaren och diktaren. Om Labé vill göra det, måste hennes diktjag tala med en annan tunga.

L'Amour Lesbienne

Prosopopoeia än en gång

Vem ska diktjaget vända sig till för att finna de ord hon behöver? Svaret står skrivet i *Euvres* första elegi, i den passage som inledde min analys och som fungerar som en typ av ingångsord (*exordium*) för hela diktcykeln. Raderna, som jag för enkelhetens skull citerar igen, skildrar diktjagets tillblivelse som poet:

* I översättning: ”Åh långdragna begär, åh fåfånga förhoppningar, / Sorgsna suckar och välbekanta tårar / Som ur mig framkallar en hel mängd floder, / Vars källor och fontäner är mina ögon: / Åh grymhet, åh omänskliga hjärtlöshet, / Medlidsamma blickar från de himmelska ljusen: / Från det lamslagna hjärtat, åh första passioner, / Ämnar ni än mer öka mina plågor? / Låt Amor än en gång pröva sin båge mot mig, / Låt honom skjuta iväg nya eldar och pilar mot mig: / Låt honom bli förargad och göra det värsta han kommer på: / Ty varje liten del av mig är så illa åtgången, / Att ytterligare ett nytt sår med syftet att skada mig, / Inte skulle få plats någonstans på hela mig.”

Encor Phebus, ami des Lauriers vers,
 N'avoit permis que je fisse des vers:
 Mais maintenant que sa fureur divine
 Remplit d'ardeur ma hardie poitrine,
 Chanter me fait, non les bruians tonnerres
 De Jupiter, ou les cruelles guerres,
 Dont trouble Mars, quand il veut, l'Univers.
 Il m'a donné la lyre, qui les vers
 Souloit chanter de l'Amour Lesbienne:
 Et à ce coup pleurera de la mienne.*

Här presenteras Sapfo – ursprunglig ägare till den omnämnda lyran – som diktjagets *exemplum*. Labé utformar sin sonettcykel i enlighet med pet-rarkismens mönster, men när hon introducerar sin kärleksberättelse jämför hon den inte med Petrarcas, utan med en anrik ”lesbisk” kärlek. Diktjaget knyter sin kärleksberättelse till Sapphos, och framträder som älskare i hennes efterföljd. Dagens läsare kan knappast undvika att ställa sig frågan hur vi ska förstå denna ”lesbiska” kärlek. Bör vi tolka ”Lesbienne” som en definition av kärlekens härkomst, på samma sätt som vi skulle tolka ”l'amour français” som ”fransk kärlek”? Eller sa ordet även på 1500-talet något om kärlekens natur, så som det gör idag?

Frågorna är viktiga men komplexa, och de saknar säkra svar. Inom forskningen finns det ett aldrig bestridat antagande att sonettcykelns kärlek är heteroerotisk. Paulo Budini har exempelvis beskrivit den älskade som ”le bien-aimé”, Lesko Baker diskuterar ”the male beloved”, och Annie Finch översätter neutrala ord till ”he”, ”him” och ”his” i den senaste engelska översättningen av verket.¹⁶⁴ Dessutom antas sonetterna vara riktade till en specifik man – ”le bien-aimé”, som Petrarcas Laura, Scève's Délie eller du Bellays Olive. Eftersom petrarkismen ligger till grund för Labés diktsvit är sådana antaganden förståeliga, men de är inte helt självklara.

Det finns ingen namngiven älskad i *Euvres*. I sonettcykelns 24 dikter omnämns diktjagets ”ami” – i maskulin form – tre gånger, i sonett VII, XIII och XXIII. Labé använder bara pronomen ”il” en gång, i ovan citerade sonett XIII, och väljer istället ofta det könsneutrala ”tu”.¹⁶⁵ I några sonetter

* I översättning: ”Då hade inte Phoebus, vän av gröna lagerkransar, / Ännu tillåtit mig att smida vers: / Men nu när hans gudomliga raseri / Fyller mitt djärva bröst med lidelse, / Så får han mig att sjunga, om än inte om Jupiters / Dundrande åska eller de grymma krig / Som Mars, när han vill, plågar universum med; / Han har gett mig lyran, som fordom sjöng / Verser om den Lesbiska kärleken / Och som denna gång ska begråta min egen.”

framgår det att diktjaget talar om eller till en man genom verbböjningar eller objektspronomen, men i andra är det omöjligt att avgöra vem den älskade är. Vi kan heller knappast vara säkra på att diktjaget besjunger en särskild person. Att göra så var visserligen gängse inom petrarkismen, men ingenting i Labés diktcykel visar explicit att så är fallet där – och med tanke på Labés parodiska lek med de petrarkiska konventionerna är det inte självklart att hon följer petrarkismens mönster och begränsar sig till en älskad.

Dessutom jämför diktjaget sin kärlek med ”l'Amour Lesbienne”. Vad betyder uttrycket? Ordböckerna ger inga belägg för att ”lesbienne” betecknade kvinnlig homoerotik under 1500-talet, varför det är rimligt att tolka ordet som en beskrivning av kärlekens härkomst och som en omskrivning av ”Sapfos kärlek”. Hur såg man på Sapfos kärlek? Både Lesko Baker och Moore utgår från att Labé anspelar på den Sapfo som populariserades i Ovidius *Epistulae Heroidum*, där Sapfo beklagar sin olyckliga kärlek till ynglingen Phaon.¹⁶⁶ Det finns dock skäl att ifrågasätta ett sådant antagande.

Vid mitten av 1500-talet var den ovidiska Sapfo visserligen välkänd i Frankrike, men DeJean har argumenterat för att Sapfos kärlek ännu inte fått den otvetydigt heteroerotiska karaktär som den fick under 1600-talet.¹⁶⁷ När *Euvres* publicerades 1555 hade Sapfos fragment 1 och 31 bara tryckpublicerats i grekiska och latinska versioner, i vilka det framgick att diktjaget riktade sig till en kvinna. I Henri Estiennes biografi över Sapfo från 1566 räknar Estienne upp ett antal kvinnor som vid sidan av Phaon sägs ha varit Sapfos älskare.¹⁶⁸ Och i slutet av 1500-talet hade Pierre de Bourdeille Brantôme följande att säga om kvinnor som delade säng:

Si deux dames amoureuses l'une de l'autre, comme il se veut et se voit souvent aujourd'huy, couchées ensemble, et faisant ce q'on dit, *donna con donna*, en imitant la douce Sapho lesbienne, peuvent commettre adultere, et entre elles faire leur maris cocus.*

Brantômes *Vies de Dames Galantes*, som ovanstående passage är hämtad från, skrevs några decennier efter att Labé publicerade *Euvres*. Men att Brantôme okommenterat framställer Sapfo som kvinnliga älskares föredöme indikerar att denna Sapfobild traderades även tidigare under århundradet.

* I översättning: ”Om två damer som är kära i varandra, som de så ofta är idag, ligger tillsammans, och gör det som man kallar, *donna con donna*, i imitation av den ljuva lesbiska Sapfo, kan de vara otrogna, och tillsammans göra sina makar till hanrejer”. Brantôme, s. 139. Texten skrevs på 1500-talet, men trycktes först på 1700-talet.

Som jag påpekade i min genomgång av den tidigmoderna Sapforeceptionen fanns det andra källor till periodens Sapfobilder, som en läsare också kan ha associerat Labés ord till.¹⁶⁹ I dem framställdes Sapfo på mer tvetydiga sätt än i *Epistulae Heroidum*. Den bysantinska encyklopedin *Suida* innehåller exempelvis två berättelser om två olika Sapfo – den ena en exemplarisk diktare och den andra en sedeslös kvinna som tog kvinnliga älskare. Samma bodelning återkommer i André Thevets *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins, & Payens* från 1584.¹⁷⁰ Rigolot menar att hänvisningarna till Sapfo i *Euvres* åsyftade den första, exemplariska diktaren Sapfo.¹⁷¹ Som jag ser det ligger det dock mer i linje med diktsamlingens övergripande, skandalösa framtoning att den sapfiska dubbeltydigheten implicerade att även den kärlek som skildrades i *Euvres* överskred *decorums* gränser.

Sjalva ordet ”Lesbienne” syftade som sagt på kärlekens hemvist Lesbos. Men eftersom ”Lesbienne” var så nära kopplat till Sapfo alluderade ordet rimligtvis på homoerotik, även om det inte betecknade homoerotiska relationer. Utifrån den bakgrunden är det möjligt att Labé – som liksom andra samtida poeter utnyttjade språklig tvetydighet för att uppnå retoriska effekter – använde ”Lesbienne” som en geografisk beskrivning med avsikt att också väcka andra associationer. Paul Hammond har argumenterat för att en sådan litterär strategi, som han sammanfattar med det retoriska begreppet *paradiastole*, var vanligt förekommande i skildringar av manlig homoerotik.¹⁷² I en tid då sodomi var straffbart med döden var en explicit skildring av homoerotik definitivt inte passande, varken i moraliskt eller retoriskt hänseende. Genom att skriva ”Lesbienne”, med versal, åsyftar Labé en geografisk plats, men hon alluderar samtidigt på homoerotiska begär och den sorts sedeslöshet som Sapfo förknippades med. Med *paradiastoles* hjälp kan Labé förstärka sin skandalösa framtoning utan att göra dikten oacceptabel för den tilltänkta publiken.

Trots att både Sapfo och frasen ”l’Amour Lesbienne” antyder homoerotik, argumenterar de flesta forskare för att Labé presenterar sig som arvtagare till en heteroerotiskt orienterad Sapfo. DeJean är ett av flera exempel.¹⁷³ En sådan analys kompliceras dock om vi sätter Sapfo i relation till den andra kvinnliga älskare som Labé diskuterar i den inledande elegin: den babyloniska krigardrottningen Semiramis. Semiramis omnämns i flera antika källor, men var direkt bekant för Labés läsare från Boccaccios *De mulieribus claris* och de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames*. Liksom Labés diktjag, föll Semiramis offer för kärlekens urskillningslösa kraft:

N'estimez point que l'on doive blamer
 Celles qu'à fait Cupidon enflamer.
 Autres que nous, nonobstant leur hautesse,
 Ont enduré l'amoureuse rudesse:
 Leur cœur hautein, leur beauté, leur lignage,
 Ne les ont su preserver du servage
 De dur Amour: les plus nobles esprits
 En sont plus fort & plus soudein esprits.
 Semiramis, Royne tant renommée,
 Qui mit en route avecques son armée
 Les noirs squadrons des Ethiopiens,
 Et en montrant louable exemple aus siens
 Faisoit couler de son furieus branc
 Des ennemis les plus braves le sang,
 Ayant encor envie de conquerre
 Tans ses voisins, ou leur mener la guerre,
 Trouva Amour, qui si fort la pressa,
 Qu'armes & loix veincue elle laissa.
 Ne meritoit sa Royalle grandeur
 Au moins avoir un moins facheus malheur
 Qu'aymer son fils? [...]*

I passagen förmanar diktjaget sina mottagare att inte klandra henne för den kärlek som hon besjunger, eftersom den som har attackerats av ”dur Amour” [hårde Amor] inte kan hållas ansvarig för vem och hur hon älskar. För att åskådliggöra denna kärlekens oemotståndlighet, väljer Labé Semiramis – som enligt diktjaget förälskade sig i sin egen son – som exempel.

DeJean upprättar kortfattat en parallell mellan Semiramis och Sapfo, vilka enligt henne exemplifierar två äldre kvinnor hopplöst förälskade i yngre män.¹⁷⁴ Det förefaller dock inte särskilt troligt att Labé hade kvinnornas ålder i åtanke när hon valde Sapfo och Semiramis som *exempla*. För det första skulle det bryta identifieringen mellan diktjaget och Sapfo/Semiramis.

* I översättning: ”Tro inte att man bör klandra / De som Cupido har satt i brand. / Andra än oss, oaktat deras höghet, / Har genomlidit den kärleksfulla hårda behandlingen. / Deras stolta hjärtan, deras skönhet och börd, / Kunde inte skydda dem från att förslavas / Under hårda Amor: de ädlaste av själar / Underkastar han sig mest kraftfullt och plötsligt. / Semiramis, denna så beryktade drottning, / Som med sin armé jagade iväg / Etiopiernas svarta skvadroner, / Och som, ett lovvärt exempel för de sina / Lät blodet från sina modigaste fiender / Rinna från sitt svärd, / Medan hon fortfarande hade lusten att erövra / Alla sina grannar, eller starta krig mot dem, / Mötte hon Amor, som ansatte henne med sådan kraft, / Att hon besegrad övergav vapen och lagar. / Förtjänade inte hennes storslagna majestät / Åtminstone att drabbas av en mindre plågsam olycka / Än att älska sin son?”

I den tredje elegin berättas att diktjaget drabbades av kärleken när hon var 15 år gammal.¹⁷⁵ För det andra var åldersskillnaden mellan Semiramis och hennes älskade knappast mer kontroversiell än släktbanden dem emellan, som också är det som Labé betonar i citatet ovan.

Med det inte sagt att "l'Amour Lesbienne" benämnde incestuös kärlek. Men som exempel på gränsöverskridande och förbjudna sexuella praktiker var homoerotik och incest besläktade.¹⁷⁶ När Labé jämför sitt diktjag och hennes kärlek med Sapfo och Semiramis, som båda var kända för gränsöverskridande sexuella praktiker, borde hon ha väckt frågan om också den passion som hon skildrar överskred *decorums* gränser.

De versrader som följer efter ovan citerade passage alluderar också på gränsöverskridande kärlek. Där drar diktjaget följande slutsats av sitt *exemplum*: "Amour de toy t'a estrangée / Qu'on te droit en une autre changée" [Kärleken har förfrämligt dig för dig själv / Så att man skulle säga dig att du förändrats till en annan]. Kärlekens kraft förändrar den som älskar – och mer specifikt det älskande diktjaget – till någon annan. Enligt Rigolot menar Labé att kärleken alierar diktjaget från hennes sociala sammanhang.¹⁷⁷ Men det finns fler aspekter av kärlekens transformerande kraft. En i sammanhanget central sådan är att kärleken kunde få en älskande kvinna att agera som en man, och därmed göra anspråk på mannens plats.

Sexualitet var nämligen en central del av en persons könsidentitet – att vara en man var, åtminstone delvis, att älska som en man.¹⁷⁸ Enligt Traub förklarar detta varför kvinnlig sodomi straffades så hårt: att en kvinna hade sex som en man implicerade att hon kunde *vara* en man. Att hon gjorde anspråk på en mans sexuella plats, indikerade att hon i förlängningen skulle kunna kräva tillgång till hans politiska och samhällliga plats.¹⁷⁹ Även vad gäller detta är Labés val av *exempla* talande – både Semiramis och Sapfo var kvinnor som innehaft en manlig plats och uppburit manliga privilegier på andra områden än kärleken. De överskred båda gränserna för hur kvinnor skulle älska, men också för hur de skulle vara och vilka roller de skulle spela.

Det finns fler exempel på liknande, tvetydiga passager i andra sonetter, varav jag kort kan nämna två. I sonett XX beskriver diktjaget hur hon, när hon älskades av en man, gick emot sin natur för att älska honom tillbaka: "je forçay ma nature, / Qu'autant que lui aymay ardentement" [jag gick emot min natur, / För att liksom honom älska lidelsefullt]. Och i sonnet XXI diskuterar diktjaget ingående vad som är attraktivt hos en man, för att i diktens avslutande rader säga sig säker på en sak: "Que tout le beau

que l'on pourroit choisir, / Et que tout l'art qui ayde la Nature, / Ne me sauroient acroitre mon desir" [Att all den skönhet som man skulle kunna välja, / Och all den konst som kan bistå naturen, / Skulle inte kunna öka mitt begär". Diktjaget kan mena att hon inte bryr sig om skönhet, men också att hon inte attraheras av en man oavsett hur vacker han är.

Jag vill inte argumentera för att Labés sonettcykel skildrar det kvinnliga diktjagets kärlek till en annan kvinna – det är som sagt uppenbart att diktjaget ibland riktar sig till en man. Det är inte den Sapfo som jag inledningsvis kallade den "lesbiska" som Labé följer i spåren, utan snarare den "otuktiga" Sapfo.¹⁸⁰ Även detta sappfiska *exemplum* visar emellertid på en förmåga att älska som en man, både eftersom hon ibland älskar kvinnor och eftersom hon tillskrivs sexuell agens och begär som är manligt snarare än kvinnligt kodade. När Labé träder fram som en ny Sapfo går hon in i en specifikt kvinnlig roll, men denna roll åskådliggör (vissa) kvinnors förmåga att agera som män. Därmed fungerar även den, i förlängningen, som en sorts dragshow, som kan visa på godtyckligheten i vissa av periodens förgivettaganden om kvinnor och män.

Ovanstående tolkning gör Labés "lesbiska" begär meningsfullt i relation till förordets kvinnoemancipatoriska argumentation. Flera forskare har länkat samman Labés förord och hennes poesi, i så måtto att poeten i båda fallen förordar jämlikhet och ömsesidighet mellan man och kvinna.¹⁸¹ Jag vill hävda ytterligare likheter. I både förord och poesi redogör Labé för olika sätt på vilka kvinnor framgångsrikt kan agera som män. Kärleken såväl som lärdomen representerar sätt att ta männens plats, att göra anspråk på deras roll och retoriska rum.



Det är uppenbart att Labés diktjag relaterar till både Petrarca och Sapfo. Men det som utmärker diktsviten är varken spelet med den ena eller den andra föregångaren, utan att Labé – liksom Gaspara Stampa några år före henne – sätter Petrarca och Sapfo i spel samtidigt, med och mot varandra. Poeten lämnar dock inga tvivel hos sina läsare vad gäller hennes förhållningssätt till de två traditionerna. I inledningen till den första elegin omtalas Apollon som "ami de Lauriers vers" [vän av gröna lagerkransar]. Uttrycket kan åsyfta poeter i allmänhet, men en mer avgränsad tolkning ligger nära:

Petrarca, som – bland annat tack vare sina dikter om Laura – var en av de första poeter att belönas med lagerkrans sedan antiken.

Labé inleder sin diktsvit med att positionera Petrarca och petrarkisk "Lauriers vers" mot Sapfo och den sapfiska traditionen att "chanter de l'Amour Lesbienne" [sjunga om Lesbisk kärlek]. Och det framgår tydligt att den Apollon som är Petrarcas vägledare inte har haft något till övers för Labés diktjag – han har inte tillåtit henne att dikta. Petrarkismen tillåter inte henne, en kvinnlig älskare, att besjunga sin kärlek. Det är inte förrän hon tilldelas den från Sapfo stammande lyran som dikten kommer till diktjaget, och hon finner sin röst. Det är med hjälp av Sapfo som kärleken kan förvandlas till dikt.

Både Sapfo och Petrarca var kända som kärlekens diktare. Men som många av Petrarcas exegeter har anmärkt, företrädde petrarkismen ett perspektiv där kvinnan sågs som ett hyllat och älskvärt, men tyst, objekt.¹⁸² Den sapfiska diktningen kretsar istället kring kvinnan som älskande subjekt. I hyllningsskriften "Escriz" avslutande dikt jämför den anonyme poeten exempelvis Labé med både Petrarca och Sapfo. När hen återoppar Petrarca är det genom att påpeka att Labé, "Ainsi Laure, ainsi Olive" [Liksom Laura, liksom Olive] kommer att bli historisk tack vare "l'angeliqve face / sa beauté, sa bonne grace" [det änglalika anletet / hennes skönhet, hennes grace]. Senare i samma dikt åkallar poeten Sapfo, med en referens till den antika diktarens "harpe Methimnoise" [mytilenska harpa]. Då uppmärksammas istället Labés skicklighet som diktare. När Labé relateras till en sapfisk tradition beskrivs hon som Sapfo, det vill säga som poet och subjekt. När man knyter henne till Petrarca tillskrivs hon istället rollen som Laura, det älskade objektet.

I min analys av Labés petrarkiska *prosopopoeia* underströk jag det potentiellt problematiska i att som kvinna försöka ta mannens plats och tala med hans röst. Labés parodiska dragshow kan förskjuta petrarkismens kvinno-bild, men parodin måste hålla sig inom petrarkismens konventioner för att vara förståelig. För att återknyta till Mignolos diskussion om gränstänkande, var petrarkismen en del av ett dominerande ideologiskt och epistemologiskt system, som möjliggjorde viss sorts kunskap om kvinnor och män. Sådan kunskap formade människors tankar och tal – exempelvis vad gällde kvinnliga poeter.

Sapfo, å andra sidan, reste sig som en fågel Fenix ur arkiven vid just det ögonblick då Labé skulle publicera *Euvres*. Det fanns inget etablerat

sapfiskt, kvinnligt genrejag, men den antika poeten erbjöd möjligheter att utforska hur ett sådant skulle kunna se ut. Med hjälp av hennes lyra kunde petrarkismen, och dess poetiska såväl som ideologiska föreställningsvärld, utmanas. På ett lika lustfyllt som lekfullt sätt förskjuter Labé betydelser och skriver fram nya kombinationer av begär, nya subjektiviteter och ny kunskap om vem som är vem och har rätt till vad – åtminstone i det retoriska rum som lyriken skapar. Men Labés diktjag träder inte bara fram som älskare inbegripen i en intensiv dialog med sin älskade. Hon spelar också en annan roll, som diktare engagerad i en lika intensiv dialog med sina mottagare ”les dames Lionnoises”. Vilka är dessa lyonska damer?

Louïze Labé Lionnoize

”LES DAMES LIONNOISES” OCH SAPFO SOM EXEMPLUM

D en läsare som för första gången slår upp Petrarcas *Il Canzoniere* förväntar sig kanske att verket kommer att inledas med en åkallan till Laura. Så är dock inte fallet – i inledningsdikten ”Voi ch’ascoltate in rime sparse...” är det inte älskaren utan diktaren som träder fram, inbegripen i ett samtal med en tilltänkt mottagare. Det petrarkiska diktjaget är inte bara en älskare, utan också en diktare som är högst medveten om sig själv och sina mottagare. Detsamma kan sägas om Labés diktjag. I de inledande elegierna såväl som i den avslutande tjugofjärde sonetten vänder sig *Euvres* diktjag från sin älskade, för att istället tala till ”les dames Lionnoises”. Diktjagets relation till dessa mottagare är en nog så viktig petrarkisk tematik i Labés diktcykel – inte minst eftersom damerna, som figurerar i både förordet och diktsviten, länkar samman verkets olika delar.

Vilka är dessa lyonska damer, och vilken funktion fyller de i *Euvres*? Precis som i föregående avsnitt låter jag diktjagets roll som ”la nouvelle Sappho” vägleda analysen, men denna gång är det inte älskaren Sapfo, utan Sapfo den gudabenådade poeten, som står i centrum. Vilken roll spelar Sapfo för Labé när hon presenterar sig som diktare i dialog med en grupp kvinnliga läsare?¹⁸³

Supersticieuse imitation *Exemplum*

I en tidigare analys påpekade jag att Labé utnämner Sapfo till sin föregångare, eller till det som med retoriska termer kallas för *exemplum*. Både Svelstad och Clark-Evans har drivit tesen att *exemplum* spelar en viktig roll i *Euvres*, vilket framstår som högst rimligt.¹⁸⁴ Men vilken funktion fyllde Sapfo

som Labés *exemplum*? *Exemplas* stora värde framhålls ofta i 1500-talets franska, humanistiska litteratur, såväl som i den klassiska retoriken – i *Institutio Oratoria* ägnar Quintilianus ett helt kapitel åt *exemplum*, utifrån den aristoteliska utgångspunkten att exempel lämpar sig väl för att övertala (*persuasio*).¹⁸⁵ I relation till Labé är två aspekter av samtidens syn på *exemplum* särskilt viktiga. För det första betraktade man *exempla* som en källa till moralisk vägledning – ett *exemplum* var en sedelärande historia som läsaren kunde ta lärdom av. Marie-Claude Malenfant har påpekat att många tidigmoderna filosofer betraktade *exemplum* som särdeles passande för en kvinnlig publik, eftersom kvinnor ansågs ha lättare att förstå argumentation genom *exemplum* än genom logiska resonemang.¹⁸⁶

För det andra agerade antika författare *exempla* för aspirerande poeter. Periodens övergripande retoriska ideal var, och hade länge varit, *imitatio et emulatio*, att imitera och försöka överträffa de antika diktare som dittills ensamma hade räknats som författare.¹⁸⁷ Poeternas relation till sina antika *exempla* började dock förändras under 1500-talet.¹⁸⁸ Diktare framhöll sin självständighet i förhållande till traditionen, och började omtalas som författare i egen rätt – även om imitatioidealet alltjämt var vägledande och det givetvis inte rörde sig om någon romantisk individualism. Ett talande exempel återfinns vi i du Bellays förord till andra upplagan av *L'Olive* från 1550. Där skriver han:

Encor, diray-je bien, que ceux, qui ont leu les œuvres de Virgile, d'Ovide, d'Horace, de Petrarque, & beaucoup d'autres, que j'ay leuz quelquefois assez negligement, trouverront, qu'en mes écrits y a beaucoup plus de naturelle invention, que d'artificielle, ou superstitieuse imitation [...] Je ne me fuis beaucoup travaillé en mes écrits de ressembler autre que moy-même.*

Att du Bellay nämner Petrarca tillsammans med de antika diktarna tydliggör petrarkismens inflytande i Frankrike, och indikerar att även mer samtida poeter vid det här laget kunde betraktas som exemplariska. Det väsentliga är dock du Bellays framställning av sig själv som nyskapande i jämförelse

* I översättning: "Låt mig väl bemärka, att de som har läst Vergilius, Ovidius, Horatius, Petrarcas och många andras verk, som jag ibland slarvigt har läst, kommer att märka att mina skrifter har mycket mer av naturlig uppfinningsrikedom, än konstlad eller sorgfällig imitation [...] Jag har inte arbetat så hårt med mina skrifter för att likna någon annan än mig själv." Joachim du Bellay, "Au lecteur", i *L'Olive, Augmentee Depuis la Premier Edition. La Musagnoemachie et Aultres Œuvres Poëtiques* (Paris: Abel L'Angelier, 1550).

med sina *exempla*. Han säger sig ha läst de antika mästarna ”negligement” [slarvigt], och avfärdar idén att han skulle imitera dem eller Petrarca. Båda påståendena är falska – du Bellay var väl bekant med Vergilius, Ovidius och Horatius verk, och *L’Olive* är en uppenbar imitation av *Il Canzoniere* – men de visar ändå på ett nytt förhållningssätt till *imitatio* och till den gemensamma estetiska repertoaren. Denna gryende självständighet innebar inte att 1500-talets författare kunde bortse från antika och medeltida *exempla*. Men *exemplums* funktion stod under omförhandling.

Il m’a donné la lyre *Sapfo som exemplum*

Om vi återvänder till inledningen av Labés första elegi, kan vi notera att diktjaget framhåller Sapphos exemplariska kraft på diktningens såväl som på kärlekens område. Det är Sapphos lyra som får den tidigare tysta, förälskade kvinnan att bli diktare. När Labé presenterar diktjaget som arvtagare till Sapphos lyra, märker hon ut den antika diktaren som sitt *exemplum* – den som hon ämnar imitera och mäta sig med.¹⁸⁹ Labé publicerade dock inga regelrätta imitationer av Sapphos kända fragment, utan hon imiterade snarare Sapphos poetiska persona, eller hennes roll som älskare och diktare. Varför?

Ur ett perspektiv rör det sig knappast om ett aktivt val. Sapfo var den enda kvinnan bland de kanoniserade, antika lyrikerna, och i brist på mer sentida föredömen var hon i realiteten Labés enda alternativ.¹⁹⁰ Det hade varit oerhört anspråksfullt att som kvinnlig poet framträda som, exempelvis, en ny Horatius eller Vergilius. Och trots att Labé skrev petrarkisk dikt, kallade varken hon själv eller poeterna i ”Escriz” henne en ny Petrarca – det var du Bellay som blev ”le Pétrarque Français”. Flera dikter i ”Escriz” hyllar istället Labé som en ny Laura, trots att poeten knappt har något gemensamt med Petrarcas älskade. Samtidigt medförde Sappfos roll som Labés *exemplum* en mängd val, bland annat vad gäller hur relationen mellan antikt *exemplum* och tidigmodern poet skulle beskrivas. För att förstå implikationerna av dessa val behöver vi fördjupa oss något i 1500-talets bild av Sapfo.

Svelstad har argumenterat för att man i det franska 1500-talet betraktade Sapfo som urmodern till en ”litterär subtradition” av kvinnliga författare. Enligt Svelstad, som följer Sandra M. Gilbert och Susan Gubars resonemang i *The Madwomen in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century*

Literary Imagination, var idén om en sådan subtradition en litterär strategi, som kvinnliga författare använde för att göra sig gällande i ett ofta fientligt inställt litterärt system.¹⁹¹ Det är förvisso inte helt enkelt att överföra Gilberts och Gubars analys från en viktorsansk till en tidigmodern situation, men Svelstad gör rätt i att betona hur viktigt det var att placera in sig i en tradition och hänvisa till föregångare. Detta gällde oavsett vem författaren var, men i synnerhet om hen var särskilt utsatt för kritik på grund av exempelvis sitt kön eller sin sociala tillhörighet. Svelstads tes är emellertid inte helt förenlig med hur franska kvinnliga författare framställde sig själva – Broomhall har exempelvis argumenterat för att (manliga) kommentatorer gärna rättfärdigade kvinnors skrivande med hänvisning till en kvinnlig subtradition, men att kvinnliga författare sällan gjorde det själva.¹⁹²

Ur det perspektivet var Labé inte ett typexempel utan ett undantag när hon åkallade Sapfo som *exemplum*. Det finns också fler hänvisningar till en kvinnlig litterär tradition i *Euvres*. Labés redogörelse för Semiramis öde alluderar exempelvis på de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames*, i vilken Semiramis är en av den allegoriska stadens fundament.¹⁹³ Myten om Semiramis traderades genom många källor, men det är i *Le Livre de la Cité des Dames* (såväl som i Boccaccios *De mulieribus claris*) som berättelsen om hennes incestuösa kärlek finns nedtecknad. de Pizan och Labé har dessutom en liknande hållning gentemot drottningen: ingen av dem fördömer henne, trots hennes gränsöverskridande kärlek.¹⁹⁴ Mottagarna "les dames Lionnoises" knyter *Euvres* till Pernette du Guillets *Rymes*, där damerna nämns för första gången. Och Labés roll som en ny Sapfo väckte rimligtvis associationer till Gaspara Stampa, som hyllades som en ny Sapfo i 1554 års postuma utgåva av poetens verk. Sammantalet skisserar Labé en kvinnlig litterär tradition och markerar sin egen plats däri. Det är en genealogi som dras från Sapfo, via medeltida och samtida föregångare till Labé själv och – med förordets förhoppningsfulla uppfordran till de lyonska damerna att skriva egna, nya verk – vidare in i framtiden.

Vi kan sätta denna kvinnliga litterära tradition i samband med *Euvres* förord, och Labés argumentation för att kvinnor bör jämföras med män som poeter och samhällsvarelser. I relation till en sådan diskussion är Sapfo, med sin unika position i både en traditionell och en kvinnlig kanon, ett produktivt *exemplum*. Hennes dubbla position indikerar nämligen att en kvinnlig litterär tradition som tar Sapfo som *exemplum* varken skulle vara sekundär eller separat. Som Plutarchos skriver i *Mulierum virtutes* (*Om kvin-*

nors dygd) från första århundradet e.Kr.: ”Om vi jämförde Sappos sånger med Anakreons [...] och visade att diktandet [...] inte är en sak för män och en annan sak för kvinnor, vem skulle då rimligen kunna invända mot vårt resonemang?”¹⁹⁵

För de flesta antika såväl som tidigmoderna uttolkare var Sappo en av det antika Greklands främsta författare, och hon innehade en framskjuten plats i antik kanon. Kvinnliga författare som sökte acceptens på samma villkor som manliga, kunde använda Sappos särställning för att rättfärdiga sina krav. Om poeten i fråga bedömts vara värdig att föräras en plats tillsammans med Sappo i en separat, kvinnlig tradition, borde hon rimligtvis – liksom Sappo – anses vara värdig samma ära i den dominerande litterära tradition från vilken kvinnliga poeter tenderade att uteslutas. Sappo visade att det var möjligt för en kvinnlig poet att nå samma höjder, och få samma mottagande, som de bästa av manliga poeter.

Men Sappo var inte bara ett produktivt *exemplum* för en aspirerande, kvinnlig poet – vi kan också betrakta henne som ett moraliskt *exemplum*, om än inte nödvändigtvis i positiv bemärkelse. Cox har uppmärksammat ett förhållande som gjorde det komplicerat för kvinnliga författare att hänvisa till kvinnliga *exemplum*: Vid 1500-talets mitt fanns det knappt några kvinnor som hade varit, eller var, kända både som goda poeter och som dygdiga. Sappo var potentiellt problematisk i det hänseendet, eftersom hon var omtalad för osedlighet och gränsöverskridande sexuella praktiker.¹⁹⁶ Utifrån min analys av Labé som en ”succès de scandale” kan vi dock anta att Sappos tvivelaktiga karaktär snarast var en tillgång för Labé. Genom att anföra Sappo som sitt *exemplum* väckte poeten ytterligare tvivel om sin respektabilitet, vilket tycks ha uppskattats av den läsekrets som hon riktade sig till.

Förutom att agera *exemplum* i litterär såväl som moralisk bemärkelse var Sappo, slutligen, ett föredöme för Labé i hennes försök att själv träda fram som ”les dames Lionnoises” *exemplum*. Flera forskare har noterat korrelationen mellan å ena sidan Labés framställning av sig själv och ”les dames Lionnoises” och å andra sidan myten om Sappo och hennes kvinnliga lärjungar. Kirk Read har hävdat att ”systemskapet på Lesbos” till och med ”definierar” ”les dames Lionnoises”.¹⁹⁷ Reads argumentation må vara tillspetsad, men myten om Sappo och hennes akademi utgör tveklöst en förlaga för *Euvres*. Men vilket sorts *exemplum* framställer diktjaget sig som för sina lyonska, kvinnliga mottagare?

I den avslutande, tjugofjärde sonetten presenterar sig diktjaget som damernas *exemplum* i sedelärande bemärkelse:

Ne reprenez, Dames, si j'ay aymé:
Si j'ay senti mile torches ardentés,
Mile travaus, mile douleurs mordentes:
Si en pleurant j'ay mon tems consumé,

Las que mon nom n'en soit par vous blamé.
Si j'ay failli, les peines sont presentes,
N'aigrisez point leurs pointes violentes:
Mais estimez qu'Amour, à point nommé,

Sans votre ardeur d'un Vulcan excuser,
Sans la beauté d'Adonis acuser,
Pourra, s'il veut, plus vous rendre amoureuses :

En ayant moins que moy d'ocasion,
Et plus d'estrage & forte passion.
Et gardez vous d'êesre plus malheureuses.*

Labé avslutar sin sonettcykel med att låta diktjaget varna de lyonska damerna för den oberäknelige Amor, och framhålla sig själv som avskräckande exempel – eller som *exemplum* i negativ bemärkelse. Den inledande elegin innehåller en liknande passage, där diktjaget hävdar att Amor gjort henne till *exemplum* som vedergällning för att hon själv varit okänslig inför andras kärlek:

C'estoit mes yeus, dont tant faisois saillir
De traits, à ceus qui trop me regardoient,
Et de mon arc assez ne se gardoient,
Mais ces miens traits ces miens yeus me defirent,
Et de vengeance estre exemple me firent.
Et me moquant, & voyant l'un aymer,
L'autre bruler & d'Amour consommer:
En voyant tant de larmes expandues,
Tant de soupirs & prieres perdues,
Je n'aperçu que soudein me vint prendre
Le mesme mal que je soulois reprendre[...]**

* I översättning: "Klandra mig inte, damer, om jag har älskat: / Om jag har känt tusen brännande facklor, / Tusen plågor, tusen stickande smärtor: / Om jag gråtande har förbrukat min tid, / Låt inte mitt namn skuldbeläggas av er. / Om jag har felat, är min smärta straff nog. / Förvärra inte dess sylvassa stick: / Utan räkna med att Amor, i rätt ögonblick, / Utan att ursäkta er passion med en Vulcanus, / Utan att skylla på Adonis skönhet, / Om han vill kan han alltjämt få er att förälska er. / Med mindre anledning än vad jag hade. / Och med en än underligare och starkare passion. / Så se upp för att inte bli än mer olyckliga än jag."

** I översättning: "Det var mina ögon, ifrån vilka jag så ofta slungade ut / Pilar mot dem som alltför länge beskådade mig, / Och inte tillräckligt skyddade sig från min bäge, / Men

Labé både inleder och avslutar sin diktsvit med att framhålla diktjagets exemplariska status. Hon var inte ensam om att rättfärdiga en kärleksberättelse på detta sätt – Britt-Marie Karlsson har exempelvis noterat samma retoriska strategi i det förord som de Crenne författade till *Les Angoysses Douloureuses qui Procedent d'Amour*.¹⁹⁸ Labés diktjag implicerar att hon inte uppmuntrar andra kvinnor att följa hennes gränsöverskridande exempel, utan varnar dem för att göra så. En näraliggande tolkning är att greppet syftar till att vinna välvilja (*captatio benevolentiae*). Genom att presentera sig som ett avskräckande exempel kunde Labé visa sig blygsam, avvisa eventuell kritik mot diktsvitens opassande innehåll, och mildra kritiska läsares omdömen.

Bilden av diktjaget som ett sedelärande, avskräckande *exemplum* för sina medsystrar återkommer flera gånger. I den första elegin gör Labé dock ett viktigt tillägg:

[...] Dames, qui les lirez,
De mes regrets avec moy soupirez.
Possible, un jour je feray le semblable,
Et ayderay votre voix pitoyable
A vos travaux & peines raconter,
Au tems perdu vainement lamenter.
Quelque rigueur qui loge en votre cœur,
Amour s'en peut un jour rendre vainqueur.
Et plus aurez lui esté ennemies,
Pis vous fera, vous sentant asservies,
N'estimez point que l'on doive blamer
Celles qu'a fait Cupidon enflamer.*

Diktjaget lovar att om de lyonska damerna sörjer med henne, så ska hon hjälpa dem att finna orden när de själva drabbas av kärleken. Passagen speglar samma dikts inledning, där diktjagets tystnad förbyts i dikt tack vare Sapfo och hennes lyra. Här tar diktjaget dessutom upp tråden från förordets visionära bild av *Euvres* som en katalysator för andra kvinnliga

dess mina pilar dessa mina ögon tillintetgjorde / Och gjorde mig till ett exempel på hämnd. / Och medan jag gjorde mig lustig och såg en älska, / Och en annan brinna, och förgås av kärlek: / Medan jag såg så många utgjutna tårar, / Så många suckar och förflyktigade böner, / Trodde jag inte att jag plötsligt skulle drabbas av / Samma smärta som jag brukade tillrättvisa.”

* I översättning: ”Damer, som läser detta, / Beklaga mina bekymmer med mig. / Det är möjligt att jag en dag kommer göra detsamma, / Och hjälpa er ömkansvärda röst / Berätta om era sorger och besvär, / Och förgäves jämra sig över förlorad tid. / Oavsett vilken principfasthet som bor i hjärtat, / Kan Amor en dag besegra det. / Och ju mer ni gör er till hans fiender, / Ju värre kommer han ansätta er, så att ni känner er underkastade, / Tro inte att man bör klandra dem / Som Cupido har satt i brand.”

författare. Diktjaget framställer sig inte bara som ett blygsamt *exemplum* som kan erbjuda de lyonska damerna en sedelärande läxa, utan också som ett poetiskt *exemplum* som kan hjälpa andra kvinnor att finna sin poetiska röst. Diktjaget spelar, kort sagt, den roll för ”les dames Lionnoises” som Sapfo spelar för henne.

Det är med ”les dames Lionnoises” som Labés vision om en kvinnlig litterär tradition vecklar ut sig, från henne själv och vidare in i framtiden, och deras närvaro i texten befäster bilden av Labé som en ny Sapfo. Dessutom har damerna ytterligare en uppgift, vilket bland andra Read har noterat. De bildar en gemenskap som befriar Labé från risken att, som hon formulerar det i förordet, behöva visa sig ensam ”en publiq” [offentligt].¹⁹⁹ I det följande vill jag med utgångspunkt i figuren *apostrof* lyfta fram några aspekter av hur denna gemenskap skrivs fram.

Dames, qui le lirez

Apostrof

Alla tilltal till ”les dames Lionnoises” markeras genom tydliga *apostrofer*, såsom den tjugofjärde sonettens inledande förmaning ”ne reprenez, Dames...” [Klandra mig inte, damer]; den första elegins formulering ”Dames, qui le lirez” [Damer, som läser detta]; och den tredje elegins inledande rad ”Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises” [När ni läser, å lyonska damer]. Därmed tilltalar diktjaget de lyonska damerna på ett annat sätt än hon talar till sin(a) älskade. Read har noterat att diktjaget vänder sig direkt till sin älskade i nio av de tjugofyra sonetterna.²⁰⁰ Hon apostroferar dock aldrig någon älskad, varken med namn eller med uttryck av typen ”ô, tu”. Den typen av formulering förbehålls dikternas kvinnliga mottagare. För att förstå effekten av en sådan gest behöver vi fördjupa oss i *apostrofens* innebörd och funktion.

I en dekonstruktivistisk diskussion om klassisk retorik har Jonathan Culler följande att säga om figuren *apostrof*:

Apostrofer fungerar mindre som ett sätt att etablera en jag-du-relation [...] än som ett sätt att dramatisera eller konstituera en bild av jaget. Vi kan därmed etablera en [...] tolkningsnivå där apostrofens tilltalsform är en strategi som den poetiska rösten använder för att etablera en relation till ett objekt, vilken bidrar till att konstituera honom.²⁰¹

Apostrofer etablerar en relation mellan mottagaren och talaren, som också säger något om talaren själv. Kort sagt är *apostrof*, om än i mindre utsträckning än exempelvis *prosopopoeia*, en delvis självframställande figur. Detta framgår än tydligare i ett resonemang som Carla Freccero har fört om petrarkismens heteroerotiska grundstruktur. Freccero argumenterar för att *apostrofen* inte bara bidrar till att framställa talaren i största allmänhet. Mer specifikt åskådliggör *apostrofen* talarens position i det som Freccero, i Butlers efterföljd, kallar *den heterosexuella begärsmatrisen*.²⁰² Apropå Cullers diskussion skriver Freccero:

På så vis att "duet" är nödvändigt för "jaget" i dikten, så är den organiserande princip som åtskiljer de två sexuella skillnad och heterosexuellt begär. Vi kan till och med säga att sexuell skillnad och heterosexuellt begär har skapats som en effekt av den nödvändiga åtskillnaden mellan "jag" och "du" i diktens utsagor.²⁰³

Såsom den traditionellt sätts i spel befäster *apostrofen*, enligt Freccero, diktjagets könstillhörighet och begärsriktning i kontrast till den tilltalade.

I *Euvres* fyller apostroferna dock ett annat syfte än det ovan beskrivna. I avsnittet "Chanter de l'Amour Lesbienne" argumenterade jag för att Labés diktsvit inte otvetydigt skildrar heteroerotiska begärsriktningar. "Les dames Lionnoises" närvaro i dikterna förstärker det intrycket. Damerna är det enda konkreta, namngivna, "du" som diktjaget riktar sig till. Vad är resultatet av denna retoriska strategi?

En möjlig tolkning tar sin utgångspunkt i Lesko Bakers analys av Labés förord, där hon argumenterar för att Labé väver samman kärlek och dikt och därmed erotiserar skrivandet.²⁰⁴ Vissa sonetter kan läsas på ett liknande sätt. Ett exempel är den tidigare citerade sonett II, "Ô beaus yeus bruns...".²⁰⁵ Sonettens oktav är en *blason* där både diktjagets upplevelser och den älskade delas upp i beståndsdelar, som liknas vid brännande "flambeaus" [facklor]. Men i diktens första terzett förskjuts perspektiven: Det är inte bara kärlekens kval som plågar diktjaget, utan också "lut pleintif, viole, archet & vois" [klagande luta, viola, stråke och röst]. De instrument och den röst som omnämns kan vara den älskades, men de kan också vara poetens egna. Oavsett vilket, kan rösten och musiken – det vill säga de medel som användes för att framföra poesi på 1500-talet – ge upphov till samma åtrå hos diktjaget som den älskade kan. Med den utgångspunkten kan vi läsa Labés *blason* som en parodisk metakommentar om petrarkismen, som

åskådliggör hur petrarkismen sätter diktjaget ”i brand” med sitt sinnliga, dramatiska språk.

Om dikten laddades erotiskt är det inte omöjligt att relationen mellan diktjaget och ”les dames Lionnoises” fick erotiska konnotationer, eftersom denna relation uppstod i och kretsade kring skrivande.²⁰⁶ Att ”les dames Lionnoises” skulle kunna vara en gemenskap med homoerotiska övertoner är dock snarare en tankeväckande möjlighet än en självklar tolkning – rent konkret finns inga tydliga tecken på att damerna spelade en sådan roll. Men det är uppenbart att Labé, i *Euvres* lyriska svit, tecknar ett i det närmaste homosocialt retoriskt rum. Även i de nio sonetter där den älskade tilltalas är denne diffus och tenderar att förpassas bort från dikten, till förmån för beskrivningar av diktjagets plågor eller allmänna resonemang om kärlekens natur. Ett exempel finner vi i sonett VIII, där den inledande oktaven uteslutande fokuserar på diktjagets känslor:

Je vis, je meurs: je me brule & me noye.
J'ay chaut estreme en endurent froidure:
La vie m'est & trop molle & trop dure.
J'ay grands ennuis entremeslez de joye:

Tout à un coup je ris & je larmoye,
Et en plaisir maint grief tourment j'endure:
Mon bien s'en va, & à jamais il dure:
Tout en un coup je seiche & je verdoye.*

I den första terzetten framträder till sist ett objekt. Men det är inte den älskade, utan Amor:

Ainsi Amour inconstamment ma meine:
Et quand ja pense avoir plus de douleur,
Sans y penser je me treuve hors de peine.

Puis quand je croy ma joye estre certaine,
Et estre au haut de mon désiré heur,
Il me remet en mon premier malheur.**

* I översättning: ”Jag lever, jag dör, jag bränner mig och drunknar. / Jag är extremt varm medan jag genomlider kyla: / Jag finner livet alltför mjukt och alltför hårt. / Jag lider stora bekymmer sammanblandade med glädje: / På en gång skrattar och gråter jag, / Och med mycken njutning genomlider jag plågsam sorg: / Det goda jag har försvinner, och varar för evigt: / På en gång förtorkas och grönskar jag.”

** I översättning: ”Så nyckfullt förfar Amor med mig: / Och när jag tror mig känna som mest

Detta är utmärkande för Labés poesi. En utvecklad självreflektion var förvisso vanlig inom petrarkismen, men *Euvres* diktjag är så upptaget av den egna känslan – och av kärleken som existentiell belägenhet – att den älskade snarare spelar rollen som katalysator för en amorös erfarenhet än som en person i egen rätt. Samma grepp återkommer i den tjugofjärde sonetten, som jag har citerat ovan. I den första terzetten tar sig diktjaget an uppgiften att beskriva den kärlek som de lyonska damerna kan drabbas av:

Sans votre ardeur d'un Vulcan excuser,
 Sans la beauté d'Adonis acuser,
 Pourra, s'il [Amor] veut, plus vous rendre amoureuses.*

När Labé beskriver damernas potentiella älskade framhåller hon vad denne inte är: ingen Vulcanus och ingen Adonis.²⁰⁷ Det älskade objektet är ett icke-vara – framställningen reducerar hen närmast till obefintlighet. Resultatet är att Labés lyriska svit nästan helt töms på män – med undantag för kärleksguden Amor – och istället framstår som ett homosocialt universum befolkat av skrivande och älskande kvinnor.

Utifrån Eve Sedgwick's diskussioner om litterär homosocialitet vill jag föreslå två möjliga effekter av Labés relation till "les dames Lionnoises". Sedgwick menar att homosociala grupperingar kunde vara politiskt subversiva, bland annat för att de kunde hjälpa enskilda personer att tillskansa sig resurser och möjligheter som de annars inte hade fått tillgång till.²⁰⁸ Vi kan förstå Labés förhoppning om att de lyonska damerna ska hjälpa varandra att skriva och publicera som ett exempel på detta.

Sedgwick menar också att homosocialitet kunde vara subversiv i så måtto att den introducerade en annan logik i ett patriarkalt epistemologiskt system.²⁰⁹ Med Mignolos begrepp kunde den homosociala gemenskapen "le dames Lionnoises" utgöra en produktiv marginalposition, som öppnade upp för ett gränstänkande kring hur världen – särskilt den kvinnliga författarens värld – skulle kunna ta sig ut om den inte begränsades av dominerande, patriarkala tankefigurer. Ett tänkbart föredöme var givetvis de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames*, där diktjaget skapar en allegorisk "kvinnostad"

smärta, / Finner jag mig utan att tänka på det befriad från plågan. / Sen, när jag tror att min lycka är säkrad, / Och att jag nått kulmen av min efterlängtnade lycka, / Återför han mig till min ursprungliga olycka."

* I översättning: "Utan att ursäkta er passion med en Vulcanus, / Utan att skylla på Adonis skönhet, / Om han [Amor] vill kan han alltjämt få er att förälska er."

– eller ett kvinnligt, homosocialt retoriskt rum – för att möjliggöra nya sätt att se på kvinnor och deras förmågor. Ur det perspektivet var ”les dames Lionnoises” inte bara en vänligt sinnad publik som kunde erbjuda praktisk hjälp. De var också en omistlig del av Labés vision om kvinnliga författares framtid.

Ne reprenez, Dames, si j’ay aymé *Decorum*

Med ovanstående tolkning av ”les dames Lionnoises” och deras funktion i *Euvres*, har jag velat visa på den nytta som Labé hade av de lyonska damerna. Förhållandet mellan diktjaget och hennes mottagare präglas dock av ambivalens – damerna skrivs fram som ”den nya Sapphos” entusiastiska lärjungar, men diktjaget indikerar också att damerna stundtals intar en mer kritisk position. Detta är en av Rigolots huvudpoängar i artikeln ”Louise Labé et ’Les Dames Lionnoises’. Les ambiguïtés de la censure”, där han kallar de lyonska damerna en ”de goda sedernas domstol” [tribunal de bonnes mœurs] och hävdar att relationen mellan dem och diktjaget definieras av en ”spricka” som kan härledas till diktjagets brott mot *decorum*.²¹⁰

I retorisk bemärkelse innebär *decorum*, med Quintilianus, ”att tala på ett passande sätt” – det vill säga att kombinera rätt stil med rätt ämne.²¹¹ Men *decorum* hade även en vidare, etisk innebörd. Quintilianus föredöme Cicero behandlar exempelvis *decorum* som retoriskt begrepp i *De Oratore* (*Om talaren*), och som en dygd i *De Officiis* (*Om plikterna*). Där betyder begreppet ungefär ”att göra det passande”. I en studie av jagförståelse under antik och tidigmodern tid, diskuterar Timothy Reiss hur Ciceros syn på *decorum* influerade 1500-talets tänkare och deras förståelse av begreppet. På 1500-talet, liksom under antiken och medeltiden, var *decorum* en helt grundläggande del av vad det innebar att vara en människa. Det var genom att bete sig på ett visst sätt, tala på ett visst sätt, och fylla vissa religiösa och sociala funktioner som man blev människa.²¹²

Decorum existerade enbart i relation till, och kunde bara bedömas av, andra. Därmed lämnades inget utrymme för någon form av jag-tillblivelse utanför, eller oberoende av, det som en individs omvärld såg som passande. Som Reiss skriver: [D]ecorum var begränsande, men också själva essensen av att vara en *zoon politikon*, en människa”.²¹³

Jag har argumenterat för att ”les dames Lionnoises” spelar rollen som *Euvres* välvilligt inställda mottagare. Men faktum är att damerna stundtals också spelar rollen som en ”de goda sedernas domstol”, med makt att bedöma huruvida *Euvres* och diktjaget håller sig inom gränserna för det passande. I *Euvres* förord påpekar Labé att publiceringen av boken kan komma att resultera i en social dom: Hon likställer publikationen med att ”visa sig ensam offentligt” (implicit som prostituerad) och bedyrar att de vänner som har övertalat henne att publicera måste dela den ”skam” [honte] som kommer att vara hennes lott.²¹⁴ Samma hot om en social dom återkommer i inledningen av den sista sonetten, där adressaterna är de lyonska damerna:

Ne reprenez, Dames, si j'ay aymé:
Si j'ay senti mile torches ardantes,
Mile travaux, mile douleurs mordantes:
Si en pleurant, j'ay mon tems consumé,

Las que mon nom n'en soit par vous blamé.
Si j'ay failli, les peines sont presentes,
N'aigrissez point leurs pointes violentes.*

Inledningsraderna till den tredje elegin innehåller en liknande tillbedjan:

Quand vous lirez, ô Dames Lionnoises,
Ces mien escrits pleins d'amoureuses noises,
Quand mes regrets, ennuis, despits & larmes
M'orrez chanter en pitoyable carmes,
Ne veuillez pas condamner ma simplesse,
Et jeune erreur de ma fole jeunesse [...]**

Labé återanvänder en fras från Petrarcas inledande sonett, där han beskriver kärleken som ett ungdomligt snedsteg. Liksom Petrarca vädjar Labé till sina mottagare att inte fördöma hennes ungdomliga naivitet.²¹⁵ Även i förordet

* I översättning: ”Klandra mig inte, damer, om jag har älskat: / Om jag har känt tusen brännande facklor, / Tusen plågor, tusen stickande smärtor: / Om jag gråtande har förbrukat min tid, / Låt inte mitt namn skuldbeläggas av er. / Om jag har felat, är min smärta straff nog. / Förvärra inte dess sylvassa stick.”

** I översättning: ”När ni läser, å lyonska damer, / Dessa mina skrifter fyllda av kärlekens larm / När mina bekymmer, sorger, plågor och tårar / Ni mig hör besjunga i ömkansvärda hymner, / Var goda och fördöm inte min naivitet, / Och min dåraktiga ungdoms ungdomliga misstag”.

beskriver Labé kärleken och skrivandet – formuleringen ”jeune erreur” [ungdomliga misstag] kan åsyfta bägge delar – som en ungdomsförsyndelse. Där framstår de Bourges, och i förlängningen de lyonska damerna, som välvilliga allierade som kan skydda Labé gentemot kritiskt inställda läsare. I ovan citerade sonett och elegi är rollerna ombytta. Diktjaget fruktar att hennes poesi och hennes kärlek är oförenliga med de krav på *decorum* som damerna stipulerar, och att hon därför kan komma att ”fördömas”.

Detta är delvis en trop – hade *Euvres* varit oförenlig med *decorum* hade verket aldrig publicerats. Det viktiga är inte huruvida *Euvres* var moraliskt godtagbar eller ej, utan att Labé återkommande och explicit betonar sin medvetenhet om att verket kunde kritiseras på moraliska grunder. Trots det försöker diktjaget aldrig presentera sin kärlek, eller sitt skrivande, som förenliga med *decorum*. Istället kritiserar *Euvres* diktjag rådande *decorum*. Det mest framträdande exemplet på detta är den ovan citerade tredje elegin, som fortsätter på följande sätt:

Si c'est erreur: mais qui dessous les Cieus
 Se peut vanter de n'estre vicieus?
 L'un n'est content de sa sorte de vie,
 Et tousjours porte à ses voisins envie:
 L'un, forcenant de voir la paix en terre,
 Par tous moyens tache y mettre la guerre:
 L'autre croyant poureté estre vice,
 A autre Dieu qu'or, ne fait sacrifice:
 L'autre sa soy parjure il emploira
 A decevoir quelcun qui le croira:
 L'un en mentant de sa langue lezarde,
 Mile brocars sur l'un & l'autre darde:
 Je ne suis point sous ces planettes née,
 Qui m'ussent pù tant faire infortunée.
 Onques ne fut mon ceil marri, de voir
 Chez mon voisin mieus que chez moy pleuvoir.
 Onq ne mis noise ou discord entre amis:
 A faire gain jamais ne me soumis.
 Mentir, tromper, & abuser autrui,
 Tant m'a desplu, que mesdire de lui.
 Mais si en moy rien y ha d'imparfait,
 Qu'on blame Amour: c'est lui seul qui l'a fait.*

* I översättning: ”Om det är att fela, men vem under himmelen / Kan stoltsera med att vara utan last? / En är missnöjd med sin lott i livet, / Och alltid avundsjuk på sina grannar: / En, driven till vansinne av att se fred på jorden, / Försöker med alla medel skapa krig: / En annan,

Labé följer upp den petrarkiska klichén att kalla kärleken för ett ungdomligt snedsteg med en central formulering: konditionalissatsen ”[s]i c’est erreur” [om det är att fela]. Diktjaget ifrågasätter huruvida hennes ungdomliga misstag alls var misstag. I de verser som följer kontrasterar diktjaget sina handlingar mot sådana som, enligt henne, är både allmänt förekommande och tecken på större lastbarhet. Labé använder det maskulina ”l’un”, vilket indikerar att hon talar om både män och kvinnor, men med tanke på att vederläggningen är riktad mot de lyonska damerna är det rimligt att tolka passagen som en motattack mot dessa damer. Diktjaget vägrar erkänna att hennes kärlek är opassande, och hon anser sig dessutom kapabel att själv bedöma de som är satta att bedöma henne.²¹⁶ Trots att passagen inledningsvis anspelar på gällande regler för *decorum*, framställer Labé snarast ett diktjag i opposition mot det passande.

Mot denna bakgrund framstår Labés tredje elegi som ett exempel på en tendens som Reiss frilägger i det franska 1500-talet, och särskilt hos kvinnliga poeter. Med grundval i de Crennes *Les Angoysses Douloureuses qui Procedent d’Amour*, och *Les Epistres Familieres & Invectives de ma Dame Hélistenne* från 1539, argumenterar Reiss för att vi under århundradet kan urskilja ett skifte i människors jag-förståelse och relation till *decorum*.

de Crennes protagonist Hélistenne drabbas av en vansinnig förälskelse, som liknar den Labé skildrar. Hélistennes kärlek leder dessutom till en förlust av självkontroll, varvid samhällets krav på *decorum* enligt egen utsaga blir omöjliga att uppfylla. I *Les Angoysses Douloureuses qui Procedent d’Amour* löser Hélistenne spänningen mellan samhällseliga krav och passion genom att ljuga – en enligt Reiss helt ny företeelse i litteraturen. Reiss menar att Hélistenne är ett av de första diktjagen i västerländsk litteraturhistoria som inte entydigt accepterar kravet på *decorum*. Hos de Crenne kan vi därmed skönja en ny sorts jag-förståelse, som grundas i individens förmåga att opponera sig mot det som konventionellt sågs som passande.²¹⁷

som tror att fattigdom är synd, / Helgar ingen annan Gud än guldets: / En annan avvänder ständigt sin falska lojalitet / För att lura den som tror honom: / En ljuger med sin ödletunga, / Och sticker än den ena, än den andra med tusen smädelser: / Jag är inte född under dessa planeter, / Som hade kunnat göra mig så olycklig. / Aldrig har mitt öga vredgats av att se / Att regnet faller bättre hos min granne än hos mig. / Aldrig har jag skapat bråk eller missämja bland vänner: / Jag har aldrig underkastat mig vinningslystnaden. / Att ljuga, luras, och bedra andra, / Har jag ogillat lika mycket som att tala illa om andra. / Men om det finns någon brist hos mig, / Så kan man beskylla Amor: Det är han ensam som ligger bakom.”

Enligt Reiss är det föga förvånande att det är en kvinnlig författare som tydligast och tidigast skildrar detta nya förhållningssätt. Apropå de Crenne skriver han:

Hon visar hur begränsningar för kvinnor ledde till förändringar i upplevelsen av jaget, som genom ilska kunde artikuleras mer eller mindre tydligt på sätt som män [...] var oförmögna att närma sig – på grund av, skulle jag säga, bristen på den grundläggande press som någon som Hélienne formades av.²¹⁸

De begränsningar som kringsskar kvinnliga författare ledde enligt Reiss inte bara till att de tystades och inskränktes, utan också till att de tvangs försöka förändra synen på vad en författare kunde och borde vara. Reiss argumentation tydliggör vad som står på spel i Labés kritiska förhållningssätt till *decorum*. Det var inte bara fråga om att framställa sig själv och *Euvres* som en kittlande ”succès de scandale”. Det handlade också om att använda de möjligheter som exempelvis de Crennes kritiska diktjag och du Bellays självständiga diktarideal hade introducerat, för att förändra den kvinnliga författarens förhållningssätt till *decorum*, såväl som hennes villkor i stort.

I den tredje elegin kritiserar diktjaget både *decorum* och de lyonska damer som eventuellt skulle kunna klandra henne. För att poängtera sin egen förmåga att fälla självständiga moraliska omdömen, och för att formulera ett nytt, mer tillåtande ideal för kvinnliga författare, skiljer hon ut sig från den grupp som hon tidigare har skrivit in sig i. Rigolots tolkning att relationen mellan diktjaget och damerna utmärks av en ”spricka” har giltighet – men bara i just detta ögonblick. De passager om och till ”les dames Lionnoises” som jag hittills har diskuterat är alla skrivna i presens, och avhandlar diktens nutid. I den första elegin finner vi dock en vision om hur framtiden skulle kunna se ut:

[...] Dames, qui les lirez,
De mes regrets avec moy soupirez,
Possible, un jour, je feray le semblable,
Et ayderay votre voix pitoyable
A vos travaux et peines raconter
Au tems perdu vainement lamenter.*

* I översättning: ”Damer, som läser detta, / Beklaga mina bekymmer med mig. / Det är möjligt att jag en dag kommer göra detsamma, / Och hjälpa er ömkansvärda röst / Berätta om era sorger och besvär, / Och förgäves jämla er över förlorad tid.”

Diktjaget ställer sina förmågor och sin saphiska lyra till förfogande för den lyonska dam som vill finna sin röst och besjunga sitt lidande. I utbyte ber hon om förståelse och stöd i den diktargärning som hon själv har åtagit sig. Labés diktjag opponerar sig mot de lyonska damernas rätt att agera som *decorums* väktare. Men hon erbjuder sig också att förena sig med dem, förutsatt att de överger sin kritik och istället beklagar diktjagets sorger.

Diktjagets och damernas gemensamma klagan åsyftar främst den kärlekssorg som är den lyriska svitens bärande tematik. Men vi kan sätta klagosången i samband med ytterligare en tematik, som förenar diktcykeln och förordet: den orättvisa behandling som kvinnor har lidit av, sammanfattad i förordets emblematiske ”les severes loix des hommes” [männens stränga lagar]. Och det är inte vilken klagan som helst, utan en framförd på Sapphos anrika lyra. Med hjälp av den ska de lyonska damerna, med Labé som ledstjärna, se till att förordets hoppfulla profetia om kvinnors ”honneste liberté” [tillbörliga frihet] slutligen besannas.

Mettre en lumière un autre

AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR OM LOUISE LABÉ

Den nyfikna läsare som råkar befinna sig i Paris kan enkelt bege sig till Bibliothèque Mazarine, och vid en av trädiskarna i den anrika läsesalen beställa fram ett exemplar av *Euvres de Louïze Labé Lionnoize, à Lyon par Jean de Tournes, 1555*. I avsnittet ”Louïze Labé Lionnoize par Jean de Tournes” påpekade jag att Labé inte blev författare genom att skriva. Författare blev hon när hennes skrifter trycktes och distribuerades i en bok, som gjorde hennes ord tillgängliga utanför hennes vänskapskrets, stad, land och tid. Ståendes inför denna bok måste en läsare av idag fråga sig: Varför blev just *Euvres* ”mis en lumière”, som 1500-talets författare skulle ha uttryckt saken? Varför överlevde just detta verk krig, revolutioner, och skiftningar i smak- och stilideal? Att verkets avsändare var en kvinna gör frågorna ännu mer brännande. Hur blev Labé en av – trots allt – försvinnande få kvinnor som lät trycka ett verk i 1550-talets Frankrike? Vad fängade läsarnas intresse då, och genom århundradena? Hur lyckades hon fascinera på 1500-talet, på 1700-talet, och idag?

Ingen forskning kan besvärja böcker att tala, varför vi aldrig kan besvara frågor som de ovanstående. Men jag vill avsluta med några sammanfattande ord som avgränsar, om än inte förklarar, mysteriet Louise Labé och *Euvres*. För det första spelade de specifika villkor som präglade 1550-talets Lyon en avgörande roll för Labé. Jag påstod inledningsvis att kvinnliga författares konststillhörighet påverkade deras möjligheter mer än något annat, både eftersom skrivande stod i strid med dominerande kvinnliga dygdeideal och eftersom litteraturens repertoar och roller var utformade för män. Samtidigt är det uppenbart att andra faktorer samverkade med kön, och skapade särskilt gynnsamma villkor för Labé.

Hennes retoriska rum präglades av det dynamiska och konkurrensutsatta franska litterära systemet, som erbjöd möjligheter för de flesta som kunde väcka en publiks intresse – inklusive kvinnor. Lyonborna såg kvinnliga författare som ett sätt att utmärka sig gentemot det mer konservativa Paris, och ta upp konkurrensen med Italien. Litteraturens retoriska prägel kunde begränsa kvinnor, som sällan skolades retoriskt, men den retoriska repertoardiktningen gav dem också förutsättningar för att accepteras. När ”författare” var en färdighet, snarare än en identitet, var det åtminstone i teorin görligt att som kvinna kräva och bevisa sig värdig en plats på parnassen.

Labé utnyttjade dessa möjligheter – *Euvres* olika delar är stilstudier i populära texttyper, där poeten visar sig ha bemästrat den klassiska retoriken såväl som petrarkismens uttryckssätt. Men det är inte fråga om regelräta upprepningar eller prydliga pastischer, utan om lekfulla omskrivningar som parodierar de original som texterna ska efterlikna. Kärnpunkten i Labés många litterära revideringar är hennes och diktjagets kvinnlighet, som lyfts fram i förordet såväl som i diktsviten. I sig är det varken förvånande eller ovanligt, men Labés framställning är anmärkningsvärd. Mest slående är att hon återkommande framhäver och förstärker det skandalösa i det hon företagit sig, snarare än att bortförklara eller mildra detsamma.

Förordets krav på bildning och medbestämmande i ”*affaires domestiques que publiques*” [husliga såväl som publika affärer], såväl som diktsvitens erotiskt laddade kärleksskildringar, må förbrylla en nutida läsare, som kan förundras över att Labé alls accepterades. Att hon gjorde det indikerar att kvinnliga författare kunde nå framgång på fler sätt än att försöka övertyga en publik om sin dygd. Den efterföljande receptionens syn på Labé som skandalös, såväl som de många diskussionerna om hennes olika älskare, må vara typisk för en kvinnlig tidigmodern författare. Men det är bara beskyllningar om prostitution som är grundlösa – i övrigt ligger den bild av Labé som traderades i receptionen i mångt och mycket i linje med den poetiska persona som hon skapar i *Euvres*.

Relationen mellan Labé och hennes *exemplum* Sapfo tyder också på att det skandalösa kunde vara produktivt – åtminstone om det var skandalöst på rätt sätt. Vad gäller litterär kvalitet var Sapfo ett *exemplum* i positiv bemärkelse – i den aspekten var hon och hennes verk helt förenliga med *decorum*. Vad gällde seder var Sapfo ett *exemplum* i negativ bemärkelse, förknippad med brott mot det passande. Även i detta är Labé den antika

diktarens arvtagare – hennes poetiska persona utmärks också av att hon visar sig förmögen att följa *decorum* litterärt, medan hon bortser från det passande i moraliska frågor.

Sapfo gör dock mer än att bidra till Labés lansering av sig själv som en "succès de scandale". Labé använder den antika poeten för att framställa sig som en del av en sammanslutning av kvinnor. Kvinnliga författare betraktades ofta som unika undantagsfall, och hyllades just eftersom de ansågs skilja sig från kvinnor i gemen. De framhölls som en sorts "hedersmän", eftersom de visat sig kapabla att agera som sådana. Ett möjligt syfte med denna tankefigur var att tillåta vissa kvinnor att göra anspråk på manliga privilegier, utan att för den skull tillerkänna kvinnor den rätten i allmänhet. I mina analyser har jag påpekat att Labé visar sig förmögen att agera som manlig poet såväl som älskare. Det finns också indikationer på att hon gavs rollen som "hedersman" i den efterföljande receptionen – ett exempel är den ofta traderade myten att poeten deltog i fältslag förklädd till man.

Till skillnad från bilden av Labé som skandalös, så har idén om poeten som ett exceptionellt undantag ingen motsvarighet i *Euvres*. Utan att argumentera för att Labé inkluderar alla kvinnor i sin vision, vill jag mena att hon skriver sig bort från en position som unikt, "manligt" undantag. Istället placerar hon in sig i ett sammanhang av skrivande kvinnor: i en historisk tradition vars urmoder är Sapfo, i det samtida "les dames Lionnoises", och i en vision om kvinnligt skrivande som sträcker sig in i framtiden. Labé inleder sitt förord med att påstå att någon begränsande kvinnosyn inte längre finns, för att sedan agera som om så vore fallet. Hade den första, franska Sapfo rätt i att se på kvinnliga författares framtid med sådan förtröstan?

KATHERINE
PHILIPS



THE ENGLISH SAPPHO



Fig. 7: Porträtt av Katherine Philips. Katherine Philips, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*, 1667.

Such a scorching Age as this

KATHERINE PHILIPS RETORISKA RUM

Den 30 januari 1649 hände det omöjliga. Kung Charles I av England avrättades, dömd för högförräderi. Drottning Henrietta Maria och kronprins Charles befann sig i landsflykt i Frankrike. Den nyblivne Charles II återvände för att återta makten över England, men den 3 september 1651 krossade Oliver Cromwells styrkor slutgiltigt hans armé. Efter ett årtionde av inbördeskrig mellan kungens styrkor och Cromwells parlamentshär föll den engelska monarkin.¹

Katherine Philips var 17 år gammal, och hade just börjat skriva poesi, när Charles I avrättades.² Den unga Katherine flyttade från London till den walesiska landsbygden under inbördeskriget, och levde merparten av sitt liv långt från konflikternas centrum. Men den turbulenta politiska situationen präglade ändå hennes retoriska rum. Under Cromwells styre på 1650-talet, såväl som efter restaurationen 1660, gjorde hon sig nämligen känd som rojalistisk poet.³ Jag kommer att argumentera för att Philips kön avgjorde riktningen för hennes författarskap. Men som många forskare har betonat, formade den engelska rojalismen Philips poetiska uttryck, hennes interaktion med det engelska litterära systemet och hennes poetiska persona.⁴ Låt oss därför närma oss författaren Philips via den vidare krets av rojalistiska poeter som hon tillhörde.

1650-talets rojalistiska poeter – eller *kavaljerspoeterna* som de ibland kallades – månade om att upprätthålla och vidareutveckla det landsförvisade hovets litterära uttryck. Som bland andra James Loxley har poängterat skrev kavaljerspoeterna om och för den besegrade aristokratin.⁵ Men eftersom hovet befann sig i exil vände poeterna blicken mot en ny hemvist: landsbygden. De rojalistiska poeterna flyttade till sina gods på den engelska landsbygden, och de började dessutom dikta om sin reträtt. Det tillbakadragenhetsideal som utvecklades härstammade från humanismens och den stoiska

skolans lära om *otium* – det självvalda, fridfullt kontemplativa livet på landet, fjärran stadens tumult. I 1600-talets England var den litterära förlagan framför allt Horatius ”*beatus ille*”.⁶ För kavaljerspoeterna var tillbakadragenshetsidealet delvis en fråga om att göra poetisk dygd av politisk nödvändighet. Efter inbördeskrigen förlorade många rojalister politisk såväl som ekonomisk makt. För de som inte följde med hovet utomlands återstod att dra sig tillbaka till avskilda lantgods. Även pastoralens popularitet bland kavaljerspoeterna var delvis en effekt av den politiska situationen – denna eskapistiska textform passade poeternas predikament.⁷

Som Erica Veevers har påpekat var de engelska pastoralerna inte bara inspirerade av antika förlagor, utan också av fransk *preciositet* och salongs-kultur. Preciösernas ideal och uttryckssätt var viktiga för kavaljerspoeterna eftersom de hade blomstrat vid det engelska hovet, och vi kan dra många paralleller mellan fransk salongs-kultur och Philips litterära koteri Society of Friendship. Dessutom återfinns många av de uttryckssätt som utmärkte de franska preciöserna hos Philips – ett exempel är de ofta platonskt inspirerade, preciösa vänskaps- och kärleksideal som den franskbördiga Henrietta Maria populariserade vid det engelska hovet.⁸

Vänskap var överhuvudtaget ett ständigt återkommande ämne i den engelska litteraturen, vilket som Penelope Anderson har noterat är föga förvånande med tanke på hur inbördeskrigen påverkade engelsmännens syn på förtroende, lojalitet och allianser.⁹ Att skildra och etablera vänskaper utgjorde navet i Philips poetiska verksamhet, och både i sin samtid och i den efterföljande receptionen blev hon känd som en exemplarisk vän.

Henrietta Maria var givetvis en centralgestalt för alla kavaljerspoeter, men hon var särskilt betydelsefull för Philips. Ett skäl till det var att hon populariserade ytterligare en trop hämtad från Frankrike: *la femme forte*, eller *the heroick woman*. Den ursprungligen bibliska figuren fördes in i den världsliga poesin i 1640-talets Frankrike och blev snabbt till ett ideal för kvinnliga poeter, där såväl som i England.¹⁰ Under inbördeskriget poserade Henrietta Maria som *la femme forte*, och hon gav därmed figuren en rojalistisk prägel.¹¹ Även Philips iklädde sig samma roll, särskilt i dikter riktade till kungahuset.

Decennierna kring inbördeskriget må ha varit en svår tid för många rojalister, men för kvinnliga författare var perioden en guldålder. Patricia Crawford har sammanställt en publiceringshistorik som visar att antalet tryckta utgåvor som innehöll bidrag från kvinnliga författare ökade från

ett tiotal under 1630-talet, till över 70 årtiondet därpå.¹² Eftersom många kvinnor enbart cirkulerade handskrifter var det faktiska antalet utgåvor med kvinnliga författares texter än större.¹³ År 1653 lät Margaret Cavendish trycka *Poems, And Fancies* – den första engelska poesisamlingen av en enskild kvinnlig författare som publicerades i hennes eget namn.¹⁴ Under åren som följde lät Cavendish trycka ett antal originalverk, och hon var både beundrad och hånad för sina höga litterära pretentioner. Aphra Behn, som ofta kallas Englands första kvinnliga yrkesförfattare, levde på sin penna från 1670-talet och framåt. Vi kan inte säga med säkerhet hur öppet det engelska litterära systemet var för kvinnor, men Philips var inte unik som kvinnlig, icke-adlig författare.¹⁵

Ändå var vitterhet och skrivande allttjämt manligt kodade värv. Även Philips samtid framställde gärna en kvinnlig poet som ett exceptionellt undantag, som inte förändrade den grundläggande regeln att ”wit” var en manlig egenskap. *La femme forte* kontrasterades på ett liknande sätt mot kvinnors generella oförmåga. Enkelt sagt utmärks perioden av tvetydighet – man beskrev kvinnliga författare som sällsynta samtidigt som det aldrig hade funnits fler, och hyllade enskilda kvinnor som poeter trots att kvinnor generellt ansågs oförmögna att dikta. De kvinnor som accepterades som förkämpar för rojalismen eller parlamentarismen kunde dessutom få tillgång till retoriska rum där deras politiska ideal överskuggade det faktum att de var kvinnor.

The English Sappho

Katherine Philips levnadslöpp

I jämförelse med Louise Labé, som vi vet förhållandevis lite om, framstår Katherine Philips liv som ovanligt väldokumenterat. Större delen av hennes livshistoria finns nämligen nedtecknad i John Aubreys biografisamling *Brief Lives*, som finns bevarad i handskrift från slutet av 1600-talet.¹⁶ Enligt Aubrey föddes Katherine Fowler, John Fowlers och Katherine Oxenbridges enda dotter, i London 1632. Liksom Labé härstammade hon från det borger-skap som genom handelns och industrins utbredning tillskansade sig en allt mer central plats i samhället under den tidigmoderna perioden. Familjerna Fowler och Oxenbridge var övertygade puritaner, och Philips släktingar stöttade Cromwell under 1640-talets inbördeskrig.

Katherine fick sin utbildning – som bestod av franska, musik och litteratur, och syftade till att göra henne redo för ett liv i ”polite society” – vid en av de första engelska internatskolorna för flickor. Där mötte hon Mary Aubrey, som blev en av hennes närmaste vänner och som figurerar i Philips dikter under namnet Rosania. Efter faderns död 1646 flyttade Katherine till Wales med sin mor, och gifte sig två år senare med James Philips. Liksom Katherines släktingar stred James Philips mot kungen i inbördeskriget, och han representerade sedermera Wales i Cromwells parlament.¹⁷

Det gick ofta politiska skiljelinjer mellan makar och familjer under dessa turbulenta år. Men det är anmärkningsvärt att Philips, som kom från en puritansk familj och var gift med en av Cromwells män, trädde fram som rojalistisk poet. När, hur och varför hon blev rojalist är okänt, och det är möjligt att hennes övertygelse var strategisk såväl som ideologisk. Rojalismen gav henne viktiga kontakter i periodens litterära system, och var det som höll samman hennes litterära sällskap Society of Friendship.¹⁸

Society of Friendship var ett av periodens många litterära kottierier, och inkluderade Philips nära vänner Mary Aubrey och Anne Owen, såväl som rojalistiska politiker och poeter som Sir Edward Deering och Sir Charles Cotterell.¹⁹ Alla medlemmar hade pastorala smeknamn – en sed hämtad från de franska preciöserna. Owen kallades Lucasia efter hjältinnan i William Cartwrights pjäser *The Lady-Errant, A Tragi-Comedy* och *The Seige, or Love's Convert, A Tragi-Comedy*, vilka båda trycktes 1651 men cirkulerades i handskrifter långt tidigare. Aubreys namn Rosania är taget från James Shirleys förväxlingskomedi *The Doubtful Heir. A Tragi-Comedie*, som trycktes 1652.²⁰ Philips *nom de plume* var Orinda – ett namn vars källa är okänd.²¹ Poeten signerade brev med samma namn, och i titeln till 1667 års utgåva av Philips samlade verk gavs hon epitetet ”the Matchless Orinda”. Det är därför förhållandevis oproblematiskt att tolka Philips lyrik som självframställande, om än inte självbiografisk. För att tydliggöra detta separerar jag Philips och Orinda i analysen – Orinda refererar till diktjaget och Philips till poeten.

Under 1650-talet spreds Philips poesi i olika handskrifter, och ett par dikter trycktes i andra rojalisters verk.²² Efter restaurationen 1660 intog flera av medlemmarna i Society of Friendship prominenta samhällspositioner – Sir Charles Cotterell blev exempelvis ceremonimästare vid Charles II:s hov. Även Philips liv förändrades. 1662 reste hon till Dublin med Anne Owen, där hon översatte Pierre de Corneilles tragedi *Pompeé* för Dublins nyöppnade kungliga teater. Översättningen *Pompey. A Tragedy. Acted with*

Great Applause (hädanefter *Pompey*) tryckpublicerades årets därpå, och gjorde henne känd vid hovet; i ett brev daterat den 23 maj 1663 tackar hon Cotterell för att ha presenterat *Pompey* för kungen.²³ I januari 1664 dök en tryckt utgåva av Philips lyrik upp i London, betitlad *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* Utgåvan var inte auktoriserad, och drogs tillbaka på Philips begäran. Men som David Orvis och Ryan Singh Paul har påpekat indikerar utgåva att Philips poesi var välkänd och efterfrågad.²⁴

Ett par månader senare reste Philips till London. Med sig hade hon en översättning av Corneilles *Horace*, som blev den första pjäsen med en kvinnlig översättare som spelades på offentlig teater i London. Philips upplevde dock aldrig premiären – i London drabbades hon av smittkoppor, och hon dog hastigt sommaren 1664. Enligt flera forskare var hon då den första kvinnliga författaren i England som hade haft vad vi i dag skulle kalla en framgångsrik litterär karriär.²⁵

Vi kan bara spekulera i hur Philips fortsatta litterära bana hade sett ut om hon inte hade dött endast 31 år gammal, men säkert är att poeten hade en anseelig läsekrets. År 1667 lät Cotterell trycka en postum utgåva av Philips samlade verk, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*. Gillian Wright menar att utgåvan – en mycket välgjord folio – är den mest ambitiösa, engelska publikationen av en kvinnlig poets samlade verk till dags dato.²⁶ Den visar hur populär och respekterad Philips var vid sin död. Verket gick i nytryck 1669, 1678 och 1710, vilket tyder på en stor och varaktig popularitet. År 1705 trycktes Philips och Cotterells korrespondens under titeln *Letters from Orinda to Poliarchus*.²⁷ Brevsamlingen gick i nytryck 1729, men därefter dröjde det till 1905 innan någon av Philips skrifter trycktes igen.

I förordet till sin minnesutgåva hyllade Cotterell sin vän som ”the English Sappho”, eftersom han såg henne som den främsta engelska, kvinnliga poeten – så som Sappho varit den främsta bland antikens kvinnor. Philips behöll den positionen under hela 1600-talet och första hälften av 1700-talet. ”Orinda” figurerade i mängder av traktat, pjäser, dikter och brev, som ett litterärt såväl som moraliskt föredöme för andra kvinnor. I biografisamlingen *Memoirs of Several Ladies of Great Britain, Who Have Been Celebrated for their Writings or Skill in the Learned Languages, Arts and Sciences* från 1752, inkluderade John Ballard en lång och beundrande levnadsteckning av poeten, vilken upprepades i Theophilus Cibbers *The Lives of the Poets of Great Britain and Ireland* från 1753.²⁸

Vid mitten av 1700-talet verkar Philips stjärna ha dalat, och hennes namn nämns sällan under 1800-talet och det tidiga 1900-talet. Philip Webster Souers publicerade *The Matchless Orinda*, den första vetenskapliga biografien över poeten, 1931. Men det dröjde till 1990-talet innan forskningen tog fart – under den feministiska litteraturforskningens första decennier negligerades Philips ofta till förmån för Aphra Behn och Margaret Cavendish. Under de senaste åren har intresset för poeten från Wales dock fullkomligen exploderat, och flera nyutgåvor av Philips poesi, såväl som tidskriftsnummer och antologier tillägnade henne, har publicerats.

Any thing I scribble *Material, urval och disposition*

Trots att Philips dog såpass ung efterlämnade hon ett ansenligt *œuvre* – idag finns 126 dikter bevarade i 26 handskrivna och tryckta utgåvor. Många olika versioner av samma dikter föreligger.²⁹ Jag baserar nedanstående förteckning på *Index of English Literary Manuscripts* samt på Claudia Limberts och Gillian Wrights textkritiska arbeten.

Enskilda dikter med Philips som namngiven eller anonym upphovsperson dök upp i tryckpublicerade samlingsvolymerna från 1651 och framåt.³⁰ År 1663 trycktes *Pompey* i London.³¹ Det var det första trycket med Philips som ensam avsändare, och i ett brev till Cotterell, som ansvarade för trycket, bad Philips uttryckligen att publikationen skulle vara anonym.³² År 1664 utkom den tryckta, icke-auktoriserade *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* i London. Vi vet att den rojalistiska tryckaren Richard Marriot stod för hantverket, men kan bara spekulera i vem som agerade förläggare för boken.³³ Tre år senare, 1667, lät Cotterell trycka Philips samlade verk – nu i en postum utgåva med titeln *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*.

Denna redan komplicerade materialsituation försvåras av en mängd handskrifter. *Index of English Literary Manuscripts* listar fyra handskrivna källor där ett större antal dikter finns nedtecknade, och en källa som innehåller några ungdomsdikter som bara återfinns där.³⁴ ”Tutin-manuskriptet” är en skrivbok där Philips själv nedtecknat 57 dikter under 1650-talet. ”Rosania-manuskriptet” är en minnesutgåva, som är sammanställd av en professionell kopist åt Mary Aubrey kort efter Philips död. Utgåvan innehåller 97 dikter, översättningarna *Pompey* och *Horace*, samt ett förord signerat pseudonymen

Polexander.³⁵ ”Deering-manuskriptet” är ett samlingsalbum, där Philips vän sir Edward Deering har nedtecknat 76 Philipsdikter. I ”Clarke-manuskriptet” har en okänd skribent nedtecknat 73 dikter. Clarke- och Deering-manuskripten liknar varandra, och Wright daterar båda till 1662–1663.³⁶ Slutligen finns ”Cardiff-manuskriptet”, ett samlingsalbum som innehåller 14 Philipsdikter nedskrivna före 1651.

Med utgångspunkten att Philips egna ord är att betrakta som den ”sanna” lyriken bedömer Limbert att Tutin-manuskriptet är mest betydelsefullt, och hon värderar de andra källorna utifrån hur lika de är originalmanuskriptet. För mig är den centrala materialfrågan snarare vilka utgåvor som kan anses vara publicerade.³⁷ För att fastställa det utgår jag från Harold Loves *Scribal Publication in Seventeenth Century England*, där han definierar publicering som ”en rörelse från en privat, kreativ sfär till en publik konsumtionssfär”.³⁸ Love ser gränsen mellan privat och publik som en fråga om kontroll – om upphovspersonen inte längre kan kontrollera vem som läser texten, var, hur och när, då är den publicerad.³⁹ Love skiljer på *författarpublikering* (author publication), när författaren själv ombesörjer en publicering; *entreprenöriell publicering* (entrepreneurial publication), när någon annan producerar en handskrift för ekonomisk vinning; och *användarpublikering* (user publication), när läsare kopierar texter för eget, icke-kommersiellt, bruk.⁴⁰

De två tryckta utgåvorna är uppenbarligen publicerade – de trycktes för att saluföras i bokhandel – men handskrifterna är mer svårdefinierade.⁴¹ Love ser de fysiska artefakternas utformning som en indikator, och Philipsmanuskripten skiljer sig markant åt.⁴² I Tutin-manuskriptet, Philips egen skrivbok, är sidorna tätskrivna och fulla av överstrykningar (se fig. 8). Det finns tillägg i marginalerna och på angränsande sidor, och en del uppslag måste läsas från två håll eftersom Philips har skrivit både framifrån och bakifrån. Dessutom har någon skrivit in andra, till poesin orelaterade, anteckningar på bokens tomma blad. Det sammantagna intrycket är tydligt: detta är författarens privata arbetsbok och inte en publicerad utgåva.

Skillnaden mellan Tutin-manuskriptet och Rosania-manuskriptet är stor. I det sistnämnda är marginalerna respekterade, dikterna är skrivna i prydlig, jämn handstil med konsekvent radavstånd, och det föreligger få korrigeringar och tillägg (se fig. 9). Utgåvan innehåller dessutom ett förord signerat pseudonymen Polexander, som introducerar poeten och hennes diktning för att sedan överlämna texten till dess ägare Mary Aubrey. Utgåvan presenteras som en personlig gåva, och inte som vore den ämnad

för en ”publik konsumtionsfår”, men bokens utförande indikerar att den var tänkt att visas fram. Deering-, Clarke- och Cardiff-manuskriptens utformning indikerar inte lika tydligt huruvida de var tänkta att vara brett tillgängliga, men att dikterna har kopierats av andra tyder på att Philips inte haft kontroll över dem. Eftersom de litterära koterierna utmärktes av en relativ öppenhet bör en text som cirkulerades bland koteriets medlemmar enligt Love anses vara publicerad.⁴³ Med de utgångspunkterna räknar jag de fyra handskrifterna som publicerade. Deering-, Clarke- och Cardiff-manuskripten är med största sannolikhet användarpublicerade, medan Rosania-manuskriptet skulle kunna vara antingen användarpublicerat eller entreprenöriellt publicerat.

För översiktlighetens skull har jag grupperat Philips *œuvre* utifrån de tematiker som dikterna behandlar – det är dock inte fråga om fasta kategorier, utan om ett försök att tydliggöra vissa dikters släktskap med varandra. De båda tryckta utgåvorna inleds med elva tillfällesdikter om och till kungahuset; jag kallar dessa för *kungasviten* och analyserar dem i avsnittet ”Her Heroick soul”. Båda utgåvorna innehåller också flera tillfällesdikter riktade till andra personer, men eftersom dessa är situationsbundna är det svårt att analysera de diktjag som framträder i dem. Jag lämnar dem därför därhän.

Det var heller inte som tillfällesdiktare Philips gjorde sig ett namn. Både under sin levnad och i den efterföljande receptionen var poeten mest känd för sina lyriska skildringar av Orindas, Rosanias och Lucasias vänskap. Jag kallar dessa dikter *vänskapsdiktningen*. Philips refererar aldrig explicit till Sapfo i sin diktning, men hennes sätt att beskriva de tre kvinnornas samvaro har föranlett många uttolkare att dra en parallell mellan Philips och den antika diktaren. Jag diskuterar vänskapsdiktningen i de två på varandra följande avsnitten ”Friendship’s Mystery” och ”There’s a Religion in our Love”. Liksom de flesta kavaljerspoeter återkom Philips dessutom till reträtten som motiv och till pastorallyriken. Jag analyserar Philips pastorala Arkadien i avsnittet ”The bower of bliss”.⁴⁴

Innan vi ger oss in i Philips lyriska universum behöver vi dock utforska vilka signaler de många olika utgåvorna sände vad gäller Philips poetiska persona. Poeten skrev inga egna peritexter till någon av utgåvorna, utöver en skrivelse som hon skickade till Cotterell 1664 och som han lät inkludera i 1667 års utgåva. Den bild av Philips som framträder i förord, hyllningsdikter och övriga peritexter är istället andra personers verk. Vilken bild av poeten ville de olika utgåvornas upphovsmän skapa, och varför?

A breach like to a Press

PHILIPS PUBLICERINGSSTRATEGIER I ENGLANDS LITTERÄRA SYSTEM

The injury done me by that Publisher and Printer exceeds all the troubles that I remember I ever had. All I can say to you for it, is that though you assert an unhappy, it is yet a very innocent person, and that it is impossible for malice it self to have printed those Rimes (you tell me are gotten abroad so imprudently).⁴⁵

Den 29 januari 1664 skrev Katherine Philips ett brev till vännen Sir Charles Cotterell, och tackade för hans hjälp att få den icke-auktoriserade utgåvan *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* återtagen. Tillsammans med brevet översändes en skrivelse som Philips bad Cotterell cirkulera. Skrivelsen, från vilken ovanstående citat är hämtat, är en *tour de force* i kvinnlig blygsamhet, men också en brinnande kritik mot tryckpublicering där poeten bedyrar att hon aldrig skulle låta trycka sina ”Rimes”.

Mellan 1648 och 1667 publicerades Philips dikter i flera typer av utgåvor.⁴⁶ De tonsattes och framfördes muntligt i olika sammanhang, och hennes pjäsöversättningar uppfördes på teatrar i London och Dublin. Varför denna mångfald av publiceringsformer? Philips emfatiska avståndstagande från trycket visar på den symboliska laddning som olika publiceringsformer uppbar i 1600-talets England. Vad hade de olika utgåvorna för implikationer för Philips poetiska persona? Hur kommer det sig att en tryckt utgåva ”exceeds all the troubles that I remember I ever had” – ett anmärkningsvärt påstående från någon som just genomlevt en av de mest uppslitande perioderna i Englands tidigmoderna historia. Och varför lär Cotterell, trots det, trycka en postum utgåva bara tre år efter debaclet med den icke-auktoriserade *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.*?

Copies for their divertisment *Handskrifts- och tryckpublicering*

Tidiga studier av det europiska tryckets historia beskriver ofta en linjär utveckling, där tryckpressens triumf förhållandevis snabbt gjorde handskriften obsolet.⁴⁷ Exemplet Louise Labé och Katherine Philips visar på mer komplexa processer. Lyons tryckerikultur var oundgänglig för Labé på 1550-talet, medan en dynamisk engelsk handskriftskultur formade Philips litterära bana 100 år senare. Att handskriftspublicera genom brev, gästböcker och samlingsalbum var ett viktigt och vanligt sätt att sprida sin, och andras, poesi. Det var också den publiceringsstrategi som Philips själv valde. I ovan nämnda brev beskriver Philips – i konventionellt blygsamma ordalag – detta, i ett försök att förklara hur tryckaren Richard Marriott hade fått tag i hennes dikter:

The truth is, I have an incorrigible inclination to that folly of riming, and intending the effects of that humor, only for my own amusement in a retir'd life; I did not so much resist it as a wiser woman would have done; but some of my dearest friends having found my Ballads, (for they deserve no better name) they made me so much believe they did not dislike them, that I was betray'd to permit some Copies for their divertisment; but this, with so little concern for them, that I have lost most of the originals, and that I suppose to be the cause of my present misfortune; for some infernal Spirit or other have catch'd those rags of Paper.⁴⁸

Varför valde Philips handskriften som sitt medium? Vårt svar på den frågan måste ta sin utgångspunkt i periodens litterära system. Philips började cirkulera sin poesi ungefär samtidigt som den engelska monarkin föll, och 1650-talets parlamentariska styre förändrade Englands kulturliv.⁴⁹ De teatrar som varit dess centrum stängdes ner, och rojalistiska författare fick svårare att tryckpublicera. Utifrån den bakgrunden är det föga troligt att Philips – som bodde på den walesiska landsbygden, var kvinna, rojalist, och härstammade från borgerskapet – hade möjlighet att tryckpublicera under 1650-talet. Informell handskriftspublicering hade lägre trösklar, krävde mindre resurser, och var mindre kontrollerad än tryckpublicering.

Restaurationen år 1660 medförde ett nytt skifte, i det litterära systemet såväl som i Philips interaktion med det.⁵⁰ Teatrarna öppnades, de rojalistiska poeterna återvände till London, och Charles II:s önskan att återuppliva

hovkulturen fick det litterära systemet att formligen explodera.⁵¹ Det litterära systemet var oerhört dynamiskt, och handskriftspubliceringen fortlöpte sida vid sida med en expanderande och allt mer marknadsorienterad tryckpublicering. Philips läsekrets verkar ha växt snabbt under dessa år, och 1663 års tryckpublicering av *Pompey* visar att hon vid det laget hade möjlighet att låta trycka texter. Hennes hastiga bortgång 1664 lämnar oss i ovisshet om vilket alternativ hon skulle ha valt framöver.⁵²

I den postuma utgåvans förord påstår Cotterell att Philips skulle ha tryckpublicerat sin poesi i sinom tid.⁵³ Så kan ha varit fallet, men min utgångspunkt är att valet av publiceringsform inte enbart bör härledas till tvingande omständigheter. Philips förskräckelse inför *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* tyder på ett medvetet val att undvika trycket. Vi kan sätta detta val i samband med Philips ambition att framställa sig som en viss sorts författare för en särskild läsekrets.

I analysen av *Euvres* peritexter framhöll jag två faktorer som formade franska, kvinnliga författares förväntningshorisont. För det första betraktade många kommentatorer en kvinnas offentlighörande av skrift som en indikation på att hon var en "fille publique", det vill säga villig att också "offentliggöra" sin kropp. Vi finner liknande tankegodis i 1600-talets England. I en passage i "A Satyr" från 1659 tecknar poeten Richard Lovelace exempelvis följande porträtt av en kvinnlig poet:

Now as her self a Poem she doth dresse,
And curls a Line as she would do a tresse;
Powders a Sonnet as she does her hair,
Then prostitutes them both to publick Aire⁵⁴

Lovelace drar den parallell mellan kvinnans sirligt utsmyckade tal och hennes färdfullt pyntade kropp som Malm uppmärksammar i sin diskussion om "liderlig" retorik, och som ideligen föranledde att kvinnliga författare beskyldes för fåfänga och promiskuitet.⁵⁵ Sannolikt blev kopplingen starkare ju mer publik skriften var. Ett par handskrivna kopior cirkulerade bland pålitliga vänner visade på större blygsamhet och känsla för det passande, än en större upplaga "utbjuden" till okända läsare.

För det andra oroade man sig för tryckpressens moraliska följder, särskilt vad gällde litteraturens kommersialisering och spridning från en allt mer heterogen författarskara till en växande, blandad läsekrets. Samma oro går igen i 1600-talets England, där en bokmarknad etablerades något senare än

på kontinenten.⁵⁶ Även att tryckpublicera kunde betraktas som prostitution, åtminstone om texten i fråga var ämnad för försäljning. Detta gällde manliga såväl som kvinnliga författare. Men analogin var mer problematisk för kvinnor, eftersom deras skrivande var mer misstänkliggjort och dygden för dem i större utsträckning var en fråga om kyskhet.⁵⁷

Som Margaret Ezell har påpekat var kvinnligt *decorum* dock inte den enda anledningen att välja handskriftspublicering.⁵⁸ Under en stor del av den tidigmoderna perioden var handskrift den publiceringsform som socialt högt stående amatörpoeter – eller *amateurs éclairés* som Viala kallar dem – premierade.⁵⁹ I England antog skiljelinjen mellan tryckt och handskriftspublicerad text också en politisk laddning. De rojalistiska kavaljerspoeterna upprätthöll hovkulturens ideal under exiltiden, bland annat genom att handskriftspublicera den typ av lyrik som associerades till hovet. Publiceringsformen accentuerade därmed poetens position som monarkins försvarare.⁶⁰ *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* kunde eventuellt försämla Philips chanser att nå en position som rojalistisk amatörpoet med en läsekrets vid hovet. Ezell har argumenterat för att utgåvan bekymrade poeten eftersom den förflyttade hennes poesi från dess sociala sammanhang.⁶¹ Men Philips förfäran kan också ha berott på att utgåvan kunde ge läsare intrycket att poeten var en skandalös yrkesdiktare, snarare än en blygsam amatör.

Receptionen av Margaret Cavendishs verk kan också ha påverkat Philips syn på tryckpublicering. Cavendish betraktades som gränsöverskridande redan innan *Poems, And Fancies* publicerades 1653, och den påkostade och anspråksfulla utgåvan gjorde henne till föremål för både kritik och löje.⁶² För den läsekrets som Philips riktade sig till var Cavendish en uppenbar referenspunkt, som präglade deras bild av kvinnliga, tryckpublicerade författare. Philips verkade från en mer prekär social position än Cavendish, och bemödade sig på ett annat sätt om att framställa sin diktning som förenlig med *decorum*. Det var rimligtvis riskabelt för henne att associeras med Cavendish – vilket kunde bli resultatet om hon lät publicera en tryckutgåva.

Utifrån denna bakgrund är Philips försök att få *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* indragen föga förvånande. Genom publikationen riskerade hon att framstå som ”fel” sorts författare, vilket skulle kunna hota hennes anseende bland de läsare hon hoppades få.⁶³ Samtidigt erbjöd utgåvan ett tillfälle att undersöka hur en bredare publik skulle motta en tryckutgåva. Som Ben Crabstick har noterat placerade utgåvan dessutom in Philips i den vidare krets rojalistiska, tryckta författare som Richard Marriot hade i sin

katalog.⁶⁴ Ur det perspektivet kan *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* ha stärkt Philips rojalistiska identitet, medan hennes reaktion på publikationen skyddade hennes anseende.

År 1667 publicerade Cotterell *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*. Sedan restaurationen 1660 var Cotterell ”master of ceremonies” vid Charles II:s hov. Både utgåvans och Philips legitimitet säkrades därmed genom en högst inflytelserik manlig sanktion. Men varför valde Cotterell att tryckpublicera Philips poesi? I en artikel om postuma minnesutgåvor menar Ezell att postuma publikationer fungerade som ett sätt att hålla det litterära koteriets utbyte levande.⁶⁵ Så kan 1667 års utgåva tolkas – Cotterell initierade publikationen, och vissa av dess hyllningsdikter är signerade medlemmar ur Society of Friendship. I förordet kopplar Cotterell dessutom Philips text, som enligt hans förmenande blivit deformerad i 1664 års utgåva, till hennes person, som på ett jämförbart vis tagit skada av smittkoppor. Enligt egen utsago är minnesutgåvan Cotterells försök att återskapa ”the true Original”, åsyftande både Philips poesi och henne själv. Cotterell kan också ha haft mer prosaiska motiv – det är inte omöjligt att han såg ett tillfälle att tjäna pengar på sin väns diktning.

I och med *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* var Philips inte längre det utvalda fåtalets poet. Men detta tycks inte ha inverkat på bilden av henne som författare – både i utgåvan och i den efterföljande receptionen framhölls hon som ett mönster av kvinnlig dygd. En möjlig förklaring till det är att en postum publikation ofta var mer moraliskt godtagbar, eftersom författaren av naturliga skäl inte kunde hållas ansvarig för, eller stod att vinna ekonomiskt på, utgåvan.

Sammanfattningsvis indikerar det faktum att Philips valde bort, och nogsam samt betonade att hon valde bort, tryckpublicering, att hon försökte framställa sig som en annan sorts författare än Labé. Istället för att framhäva det skandalösa i sin position som kvinnlig författare, publicerade hon sin poesi på sätt som var möjliga att harmonisera med ett konventionellt kvinnligt dygdeideal. Handskriftspubliceringen var dessutom ett sätt att träda fram som rojalistisk amatörpoet. Rent praktiskt hjälpte också handskrifterna Philips att skapa och upprätthålla ett rojalistiskt kotteri, som var henne till gagn efter restaurationen.

Hur relaterar de olika utgåvornas peritexter till den bild av Philips poetiska persona som respektive publiceringsform förmedlade? Tre av de

bevarade utgåvorna innehåller peritexter som är särskilt intressanta i relation till den frågan. Rosania-manuskriptet inleds av ett förord signerat pseudonymen Palexander, *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* av två hyllningsdikter, och 1667 års minnesutgåva av sju hyllningsdikter och ett förord signerat Cotterell.⁶⁶

A beatiffick converse *Den handskrivna minnesutgåvans företal*

Palexanders förord, som är ungefär två sidor långt, är adresserat till den handskrivna minnesutgåvans mottagare Mary Aubrey, eller Rosania, och beskriver Philips diktning som ett privat samtal mellan de två vännerna.⁶⁷ Diktningen förankras genast i en privat gåvoekonomi, vilket stämmer väl överens med bokens exklusiva utformning – dikterna är omsorgsfullt nedtecknade på papper av hög kvalitet, och inbundna i ett vackert läderband. I textens ingångsord (*exordium*) beskriver Palexander hur Orinda tack vare utgåvan alltjämt är närvarande hos sin vän:

Orinda, though withdrawn, is not from you; In lines so full of spirit
sure she lives; and to be with you, is that only spell, can share her
with the bright abodes; your Eyes, her heaven on Earth; your noble
Heart her center.⁶⁸

Palexander framställer utgåvan som en fortsatt ”konversation” mellan de två kvinnorna, och inte som en publikation ämnad för en större läsekrets. Författaren betonar att Philips endast önskade uttrycka sin kärlek till Aubrey, och inte hade någon ambition att nå en vidare läsekrets:

Here is a beatiffick converse! Angels, thus, are still ascending and
descending. It was this, Orinda’s matchless Pen aspired; and having
bequeath’d you these clear streams, you see how soon she thither
took her flight, whence the rich veine derived. To appear in Print,
how uninclined she was! (I confess, an Edition, now, would gratify
her admirers, and it were but a just remeriting that value, which (in
hers, & their own Right) way the Universall consent).

I ovanstående passage framhävs Philips ovilja att låta tryckpublicera sina dikter – trots att en tryckt utgåva skulle gå att rättfärdiga. Polexander ser ”tryck” som analogt med att offentliggöra diktningen för en bredare läsekrets, och sätter detta i motsats till Philips sanna ambition att uttrycka sin kärlek till Aubrey. Att minnesutgåvans personporträtt eftertryckligt betonar Philips aversion mot trycket visar hur betydelsefullt valet att inte trycka var för bilden av diktarens poetiska persona.

Efter att ha hyllat Aubrey för att hjältemodigt ha vårdat Philips under hennes sista tid i livet, avslutar Polexander med att än en gång betona vännernas kärlek för varandra, och likställa utgåvan med ett minnesmonument:

You, in whose pious memory she shines, were her ambition, as her Love. Enjoy these dear Remains, no more as a Sad Monument; nor to remind her past, but present State. Thus, will her Raptures be to your harmonious soul, a Jacob-staff, to levell at her Gloryes. Nor can these charming Poems, so absolute, over our affections, be themselves utterly insensible, how sovereign a bliss it is to be yours.

Polexander framställer minnesutgåvan som ett sätt att fortsätta ett litterärt utbyte och förlänga en vänskap – tack vare den kan vänskapen, och poesin, besegra döden. Detta är bokens primära syfte, även om det givetvis var möjligt för Aubrey att cirkulera den i både snäva och vida kretsar.

Den handskrivna minnesutgåvan utgör en naturlig fortsättning på Philips självvalda publiceringsformer, och förordets bild av hennes poetiska persona ligger i linje med de konnotationer som publiceringsformen hade. Här finns inte ett spår av något skandalöst, och textens huvudpoäng är att Philips var motsatsen till en ”fille publique”. Polexander beskriver poetens texter som ämnade för en avgränsad (rojalistisk) läsekrets i en begränsad miljö, som del av en gåveekonomi snarare än av en framväxande marknad, och som en privat konversation snarare än som offentliga ord. Textens implicita budskap är att dessa särskilda omständigheter gör Philips acceptabel som dygdig, kvinnlig poet, och att utgåvan på intet sätt utgör något brott mot *decorum*.

They talk of *Sappho* 1664 års Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.

Poems. By the Incomparable Mrs. K.P. var den tryckutgåva som mest radikalt kunde förändra bilden av Philips poetiska persona. Publikationen, som är tryckt i octavo och mindre påkostad än de två andra, inleds av två hyllningsdikter till Philips; ”To the Most Excellently Accomplish’d Mrs K.P. upon her Poems”, signerad Abraham Cowley, och ”To the Incomparable Mrs K.P. Author of these Poems”, signerad H.A.⁶⁹ Jag kommer att ägna Cowleys mer rikhaltiga dikt mest uppmärksamhet, men vill börja med att lyfta fram tre aspekter av ”To the Incomparable Mrs K.P. Author of these Poems”, som här citeras i sin helhet:

Madam,
The Beauty of your Lines, is’t not so clear
You need no Foil to make’t the more appear?
She that’s Superlative, although alone
Consider’d, gains not by Comparison.
And yet what’e’re hath hitherto been writ
By others, tends to magnifie your Wit.
What’s said of *Origen*, (When he did well
Interpret Texts, no man did him excell;
When ill, no man did e’re go so awry)
We may t’your Sex (though not to you) apply:
For now we’ve seen from a Feminine Quill
Poetry good as e’re was, and as ill.*

För det första understryker H.A. Philips kvinnlighet, och påpekar att det som utmärker hennes poesi är hur den förändrar synen på kvinnliga författare. Att Philips är rojalist nämns å andra sidan inte alls. För det andra framhålls Philips som ett strålande undantag från sitt kön. I diktens avslutande rader deklarerar H.A. att kvinnor sedan länge har bevisat sin förmåga att skriva usel poesi, men att Philips – som författaren betraktar som ett undantag från kvinnor i gemen – har bevisat att de också kan skriva den bästa sorten. Det är dock oklart huruvida någon annan kvinna skulle kunna upprepa Philips bragd.

* Origenes (ca 184 – ca 253 e.Kr.) var en av kyrkofäderna. Han var berömd för sin stora produktivitet och ska ha skrivit närmare 2000 teologiska texter, varav vissa sedermera fördömdes av kyrkan.

Philips undantagsposition blir än starkare om man, för det tredje, sätter slutraderna i samband med diktens inledande ord om poetens ojämförbarhet. Enligt H.A. bör Philips inte jämföras med andra, eftersom den som är ”Superlative” sällan vinner på sådana övningar. Med sin kritik mot jämförelser betonar H.A. Philips unicitet bland kvinnor, men vi kan också tolka raderna som ett uttryck för ovilja att jämföra henne med samtida manliga diktare. Jag diskuterade ett sådant förhållningssätt i min analys av *Euvres* peritexter, och konstaterade att det gjorde det möjligt att hylla kvinnliga författare utan att för den skull acceptera dem som jämbördiga med män. Samma sak kan sägas om H.A:s lovtal.

Publikationens andra hyllningsdikt, signerad den uppburne rojalistiska diktaren Cowley, är både längre och mer komplex. Cowleys namn fungerade som en sorts manlig sanktion som gav Philips legitimitet, och placerade in henne i en krets av rojalistiska amatörpoeter – trots att utgåvan i sig riskerade att förflytta henne från ett sådant sammanhang. Dessutom legitimerade Cowleys lovtal *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.*, eftersom hyllningsdikten implicerade att utgåvan var godkänd och hade vunnit Cowleys gillande. Inget tyder på att så faktiskt var fallet – dikten kan ha skrivits vid något annat tillfälle – men det förändrar inte dess effektivitet som en form av marknadsföring.

Cowley inleder sin panegyrik med att ge Philips, eller Orinda, rollen som härold för en ny tid:

We allow'd your Beauty, and we did submit
 To all the tyrannies of it.
 Ah, cruel Sex! will you depose us too in Wit?
Orinda does in that too reign,
 Does Man behind her in proud triumph draw,
 And cancel great *Apollo's* Salick Law.
 We our old Title plead in vain:
 Man may be Head, but Woman's now our Brain:
 Worse then Love's fire-arms heretofore:
 In Beauty's camp it was not known,
 Too many arms, besides the Conquerour, bore.
 'Twas the great Cannon we brought down,
 T'assault the stubborn Town.
Orinda first did a bold sally make,
 Our strongest quarter take,
 And so successful prov'd, that she
 Turn'd upon Love himself his own Artillery.

I denna första av fem strofer utnyttjar Cowley en krigsmetaforik som var överallt förekommande i det av inbördeskrig traumatiserade England, men som också var vanlig inom petrarkismen och som härrörde från Ovidius *Amores*.⁷⁰ Dikten inleds i en dåtid, markerad genom imperfekt, där de konventionella motsatserna kvinnlig skönhet [Beauty] och manligt förnuft [Wit] var respektive köns främsta vapen i ett slag som bär många likheter med *la querelle des femmes*.⁷¹ Men Orinda har omkullkastat denna polemiska struktur. En ny ordning verkar vara i antågande.

För att dramatisera förändringen – som liknar den Labé skildrar i sitt förord – refererar Cowley till ”Apollo’s Salick Law”. Formuleringen var populär i England under 1600- och 1700-talen, och uttryckte idén att kvinnor inte kunde vara sångguden Apollons arvingar; det vill säga stora diktare.⁷² Cowley skriver att Philips upphäver denna lag – han framställer henne inte som ett undantag, utan som en föregångare.⁷³ Philips ges en särställning som det föredöme som först attackerar sånggudens saliska lag. Men hennes seger över männens ”wit” har inte bara giltighet för henne själv, utan visar mer allmänt att, som Cowley skriver: ”Man may be Head, but Woman’s now our Brain”.

Cowley betraktar kvinnor som kapabla att uppnå lärdom och författa poesi – åtminstone om de tar Philips som *exemplum*. Men han betraktar dem inte som lika, eller jämlika med, män. Den genomgående krigsmetaforiken, som beskriver kvinnor och män som två stridande motparter, ger upphov till ett polemiska skillnadsskapande. Och versraden ”Man may be Head, but Woman’s now our Brain” är tvetydig. Cowley anspelar på första Korinthierbrevets dekret att ”mannen är kvinnans huvud”, vilket han skämtsamt reviderar genom att tillskriva kvinnan huvudets tankeförmåga. ”Head” betyder dock även huvudman. Kvinnorna må ha besegrat männen vad gäller skönhet, kärlek och ”wit”. Men männen är alltså deras huvudmän och kvarhåller på så sätt kontroll över dem.

Bilden av Philips som en exceptionell föregångare återkommer i diktens fjärde strof. Där jämför Cowley poeten med Sappho:

They talk of Nine I know not who
 Female *Chimæra*’s, that o’re Poets reign;
 I ne’r could find that Fancy true,
 But have invok’d them oft I’m sure in vain.
 They talk of *Sappho*, but, alas! the shame
 I’t’h’ manners soil the lustre of her fame.

Orinda's inward Vertue is so bright,
 That, like a Lantern's fair enclosed light,
 It through the Paper shines where she doth write.
 Honour and Friendship, and the gen'rous scorn
 Of things for which were not born,
 (Things which of custom by a fond disease,
 Like that of Girles, our vicious stomachs please)
 Are the instructive subjects of her Pen.
 And as the *Roman* Victory
 Taught our rude Land arts and civility,
 At once she takes, enslaves and governs Men.⁷⁴

Till skillnad från Labé knyter Philips aldrig själv sin poetiska persona eller sin diktargärning till Sapfo, men epitetet "the English Sappho" används i många lovtal till hennes ära. I passagen ovan tycks Cowley dock tveksam till att koppla samman Philips och Sapfo, eftersom den antika diktarens rykte är solkat av hennes skamliga leverne.

Det framgår inte vad Cowley har i åtanke när han kritiserar Sapphos "manners", men de efterföljande raderna om Philips förakt för sådant "for which were not born" antyder att han åsyftar de "onaturliga" sexuella handlingar som Sapfo var känd för. Enligt Hariette Andreadis hade 1600-talets engelska Sapfo, till skillnad från den franska, ett rykte som kvinnoälskare. Andreadis anför många källor som indikerar att så var fallet – av vilka John Donnes explicit homoerotiska dikt "From Sapho to Philaenis", som trycktes på 1630-talet, är en.⁷⁵

Med den bakgrunden är det föga förvånande att Cowley såg Sapfo som ett opassande *exemplum* för Philips, trots att även hon skrev om sin kärlek till andra kvinnor. Att Cowley alls behövde förklara i vilken utsträckning Philips dygd överträffade Sapphos tyder på att jämförelsen inte nödvändigtvis var till poetens fördel. De moraliskt tveksamma aspekter av Sappfobilden som var produktiva för Labé verkar, åtminstone för Cowley, ha varit ett problem i presentationen av Philips som en ny, engelsk Sapfo.

Det beror bland annat på att Cowley bemödar sig om att framställa en anmärkningsvärt dygdig poet. I ovan citerade passage förevisar han Philips som dygdens försvarare, med ett inre ljus som skiner genom bokens pappersark – en metaforik som placerar den världsliga poesin i en närmast religiös kontext.⁷⁶ Förvånande nog går Cowley vidare till att jämföra den dygdiga Philips med antikens romerska erövrare. Liknelsen ger vid handen att Philips dygd må vara stor, men att den inte är av den traditionellt kvinnliga

sorten. Istället rör det sig om romersk dygd, som ger henne förmågan att både ”take” och ”govern”. I den romerska litteraturen var dygd, *virtus*, en manlig egenskap.⁷⁷ Försöker Cowley tillskriva Philips en manlig roll?

Den vid första anblick underliga vändningen har antagligen sin förklaring i att Cowley ämnar presentera Philips som en *femme forte*. Enligt Ian Maclean var *la femme forte* en kvinna som förenade det bästa av manlig och kvinnlig dygd. Hon besatt vad vi skulle kunna kalla kvinnlig heroisk dygd (*virtus heroica*), och visade stort hjältemod när unika omständigheter krävde det – exempelvis i försvar av sin familj, sin religion eller sitt land. Hon besatt en stor själslig styrka, som gav henne egenskaper som hjältemod, beslutsfasthet, ärlighet, kyskhet, handlingskraft och rättrådighet, såväl som förmågan att fälla självständiga moraliska omdömen och styrkan att övervinna Fortunans växlingar.

Maclean påpekar att *la femme forte* blev en populär karaktär i *la querelle des femmes* debatter under 1600-talet.⁷⁸ I förordet till *Les Femmes Illustrées, ou les Harangues Heroiques* från 1642, beskriver textens avsändare Georges de Scudéry exempelvis att han publicerar verket för att förbättra kvinnors rykte och försvara dem mot ”la malice des hommes” [mäns elakheter].⁷⁹ *La femme forte* framhölls dock ofta som ett unikt undantag från sitt kön; ett exempel är Pierre le Moynes *La Galerie des Femmes Fortes* från 1647.⁸⁰ Macleans studie rör franska förhållanden, men figuren blev också populär i England – inte minst efter att den franskbördiga Henrietta Maria framställde sig som *heroick woman* under inbördeskriget.⁸¹ le Moynes verk översattes exempelvis till engelska och publicerades under titeln *The Gallery of Heroick Women* 1652. När Cowley skrev sin hyllningsdikt var *la femme forte* en välkänd figur.

Vi kan koppla diktens krigiska metaforik och referenser till romersk dygd till *la femme forte*. Även i diktens tredje strof anspelar Cowley på karaktären, när han beskriver hur Philips förenar det bästa av manlig och kvinnlig dygd:

'Tis [your poetry] Solid and 'tis manly all,
Or rather 'tis Angelical:
For, as in Angels, we
Do in thy Verses see
Both improv'd Sexes eminently meet;
They are then Man more strong, and more then Woman sweet.

Det var vanligt att kalla en kvinna änglalik, men Cowley använder liknelsen på ett ovanligt sätt – han betraktar Philips som änglalik eftersom hon förenar manligt och kvinnligt. Hon och hennes poesi överskrider, menar den som sjunger hennes lov, de skillnader mellan könen som gett kvinnliga författare andra roller och förutsättningar än manliga. Och i den femte strofen framhålls Philips, slutligen, som arvinge till en annan gränsöverskridande figur, amazonen:

But *Rome* with all her arts could ne're inspire
 A Female Breast with such a fire.
 The warlike *Amazonian* Train,
 Which in *Elysium* now do peaceful reign,
 And Wit's wild Empire before Arms prefer,
 Find t'will be settled in their Sex by her [Orinda].

I passagen placerar Cowley in Philips i ett kvinnligt sammanhang, men inte i ett som stammar från Sapfo. Istället sägs poetens anmoder vara amazonernas drottning, som i Cowleys version har övergett svärdet till förmån för pennan.

Jag analyserar Philips som *la femme forte* mer ingående i avsnittet ”Her Heroick soul”. Men vi kan redan nu konstatera att detta var en specifikt kvinnlig roll som överskred den konventionella kvinnliga dygdens ramar, och som gav tillgång till ett retoriskt rum där kvinnor kunde ta sig an traditionellt manliga uppgifter – allt från ”wit” till krigshandlingar. Med hjälp av denna roll presenteras Philips poetiska persona som dygdig snarare än skandalös, men det är inte fråga om konventionell kvinnlig dygd.

Peritexterna i *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* tecknar en komplex bild av Philips. Cowley och H.A. hyllar henne som specifikt kvinnlig författare, och som ett föredöme för andra kvinnor. Men det är inte självklart om hon utgör ett undantagsfall eller ett *exemplum*. Jämförelsen med Sapfo understryker Philips unicitet, eftersom den indikerar att Philips står lika högt över sina medsystrar som Sapfo gjorde över sina. Cowley framhåller dessutom Philips dygd. Han försöker uppenbarligen betona hennes kyskhet, vilket gör jämförelsen mellan Philips och Sapfo svårhanterlig. I övrigt skildrar han inte den traditionellt kvinnliga dygd som den handskrivna minnesutgåvans företal frammanade, utan en mer maskulin, handlingskraftig och publik variant. I minnesutgåvans företal framställdes Philips poesi som

ett privat samtal i en avgränsad läsekrets. Cowley situerar poeten i ett mer publikt sammanhang. På så sätt ligger utgåvornas respektive peritexter i linje med de signaler som själva publikationerna sände till potentiella läsare.

Thee I invoke, Orinda, for my Muse *1667 års postuma utgåva*

Den postuma utgåvan *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* från 1667 är en väl tilltagen, påkostad folio som innehåller det kopparstick som finns återgivet i början av detta kapitel. Formatet var betydelsebärande i sig – bara poeter av högsta klass förärades så pass dyra utgåvor. Det står genast klart att redaktören Cotterell tillmätte Philips diktning stort värde, och att han såg henne som en diktare med högt anseende. Utgåvans många peritexter förstärker den bilden. Cotterell har kompletterat Cowleys dikt från *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* med ett förord, fem hyllningsdikter av Roger Boyle, 1:e Earl av Orrey, Wentworth Dillon, 4:e Earl av Roscommon, James Tyrell, Thomas Flatman och ytterligare en dikt av Cowley. I raden av namnkunniga engelska och irländska poeter, som skänker både Philips och utgåvan legitimitet, finns dessutom en kuriositet: dikten ”To the Excellent Orinda” signerad pseudonymen Philo-Philippa.⁸²

Wright menar att peritexterna syftade till att säkra Philips anseende genom att betona hennes kvinnliga blygsamhet och motvilja mot trycket. Men eftersom hon betraktar de enskilda hyllningsdikterna som slentrianmässiga och förtäckt kritiska, avstår Wright från djupare analys av dem och av deras sammantagna effekt.⁸³ Jag vill argumentera för att peritexterna tecknar en mer nyanserad bild av Philips.

I förordet framgår det återigen att en tryckt utgåva var potentiellt problematisk för Philips poetiska persona – åtminstone såsom Cotterell ville framställa den. Han understryker Philips aversion inför tryckpressen, och citerar hennes skrivelse om *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* i dess helhet. I skrivelsen, som utgör nästan hälften av Cotterells drygt sju sidor långa förord, bedyrar Philips att hon aldrig skulle låta tryckpublicera sina alster:

[M]e (Sir) who never writ any line in my life with an intention to have it printed, and who am of my Lord *Falkland's* mind, that said,

He danger fear'd than censure less,
Nor could he dread a breach like to a Press.

And who (I think you know) am sufficiently distrustful of all, that my own want of company and better employment, or others commands have seduc'd me to write, to endeavour rather that they should never be seen at all, than that they should be expos'd to the world with such *effrontery* as now they most unhappily are.*

Omvärlden delar dock inte Philips övertygelse att det skulle vara opassande att tryckpublicera. I skrivelsen framgår att Cotterell rått Philips att låta trycka sina dikter, för att konkurrera ut den icke-auktoriserade utgåvan. Men hon framför sina invändningar mot ett sådant förslag:

I shall willingly compound never to trouble them [Cotterells "acquaintance"] with the true Copies, as you advise me to do: which if you still judge absolutely necessary to the reparation of this misfortune, and to general satisfaction; and that, as you tell me, all the rest of my friends will press me to it, I should yield to it with the same reluctance as I would cut of a Limb to save my Life. However I hope you will satisfie all your acquaintance of my aversion to it [...]

Skrivelsen innehåller många av de retoriska strategier som jag tog upp i min analys av hur 1500-talets kvinnliga författare rättfärdigade sitt skrivande. Philips poängterar att hon bara skrivit då hon inte haft andra husliga sysslor att sköta, och framhåller att hon försökt undvika sysslöshet. Hennes skrivande syftar till egen själsliga utveckling och hon har ingen önskan att bli "expos'd to the world".

En sådan anspråkslös självframställning är fjärran den bild som Cowley tecknar av Philips som *la femme forte* i sin hyllningsdikt till poeten. I enlighet med genrens blygsamhetsideal förminskar Philips dessutom sin egen förmåga såväl som sina dikter:

* Äsyftar antingen Lucius Cary, 2:e viscount Falkland – rojalist som dog på slagfältet vid Newbury 1643 – eller hans son, 3:e viscount Falkland.

I am so far from expecting applause for any thing I scribble, that I can hardly expect pardon; and sometimes I think that employment so far above my reach, and unfit for my Sex, that I am going to resolve against it for ever [...]

Med tanke på Philips produktivitet och målmedvetna försök att presentera sina alster för kungahuset och hovet, är det föga troligt att hon såg vitterhet som "far above my reach". Hennes försök att nedvärdera sin skicklighet bör tolkas som en konventionell blygsamhetskliché. Mer frapperande är hur Philips härleder sin oförmåga till sitt kön. Labé hanterade kravet på blygsamhet genom att beskriva sin oförmåga som ett undantag från regeln om kvinnors intellektuella och kreativa duglighet. Philips framställer istället sina brister som en följd av sin kvinnlighet. Labé och Philips använde båda blygsamhetsklichéer. Men medan Labé visade sin modesti på ett sätt som aktualiserade en kvinnoemancipatorisk argumentationslinje, gjorde Philips det motsatta.

Cotterells förord präglas överlag av en liknande tendens. Istället för att relatera Philips diktargärning till kvinnors poetiska förmåga, rättfärdigar han utgåvan genom att ondgröra sig över *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* I den diskussion som följer på Philips skrivelse fastställer han sin ambition: att återställa de deformerade dikterna till sin "naturliga" form, och låta dem bilda ett "monument" över den avlidne vännen. Denna "naturliga" form åsyftar inte Philips ursprungliga versioner – Cotterell genomförde ett extensivt redigeringsarbete.⁸⁴ Vi kan istället tolka passagen som ett försök att rättfärdiga trycket utan att säga emot två av Philips poänger: dels att poeten levde i enlighet med periodens traditionella dygdeideal, dels att kvinnor generellt sett inte borde dikta.

Precis som Cowley och H.A. prisar Cotterell sin vän. Han är dock mindre översvallande än Cowley, och påpekar att Philips dikter framför allt är imponerande med tanke på att författaren är kvinna:

Some of them [her poems] would be no disgrace to the name of any Man that amongst us is most esteemed for his excellency in this kind, and there are none that may not pass with favour, when it is remembered that they fell hastily from the pen but of a Woman.

Alla hyllningsdikter i utgåvan tar upp Philips konststillhörighet, men synen på kvinnliga poeters förmåga skiljer sig åt. I ingångsorden till Roger Boyles

”The Earl of Orrey to Mrs. Philips” framhåller författaren exempelvis Philips som den främsta av kvinnliga diktare, men menar också att kvinnliga poeter i allmänhet överträffar manliga:

In me it does not the least trouble breed,
That your fair Sex does Ours in Verse exceed,
Since every Poet this great Truth does prove,
Nothing so much inspires a Muse as Love;
Thence has your Sex the best poetick fires,
For what's inspir'd must yield to what inspires.
And as Our Sex resigns to Yours the due,
So all of your bright Sex must yield to You.

I den femte strofen av ”To the Memory of the Incomparable Orinda. A Pindarick Ode” framhåller Thomas Flatman istället Philips som ett ouppnåeligt föredöme för andra kvinnor:

You of the Sex that would be fair,
Exceeding lovely, hither come,
Would you be pure as Angels are,
Come dress you by ORINDAS's Tomb,
And leave your flatt'ring Glass at home;
Within this Marble Mirrour see
How one day such as She
You must, and yet alas! can never be.
Think on the heights of that vast Soul,
And then admire, and the condole.
Think on the wonders of Her Pen,
'Twas that made Pompey truly Great,
Neither th'expende of bloud nor sweat,
Nor yet Cornelia's Kindness made him live agen.
With envy think, when to the Grave you goe,
How very little must be said of you
Since all that can be said of vertuous Woman was her due.*

Flatmans dikt har en del gemensamt med Cowleys hyllning, men skiljer sig också från den. Liksom Cowley aktualiserar Flatman ängeln, men här betecknar hon kvinnlig renhet och skönhet snarare än ett könsöverskridande. Liksom Cowley framhåller Flatman Philips som ett föredöme för andra

* *Pompey* åsyftar Philips översättning av *La Mort de Pompée* från 1663. Cornelia är pjäsens kvinnliga huvudroll.

kvinnor, men för honom upphäver hon ingen salisk diktarlag. Andra kvinnor kan sträva efter att likna Philips, men de kommer aldrig kunna mäta sig med henne. Hyllningsdikter skildrar förvisso ofta sina adressater som omöjliga att överträffa, men här förstärker tropen en bild av den kvinnliga poeten som unikt undantag.

I en passage i ”To the Memory of the Excellent Orinda” skildrar James Tyrell också han Philips som ett undantag, från det han beskriver som en naturlig ordning:

For were not Nature partial to us Men,
The World's great Order had inverted been;
Had she Such Souls plac'd in all Woman-kind,
Giv'n'um like wit, not with like goodness join'd,
Our vassal Sex to hers had homage paid;
Woman had rul'd the World, and weaker Man obey'd.

Tyrell fantiserar om hur världen hade varit beskaffad om alla kvinnor hade varit som Philips. De, snarare än männen, hade då ”rul'd the World”. Att de inte gör det bevisar, enligt Tyrell, att ”The World's great Order” är en där männen diktar och regerar, medan kvinnor lyder.

Ett par lovtal knyter, slutligen, Philips till Sapfo. I förordet skriver Cotterell exempelvis:

We might well have call'd her [Philips] the English Sappho, she of all the female Poets of former Ages, being for her verses and her virtues both, the most highly to be valued; but she has call'd her self ORINDA, a name that deserves to be added to the number of the Muses, and to live with honour as long as they.

I Cotterells tappning har Sapfos ”shame in manners”, som oroade Cowley, förbytts till dygd. Det är inte självklart vilka dygder Cotterell har i åtanke, men att två texter i samma volym kan ha en så pass skiftande inställning till Sapfo visar hur mångtydig Sapfobilden var. Något senare påpekar Cotterell dock att Philips dygd överträffar Sapfos:

And as for [Orinda's] Vertues, they as much surpass'd those of Sappho as the theological do the Moral (wherein yet *Orinda* was not her inferiour).

Tillägget antyder att Cotterell, liksom Cowley, fruktade att jämförelsen med Sapfo implicerade att Philips hade tvivelaktig moral. Orden pekar också mot ett centralt tema i 1667 års peritexter: att framställa Philips som ett dygdemönster trots att hon var en tryckpublicerad, kvinnlig författare och därigenom hade överskridit gränsen för *decorum*. Jämförelsen med Sapfo kan också tolkas som ett försök att betona Philips unicitet. Mycket tyder på att Cotterell försökte presentera Philips som exceptionell – ett exempel är epitetet ”the matchless Orinda”, som han tillfogade till utgåvans titel.

Den poetiska persona som Cotterell tecknar med hjälp av Philips brev från 1664, ligger mer i linje med traditionella kvinnliga dygdeideal än Cowleys *femme forte*. Detsamma gäller Flatmans och Tyrells dikter, medan Boyles bidrag kortfattat relaterar Philips diktning till en mer vittfamnande kvinnoemancipatorisk argumentation. Dikten ”To the Excellent Orinda”, signerad Philo-Philippa, komplicerar dock bilden av Philips poetiska persona.⁸⁵ Pseudonymen – latin för ”älskare av Philips” – låter det framgå att diktjaget är en kvinna. Men hyllningsdikten skiljer ut sig från de andra på fler sätt än genom diktjagets könstillhörighet.

Philo-Philippa inleder på samma sätt som Cowley: med en strid mellan könen. Men till skillnad från Cowley vidareutvecklar hon motivet till en polemisk argumentation, som placerar in Philips och hennes texter i *la querelle des femmes* debatter om kvinnors litterära och intellektuella förmågor. Ingångsorden slår direkt an en stridbar ton. Här förkastar Philo-Philippa sångguden Phoebus, eller Apollon:

Let the male Poets their male *Phæbus* chuse,
Thee I invoke, *Orinda*, for my Muse;
He could but force a Branch, *Daphne* her Tree
Most freely offers to her Sex and thee,
And says to Verse, so unconstrain'd as yours,
Her Laurel freely comes, your fame secures:
And men no longer shall with ravish'd Bays
Crown their forc'd Poems by as forc's praise.*

När Philo-Philippa avfärdar Apollon kritiserar hon lekfullt Cowleys ord om Apollons saliska lag. Cowley tillerkänner Philips, och andra lika kapabla kvinnor, en plats bland den manliga sånggudens manliga utvalda. Philo-

* Daphne var en av den grekiska mytologins nymfer. Hon uppvaktades av Apollon och bad om gudarnas hjälp för att undkomma hans inviter, varvid flodguden Peneios förvandlade henne till ett lagerträd. Berättelsen återfinns bland annat i Ovidius *Metamorfoser*.

Philippa har mer långtgående ambitioner. I hennes tappning har Philips övertygat naturen själv att kvinnor blivit orättfärdigt behandlade, och att det nu är deras tur att ta över ”The rule of Day and Wit”:

Nature doth find that she hath err'd too long,
 And now resolves to recompense that wrong:
Phœbus to Cynthia must his beams resigne,
 The rule of Day and Wit's now Feminine.
 That Sex, which heretofore was not allow'd
 To understand more than a beast, or crowd;
 Of which Problems were made, wheter or no
 Woman had Souls; but to be damn'd, if so;
 Whose highest Contemplation could not pass,
 In mens esteem, no higher than the Glass;
 And all the painful labours of their Brain,
 Was only how to Dress and Entertain:
 Or, if they ventur'd to speak sense, the wise
 Made that, and speaking Oxe, like Prodigies.
 From these thy more than masculine Pen hath rear'd
 Our Sex; first to be prais'd, next to be fear'd.
 And by the same Pen forc'd, men now confess,
 To keep their greatness, was to make us less.*

I ovanstående passage skapar Philo-Philippa, liksom Labé i sitt förord, performativt den förändring som hon argumenterar för. Presensformen i citatets fyra första rader, och det två gånger upprepade ”now”, kastar in läsaren i ett pågående händelseförlopp. Detta löftesrika ”nu” kontrasteras mot en enligt Philo-Philippa svunnen tid – markerad genom ett skifte från presens till imperfekt – där en misogyn kvinnobild kringskar kvinnors handlingsutrymme.

Philo-Philippa beskriver denna kvinnobild lika koncist som kritiskt, och uppmärksammar bland annat tendensen att framställa vittra kvinnor som exceptionella ”Prodigies”. Därefter relaterar hon periodens kvinnobild till makt, och till männens önskan att bibehålla sin position i samhället. Philo-Philippa menar dock att Philips har upphävt männens ordning, och lyft kvinnorna ur den begränsade position de har befunnit sig i. Hon har tvingat männen att bekänna sina misstag, och övertygat naturen själv att lämna över orden såväl som makten till kvinnorna.

* Cynthia var ett annat namn för Artemis, kyskhetens och jaktens gudinna, och kvinnors försvarare.

Efter den medryckande inledningen följer en passage som påvisar att eventuella skillnader mellan könen inte är naturgivna, utan ett resultat av mäns maktmissbruk. Argumentationens grundidé är att kvinnor och män är lika, vilket Philo-Philippa vidhåller trots sitt polemiska anslag:

Train'd up to Arms, we *Amazons* have been,
 And *Spartan* Virgins strong as *Spartan* Men:
 Breed Women but as Men, and they are these;
 Whilst *Sybarit* Men are Women by their ease.
 Why should not brave *Semiramis* break a Lance,
 And why should not soft *Ninyas* curl and dance?
Ovid in vain Bodies with change did vex,
 Changing her form of life, *Iphis* chang'd Sex.
 Nature to Females freely doth impart
 That, which the Males usurp, a stout, bold heart.*

Utifrån ett galleri av kvinnor som har agerat som män, män som har agerat som kvinnor, och en kvinna som har bytt kön till man, drar Philo-Philippa slutsatsen att kvinnor och män av naturen är lika. Kvinnors sämre prestationer beror på brister i bildning och på männens förtryck. Liknande utsagor förekom frekvent på den kvinnoemancipatoriska sidan av *la querelle des femmes*. De förändrar bilden av Philips genom att sätta hennes bedrifter i samband med en kvinnoemancipatorisk argumentation och genom att implicera att även Philips har agerat ”manligt”.

Detsamma kan sägas om efterföljande passage, där Philo-Philippa framhåller Philips som exemplarisk vän:

That noble friendship brought thee to our Coast,
 We thank *Lucasia*, and thy Courage boast.
 Death in each Wave could not *Orinda* fright,
 Fearless she acts that friendship she did write:
 Which manly Virtue to their Sex confin'd,
 Thou rescuest to confirm our softer mind;

* Sybaris var en antik grekisk stad vars invånare blev mytomspunna för hedonistiskt leverne, och ”sybarit” var en förolämpning mot män som ansågs förkvinnligade. Ninyas var den babyloniska drottningen Semiramis son. Iphis var en prinsessa som förkläddes till prins vid sin födsel. När hon växte upp bestämde hennes far sig för att gifta bort henne med Ianthe. Ianthe trodde att Iphis var en man och förälskade sig i henne, och Iphis blev i sin tur förälskad i Ianthe. Det hela löses genom en *deus ex machina* – gudinnan Isis förvandlar Iphis till man natten innan bröllopet. Berättelsen återfinns exempelvis i Ovidius *Metamorfoser*.

For there's required (to do that Virtue right)
 Courage, as much in Friendship as in Fight.
 The dangers we despise, doth this truth prove,
 Though boldly we not fight, we boldly love.

Citatet skildrar Philips överfart till Irland 1662, dit Anne Owen, eller Lucasia, flyttat. Vi kan inte veta hur sanningsenlig den dramatiska skildringen av havets faror var, men det är heller inte lika intressant som frågan om vilka egenskaper Philo-Philippa tillskriver Philips.

Eftersom passagen behandlar vänskap erbjuder den läsanvisningar för de många vänskapsdikter som komma skall. Även Cowley beskriver Philips som en exemplarisk vän. Men Philo-Philippa betonar dessutom att vänskap inte var könsneutral i 1600-talets England, utan att förmågan att vara en god vän var ett särskilt uttryck för ”manly Virtue” [manlig dygd]. Som Lucasias vän gör Philips, i Philo-Philippa version, anspråk på en manligt kodad roll. Hon visar än en gång på sin förmåga att agera framgångsrikt som man. Att Philo-Philippa tillskriver Philips manligt kodade dygder som mod och tapperhet (*fortitudo*), och likställer kvinnors förmåga att ”boldly love” med männens mod i krig, förstärker det intrycket.

I ovanstående passager behandlar Philo-Philippa samma motiv och frågor som, framför allt, Cowley. Båda nyttjar en krigsmetaforik, refererar till amazonerna, och för ett resonemang om Philips dygd. Men Philo-Philippa upprepar inte Cowleys motiv, utan hon omvandlar dem och infogar dem i en kvinnoemancipatorisk argumentation. Detsamma gäller Sapfo, som dyker upp i den passage som följer på Philo-Philippas ovan citerade ord om Philips vänskap till Lucasia:

Ingage us unto Books, *Sappho* comes forth,
 Though not of *Hesiod's* age, of *Hesiod's* worth.
 If souls no Sexes have, as 'tis confest,
 'Tis not the He or She makes Poems best.*

Ett tillträde till böckernas värld är en förutsättning för att nya kvinnliga poeter i Sappfos, och Philips, efterföljd ska se dagens ljus. Philo-Philippa talar genomgående om ”kvinnor” i plural obestämd form, varför läsaren kan anta att den första versradens ”us” avser kvinnor i allmänhet – även om det i själva verket var fråga om en liten, bildad elit.

* Hesiodos, samtida med Homeros, ansågs vara en av den grekiska litteraturens första poeter.

Precis som Cowley och Cotterell framhåller Philo-Philippa Sapfo som *exemplum*. Men i hennes version får den antika diktaren åskådliggöra alla kvinnors förmåga, snarare än en enskild kvinnas unicitet. Den efterföljande sentensen om själens könlöshet – ett platonskt motiv som var vanligt förekommande i 1600-talets *la querelle des femmes* – har ett liknande syfte. Philo-Philippa aktualiserar Sapfo för att poängtera att fler kvinnor kan uppöva samma poetiska skicklighet som Philips, och inte för att – som Cotterell och Cowley – visa hur Philips överglänsar sina medsystrar.

Även vad gäller Sapphos eventuella sedeslöshet väljer Philo-Philippa en annan strategi än Cotterell och Cowley: hon struntat helt i att diskutera Sapphos dygd. Det kan bero på att hon, till skillnad från dem, inte strävar efter att framställa Philips som dygdig. Utöver ovan diskuterade passage där poetens vänskap framhålls som ett exempel på manlig dygd tar Philo-Philippa inte alls upp ämnet. För den poetiska persona som Philo-Philippa skriver fram är Sapphos eventuella rykte som okysk inte lika skadligt som för den mer konventionellt dygdiga diktare som Cotterell och Cowley försöker presentera. Sammantaget beskrivs Philips som en förkämpe i en kvinnoemancipatorisk utvecklingsgång med målet att ge kvinnor tillgång till lärdom, och som ett *exemplum* som bevisar kvinnors förmåga att agera framgångsrikt som män. En sådan anspråksfull presentation av poetens verk påbjuder läsaren att relatera den efterföljande poesin till *la querelle des femmes*, och är nästan raka motsatsen till hur Philips själv beskrev sitt diktande i den av Cotterell citerade skrivelsen.

Den läsare som ville göra sig en uppfattning om Philips och *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* med hjälp av utgåvans peritexter fann sig antagligen förbryllad – lovtalen och förordet ger mångtydiga och motstridiga läsanvisningar. Om Cotterell hade den redaktionella kontroll som han säger sig ha i förordet, varför inkluderade han hyllningsdikter som urholkade förordets bild av Philips? Ett möjligt svar är att Cotterell, som verkar ha stått för den ekonomiska investeringen i *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*, ville att utgåvan skulle nå och uppskattas av en så bred läsekrets som möjligt. Kate Lilley har argumenterat för att Philo-Philippas dikt skrevs av en beundrande läsare.⁸⁶ Om så var fallet är det möjligt att Cotterell antog att delar av Philips läsekrets skulle uppskatta den bild av poeten som Philo-Philippa framställde.

Kopparsticket och folioformatet torde ha gjort utgåvan förhållandevis dyr att producera, så Cotterell sökte antagligen inte enklast och snabbast möjliga kommersiella framgång. Men han kan ändå ha sett en potential till ekonomisk vinning, eller en möjlighet att vinna i anseende, genom att tryckpublicera Philips diktning. Det är den rimligaste anledningen att gå emot sin väns *explicita* önskemål att undvika trycket – om målet enbart var att minnas en avliden vän kunde även Cotterell ha beställt en handskreven utgåva. 1664 års icke-auktoriserade utgåva hade visat att Philips lockade läsare och köpare, och av allt att döma förstärkte poetens tragiska död hennes popularitet. Utgåvans format indikerar att boken skulle visas upp och imponera i respektabla hem, men den var inte tillräckligt exklusiv för att rikta sig till en liten elit. Även de många nytrycken tyder på att boken var ämnad för en bredare publik.

Utifrån den bakgrunden kan vi tolka hyllningsdikterna som Cotterells försök att bemöta olika läsares förväntningshorisonter, och göra utgåvan universellt acceptabel och tilltalande. Cotterells förord, såväl som Flatmans och Tyrells dikter, bemöter en kritisk förväntningshorisont och eventuella invändningar vad gäller en tryckpublicerad, kvinnlig poets dygd. De betonar att utgåvan är moraliskt acceptabel, försvarar den på neutrala sätt, och framhåller Philips måttlighet, kvinnliga dygd, blygsamhet och status som exceptionell.

Philo-Philippas dikt riktar sig istället till läsare som uppskattade *querelle*-texter, och presenterar Philips som en radikal förkämpe för vittra kvinnor och mot manligt maktmissbruk. Denna upproriska dikt kunde lockade läsare som drogs till det skandalartade, samtidigt som Cotterell genom att återge Philips skrivelse säkerhetsställde att poeten inte kunde hållas ansvarig för Philo-Philippas argumentation. Ett annat alternativ är att Philo-Philippas dikt ska läsas som en lustighet, ett maskspel i en period där lekfull rolldiktning – även könsöverskridande sådan – var vanligt förekommande. Cowley kopplar, slutligen, Philips till *la femme forte* och därmed till rojalismen. Slutresultatet är en poetisk persona som är osedvanligt svår att ringa in, men som uppenbarligen blev mycket populär.



Det är svårare att göra sig en entydig bild av Philips poetiska persona än av Labés, delvis på grund av de många och ibland motstridiga utgåvorna och peritexterna. En annan anledning till tvetydigheten är att Philips poetiska persona, i större utsträckning än Labés, formades i samspel med andra aktörer, vars skiftande behov och syften publiceringsformerna och de peritextuella läsanvisningarna skulle svara mot.

Om jag ändå ska försöka att abstrahera några slutsatser om Philips poetiska persona, och om de mediala rum som utgåvorna erbjöd, vill jag först påpeka att Philips beskrivs som kvinnlig författare – alla peritexter understryker hennes könstillhörighet. I kontrast uppehåller de sig sällan vid rojalismen, trots att även den var viktig för poeten. Att rojalismen aldrig nämns beror sannolikt på att den inte utgjorde något hinder för att accepteras av läsare, och därför inte behövde förklaras eller försvaras. Att Philips kön ständigt diskuteras indikerar att hennes kvinnlighet var ett problem som behövde övervinnas, oavsett vad peritexterna påstår. Samtidigt fungerar den manliga sanktion som peritexterna utgör också som en rojalistisk sanktion, eftersom hyllningsdikternas författare var rojalister.

För det andra vill jag betona att de flesta peritexter uppehåller sig vid Philips exemplariska dygd, även om det inte är självklart vad denna dygd består i eller hur den relaterar till Philips kön och status. Till skillnad från Labé presenteras Philips inte som skandalös, utan som ett dygdemönster och föredöme. Slutligen aviserar peritexterna några av poesins centrala motiv, och introducerar viktiga roller som Orinda kommer att ikläda sig – framför allt de som *la femme forte* och exemplarisk vän.

De många och mångskiftande peritexterna erbjuder inga syntetiserande läsanvisningar, som kan förklara för läsaren hur hon ska tolka Philips poetiska persona och diktning. Även om denna mångtydighet kan konfundera en modern läsare, är den ett naturligt resultat av att utgåvorna, både de tryckta och de handskrivna, riktade sig till olika läsekretsar och cirkulerades på olika sätt i skilda delar av det engelska 1600-talets dynamiska litterära system. Passande nog är mångfalden emblematiske för Philips egen poesi: Precis som Labé framställer hon sitt diktjag med hjälp av många olika roller hämtade från periodens gemensamma estetiska repertoar. I ett försök att beskriva skiftningarna i detta maskspel lämnar jag Philips krets av vänner och deras ord om poeten, för att studera hur Philips framställer sig själv i sin poesi.

Her Heroick soul

ORINDA SOM LA FEMME FORTE I PHILIPS KUNGASVIT

Philips blev tidigt känd som en exemplarisk vän, men varken de tryckta utgåvorna eller Rosania-manuskriptet inleds av en vänskapsdikt. Översättningarna *Pompey* och *Horace* får inleda den handskrivna minnesutgåvan, medan dikten ”Upon the Double Murther of K. Charles I”, ett försvarstal över den avsatte och avrättade Charles I, har valts ut som öppningsnummer i de två tryckta utgåvorna. Dikten inleder en elva texter lång *kungasvit*, som skildrar den engelska monarkins fall, exil och restauration.⁸⁷ Här framträder Orinda som kungahusets apologet och panegyriker.

Som Carol Barash var en av de första att påpeka, har lejonparten av Philips uttolkare – från sent 1600-tal till slutet av 1900-talet – betraktat henne som den kvinnligt blygsamma, konventionellt dygdiga reträttlyriker som Cotterell presenterade i förordet till *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*.⁸⁸ Det beror antagligen på att man nästan uteslutande har uppmärksammat Philips vänskapsdiktning, och ofta tolkat den som, med Barash formulering, ”oskyldiga små dikter om hennes [Philips] privatliv i Wales”.⁸⁹ Att göra så är ett felslut i sig – som de senaste årens forskning har visat är vänskapsdiktningen varken oskyldig eller privat. Men framför allt har ett ensidigt fokus på vänskapsdiktningen skymt sikten för Philips dikter om och till kungahuset, och för den poetiska persona som hon skriver fram där.

Tryckutgåvornas upphovsmän betraktade dock kungasviten som så betydelsefull att de lät den inleda Philips samlade verk. Det berodde antagligen delvis på att dikterna hyllade kungahuset, men kungasviten måste också ha ansetts lämplig för att introducera Philips för den vidare engelska läsekrets som utgåvorna riktade sig till.⁹⁰

Vilken roll ikläder sig Orinda i kungasviten? Enligt Barash träder hon fram som *la femme forte* eller ”the heroick woman” – den roll som Cowley

introducerade i utgåvornas peritexter.⁹¹ Barash tar emellertid bara upp två av de elva dikterna, och bortser helt från svitens fem dikter till kvinnliga kungligheter.⁹² I det följande försöker jag fördjupa analysen av hur Orinda spelar denna roll i kungasviten. Vad fyller karaktären *la femme forte*, och själva dikterna, för funktion? Vilket retoriskt rum skapar de? Och hur gick Philips tillväga för att förevisa sitt *ethos*, och därigenom göra sig acceptabel som kvinnlig diktare?

Silence were now a sin *Ethos*

Kungasvitens elva dikter skrevs vid olika tillfällen och i olika syften, och i flera av dem är diktjaget nästan helt dolt bakom generiska hyllningsfraser. Men i den inledande ”Upon the Double Murther of K. Charles I” och i den avslutande ”On the Third of September, 1651” träder Orinda fram. De två dikternas placering först och sist i kungasviten väcker frågor. Varför ordnades dikterna inte kronologiskt, så att sviten avslutas med Charles II:s triumfatoriska återkomst och kröning? Varför fullborda sviten med en påminnelse om det bittra nederlaget vid Worcester 1651? En möjlig orsak är att ”Upon the Double Murther of K. Charles I” och ”On the Third of September, 1651” var viktiga av andra orsaker – exempelvis för att Orinda presenterades på ett passande sätt.

”Upon the Double Murther of K. Charles I” är ett mönsterexempel på tillbakavisande argumentation (*refutatio*). Undertiteln ”In Answer to a Libellous Copy of Rimes Made by Vavasor Powell” klargör också att detta är diktens syfte. Undertiteln anger diktens mottagare – Vavasor Powell, ledare för den puritanska och anti-rojalistiska gruppen ”5th Monarchists” – medan formuleringen ”in answer” och ordet ”libellous” ger Powell rollen som diktarens motståndare i ett ordkrig. Implicit pekar apostrofen ut rojalistiska läsare, vilka torde uppskatta Orindas försvar av den döde kungen, som diktens faktiska tilltänkta publik. De anklagelser som Orinda vill tillbakavisa rör Charles I:s karaktär: titelns dubbla mord anspelar på det karaktärsdöds som Powell, enligt Orinda, utsatt den redan avrättade kungen för. Vi kan således dra en parallell mellan diktens explicita syfte att tillbakavisa anklagelser om kungens karaktär, och dess implicita syfte – som inledningsdikt i en tryckpublicerad volym av en kvinnlig författare – att

tillbakavisa möjlig kritik vad gäller poetens karaktär. Till skillnad från peritexternas författare, som negligerade poetens rojalism, knyter Philips genast Orindas *ethos* till monarkin.

Varför var rojalismen en så betydelsefull del av Orindas *ethos*? Ett möjligt svar utgår från diktens inledande passage, där Orinda introducerar både sig själv och sitt ärende:

I think not on the State, nor am concern'd
Which way soever the great Helm is turn'd:
But as that son whose father's danger nigh
Did force his native dumbness, and untie
The fetter'd organs; so this is a cause
That will excuse the breach of Nature's laws.
Silence were now a sin, nay Passion now
Wise men themselves for Merit would allow.
What noble eye could see (and careless pass)
The dying Lion kick'd by every Ass?

Upptakten till Philips kungasvit erinrar om Labés diktcykel: även här möter läsaren en dramatisk redogörelse för hur diktjaget finner sin poetiska röst. Men scenerna skiljer sig markant åt. Labé behövde Sapfos hjälp för att kunna tala om sin kärlek, men Orinda uttrycker inget behov av någon antik poets vägledning. Istället vill hon hjälpa den tystade Charles I att komma till tals. Och medan Labé säger sig ha begränsats av bristande poetisk förmåga, verkar Orinda hittills ha valt tystnaden. Den förändring som passagen återger sägs inte ha påverkat hennes poetiska förmåga. Men den har givit henne ett skäl att dikta, som är tillräckligt tungt vägande för att ursäkta det brott mot naturens lagar som hennes tal enligt egen utsaga utgör. Det är inte självklart vilket brott som åsytas, men Orinda har rimligtvis sin kvinnlighet i åtanke.

I passagen bemöter Orinda en potentiellt kritisk förväntningshorisont genom att framhäva sin blygsamhet, och påvisa förmildrande omständigheter som förklarar varför hon gripit pennan. Hon betonar sitt ointresse för politik och påpekar att hennes diktning utgör ett brott mot naturens lagar. Därigenom demonstrerar hon sin medvetenhet om, och vilja att anpassa sig till, konventionella kvinnoideal. Diktjaget säger sig dock omöjligen kunna ignorera de ”åsnor” som har smutskastat den döde kungen – deras attacker framhålls som en särskild omständighet som ger Orinda rättfärdig orsak att ta till orda.

Implicit betyder diktjaget att hon aldrig skulle ha börjat skriva om inte exceptionella omständigheter hade krävt det. Detta är ett sätt att kringgå kritik genom att framhålla rojalismen som en viktigare faktor än könet i det undantagstillstånd som råder efter Charles I:s avrättning.⁹³ Formuleringen "silence were now a sin" fungerar på samma sätt – brottet mot naturens lag motiveras med att tystnad, i detta undantagsfall, hade varit en ännu större synd än att ta till orda. Alla dessa utsagor visar på Orindas *ethos* med utgångspunkt i en kritisk förväntningshorisont, snarare än att syfta till att förändra denna förväntningshorisont. Sammantaget framstår Orinda som en lika blygsam som ovillig poet.

Den Orinda som framträder i "Upon the Double Murther of K. Charles I" kan inledningsvis tyckas fjärran från den *femme forte* som Cowley hyllade i "To the Most Excellently Accomplish'd Mrs K.P. upon her Poems". Men passagen alluderar ändå på figuren. Orindas påstående att tystnad hade varit en synd i detta läge, framhäver dygden i hennes diktning. Om tystnad är syndigt i denna prekära situation, så är tal dygdigt. Versraden anspelar på undantagstillståndets alternativa kvinnliga dygdeideal, vilket är själva kärnan i idén om *la femme forte*.⁹⁴ Något senare frågar sig Orinda om någon ädel person skulle kunna ignorera förtälet mot Charles I. Frågan kritiserar de som felat genom tystnad, och framställer diktjaget som ädelmodig i valet att ta till orda. Orinda presenterar sig som någon som efterlever konventionella kvinnoideal, men som har modet och själsstyrkan att träda fram för att med orden som vapen försvara sin härskare – när exceptionella omständigheter kräver det. På så sätt kan försvaret av Charles I också betraktas som ett uttryck för den patriotism som Maclean menar var ett viktigt drag hos 1600-talets *femmes fortes*.⁹⁵ Sammantaget frammanar passagen en bild av en heroiskt dygdig kvinna.

När hon engagerar sig i denna statspolitiska fråga liknar Orinda det franska 1640-talets politiskt engagerade *femmes fortes*, och genom att göra det i monarkens försvar agerar hon som en rojalistisk "heroick woman" som följer i Henrietta Marias fotspår.⁹⁶ Det finns inget som tyder på att Philips hade någon ambition att delta i politiken på det sätt som Henrietta Maria gjorde. Men Philips föregångare hade skapat ett retoriskt rum för heroiska kvinnor, vilket andra kvinnor – såsom Philips – kunde använda utan att egentligen försöka engagera sig i samtidspolitiken. Den självframställning som inledningsvis framstod som blygsam visar i själva verket på höga ambitioner. Orindas ärende är att följa drottningens exempel för att

åstadkomma det som många män misslyckats med: att agera som kungens försvarare. Hon gör det som en *femme forte*, en exceptionell kvinna som utmärker sig från kvinnor i allmänhet genom sin heroiska dygd. Det är utifrån denna bakgrund som läsaren bör bedöma Orindas karaktär.

I kungasvitens avslutande ”On the Third of September, 1651” axlar Orinda en än mer anspråksfull roll. I dikten framträder hon inte som kungens försvarare, utan som hans kritiker. Även här modelleras Orinda efter *la femme fortes* mönster. Dikten skildrar slaget vid Worcester, där Charles II slutgiltigt förlorade makten till Cromwell. I dess avslutande del beklagar Orinda slagets ödesdigra konsekvenser:

So when our gasping *English* Royalty
 Perceiv'd her Period was now drawing nigh,
 She summons her whole strength to give one blow,
 To raise her self, or pull down others too.
 Big with revenge and hope she now spake more
 Of terror than in many months before;
 And musters her Attendants, or to save
 Her from, or else attend her to, the Grave:
 Yet but enjoy'd the miserable fate
 Of setting Majesty, to die in State.
 Unhappy Kings, who cannot keep a Throne,
 Nor be so fortunate to fall alone!
 Their weight sinks others: *Pompey* could not fly,
 But half the World must bear him company;
 And captiv'd *Sampson* could not life conclude,
 Unless attended with a multitude.
 Who'd trust to Greatness now, whose food is air,
 Whose ruine sudden, and whose end despair?
 Who would presume upon his Glorious Birth,
 Or quarrel for a spacious share of Earth,
 That sees such Diadems become so cheap,
 And Heros tumble in a common heap?
 Oh give me Vertue then, which sums up all,
 And firmly stands when Crowns and Sceptres fall.*

Orinda säger ingenting om sig själv i ovanstående passage, men hennes poetiska persona framskymtar i hennes uttalanden om Charles II. På så sätt är kungens karaktär och Orindas *ethos* sammanvävda även i ”On the Third of September, 1651”.⁹⁷

* Sampson, eller Simson, omnämns i Domarboken i Gamla Testamentet. Där berättas hur han, efter att ha tillfångatagits av filistéerna, raserade den byggnad där han hölls fastkedjad och därigenom dödade både sig själv och tusentals filistéer.

I passagen klandras Charles II för hans sista, och enligt många samtida bedömare lönlösa, försök att besegra Cromwell. Orinda räknar skoningslöst upp de ödesdigra konsekvenserna av Charles II:s beslut: Tusentals undersåtar och stora hjältar kastades i en för tidig död, folkets förtroende för "Greatness" förstördes, och monarkins symboler förbilligades. En kritik av detta slag kräver en *femmes fortes* moraliska självständighet och rättrådighet, såväl som hennes mod. Även passagens avslutande sentens om dygd som människans enda pålitliga fundament ligger i linje med bilden av Orinda som *la femme forte* – dygden var hennes viktigaste egenskap, även om det inte rör sig om konventionellt kvinnlig dygd. Samma formulering visar dessutom på en stoisk förmåga att uthärda motgångar, som var central i många beskrivningar av figuren.

I "On the Third of September, 1651" framträder Orinda som en uppfordrande dygdens väktare. Vi kan också tolka ovanstående passage som ett försök att ikläda diktjaget rollen som kunglig rådgivare. De med Philips samtida manliga kavaljerspoeterna var aldrig bara poeter. De diktade som del av ämbeten eller positioner vid hovet, och de deltog ofta i det politiska spelet innan, under och efter inbördeskriget såväl som i de faktiska slagen. Henrietta Maria var aktiv som kungens rådgivare och deltog i vissa fälttåg, men hon var den enda kvinna för vilken sådana uppdrag var tillgängliga.

Philips hade omöjligen kunnat agera som kungens rådgivare, och hon var aldrig i närheten av ett slagfält, men i diktens kritik mot Charles II talar Orinda som om hon vore det. Presensformen passagen igenom ger intryck av ett pågående händelseförlopp, eller av ett samtal som ännu inte är avslutat. Den målande och dramatiska skildringen av Charles II:s slutgiltiga fall frammanar känslan att diktjaget är närvarande vid den scen som beskrivs (*evidentia*).⁹⁸ I diktens retoriska rum kan Orinda göra anspråk på andra aspekter av kavaljerspoetens roll än de som var tillgängliga för henne i verkligheten. Där kan hon demonstrera sin förmåga att agera som kavaljerspoet på fler sätt än genom att dikta. *La femme forte* var inte bara en produktiv roll i sig, utan den gjorde det också möjligt att knyta an till de kavaljerspoeter som utgjorde ett av Philips viktigaste litterära sammanhang.

I artikeln "The Failure of Royalist Heroic Virtue. Philips's 'On the 3rd of September 1651'" argumenterar Christopher Orchard övertygande för att Philips attackerar så kallad *virtus heroica*, eller heroisk dygd – ett i grunden aristoteliskt dygdeideal som under tidigmodern tid blev nära förknippat med aristokratin och monarkin. Ett heroiskt dygdeideal stipulerade, i korthet, en nästan övermänsklig dygd med emfas på tapperhet och rättvisa –

Aristoteles framhåller Hektor som ett exempel på heroisk dygd.⁹⁹ Enligt Orchard framställer Philips ett heroiskt dygdeideal som roten till Charles II:s högmodiga och fatala fälttåg.¹⁰⁰ Orchard diskuterar dock aldrig vilket dygdeideal Orinda förespråkar i den rojalistiska heroiska dygdens ställe.

Det blir snabbt uppenbart att den rojalistiska heroiska dygd som Orchard diskuterar är maskulint kodad, även om detta inte påpekas explicit.¹⁰¹ Jag vill därför vidareutveckla Orchards argumentation genom att konstatera att Orinda visar upp ett alternativt dygdeideal. *La femme fortes* kvinnliga heroiska dygd kombinerar det bästa av manlig heroisk dygd med kvinnliga dygder som nåd, omsorg och gudfruktighet, varför hon undviker att utveckla det stridslystna högmod som visat sig ödesdigert för Charles II och hans manliga rådgivare. Sett ur det perspektivet är Orindas kritik mot Charles II en anspråksfull självframställning, där Orinda säger sig vara mer lämplig som kungliga rådgivare än vad de manliga kavaljerspoeterna var.

Quintilianus poängterar, som sagt, att en talare måste anses vara en ”rättskaffens och godhjärtad man” för att accepteras av sin publik. Om detta krav inte tillgodoseddes blev talarens utsagor lika bristfälliga som hans karaktär. Det ledde till en paradoxal situation för kvinnliga författare, eftersom ”god karaktär” var två skilda saker för en kvinna och för en författare. Detsamma gällde alla kvinnor som iklädde sig manligt kodade roller, retorn såväl som regenten. Vi kan förstå *la femme forte* som ett sätt att hantera denna paradoxala situation. Genom att skriva fram en alternativ kvinnobild gjorde man det möjligt för vissa kvinnor att vid särskilda tillfällen överskrida en konventionell kvinnlig roll utan att framstå som odygdiga.

Impulsen kom inledningsvis från politiken, med bland andra drottning Anne d’Autriche i Frankrike, Henrietta Maria i England och Kristina i Sverige. Men det är inte svårt att tänka sig hur samma logik kunde appliceras på kvinnliga författare för att rättfärdiga deras skrivande. Resultatet var att den författare som accepterades som en *femme forte* mötte en annan, mer tillåtande förväntningshorisont än andra kvinnliga författare. Hon kunde framställa sitt *ethos* med grundval i en roll som skiljde sig från den konventionella, och som var mer förenlig med diktande. Utifrån den bakgrunden kan vi anta att figuren fyllde en viktig funktion för Orindas poetiska persona, och åtminstone delvis kan förklara varför Philips hyllades som dygdemönster trots att hon genom att dikta bröt mot kvinnliga dygder. Men *la femme forte* var mer användbar än så. För att förstå en annan central aspekt av hur figuren sätts i spel i kungasviten måste vi vända oss till dikterna om och till Henrietta Maria och de kvinnliga kungligheterna.

Our great Example, Bliss, and Ornament *Exemplum*

Orinda är nämligen inte den enda *femme forte* i kungasviten, utan hon delar rollen med kvinnliga representanter från det engelska kungahuset. I fem lovtal till Henrietta Maria, drottning Elizabeth av Böhmen, prinsessan Mary av Oranien, Charles II:s gemål Catarina av Braganza, och kungens syster Anne Hyde, hertiginna av York, anspelar Philips på *la femme forte*. Ett exempel är griftetalet ”On the Death of the Queen of Bohemia”, där Philips iscensätter Elizabeths heroiska kamp mot fru Fortuna:

Her Heart and Birth Fortune so well did know,
That seeking her own fame in such a Foe,
She drest the spacious Theatre for the fight,
And the admiring World call'd to the fight:
An Army then of mighty Sorrows brought,
Who all against this single Vertue fought;
And sometimes stratagems, and sometimes blows
To her Heroick Soul they did oppose:
But at her feet their vain attempts did fall,
And she discover'd and subdu'd them all:
Till Fortune weary of her malice grew,
Became her Captive and her Trophee too:
And by to late a Tribute begg'd't have been
Admitted subject to so brave a Queen.

Philips dikter om de heroiska drottningarna har en annan tyngdpunkt än framställningen av Orinda som en *femme forte*. Exempelvis betonar diktjaget, som i citatet ovan, de kungligas förmåga att stoiskt härda ut och stå starka genom lyckans växlingar – vilket är föga förvånande med tanke på den politiska närhistorien. Men att de kungliga framställs som *femmes fortes* är otvetydigt – Philips ord om drottningens ”Heroick Soul” är exempelvis en direkt hänvisning till ”the heroick woman”. Däremot framställer Orinda inte sig själv som lika tydligt heroisk i dessa dikter, utan hon ikläder sig snarare rollen som språkrör för det engelska folket, eller som en blygsam, tjänstvillig poet. Men eftersom Orinda redan har presenterats som heroisk i Cowleys hyllningsdikt och i den inledande dikten till Charles I, framstår hon ändå som en, förvisso mer lågt stående, *femme forte* som talar till andra *femmes fortes*.

Dikterna till de kvinnliga kungligheterna visar att Philips var uppskattad av dem och åtnjöt deras beskydd. Oavsett diktens innehåll, sänder en titel som "To the Royal Highness the Duchess of York, on her Commanding me to Send her Some Things That I Had Written" en viktig signal till den bredare läsekretsen. Den visar att Philips lyrik var efterfrågad av kungahuset, vilket torde ha varit effektiv marknadsföring i restaurationens London. Påståendet att hertiginnan uppmanat Philips att skicka henne dikter visar på poetens blygsamhet såväl som på det anseende som hon åtnjöt, eftersom det "bevisar" att poeten inte har skickat sina dikter till de kungliga på eget bevåg utan eftersom de har bett om dem. Hänvisningen till hertiginnan var ett sätt att tillbakavisa möjlig kritik och legitimera Philips diktargärning. Vem, i restaurationens London, kunde kritisera den som monarkin uppskattade? I kungasviten kompletterar Philips peritexternas batteri av manlig sanktion med kvinnlig sanktion, som kunde vara nog så betydelsefull för kvinnliga såväl som manliga poeter – särskilt om kvinnan i fråga var någon så framstående som kungens syster.

Sådana pragmatiska aspekter av Philips relation till de kvinnliga kungligheterna nämns givetvis inte i dikterna. Där beskriver Orinda de kungliga som *exempla* som diktjaget, såväl som hennes läsare och det engelska folket mer allmänt, bör lära av. Ett exempel på det finner vi i den avslutande passagen av "Upon the Princess Royal her Return into England", om och till prinsessan Mary av Oranien:

Pardon, Great Madam, this unfit Address,
 Which does profane the Glory 'twould confess.
 Our Crimes have banish'd us from you, and we
 Were more remov'd by them than by the Sea.
 Nor is it known whether we wrong'd you more
 When we rebell'd, or now we do adore.
 But what Guilt found, Devotion cannot miss;
 And you who pardon'd that, will pardon this.
 Your blest Return tells us our storms are ceas'd,
 Our faults forgiven, and our stars appeas'd.
 Your Mercy, which no Malice could destroy,
 Shall first bestow, and then instruct, our Joy.
 For bounteous Heav'n hath in you Highness sent
 Our great Example, Bliss, and Ornament.

Prinsessan framhålls som ett *exemplum* som ger Orinda – och det engelska ”we” som talar i dikten – moralisk vägledning, vilket var en vanlig trop inom kungapanegyriken. När jag diskuterade hur Labé framställde Sapfo som sitt *exemplum*, poängterade jag två aspekter av den tidigmoderna exemplum-traditionen. För det första utgjorde antika *exempla* en sorts måttstock för poeter, som kunde vinna auktoritet och legitimitet genom att alliera sig med passande antika föregångare. Som sådant litterärt *exemplum* fyllde Sapfo en funktion även för Philips, åtminstone enligt de tryckta utgåvornas peritexter. För det andra anförde man *exempla* som källor till moralisk vägledning.¹⁰²

Jag argumenterade för att Labé framhöll Sapfo som *exemplum* även i moralisk bemärkelse, men vad gäller Philips betonar både Cowley och Cotterell att den antika diktaren inte var ett moraliskt föredöme för sin engelska arvtagare. Philips var därmed i behov av andra moraliska *exempla*, vilka helst både skulle garantera poetens legitimitet och visa på hennes dygd. Med tanke på Philips rojalism var de kvinnliga kungligheterna antagligen ett självklart val.

De kungliga kvinnorna var exceptionella, eftersom de hade en mer publik roll och ett helt annat retoriskt utrymme än andra kvinnor. När Philips presenterar dem som *femmes fortes* allierar hon sig med dessa exceptionella kvinnor, och skisserar ett kvinnligt sammanhang bestående av rojalistiska *femmes fortes* som inkluderar både henne själv och de kvinnliga kungligheterna. Det är en grupp som på vissa sätt liknar ”les dames Lionnoises”, även om den inte är lika explicit formulerad. Vi kan tänka oss att dess syfte var att göra Philips acceptabel och ge henne auktoritet, genom att göra henne till en del av en inflytelserik kommunitet med starkt signalvärde i restaurationens England. Ett ytterligare syfte kan ha varit att än tydligare visa på kvinnors förmågor att agera som *femmes fortes* – oavsett om det skedde genom att vara delaktiga i politiken som de kvinnliga kungliga, eller genom att, som Philips, skriva.

Vilken är då den dygd som prinsessan exemplifierar? Ingen av *la femmes fortes* mer utpräglad maskulina dygder, som mod eller rättrådighet, utan en av de främsta kristna dygderna och en klassisk dygd för regenter: barmhärtighet. I flera av dikterna till de kvinnliga kungligheterna uppehåller Orinda sig vid deras exemplariska förmåga att visa barmhärtighet. Förutom exemplet ovan finns sentimentet klart uttryckt i en passage i ”To the Queen-Mother’s Majesty, Jan. 1. 1661”, till Henrietta Maria:

But that your Mercy doth exceed our Crimes
 As much as your Example former times,
 And will forgive our Off'rings, though the flame
 Does tremble still betwixt regret and shame.
 For we have justly suffered more than you
 By the sad guilt of all your sufferings too.
 As you the great Idea have been seen
 Of either fortune, and in both a Queen,
 Live still triumphant by the noblest wars,
 And justifie your reconciled stars.
 See your Offenders for your mercy bow,
 And your try'd Virtue all Mankind allow.

Penelope Anderson har argumenterat för att Philips i sin vänskapsdiktning iscensätter olika strategier för att hantera de frågor om svek, förräderi och försoning som var aktuella under det engelska inbördeskriget och efter restaurationen.¹⁰³ Dikterna till de kvinnliga kungligheterna kan tolkas på ett liknande sätt. Politiskt sett var restaurationen ett oerhört känsligt skede, där förlåtelse behövde utdelas för att politisk stabilitet åter skulle kunna infinna sig. Philips understryker gång på gång de kvinnliga kungligas förmåga att utdela nåd och förlåtelse, och hon framhåller kvinnorna som de genom vilka försoning ska komma till stånd. Om männen hade haft mod nog att dra i krig och splittra England, såsom Philips skildrar saken i ”On the Third of September, 1651”, så hade kvinnorna den barmhärtighet som krävdes för att hela landet igen. Hänvisningarna till nåd visar på en funktion som kvinnor kunde fylla i det offentliga rummet, och genom dem pekade Philips ut ett alldeles särskilt retoriskt rum för rojalistiska kvinnor i restaurationens England.

Dikterna till de kvinnliga kungligheterna fyllde, sammanfattningsvis, flera viktiga funktioner i Philips samlade verk. De visade på kunglig sanktion, vilket gav poeten legitimitet och väckte troligtvis läsarnas nyfikenhet. Dessutom frammanar dikterna bilden av en krets rojalistiska *femmes fortes*, i vilken både de kungliga och Orinda ingår. De bidrar också till att skapa ett retoriskt rum för dessa *femmes fortes*, genom att framhålla dem som bäst skickade att skapa försoning i restaurationens England.



Nya och oanade möjligheter föddes ur det engelska inbördeskrigets kaos. En av dessa förkroppsligades av den exceptionella *la femme forte*, för vilken det omöjliga inte bara blev möjligt utan också berömvärt. Kungasviten är central i Philips *œuvre*, eftersom den visar upp henne som rojalist och ger henne tillfälle att demonstrera sin skicklighet i den för hovpoeter så viktiga panegyriken. I kungasviten bygger Philips Orindas karaktär genom att framställa diktjaget som, och sätta henne i samband med, en annan sorts kvinnoroll än den som potentiellt kritiska läsare utgick ifrån.

La femme forte förkroppsligade ett ideal vars fundament var förmågan att agera som en man och axla en manligt kodad roll. Men trots att denna figur uppvisar utpräglad maskulina drag är det inte fråga om en butlersk dragshow, där köns kategorier destabiliseras genom att, exempelvis, en kvinna spelar en manlig roll.¹⁰⁴ En *femme forte* uppbar manliga dygder och attribut, och gjorde anspråk på ett retoriskt utrymme som vanligtvis var förbehållet män, men rollen var samtidigt utpräglad kvinnlig. Det som utmärkte henne var att både manliga och kvinnliga dygder sammanstrålade i en och samma karaktär.

Snarare än att tala om *la femme forte* som en dragshow, bör vi därför betrakta henne som ett, med Mignolos begrepp, exempel på gränstänkande.¹⁰⁵ Genom att förena manligt och kvinnligt upplöser hon skillnader mellan könen, visar på instabiliteten i könade strukturer och öppnar upp för nya möjligheter och tolkningsmodeller för, exempelvis, kvinnliga författare.

En av grundförutsättningarna för att en *femme forte* skulle accepteras var emellertid att hon var ett undantagsfall. Hon var ett *exemplum* som åskådliggjorde hur vissa kvinnor, när nöden så krävde, kunde överskrida en konventionell kvinnlighet och förena maskulina och feminina dygder. Men hon bevisade ingenting om kvinnor i gemen. Hon kunde därför vara användbar för en kvinnlig författare i Philips position. Att inleda en kvinnlig poets samlade verk med att framställa henne som *la femme forte* var passande, dels eftersom figurens särart kunde utgöra en lockelse och dels eftersom det var möjligt att vara välvilligt inställd till en skrivande *femme forte* utan att vara det till kvinnliga författare i allmänhet. Till skillnad från Sapfo, som ibland användes för att betona en kvinnlig poets unicitet men vid andra tillfällen ”bevisade” något om kvinnor i allmänhet, var *la femme forte* en renodlad undantagsgestalt – och därmed precis en sådan kvinna som Philips beskrivits som i de tryckta utgåvornas peritexter. För att finna en mer vittfamnande berättelse om kvinnors förmåga behöver vi vända oss till den vänskapsdiktning som gjorde Philips så populär både i sin samtid och i dagens forskning.

Friendship's Mystery

PHILIPS VÄNSKAPSDIKTNING OCH VÄNNEN ORINDA

Come, my *Lucasia*, since we see
That Miracles Mens faith do move,
By wonder and by prodigy
To the dull angry world let's prove
There's a Religion in our Love.



Titeln till en av Philips vackraste dikter om vänskap, som inleds med ovan citerade ord till *Lucasia*, lyder "Friendship's Mystery, To my Dearest *Lucasia*" (hädanefter "Friendship's Mystery"). Den suggestiva titeln är emblematiske för poetens vänskapsdiktning – Philips dryga 40 bevarade dikter om och till *Lucasia* (Anne Owen) och *Rosania* (Mary Aubrey) skildrar den tidigmoderna vänskapens mystiska, eller "religiösa" som Philips skriver, kraft.¹⁰⁶ Dikternas många och ymniga kärleksförklaringar de tre kvinnorna emellan har dessutom visat sig vara ett lockande mysterium för forskningen – i vitt skiftande analyser har man försökt lösa vänskapernas gåta, och klargöra hur kärleken mellan *Orinda*, *Lucasia* och *Rosania* bör förstås.¹⁰⁷

Philips var inte ensam om att uttrycka sig kärleksfullt, för att inte säga passionerat, till vänner av samma kön. Många samtida, manliga författare skrev liknande dikter till sina vänner. För dagens läsare framstår dessa texter som uppenbart homoerotiska, vilket har föranlett en lång och intensiv diskussion om vad vänskap betydde, hur den beskrevs, och var gränserna gick mellan hyllad vänskap och fördömd sodomi.¹⁰⁸ Det finns alltså många olika svar på dessa frågor, men säkert är att vänskap var oerhört viktigt i Philips omvärld, och att produktionen av texter som skildrade och diskuterade vänskap var stor.¹⁰⁹

Periodens gemensamma estetiska repertoar innehöll många fasta motiv, tropor och sentenser, såväl som genrejag, som styrde hur vänskapsdiktningen utformades – ett exempel är den populära bilden av vänskap som två själars förening. De vänskapsideal som man gav uttryck för gick tillbaka på ett

mångbottnat filosofiskt arv, som bland annat inbegrep de antika ideal om *amicita* som utvecklades i Aristoteles *Ethikôn Nikomacheiôn* (*Den Nikomachiska etiken*) och Ciceros *De amicitia* (*Om vänskap*); det medeltida vänskapsideal som historikern Alan Bray har kallat *edsvuret brödraskap*; och renässanshumanismens ideal om platonisk kärlek.¹¹⁰ I England komplicerades diskussionerna om vänskap dessutom av inbördeskrigets trauman, och av den förändrade syn på svek, förtroende och släktskap som kriget förde med sig.¹¹¹

Många av 1600-talets vänskapsskildringar utgör ett tolkningsmysterium för nutida läsare, men Philips diktning är osedvanligt komplicerad att förstå. På många sätt var nämligen vänskap – särskilt *amicita* och edsvuret brödraskap – ett utpräglat manligt fenomen, och precis som den petrarkiska älskaren var ”vännen” ett manligt genrejag. Trots det blev Philips känd som exemplarisk vän, och två av periodens traktat om vänskap – Francis Finchs *Friendship* från 1654 och Jeremy Taylors *A Discourse of the Nature, Offices, and Measures of Friendship, with Rules of Conducting it* från 1657 – dedikerades till henne.¹¹²

Det är anmärkningsvärt att varken Cowley eller Cotterell nämner Philips vänskaper när de hyllar henne som en ny Sapfo. Som jag diskuterade i min analys av ”les dames Lionnoises” var Sapfo känd som ledare för en krets lärda kvinnor, och parallellen mellan ”systraskapet” på Lesbos och Orindas, Lucasias och Rosanias samvaro är uppenbar. Valde Cowley och Cotterell att ignorera den för att undvika att få Orindas kärlek till sina kvinnliga vänner att framstå som alltför ”sapfisk”, i ordets mer moderna bemärkelse? I det följande försöker jag lösa mysteriet om Orindas, Lucasias och Rosanias vänskap. Hur skildras vänskaperna? Hur framträder Orinda som vän? Och hur kan vi relatera Philips diktning om de tre kvinnornas kärlek till hennes poetiska persona, och till presentationen av lyriken som en kvinnlig författares verk?

They flame, 'tis true *Platonisk vänskap och kysk kärlek*

Under de senaste decennierna har en stor del av forskningen om Philips vänskapsdiktning, såväl som forskningen om periodens vänskapsdiktning i allmänhet, kretsat kring huruvida dikterna bör betraktas som (homo)erotiska eller inte. Frågan kan tyckas trivial, men den är viktig eftersom den

kan hjälpa oss att förstå andra aspekter av dikterna – exempelvis i vilken mån de utgjorde ett gränsöverskridande, vilka anspråk Philips hade med dem, och vilken sorts poetisk persona som hon visar fram i dikterna. Jag vill därför inleda med att diskutera två vanliga, och diametralt olika, tolkningar av vänskapsdiktningen: dels att Philips skildrar platonisk kärlek, och dels att hon behandlar kvinnlig homoerotik.

Först behöver vi emellertid kort utreda betydelsen av de två centrala termerna "friendship" och "love". För Philips implicerade de undantagslöst varandra. Orinda talar växelvis om "friendship" och "love" i dikterna till Lucasia och Rosania, liksom i de till maken James Philips, och hon använder en liknande vokabulär i dikterna till vännerna och till maken. Så sker även i andra, samtida texter om vänskap. Ett exempel är Taylors traktat, där han kallar äktenskap "the Queen of friendships", och benämner relationen mellan vänner "the greatest love".¹¹³ Francis Bacon och Michel de Montaigne – författare till två inflytelserika essäer om vänskap som jag återkommer till nedan – gör samma koppling mellan vänskap och kärlek (om än inte äktenskaplig sådan). Vi kan alltså inte dra några slutsatser om en relation med hänvisning till huruvida den beskrivs som vänskap eller kärlek.

I artikeln "Katherine Philips. Friendship, Poetry and Neo-Platonic Thought in Seventeenth Century England" polemiserar Mark Llewellyn mot forskare som menar att vänskapsdiktningen skildrar homoerotik.¹¹⁴ Llewellyn betraktar istället Philips vänskapsdikter som "poetiska essäer" om vänskapens natur, och menar att den vänskap som åsyftas är "omisskännligen icke-sexuell".¹¹⁵ Enligt honom skildrar Philips den spirituella kärlek som man, med hänvisning till platoniska såväl som kristna källor, betraktade som en kungsväg mot dygd, själslig förfining och det gudomliga.¹¹⁶

Philips var säkerligen inspirerad av platoniskt tänkande – i tankedikten "God" citerar hon, som Llewellyn påpekar, exempelvis Cambridgeplatonisten Henry Moore.¹¹⁷ En annan möjlig källa till Philips platonism, som Llewellyn inte tar upp, är den engelsk- och franskspråkiga hovlitteraturen, såväl som de franska preciösernas pastorala romaner om "honnête amitié", kysk vänskap.¹¹⁸ Denna litterära platonism omformade platonisk filosofi till en del av den gemensamma estetiska repertoaren, med teman, motiv, metaforer, karaktärer och genrejag som förvisso hade sin grund i platoniskt tänkande, men som var dechiffrerbara även för dem som aldrig läst de grekiska filosoferna.

Oaktat de källor som Philips nyttjade, är det tydligt att Orinda ibland ikläder sig rollen som platonsk älskare och vän. Ett exempel, som Llewellyn diskuterar, är dikten "Friendship in Embleme, or the Seal, To my Dearest Lucasia" (hädanefter "Friendship in Embleme"). Jag citerar strof 3–6 samt strof 12–13:

That Friendship Hearts so much refines,
It nothing but it self designs:
The hearts are free from lower ends,
For each point to the other tends.

They flame, 'tis true, and several ways,
But still those Flames do so much raise,
That while to either they incline
They yet are noble and divine.

From smoke or hurt those Flames are free,
From grossness or morality:
The Heart (like *Moses* Bush presumed)
Warm'd and enlightened, not consumed.

The Compasses that stand above
Express this great immortal Love;
For Friends, like them, can prove this true,
They are, and yet they are not, two.

[...]

And as in Nature nothing's set
So just as Lines in number met;
So Compasses for these b'ing made,
Do Friendship's harmony perswade

And like them, so Friends may know
Extension, not Division:
Their Points, like Bodies, separate;
But Head, like Souls, knows no such fate.

I passagera återfinner vi flera exempel på platonskt tankegods, såsom ovan nämnda bild av vänskap som två själers förening. I sin analys av Philips platonism påpekar Andrea Brady att denna vanligt förekommande syn på vänskap egentligen härstammar från Aristotelisk etik, men att den i periodens folkspråkliga kompendier över platonsk filosofi attribuerades till Platon.¹¹⁹

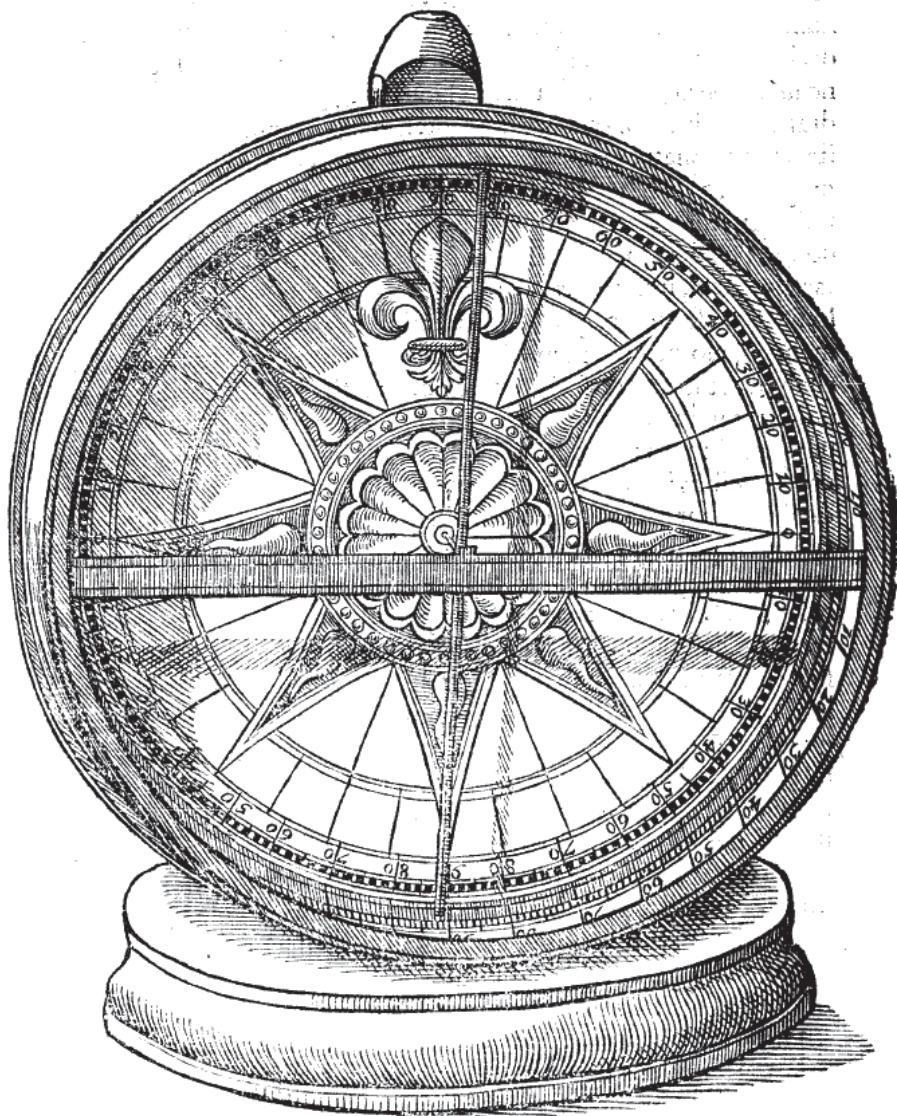
Platonisk filosofi underbygger även den metafor som Philips utvecklar genom dikten, där två vänner likställs med kompassens två ”points”. I strof 6 och 13 skriver Philips att vänner är själsligen förenade, oaktat det avstånd som skiljer dem åt – liksom kompassnålens huvud alltid befinner sig i kompassens mittpunkt. Det är inte självklart huruvida Philips åsyftar en kompass eller en passare – i ”Valediction. Forbidding Mourning” kallar John Donne en passare ”twin compasses” – men oavsett vilket var metaforiken tydlig för periodens läsare. En skiss från William Gilberts *De Magnete, Magnetisque Corporibus, Et De Magno Magnete Tellure*, som publicerades år 1600, visar exempelvis nålens två ändar vid kompassens nord- och sydspets, medan nålens ”huvud”, för att använda Philips ord, är fast förankrad i centrum (se fig. 10).¹²⁰

Metaforen anspelar på en platonisk syn på själen som överlägsen kroppen – trots att vännerna skiljs åt, påverkas inte deras själsliga samvaro. Även den idé om naturens matematiska harmoni som Philips ger uttryck för i strof 12 kan relateras till en platonisk världsbild. Och slutligen anspelar Philips ord i strof 3–5, om hur två vänners hjärtan brinner av en ädel och helgad, ”upplysande” eld, på en platonisk förståelse av kärleken som en helig eld med makt att föra själen närmare det gudomliga. Även detta var ett vanligt motiv i periodens vänskapsdiktning, och det återfinns också i många vänskapseblem.¹²¹ Llewellyn härleder motivet till en religiös diskurs, även om han inte noterar att Philips vidareutvecklar bilden av det brinnande hjärtat med en hänvisning till andra Mosebok – ytterligare ett sätt att heliggöra vänskapen.¹²² Sammantaget är det lätt gjort att, med utgångspunkt i passager som denna, tolka vänskapens mysterium som den platoniska kärlekens religiöst laddade kraft.

Det innebär dock inte att vänskapsdiktningen uteslutande skildrar platonisk kärlek, eller en vänskap som är strikt ”icke-sexuell”. Som Llewellyn själv anmärker alluderar Philips kompassmetaforik på Donnes ”Valediction. Forbidding Mourning” – en dikt som enligt bland andra John Freccero kritiserar platoniska ideal och hyllar en kärlek som är både spirituell och erotisk.¹²³ Philips kunde rimligtvis ha laborerat med en liknande dubbeltydighet, men trots det argumenterar Llewellyn för att uppdelningen mellan spirituell och erotisk kärlek i hennes fall var en rigid dikotomi.

I andra dikter återoppar Philips dessutom helt andra filosofiska traditioner. Som Maren-Sofie Røstvig har påpekat alluderar poeten ofta på en epikureisk vänskapssyn – exempelvis när hon framhåller vänskapen som en källa

Instrumentum declinationis.



Qij.

Quantum

Fig. 10: Illustration av kompass. William Gilbert, *De Magnete, Magneticisque Corporibus, Et de Magno Magnete Tellure*, 1600.

till glädje och njutning snarare än till själslig förfining.¹²⁴ Och i vissa dikter etableras ett platonskt vänskapsideal för att sedan undermineras av ett annat, som istället hyllar fysisk samvaro. De två olika synsätten på kärlekens väsen utkristalliserar sig exempelvis i ”A Dialogue of Absence ’twixt Lucasia and Orinda. Set by Mr. Henry Lawes” (hädanefter ”A Dialogue of Absence ’twixt Lucasia and Orinda”), som jag citerar i sin helhet:

Luc: Say, my Orinda, why so sad?
Orin: Absence from thee doth teare my heart;
 Which, since with thine it union had,
 Each parting splitts *Luc:* and can we part?
Orin: Our bodies must *Luc:* but never we:
 Our soules, without the help of Sense,
 By wayes more noble and more free
 Can meet, and hold intelligence.
Orin: And yet those Souls, when first they met,
 Lookt out at windows through the Eyes
Luc: But soon did such acquaintance get,
 Not Fate nor Time can them surprize.
Orin: Absence will robb us of that blisse
 To which this friendship title brings:
 Love's fruits and joyes are made by this
 Uselesse as Crowns to captiv'd Kings
Luc: Friendship's a Science, and we know
 There contemplation's most employ'd
Orin: Religion's so, but pracktick too
 And both by niceties destroyed
Luc: But who ne're part can never meet
 And so that hapiness were lost
Orin: Thus pain and death are sadly sweet
 Since Health and Heav'n such price must cost

Chorus

But we shall come where no rude hands shall sever
 And there we'll meet, and part no more forever.¹²⁵

I dikten förespråkar Lucasia ett platonskt vänskapsideal. Hon upphöjer själarnas gemenskap och ser fysisk samvaro som i det närmsta irrelevant. I diktens inledning frågar hon sig varför Orinda sörjer ett förestående adjö, eftersom vännernas själar kan ”hold intelligence” även när de skiljts åt.

Orinda företräder en annan syn på vänskap, där fysisk samvaro är omistlig och där den enbart själsliga kärleken är lika meningslös som ”Crowns to captiv'd Kings”. Dialogen anspelar antagligen på en litterär debatt mellan

företrädare för platonska och antiplatonska kärleksideal, som pågick vid det engelska hovet under 1630- och 40-talen. Flera av Philips samtida var delaktiga i denna poetiska ordväxling – några exempel är Donne och Cowley, vars dikter ”The Extasie” respektive ”Platonick Love” bägge kritiserar strikt platonsk kärlek.¹²⁶ Skillnaden mellan å ena sidan Donnes och Cowleys dikter och å andra sidan Philips dialog är att Donne och Cowley skildrar kärleken mellan ett manligt diktjag och en kvinnlig älskad, medan Philips beskriver två kvinnors kärlek till varandra.

Orinda intar dock en liknande ståndpunkt som Cowley och Donne gör i ovan nämnda dikter – hon poängterar att de två kvinnorna måste vara tillsammans för att njuta vänskapens ”blisse”. Ordet ”blisse” kopplas senare till det mångtydiga uttrycket ”Love’s fruits and joyes”, som åsyftar Orindas och Lucasias vänskap. Uttrycket kan hänvisa till Galaterbrevet, som beskriver att ”andens frukter är kärlek, glädje, frid, tålmod, vänlighet, godhet, trofasthet, ödmjukhet och självbehärskning”.¹²⁷ En annan möjlig referens är Francis Bacons essä ”On Friendship” från 1625, som behandlar ”vänskapens frukter”.¹²⁸ En tredje tänkbar intertext är Donnes ”Love’s Usury”, som trycktes 1633. Där beskriver Donne sexuella eskapader som ”kärlekens frukter”.¹²⁹ Det finns flera andra möjliga källor till uttrycket, som var en av vänskapsdiktningens standardformuleringar, och jag vill inte argumentera för en särskild intertext. Min poäng är just mångtydigheten – allusionen till ”kärlekens frukter” är dubbelbottnad och kan ha en spirituell såväl som en erotisk innebörd.

Denna motsättning mellan Lucasias och Orindas olika förhållningssätt till vänskapen löses genom en gemensam deklaration att endast döden kan möjliggöra deras eviga förening. Motivet är en kliché som passande nog kan läsas som ett platonskt förkastande av den världsliga kroppen, såväl som en kristen dröm om den himmelska återföreningen, och som en indikation på att Orindas och Lucasias kärlek är oförenlig med omvärldens konventioner.

I andra vänskapsdikter förfäktar Orinda en mer direkt antiplatonsk syn på kärlek och vänskap. Ett exempel är ”To my Lucasia, in Defence of Declared Friendship”, där Orinda insisterar på att rent själslig kärlek omöjligt kan vara tillräcklig:

Although we know we love, yet while our Soul
Is thus imprison’d by the Flesh we wear,
There’s no way left that bondage to controul,
But to convey transactions through the Ear.

I passagen, som liknar Cowleys öppningspassage i ”Platonick Love”, understryker Orinda att själarnas kärlek måste manifesteras kroppsligt.¹³⁰ Hariette Andreadis har tolkat ”the Ear” som en *paradiastole* som anspelar på en vagina.¹³¹ Med den utgångspunkten är dikten snudd på pornografisk, då den fortsätter med en vattenmetaforik som både Andreadis och Traub har tolkat som en allusion på kvinnlig orgasm:

And as a River, when it [love] once hath pay'd
The tribute which it to the Ocean owes,
Stops not, but turns, and having curl'd and play'd
On its own waves, the shore it overflows.¹³²

Kotteripoeternas litterära praktik inbegrep rikhaltiga allusioner på tidigare verk, korrespondens och samtal, som enbart införstådda kunde uttyda. Därför är det omöjligt att veta om Philips metaforik var så sexuellt laddad som Andreadis och Traub menar. Om så var fallet skiljer sig den bild av Philips poetiska persona som framkommer i dikter som ”To my Lucasia, in Defence of Declared Friendship” radikalt från den som presenterades i de olika Philipsutgåvornas peritexter, och vi kan ana varför Cowley tvekade inför att jämföra Philips med Sapfo i mer offentliga sammanhang. Men oavsett ordens exakta innebörd, hyllar dikten en kroppslig kärlek, som kommer till uttryck med hjälp av sinnena och genom fysisk samvaro.

I vissa dikter träder Orinda in i rollen som platonsk älskare och vän. Men i andra dikter, eller i en och samma dikt, undergräver hon platonska ideal genom att åberopa andra filosofiska traditioner, intertexter och *paradiastole*, vilka anknyter till väletablerade sätt att skildra ett manligt diktjags erotiska såväl som själsliga kärlek till en kvinnlig älskad. Alltsedan Lilian Fademans klassiska studie *Surpassing the Love of Men* från 1981 har detta fått många forskare att tolka Philips dikter som homoerotiska.¹³³ Frågan är dock hur Philips kunde publicera dikter om homoerotik och samtidigt accepteras som anmärkningsvärt dygdig?

Valerie Traub har formulerat ett svar på den frågan, som har blivit inflytelserikt inom Philipsforskningen. Traub menar att sexuella relationer mellan kvinnor inte var problematiska *per se* under Philips levnadstid, utan att de blev det genom att hota äktenskapet eller rubba traditionella könsroller. Det var först då som homoerotik blev till sodomi, och den kvinnliga älskaren till en förkastlig *tribad*, för att använda ett tidsenligt uttryck.¹³⁴ Så länge en kvinna inte överskred några könsroller, agerade på maskulina sätt

eller krävde manliga privilegier, kunde hon hänge sig åt det som Traub kallar *kysk kärlek* till en annan kvinna. Denna, exklusivt kvinnliga, typ av kärlek var inte kysk i bemärkelsen icke-sexuell, men väl i bemärkelsen icke-reproduktiv.

Den kyska älskarens relation med en annan kvinna var en ungdomlig ”folie” som avslutades i samband med äktenskapets ingående. Kärleken kunde därför både accepteras och betraktas som god – och ”ofarlig” – övning inför ett framtida äktenskapligt liv.¹³⁵ Traub påpekar att denna nödvändiga progression från ungdomlig homoerotik till äktenskapligt samliv gjorde kysk kärlek till en variant av *amor impossibilis*. Därför skrevs många dikter om kysk kärlek som elegier, samtidigt som kyska älskare gärna skildrades i pastorala landskap för att tydliggöra att deras kärlek inte hörde hemma i den verkliga världen.¹³⁶ Om dessa konventioner följdes erbjöd den kyska kärleken en modell som kunde användas för att skildra erotik mellan kvinnor utan att överskrida *decorum*.

Traub argumenterar för att Orinda spelar rollen som kysk älskare i vänskapsdikterna.¹³⁷ Det går att hitta gott om stöd för en sådan tolkning. Den mest uppenbara är att många dikter verkar skildra en erotiskt laddad kärlek, vilket jag har anmärkt på i relation till ”To my Lucasia, in Defence of Declared Friendship” och ”A Dialogue of Absence ’twixt Lucasia and Orinda”. Ytterligare ett exempel är ”To the Truly Noble Mrs. Anne Owen, upon my First Approaches”, där Orinda beskriver sitt första möte med Lucasia i klassiska petrarkiska ordalag:

There is no honour got in gaining me,
 Who am a prize not worth your Victory.
 But this will clear you, that ’tis general.
 The worst applaud what is admir’d by all.
 But I have plots in’t: for the way to be
 Secure of fame in all posterity,
 Is to obtain the honour I pursue
 To tell the World I was subdu’d by you.
 And since in you all wonders common are,
 Your Votaries may in your Vertues share,
 While you by noble Magick worth impart:
 She that can Conquer, can reclaim a heart.

Philips var inte ensam om att använda kärleksdiktningens konventionella uttryckssätt i dikter om vänskap, men språkbruket ligger också i linje med hur Traub menar att kysk kärlek skildrades. Flera av vänskapsdikterna ut-

spelar sig dessutom i ett pastoralt landskap, och Orinda omtalar ständigt sin kärlek till Rosania och Lucasia som ”oskyldig” – två teman som jag återkommer till i avsnittet ”The bower of bliss”. Traub påpekar dessutom helt korrekt att Philips skriver ett stort antal svanesånger över förlorad kärlek.¹³⁸

Men även Traubs tolkning har sina problem. Ett sådant är att Orindas kärlek till Rosania och Lucasia fortsätter efter äktenskapet: Orinda är gift med Antenor (James Philips) och älskar Rosania och Lucasia. När Rosania följer den kyska kärlekens utvecklingsgång och överger sin vän efter att ha ingått äktenskap, svarar Orinda inte med att begråta en sorglig oundviklighet. I dikten ”Injuria Amiciae”, som handlar om Rosanias äktenskap, framställs vännens försök att distansera sig från Orinda istället som ett oförsvarbart svek:

Lovely Apostate! what was my offence?
 Or am I punish'd for Obedience?
 Must thy strange Rigours find as strange a time?
 The Act and Season are an equal Crime.
 Of what thy most ingenious scorns could do,
 Must I be Subject and Spectator too?
 Or were the Sufferings and Sins too few
 To be susatin'd by me, perform'd by you?
 Unless (with *Nero*) your uncurb'd desire
 Be to survey the *Rome* you set on fire.
 While wounded for and by your Power, I
 At once your Martyr and your Prospect die.

När Orinda liknar Rosanias försök att avsluta vänskapen med apostasi, framställer hon vännens svek som ett brott mot den gudomliga ordningen. Därefter förvandlas Rosania till Nero. Det förstärker bilden av hennes handlingar som okristliga, eftersom Nero var berömd för att ha förföljt tidiga kristna i det antika Rom. Ordvalet ”martyr” förstärker passagens religiösa laddning, men anknyter också till den rojalistiska martyren Charles I. Genom att jämföra Rosanias svek med kungamordet beskriver Orinda det också som ett brott mot den samhälleliga ordningen. I Orindas ögon bryter Rosania mot gudomliga såväl som samhälleliga påbud när hon försöker överge vänskapen till förmån för äktenskapet. Detta förhållningssätt är knappast förenligt med den kyska, ungdomliga kärlek som Traub diskuterar.

Ytterligare en invändning mot Traubs argumentation är att den kyska älskaren var en utpräglad kvinnlig roll. Orinda betonar dock sällan sin kvinnlighet, utan träder snarare fram som maskulin. I ”Friendship's

Mystery” har Lucasias och Orindas kärlek gjort dem till ”[b]oth Princes, and both Subjects too”. I ovan citerade ”A Dialogue of Absence ’twixt Lucasia and Orinda” jämför Orinda sig med en kung – hennes kärlek är ”[u]selesse as Crowns to captiv’d Kings”. I ”Injuria Amicitiae” jämförs Rosania med Nero och Orinda med den förrådde Charles I. Och i ”To Mrs M.A. upon Absence” likställer sig Orinda med den ursprungliga mannen, Adam själv. Denna sorts metaforik ansluter till det rojalistiska, pastorala språkbruk som var populärt i Philips litterära kretsar, men ordvalen synliggör också att kärleken får Orinda att agera som en man. De subtila anspråken på manlighet utgör ett lekfullt, och inte nödvändigtvis särskilt omvälvande, sätt att destabilisera periodens könsroller. Men det är likväl ett sätt att framställa den älskande kvinnan som inte är kompatibelt med Traubs definition av en kysk älskare.

Sammantaget ger inte heller Traubs diskussion om kysk kärlek en tillfredsställande förklaring till vänskapsdiktningens ”mysterium”. Philips aktualiserar definitivt element som kan härledas till kysk kärlek, men bilden av Orinda som kysk älskare kompliceras i diktsviten som helhet. Orindas kärlek låter sig inte lätt förklaras. Philips knyter an till kysk kärlek och platonisk vänskap, men varken den förra eller den senare kan hjälpa oss att helt förstå vänskapens karaktär.¹³⁹ För att göra så måste vi vända oss till Philips egen programmatiska dikt ”A Friend”.

Friendship’s vast capacity *Philips vänskapsideal*

Nobler then Kindred or then Marriage-band,
Because more free; Wedlock-felicity
It self doth only by this Union stand,
And turns to Friendship or to Misery.
Force or Design Matches to pass may bring,
But Friendship doth from Love and Honour spring.

If Souls no Sexes have, for Men ’texclude
Women from Friendship’s vast capacity,
Is a Design injurious or rude,
Onely maintain’d by partiall tyranny.
Love is allow’d to us, and Innocence,
And noblest Friendships do proceed from thence.

”A Friend” är den enda av Philips publicerade dikter där poeten explicit tar upp sin situation som kvinnlig vän. I diktens tredje och fjärde ovan citerade strofer gör poeten tre viktiga poängar, som varken Llewellyns eller Traubs respektive analys fångar. För det första jämför Philips vänskap med äkten-skap, och hon håller det förstnämnda högre. För det andra utmärks vänskap inte av renodlad särart, utan av ”vast capacity” – den har många betydelser och fyller flera syften. För det tredje är vänskapen en manlig domän som kvinnor har varit exkluderade från. Det sistnämnda påståendet indikerar att Philips varken ämnade skildra kysk kärlek, som var utpräglat kvinnlig, eller platonisk vänskap, som var tillgänglig för kvinnor såväl som män.

Med sin vänskap till Lucasia och Rosania säger sig Orinda kräva manliga privilegier. Varför? För att förstå det kan vi sätta Orindas vänskapsdiktning i relation till två inflytelserika traktat om vänskap: Michel de Montaignes essä ”De l’amitié” (”Om vänskap”) från sent 1500-tal, och Taylors ovan nämnda *A Discourse of the Nature, Offices, and Measures of Friendship, with Rules of Conducting it*. Montaignes och Taylors texter återspeglar den omfattande tidigmoderna diskussionen om *amicita* och, om än i mindre utsträckning, om den tradition som Bray har kallat edsvuret brödraskap. Jag ser tre aspekter av denna vänskapssyn som särskilt centrala i relation till Philips.

För det första menar Montaigne och Taylor, liksom platonisterna, att vänskap var en väg till själslig förfining. Men de betonar också något som Keith Thomas har kallat vänskapens ”instrumentella” sida: dess ekonomiska, sociala och politiska syften.¹⁴⁰ Vänskapsband kunde ge människor agens på sociala och politiska arenor och förbättra deras tillgång till olika resurser. Detta vänskapens dubbla syfte framkommer hos Montaigne:

Tout étant par effet commun entre eux, volontés, pensements,
jugements, biens, femmes, enfants, honneur et vie, et leur conveance
n'étant qu'une âme en deux corps, selon la très propre définition
d'Aristote, ils ne se peuvent ni prêter, ni donner rien.^{141*}

Enligt Montaigne delar vänner sjäsliv, tankar och känslor, men också resurser och familjeband. Som Penelope Anderson understryker i en analys av Philips vänskapsdiktning och *amicita*, ansågs denna vänskap både vara sjäsligt vederkvickande och ha ett socialt och politiskt syfte.¹⁴²

* I översättning: ”Eftersom allt i praktiken är gemensamt dem emellan – viljor, tankar, omdömen, tillgångar, fruar, barn, heder och liv – och deras samhörighet bara är en själ i två kroppar enligt Aristoteles mycket träffande definition, kan de varken låna eller ge varandra något.” Michel de Montaigne, *Essayer*, bok I, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2012a [1580]), s. 227.

För det andra hade *amicita* en erotisk dimension. Bray har argumenterat för att erotiskt laddad kroppslighet även spelade en central roll inom det edsvurna brödrskapet, där man såg kroppen som en gåva genom vilken vänskapen kunde befästas och erkännas offentligt.¹⁴³ I sitt traktat förordar Taylor att hålla vänskapens kroppsliga dimension i minnet:

[T]he love of friends [must] sometimes be refreshed with material and low Caresses; lest by striving to be too divine it becomes less humane: It must be allowed its share of both.¹⁴⁴

Montaigne förbinder också vänskap med kroppslig passion, även om fysisk samvaro beskrivs som underställd själsligt utbyte och som tydligt skild från det Montaigne, åsyftandes sodomi, kallar ”*cet autre licence Grecque*” [den där andra grekiska lastbarheten].¹⁴⁵ Precis som den kyska, kvinnliga homoerotiken, var vänskapens erotiska praktik något annat än sodomi.¹⁴⁶ För det tredje var denna sorts vänskap förbehållen män – till skillnad från kysk kärlek som var ett utpräglat kvinnligt fenomen och platonsk kärlek som kunde tolkas som att den också inkluderade kvinnor.¹⁴⁷ Taylor kritiserar förvisso de ”Cynicks” som påstår att kvinnor inte kan vara vänner. Men han pratar uteslutande om kvinnor som vänner till sina makar, och gör följande analys av kvinnliga vänner:

I cannot say that Women are capable of all those excellencies by which men can oblige the world; and therefore a female friend is in some cases not so good a councillor as a wise man, and cannot so well defend my honour, nore dispose of reliefs and alliances if she be under the power of another.¹⁴⁸

För Taylor gör kvinnors sociala och politiska ställning att de blir bristfälliga vänner. För Montaigne är problemet snarare kvinnors otillräckliga själsstyrka:

Joint qu'à dire vrai la suffisance ordinaire des femmes n'est pas pour répondre à cette conférence et communication, nourrice de cette sainte couture, ni leur âme ne semble assez ferme pour soutenir l'étreinte d'un nœud si pressé et si durable.^{149*}

* I översättning: ”Sanningen att säga tillkommer också det förhållandet att kvinnornas förmåga i regel inte räcker till för det ömsesidiga samspel som är ett sådant heligt förbundsamma: kvinnornas själar tycks heller inte ha den fasthet som krävs för att klara trycket av en så hård och bestående knut”. Montaigne, 2012a, s. 221.

Det faktum att edsvuret brödraskap och *amicita* var tydligt maskulint kodade har föranlett Lorna Hutson att ifrågasätta huruvida klassiska studier av vänskapens utveckling i det tidigmoderna England alls kan belysa Philips vänskapsrelationer.¹⁵⁰ Hutson har rätt i att Orindas vänskaper antagligen inte *a priori* förstods i enlighet med de ideal som Montaigne, Taylor och andra författare utvecklade. Men jag vill argumentera för att Philips försökte skapa en sådan koppling, genom att visa hur Orinda förkroppsligade Montaignes och Taylors ideal. Därmed gjorde hon anspråk på en typ av vänskap som kvinnor ditintills hade varit exkluderade från.¹⁵¹

Philips diktning har många beröringspunkter med de vänskapsideal som Montaigne och Taylor formulerar. En central sådan är synen på vänskap som socialt, politiskt och ekonomiskt nyttigt. Philips vänskaper med Aubrey och Owen – samt med Cotterell – var uppenbarligen nyttiga, för att inte säga avgörande, för hennes möjligheter att nå framgång som författare. Det var exempelvis Owen som möjliggjorde resan till Dublin 1662–1663, där Philips knöt många viktiga kontakter.¹⁵² Dessutom tematiserar Philips, som Anderson har påpekat, vänskapens nytta i flera dikter. Ett exempel är en passage i ”To Mrs. M.A. upon Absence”, där Philips avhandlar vänskapens ”use”:

'Tis not thy love I fear to lose,
That will in spight of absence hold;
But 'tis the benefit and use
Is lost, as in imprison'd Gold:
Which, though the Sum be ne're so great,
Enriches nothing but conceit.

Passagen kan tolkas som ytterligare ett exempel på Philips kritik mot kärleksideal som nedvärderar fysisk samvaro, men Anderson argumenterar för att poeten i ovanstående citat åsyftar användbarhet i materiella termer. Enligt henne hänvisar orden ”benefit and use” till vänskapens praktiska nytta, medan metaforen som likställer vänskap och guld åskådliggör dess ekonomiska aspekter.¹⁵³

Ytterligare ett motiv som kan knytas till *amicita* är idén om vänskap som en själ delad i två kroppar, vilken också var vanligt förekommande inom platoniska skildringar av kärlek. Jag har diskuterat motivet ovan i relation till dikten ”Friendship in Embleme”, och det återkommer bland annat i ”To Mrs. Mary Awbrey”. I både 1664 års utgåva och Rosania-manuskriptet har

ordet "l'amitié" lagts till diktens titel, vilket explicit länkar samman dikten med Montaignes essä. Orinda inleder med en apostrofering fylld av hängivenhet:

Soul of my Soul! my Joy, my crown, my Friend!
 A name which all the rest doth comprehend;
 How happy we are now, whose Souls are grown,
 By an incomparable mixture one:
 Whose well-acquainted Minds are now as neare
 As Love, or Vows, or Friendship can endear?
 I have no thought, but what's to thee reveal'd.
 Nor thou desire that is from mee conceal'd.
 Thy Heart locks up my Secrets richly set,
 And my Breast is thy private Cabinet.
 Thou shedst no tear but what my moisture lent,
 And if I sigh, it is thy breath is spent.

Vänskapen har förenat Orinda och Rosania, diktens adressat, till en "incomparable mixture". Som Andreadis påpekar i en artikel om Philips vänskapsdiktning, är själslig förening ett återkommande tema i poetens dikter såväl som inom *amicita*-traditionen i allmänhet.¹⁵⁴ Men citatet visar också på den vikt som Orinda tillmäter vänskapens kroppsliga dimension. Det är inte bara vännernas själar som är en och densamma, utan också deras hjärtan, tårar och andetag. Och de två förenas på fler sätt: Orinda beskriver dem som så nära varandra som "Love, or Vows, or Friendship can endear".

Det är intressant att Orinda framhåller löften, "vows", som ett av vänskapens fundament. Bray har nämligen noterat att heliga löften var vanligt förekommande inom edsvuret brödraskap, och att en ritualiserad löftesceremoni vanligtvis cementerade de självpåtagna släktskapsband som vänskapen, på samma sätt som äktenskapet, förde med sig.¹⁵⁵ I flera vänskapsdikter likställer Philips också explicit vänskap och äktenskap. Ett exempel är ovan citerade "A Friend", där Orinda jämför vänskapens band med äktenskapets och släktskapets, och finner de förstnämnda överlägsna. Samma slutsats dras i "To my Excellent Lucasia, on our Friendship" där Orinda än en gång beskriver vännerna som själsligen förenade, för att sedan jämföra sig med en brudgom:

I did not live until this time
 Crown'd my felicity,
 When I could say without a crime
 I am not thine, but Thee.
 This Carcass breath'd, and walkt, and slept,
 So that the World believ'd
 There was a Soul the Motions kept;
 But they were all deceiv'd.

For as a Watch by art is wound
 To motion, such was mine:
 But never had *Orinda* found
 A Soul till she found thine;

Which now inspires, cures and supplies,
 And guides my darken'd Breast:
 For thou art all that I can prize,
 My Joy, my Life, my Rest.

No Bridegrooms nor Crown-conquerors mirth
 To mine compar'd can be:
 They have but pieces of this Earth,
 I've all the World in thee.

Then let our Flames still light and shine,
 And no false fear controul,
 As innocent as our Design,
 Immortal as our Soul.

I diktens femte strof konstaterar Orinda att ingen brudgum kan känna samma glädje på sin bröllopsdag som hon gör efter att ha vunnit sin väns kärlek – en jämförelse som åkallar äktenskapet men framhåller vänskapens överlägsna status.

Även i relation till döden frammanar Philips bilden av vänskap som ett släktband. Hon skriver minnesdikter till Lucasias, eller Owens, avlidna familjemedlemmar, såsom ”In Memory of the Most Justly honour'd, Mrs. Owen of Orielson”. Och i ”Wiston Vault” ger Orinda uttryck för en önskan att förenas med Lucasia i döden, på ett sätt som har beröringspunkter med det edsvurna brödraskapets praktik att begrava vänner i gemensamma gravmonument.¹⁵⁶ I dikten, vars titel åsyftar James Philips släktgrav, förkastar Orinda det äktenskapliga gravvalvet till förmån för Lucasias hjärta:

And why this Vault and Tomb? alike we must
 Put off Distinction, and put on our Dust.
 Nor can the stateliest fabrick help to save
 From the corruptions of a common Grave;
 Nor for the Resurrection more prepare,
 Than if the Dust were scatter'd into air.
 What then? Th'ambition's just, say some, that we
 May thus perpetuate our Memory.
 Ah false vain task of Art! ah poor weak Man!
 Whose Monument does more than's Merit can:
 Who by his Friends best care and love's abus'd,
 And in his very Epitaph accus'd:
 For did they not suspect his Name would fall,
 There would not need an Epitaph at all.
 But after death too I would be alive,
 And shall, if my *Lucasia* do, survive.
 I quit these poms of Death, and am content,
 Having her heart to be my Monument:
 Though ne're Stone to me, 'twill Stone for me prove,
 By the peculiar miracles of Love.
 There I'll Inscription have which no Tomb gives,
 Not, *Here Orinda lies*, but, *Here she lives*.

Dikten är en konventionell meditation med utgångspunkt i ett populärt förgänglighetsmotiv. Men det är ändå tankeväckande att Orinda i denna dikt om dödens oundviklighet och mänsklighetens hybris förknippar det eviga livet med sin vän, och väljer henne snarare än sin make som följeslagare i den slutgiltiga vilan.¹⁵⁷

Utifrån dessa exempel vill jag argumentera för att Philips anknyter till de vänskapsideal som Montaigne och Taylor förordar. Hon betonar att vänskaperna de tre kvinnorna emellan hade sociala och ekonomiska effekter (vilket Taylor såg som omöjligt för kvinnliga vänner) och att kvinnorna gav varandra själslig vederkvickelse (vilket Montaigne menade att bara män kunde göra). Dessutom ger hon vänskaperna en erotisk dimension, och betonar att en sann vänskap kräver närhet och samvaro. Sammantaget visar Orinda sig förmögen att agera framgångsrikt som den sorts vän som inom *amicita* och edsvuret brödraskap självklart var en man.



”A Friend” är den enda dikt i Philips *œuvre* där poeten explicit anknyter till en kvinnoemancipatorisk debatt, när hon hänvisar till det inom *la querelle des femmes* ofta förekommande argumentet om själarnas könlöshet. Det är talande att detta sker i ett försök att försvara kvinnlig vänskap. Rollen som vän var uppenbarligen avgörande för Philips poetiska persona, vilket är föga förvånande. ”Vännen” var en roll grundad i ideal om likhet och jämlikhet, och vänskapens explicita syfte var att göra det möjligt för människor att leva ett gott liv och att verka i publika sammanhang. Som sådan erbjöd rollen som vän viktiga möjligheter för en kvinnlig författare, som bara svårligen kunde finna ett retoriskt rum där hennes publika tal accepterades och mottogs.

”A Friend” är ett svar på tal, riktat mot de som betraktar vänskap som en exklusivt manlig affär. De övriga vänskapsdikterna utgör försök att skriva fram en modell för den kvinnliga vänskap som Philips efterfrågar i ”A Friend”, och att göra sådan vänskap lika kulturellt, spirituellt, erotiskt, ekonomiskt och politiskt meningsfull som manlig vänskap kunde vara. För att få till stånd en sådan modell anknyter Philips till flera olika traditioner som var populära i skildringar av vänskap och kärlek, såsom kysk kärlek, platonisk vänskap, äktenskap, *amicita* och edsvuret brödraskap.

I sin petrarkiska diktcykel reviderade Labé ett särskilt ”poetiskt halvfabrikat”, för att använda Engdahls uttryck. I sin vänskapsdiktning använder Philips istället en mängd olika ingredienser. Och snarare än att appropriera ett maskulint konnoterat genrejag, som Labé gjorde när hon trädde fram som petrarkisk älskare, eller att gå in i en kvinnlig roll, såsom Labé framställde sig som Sapphos arvtagare, skapar Philips ett nytt genrejag genom att föra samman olika, manligt såväl som kvinnligt kodade, roller. Detta genrejag är inte på förhand bestämt som maskulint eller feminint utan utmärks istället av ”vast capacity”, för att återknyta till Philips uttryck i ”A Friend”. Philips ”vän” och hennes vision om vänskap inkorporerar såväl platonska som kyska kärleksideal, och inkluderar element av brödraskap såväl som *amicita*. På så sätt fungerar vänskapsdiktningen, trots att den till form och innehåll ofta är konventionell, som en form av gränstänkande. Dikterna upplöser dikotomier mellan traditionellt kvinnliga och manliga roller, såväl som mellan olika typer av vänskap och kärlek.

Utifrån ovanstående bakgrund kan vi konstatera att en nyckel till vänskapens mysterium är att läsaren aldrig kan frilägga *en* förklaring till Orindas, Lucasias och Rosanias kärlek. Istället måste vi, liksom Philips,

vara öppna för olika och ibland motstridiga perspektiv. Genom att anknyta till flera skilda litterära såväl som filosofiska ideal och uttryckssätt kunde Philips demonstrera sina poetiska färdigheter. Men denna lapptäcketeknik var också en förutsättning för att kunna skriva fram en roll som kvinnlig vän som inte existerade före Philips.

I 1600-talets England var ”vännen” en publik roll. Dess syfte var i mångt och mycket att erbjuda ett retoriskt rum som gjorde det möjligt för människor att delta i publika sammanhang (såsom inom politik, affärer, eller det litterära systemet).¹⁵⁸ Därför vill jag avslutningsvis föreslå att Philips vänskapsdiktning inte bara syftade till att befästa, upprätthålla och skildra de vänskaper som dikterna skildrade, utan att rollen som vän var en förutsättning för Philips osedvanligt framgångsrika försök att presentera sig själv som kvinnlig författare. Vänskapen och diktandet var tätt sammanlänkande. För att se *hur* behöver vi komplettera denna översiktliga analys av vänskapsdiktningens motiv och teman med en mer djuplodande retorisk studie av en särskild vänskapsdikt.

There's a Religion in our Love

KÄRLEK OCH DIKT I PHILIPS VÄNSKAPSDIKTNING

Rollen som vän var uppenbarligen avgörande för Philips, och vi kan förstå hennes vänskapsdiktning som ett försök att skriva fram en modell för kvinnlig vänskap i en manlig värld. Vad utmärkte denna vänskap? Vilka var dess bärande teman och motiv? Titeln "Friendship's Mystery" är emblematisks för vänskapens status i Philips lyrik och självframställning. Själva dikten är ett gott exempel på Philips vänskapssyn, eftersom den frilägger en koppling mellan vänskap, subjektskap och dikt. I dikten uppmanar Orinda Lucasia att älska medan tid är, för att övertyga kallsinniga tvivlare om kärlekens storhet:

Come, my *Lucasia*, since we see
That Miracles Mens faith do move,
By wonder and by prodigy
To the dull angry world let's prove
There's a Religion in our Love.

For though we were design'd t'agree,
That Fate no liberty destroyes,
But our Election is as free
As Angels, who with greedy choice
Are yet determin'd to their joyes.

Our hearts are doubled by the loss,
Here Mixture is Addition grown;
We both diffuse, and both ingross:
And we whose minds are so much one,
Never, yet ever are alone.

We court our own Captivity
Than Thrones more great and innocent:
'Twere banishment to be set free,
Since we wear fetters whose intent
Not Bondage is, but Ornament.

Divided joyes are tedious found,
And griefs united easier grow:
We are our selves but by rebound,
And all our Titles shuffled so,
Both Princes, and both Subjects too.

Our Hearts are mutual Victims laid,
While they (such power in Friendship lies)
Are Altars, Priests, and Off'rings made:
And each Heart which thus kindly dies,
Grows deathless by the Sacrifice.

Philips förde bara undantagsvis en kvinnoemancipatorisk argumentation. Men eftersom hennes diktning nyttjar en estetisk repertoar där alla för diktslaget lämpliga genrejag är maskulint konnoterade, engagerar hon sig ändå – om än implicit – i *la querelle des femmes* dispyter om vad kvinnor förmår, och får, göra. I min analys av Labés diktcykel diskuterade jag hur poeten använde petrarkismens verktyg för att framställa ett kvinnligt, älskande diktjag. Vad sker när ett sådant diktjag riktar sig till en annan kvinna, och skildras med hjälp av vänskapsdiktningens repertoar? I det som följer försöker jag svara på den frågan, med utgångspunkt i ”Friendship’s Mystery” och i de retoriska figurerna *apostrof* och *paradox*.

För att visa på skillnaderna mellan de möjligheter som vänskapsdiktning respektive kärleksdiktning kunde erbjuda en kvinnlig poet, sätter jag Philips dikt i samband med Donnes och Cowleys kärleksdikter ”Valediction. Forbidding Mourning” och ”Platonick Love”, samt med Donnes bröllopsdikt ”Epithalamium at Lincolns Inne”.¹⁵⁹ Philips vänskapsdikter tillhör ett annat diktslag än Donnes och Cowleys poem, och vi bör därför vara försiktiga med att göra alltför långtgående jämförelser texterna emellan. Men genom att ställa dikterna bredvid varandra vill jag tydliggöra skillnaden mellan å ena sidan kärleksdiktningens konventionella bild av älskande diktjag och älskad adressat, och å andra sidan den bild av kärlek och subjektskap som Philips tecknar.

Come, my *Lucasia* *Apostrof*

I min analys av Labés diktcykel diskuterade jag *apostrofen* som en självframställande figur, som genom att visa vem talaren riktade sig till åskådliggjorde aspekter av dennes *ethos*. Vilket *ethos* synliggör Orinda i och med vänskapsdiktens tilltal? I diktens inledande uppmaning, ”Come, my *Lucasia*”, pekas *Lucasia* ut som diktens adressat. Några rader senare hänvisar Orinda dessutom till ”the dull angry world”, för vilken Orinda och *Lucasia* ska ”bevisa” någonting. Vi kan tolkat dessa diffusa mottagare som kritiskt inställda. Med hjälp av diktens ”miracles” ämnar Orinda övertyga dessa kritiker om kärlekens helighet.

Med hänvisningen till ”the dull angry world” i diktens första strof, placerar Orinda genast de älskande vännerna i opposition mot en oförstående omvärld som inte vet att rätt skatta deras kärlek. En sådan motsättning mellan kärlekspar och omvärld var också en populär *topos* i periodens kärleksdiktning, och förekommer exempelvis i Donnes ”Valediction. Forbidding Mourning”.¹⁶⁰ Till skillnad från Donnes diktjag drömmer Orinda dock inte om att undkomma sina kritikers dom, utan ämnar istället – ”by wonder and by prodigy” – vederlägga all kritik. Dikten syftar inte till att bekänna eller befästa kärleken till *Lucasia*, utan till att offentliggöra den och därigenom påverka omvärldens syn på de två kvinnornas relation. Detta publika syfte skiljer ut dikten från konventionell kärleksdiktning, men ligger i linje med den vänskapstradition som jag har diskuterat ovan. Varför är det viktigt för Orinda att hennes kärlek offentliggörs? Och vad ska hon övertyga omvärlden om?

I *The Sexuality of History. Modernity and the Sapphic* beskriver Susan Lanser ett fenomen som kan hjälpa oss att svara på den frågan. Lanser noterar att många tidigmoderna kvinnliga författare använde kärleksdiktningens konventioner för att skildra ett kvinnligt diktjag och hennes kärlek till en kvinnlig adressat. Med ett begrepp som vidgar den retoriska figurens innebörd, benämner Lanser denna retoriska strategi *sapfisk apostrof*.¹⁶¹ Varför trädde kvinnliga författare fram som – i erotisk bemärkelse – nya Sapfor? Lanser argumenterar för att sapfiska apostrofer inte främst bör betraktas som kärleksskildringar. Hon menar istället att poeter använde sapfiska apostrofer för att konstruera kvinnliga, talande subjekt som var kroppsligen såväl som själsligen självständiga från män. Genom att, i dikten, helt fri-

koppla sig från män kunde kvinnliga författare skriva fram diktjag som undslapp åtminstone några av de könade hierarkier som präglade den estetiska repertoaren, såväl som samhällslivet mer allmänt.¹⁶²

Den sapfiska apostrofen frammanade dessutom en bild av kvinnor som en med varandra solidarisk grupp – ett ”vi” – och utgjorde på så sätt en motrörelse till samhällsstrukturernas benägenhet att isolera kvinnor från varandra.¹⁶³ Trots att sapfiska apostrofer var kärleksdikter, var det inte kärleken utan begäret efter röst och subjektskap som utgjorde deras brännpunkt. Utifrån det perspektivet kan vi dra en parallell mellan sapfiska apostrofer och diktaren Sapfo, anmodern till en tradition av skrivande kvinnor, även om Lanser bara använder ”sapfisk” som en synonym för homoerotik.

Lansers argumentation kan hjälpa oss att förstå två viktiga aspekter av Philips vänskapsdiktning. För det första skapar Philips, liksom Labé med hennes dikter till ”les dames Lionnoises”, ett lyriskt, homosocialt retoriskt rum som präglas av likhet och jämlikhet de kvinnliga vännerna emellan. För det andra iscensätter dikterna hur både Orinda och hennes vänner får röst. I ”Friendship’s Mystery” riktar sig Orinda till Lucasia, med en önskan om att vännerna tillsammans ska förändra omvärldens syn på deras kärlek. Uppmaningen inbegriper en aspekt av *apostrofen* som jag hittills har förbisett, nämligen att figuren kan konstituera även diktens mottagare som talande subjekt. Genom att med uppmaningen ”let’s prove” interpellera Lucasia att förena sig med henne, låter Orinda sin vän komma till tals.

I föregående avsnitt påpekade jag att vänners själsliga och kroppsliga förening utgjorde ett bärande tema i Philips diktning, såväl som inom *amicita*-traditionen. I ”Friendship’s Mystery” är denna förening även grammatisk. Dikten är genomgående skriven i första person plural: ”we were design’d t’agree”, ”Our hearts are doubled”, ”We court our own Captivity”, och så vidare. Med valet av första person plural omkullkastar Philips kärleksdiktningens konventionella struktur, där det älskande diktjagets röst blir till i kontrast mot den älskades tystnad – så sker exempelvis både i Donnes ”Valediction. Forbidding Mourning” och i Cowleys ”Platonick Love”. Som jag noterade i min analys av Labés petrarkism talar ett älskande diktjag vanligtvis till eller om, men inte med, den älskade.¹⁶⁴ Eftersom det älskande diktjaget traditionellt är man och den älskade är kvinna, upphöjer denna typ av dikt därmed manligt tal och kvinnlig tystnad.

En sådan uppdelning är redan omöjliggjord i ”Friendship’s Mystery”, eftersom både Orinda och Lucasia är kvinnor. Men förändringen blir än

mer genomgripande i och med att den kvinnliga, älskade vännen talar tillsammans med diktjaget. Här finns ingen uppspaltning i älskande, aktivt, talande subjekt och älskat, passivt, tyst objekt. "Friendship's Mystery" ger röst och subjektskap både till det kvinnliga diktjaget (eftersom kärleken genererar dikten) och till den älskade kvinnan (som förenas med diktjaget i ett talande "we"). Jag har diskuterat hur Labé använder en liknande retorisk strategi i sina sonetter. Men skillnaden gentemot kvinnans konventionella, lyriska roll framträder än tydligare i Philips vänskapsdiktning, eftersom både diktjag och adressat är kvinnor.

Orinda visar sig medveten om att de två kvinnornas vänskap är okonventionell, genom att påstå att det krävs "mirakel" för att omvärlden ska förstå sig på deras kärlek. Miraklet kan tolkas som Orindas och Lucasias kärlek (som antingen, allvarligt, var mirakulös genom sin spirituella renhet, eller, skämtsamt, var förundransvärd på grund av sin okonventionella art). Ordet kan också referera till själva dikten (som antingen, allvarligt, var mirakulös genom sin konstfärdighet eller, skämtsamt, var förundransvärd eftersom den kom från en kvinnas hand).

Jag ser det senare som mest troligt. Det är trots allt dikten som gör Orindas och Lucasias kärlek synlig för den omvärld som de försöker övertyga, och som därmed har potential att omvända möjliga kritiker. Genom att inkludera Lucasia i skapandet av dikten – miraklet härstammar från "our Love", från dem båda – ger Orinda henne röst. Dikten må vara undertecknad Orinda, men på ett metaforiskt plan är den de två kvinnornas gemensamma skapelse. Detta ligger helt i linje med ovan diskuterade vänskapsideal, där allt sägs vara gemensamt de två vännerna emellan – även dikten. Vänskapsdiktningens konventioner möjliggör på så sätt inte bara en kvinnas agens, som kärleksdiktningen kan göra, utan (minst) två.

I "Friendship's Mystery" hjälper relationen mellan diktjag och adressat diktjaget att finna sin röst utanför den estetiska repertoarens patriarkala konventioner. Dessutom kan kärleken få flera kvinnor att tala tillsammans. På så sätt påminner samvaron mellan Orinda och Lucasia om den mellan Labé och "les dames Lionnoises". I avsnittet "Her Heroick soul" argumenterade jag för att Philips anspelade på en gemenskap rojalistiska, heroiska kvinnor emellan. Banden till de andra heroiska kvinnorna gav diktaren praktiska möjligheter, såväl som motiv och bilder, som hon kunde använda för att skriva fram en rojalistisk, kvinnlig diktarpöosition. Vänskapsdikter som "Friendship's Mystery" fungerar på ett liknande sätt.

Genom att knyta sig till ett antal kvinnor med rojalistiska sympatier, och iscensätta hur de tillsammans får röst, vidgar Philips sin kommunitet av rojalistiska kvinnor. Denna ger hennes diktning både legitimitet och ett sammanhang. Kvinnorna är, explicit, ett ”vi” som stödjer varandra och som hjälper varandra att tala. Tillsammans skapar de, i diktens värld om än inte i verkligheten, ett homosocialt retoriskt rum där konventioner om hur kvinnor kan tala och bör vara kan omprövas.

Our Hearts are mutual Victims laid *Paradox*

Lansers diskussion om salfiska apostrofer hjälper oss att förstå på vilket sätt ”Friendship’s Mystery” kunde tjäna som en modell för kvinnligt tal, i en värld som premierade kvinnlig tystnad. En annan aspekt av den salfiska apostrofen kan belysa ytterligare ett av diktens utmärkande drag. Tidigmodern kärlekslyrik byggde ofta på en grundläggande struktur av skillnader mellan det manliga diktjaget/älskaren och den kvinnliga älskade, vilka i sin tur aktualiserade över- och underordning, makt och maktlöshet.¹⁶⁵ Ett med Philips samtida exempel är ”Platonick Love”, där Cowley skriver:

Can that for true love passe,
When a faire woman courts her glass?
Something unlike must in Loves likeness be,
His wonder is, one and Variety.
For he, whose soule nought but a Soule can move,
Does a new Narcissus prove,
And his own Image love.¹⁶⁶

För Cowley, som ämnar kritisera platonsk, själslig kärlek, är kroppsliga skillnader mellan kvinnor och män en av kärlekens grundförutsättningar. Som Lanser påpekar bör vi betrakta denna lyriska logik som en del av den tidigmoderna världsbilden, enligt vilken kvinnor sågs som annorlunda än, bristfälliga i jämförelse med, och hierarkiskt underställda män. Lanser menar att salfiska apostrofer bryter upp denna skillnadens logik, och att dikternas kärleksskildringar istället grundar sig i likhet och jämlikhet mellan de två kvinnliga älskarna.¹⁶⁷ Den salfiska apostrofen utgör med andra ord en form

av gränstänkande, som öppnar upp för en mer jämlik, mindre hierarkisk syn på kön såväl som på kärlek.

Detsamma gäller, på vissa sätt, vänskapsdiktningen som diktslag. Att vänskap var en relation som präglades av likhet kan vi se på de motiv och på den metaforik som konventionellt användes för att skildra vänskapen – bilden av själarnas förening är ett exempel. I traktat om vänskap stipulerade man dessutom ofta att vänner måste vara varandras likar, och att ingen skulle ha mer makt än den andra.¹⁶⁸ Genom sådana likhetsideal utmanade även vänskapsdiktningen de samhällsstrukturer som präglades av skillnad och fasta hierarkier.

I min analys av Labés diktcykel argumenterade jag för att poeten försöker skriva fram en relation mellan älskande diktjag och älskad adressat som utmärks av likhet och jämlikhet, men att det var komplicerat att göra så inom petrarkismen. Eftersom Philips valde vänskapsdiktning som modell, och kunde knyta an till saphisk apostrof, hade hon helt andra förutsättningar för att formulera ett likhetsideal. Hur framställer hon relationen mellan sig och Lucasia? Paula Loscocco har noterat att ett likhetsideal underbygger Philips vänskapsdiktning i allmänhet, och "Friendship's Mystery" är inget undantag.¹⁶⁹ Till viss del beror det på att Philips arbetar med vänskapsdiktningens konventioner – i den tredje strofen finner vi exempelvis ytterligare en gång bilden av två vänner med en gemensam själ. Philips ovan diskuterade val av första pronomen plural – "we" – gör det dessutom grammatiskt omöjligt att jämföra diktjaget/älskaren och den älskade, som har smält samman till ett subjekt.

Även diktens metaforik genomsyras av likhet – trots att den vid första anblick verkar aktualisera ett antal jämförelser. De jämförelser som Philips använder för att skildra Orindas och Lucasia kärlek visar sig dock, vid närmare begrundan, vara omöjliga. Diktens femte strof är ett gott exempel:

Divided joyes are tedious found,
And griefs united easier grow:
We are our selves but by rebound,
And all our Titles shuffled so,
Both Princes, and both Subjects too.

Versraden "We are our selves but by rebound" förevisar en diametralt motsatt syn på relationen mellan diktjaget/älskaren och den älskade än den

traditionellt petrarkiska, men en som ligger helt i linje med vänskapsdiktningens konventioner. Orinda och Lucasia blir inte till genom att en skillnad upprättas mellan dem, utan de är speglingar av varandra – Philips använder samma spegelmetaforik som Cowley men presenterar ett helt annat ideal med hjälp av den.¹⁷⁰ Formuleringen skulle kunna alludera på Donnes explicit homoerotiska dikt ”Sapho to Philaenis”, där diktjaget Sappho beskriver sig och Philaenis som varandras spegelbilder.¹⁷¹ Det skulle ge dikten en erotisk underton, och få Orinda att framstå som en ny Sappho i homoerotisk bemärkelse. Men även om så inte var fallet är formuleringen anmärkningsvärd, eftersom den exemplifierar hur Philips framställer de två kvinnornas vänskap genom att anspela på och revidera metaforik som härrör från kärleksdiktningen.

De efterföljande raderna omkullkastar kärleksdiktningens metaforiska skillnadsskapande. Philips aktualiserar en klassisk petrarkisk jämförelse mellan den älskade som (ofta kallsinnig) härskare, och diktjaget/älskaren som underkastad. Men jämförelsen desarmeras. Det finns ingen skillnad mellan Orinda och Lucasia, som båda är prinsar och undersåtar, och därmed finns heller ingen hierarki de två vännerna emellan. I Philips tappning utgör motivet med härskaren och undersåten inte grund för en jämförelse, utan för en *paradox*. Utifrån jämförelsens logik kan älskaren och den älskade omöjligt vara både härskare och underkastade. Detta paradoxala förhållande kräver en annan logik för att vara förståeligt – en där relationer baseras på likhet och jämlikhet, snarare än på skillnad och ojämlikhet.

I diktens sjätte strof finns ytterligare exempel på denna typ av paradoxer. Strofen speglar dessutom Donnes bröllopsdikt ”Epithalamium at Lincolns Inne”. I två passager i denna dikt beskriver Donne de nygiftas bröllopsnatt som en offerscen:

And in thy nuptial bed, [loves altar] lye
 A pleasing sacrifice; now dispossesse
 Thee of these chaines and robes which were put on
 [...]
 And at the Bridegroomes wish'd approach doth lye,
 Like an appointed lambe, when tenderly
 The priest comes on his knees t'embowell her [...]¹⁷²

Skillnaden mellan den älskade kvinnan, som får rollen som offerlamm, och den manliga älskaren, som agerar överstepräst, är tydligt utskrivet. Lika

uppenbar är maktskillnaden mellan den älskade brud som utgör ett "pleasing sacrifice", och den brudgum som har makt att döda. Bilden av kärlekens fullbordande som en offerscen återkommer i "Friendship's Mystery". Men där har både jämförelsen och maktförhållandet förändrats:

Our Hearts are mutual Victims laid,
While they (such power in Friendship lies)
Are Altars, Priests, and Off'rings made:
And each Heart which thus kindly dies,
Grows deathless by the Sacrifice.

Den inledande versraden anspelar på en petrarkisk trop som konventionellt används för att betona både skillnad och maktskillnad: älskaren som har fallit offer för den älskade. I Donnes dikt är det istället den älskade som har fått rollen som offer. Men i "Friendship's Mystery" är Orinda och Lucasia alltså odelbara. Båda är offer och båda har gjort den andre till offer. Samma paradoxala situation återfinns ett par rader senare, där Orinda och Lucasia tillsammans är altaret, prästen och offret. De omsluter lika och likvärdigt hela bilden. Motivets skillnadsskapande potential, som fanns utskrivet i "Epithalamium at Lincolns Inne", upplöses.

Även döden, som i Donnes dikt uppenbart anspelar på ett sexuellt möte, har blivit föremål för en paradox. Genom att dö sägs Orinda och Lucasia övervinna döden. Vi kan tolka Philips referens till döden som erotiskt laddad, men det är inte mitt huvudsyfte. Den centrala poängen är att Philips aktualiserar troper och motiv som var väletablerade inom kärlekssjungen, och som där användes för att åskådliggöra skillnaden mellan det älskade diktjaget och den älskade. Men med hjälp av paradoxer reviderar poeten på ett lekfullt sätt synen på kärlek, från att ha varit en fråga om skillnad och ojämlikhet, till att bli en om likhet och jämlikhet – förenlig med både vänskapens och den sapfiska apostrofens ideal.

Som Rosalie Colie har påpekat, var paradoxen en av periodens stilistiska stapelvaror.¹⁷³ Med hjälp av denna populära retoriska figur kunde Philips demonstrera sin litterära skicklighet och sin "wit". När Philips ersatte jämförelser med paradoxer gjorde hon dessutom upp med ett lyriskt ideal och en skillnadens logik, vilka hade erotiska såväl som epistemologiska och politiska implikationer. Periodens poeter använde ofta paradoxer för att destabilisera vedertagna sanningar, och figuren var både lekfull och kritisk.¹⁷⁴ Med den utgångspunkten är Philips paradoxala framställning en

form av gränstänkande, eftersom den (precis som *compar* för Labé) omstöper en poetisk, epistemologisk och politisk struktur grundad i skillnad och hierarki, till en grundad i likhet.



De senaste decenniernas forskning har ägnat stor möda åt att revidera en äldre bild av Philips vänskapsdiktning som, för att använda ett ord som poeten själv ofta återkommer till, ”oskyldig”. Feministiska analyser, som Traubs tolkning av dikterna som exempel på kysk kärlek, har frilagt texternas erotiska och politiska underströmmar. I min läsning av vänskapsdiktningen i allmänhet och ”Friendship’s Mystery” i synnerhet har jag försökt vidareutveckla dessa analyser genom att belysa hur Philips iscensätter en modell för kvinnligt tal och skrivande.

I relation till Labés kärlekslyrik poängterade jag att poeten omkullkastade diktslagets konventionella bild av kvinnan som ett tyst och älskat objekt, och att hon demonstrerade sin förmåga att ta mannens plats poetiskt såväl som erotiskt. Philips förhöll sig till en liknande kvinnobild, men hon knöt an till ett diktslag som redan genomsyrades av likhetsideal – vilket rimligtvis var en av anledningarna till att vänskap ansågs vara en manlig affär. Trots det gör Philips anspråk på rollen som vän, och iklädd den rollen ägnar hon sig åt lekfulla förskjutningar och revideringar av hur kvinnor traditionellt skildrades inom lyriken.¹⁷⁵

Resultatet är ett retoriskt rum som rymmer ett annat sätt att se på såväl kön som poesi. Philips på ytan ”oskyldiga” poetiska persona härbärgerar en röst som iscensätter snarare än argumenterar för en kvinnoemancipatorisk process. Det innebär inte att de som har tolkat Philips poetiska persona som oskuldsfull och icke-skandalös, såsom Llewellyn, nödvändigtvis har fel. Vi kan snarare säga att Philips poetiska persona utmärks av ett både-och; den är både utmanande och konventionell, både oskuldsfull och *risqué*. Detta både-och kan vara en av anledningarna till att Philips blev firad och uppskattad av sin samtid, trots de förhållandevis drastiska utsagor om kvinnors förmågor som löper som underströmmar genom vänskapsdiktningen. För att förstå dubbelheten i Philips poetiska persona behöver vi avslutningsvis träda in i ett säreget retoriskt rum: det pastorala Arkadien.

The bower of bliss

PHILIPS PASTORALDIKTNING OCH HERDINNAN ORINDA

- Rosania:* My *Lucasia*, leave the Mountain tops,
And like a nearer air.
- Lucasia:* How shall I then forsake my Lovely Flocks
Bequeathed to my care?
- Rosania:* Shepherdess, thy Flocks will not be less,
Although thou should'st come hither.
- Lucasia:* But I fear, the World will be severe,
Should I leave them to go thither.

En av de mer förbryllande sidorna av tidigmodern poesi är dess fåbless för fåraherdar. Pastoralen, en antik diktform som skildrar herdar och herdinnors lekfulla liv i ett idylliskt Arkadien, var oerhört populär.¹⁷⁶ För de engelska kavaljerspoeter som under 1650-talet mer eller mindre frivilligt drog sig tillbaka från städerna till lantliga gods, utövade pastoralen en särskilt stark lockelse. Som ovan citerade "A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia, Imitating that of Gentle Thersis" (hädanefter "A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia") visar, var Philips inget undantag. Hon skrev några renodlade pastoraler, men framför allt målade hon gärna sina vänskapsdikter i pastoralens färger.¹⁷⁷ I avsnitten "Friendship's Mystery" och "There's a Religion in our Love" studerade jag hur Philips skrev fram en uttalsposition som kvinnlig, rojalistisk diktare och vän. Kan vi relatera den processen till hennes pastorala diktning? Vad är det för pastoralt retoriskt rum Philips skapar? Och vad får det för implikationer för hennes poetiska persona, såväl som för den kvinnoemancipatoriska vision som frilades i ovanstående analys? Kort sagt: vad spelar herdinnorna – för det rör sig uteslutande om herdinnor – för roll i Philips diktning?

Det finns ett helt forskningsfält som utreder begreppet ”pastoral”, samt dess historia, status och särpräglade drag.¹⁷⁸ Det är inte min ambition att utmejsla en fast ståndpunkt vad gäller hur ”pastoral” bör definieras, eller att klassificera vissa av Philips dikter som pastoraler enligt en viss definition. Istället betraktar jag ”pastoral” som en del av den estetiska repertoaren, och som ett samlingsnamn för en uppsättning stoff, motiv, troper, roller, genre-jag och formelartade uttryck, som poeterna gärna använde och återanvände.

Jag tar upp relevanta delar av denna repertoar löpande, men vill börja med att uppmärksamma en av dess för mig grundläggande aspekter. Bengt Lewan har understrukit att det pastorala landskapet utmärktes av ”friheten från civilisationens tvång och konventioner”.¹⁷⁹ I Arkadien behövde poeterna inte ta samma hänsyn till *decorum* – herden var en täckmantel som möjliggjorde viss frispråkighet. I *The Arte of English Poesie* från 1589 anmärker George Puttenham gällande detta:

[T]he Poet devised the eclogue [...] not of purpose to counterfeit or represent the rusticall manner of loves and communication: but under the vaile of homely persons, and in rude speeches to insinuate and glance at greater matters, and such as perchance had not been safe to have been disclosed in any other sort.¹⁸⁰

Pastoraler, eller ekloger som Puttenham kallar dem, kunde vara världsfrånvända, eskapistiska och konservativa. Men texterna kunde också härbärgera en subversiv kritik. Med de pastorala karaktärernas hjälp kunde poeter skildra en annorlunda samhällsordning och visa på andra alternativ, exempelvis vad gäller sociala strukturer, kärlek och moraliska spörsmål.¹⁸¹ Med den utgångspunkten har Bruce Smith föreslagit att man delar upp antika såväl som tidigmoderna pastoraler i två övergripande typer: ”mjuka” pastoraler vars främsta syfte var eskapism, och ”hårda” pastoraler, i vilka texttypen användes som ett medel för (samhälls)kritik.¹⁸²

I artikeln ”Versions of Pastoral. Philips and Women’s Queer Spaces”, som är den hittills mest djuplodande analysen av Philips pastoraldiktning, menar Hariette Andreadis att Philips pastoraler är av den mjuka, eskapistiska typen – en ståndpunkt som jag återkommer till nedan.¹⁸³ Men oaktat dikternas syfte, var Arkadien ett retoriskt rum där pastorala karaktärer kunde framföra sådant som på andra platser hade framstått som oacceptabelt. Det pastorala landskapet var ”queer” i ordets bokstavliga bemärkelse: en underlig, avvikande plats där man efterlevde andra regler och konventioner än

i det samhälle som Arkadien definierades i kontrast mot. Dessutom var pastoraler ofta queera i erotisk bemärkelse, vilket bland andra Smith har konstaterat.¹⁸⁴ Smith diskuterar enbart manlig homoerotik, men i det engelska 1600-talet skrev även kvinnliga poeter homoerotisk pastorallyrik – den kyska kärleken utspelade sig exempelvis ofta i ett pastoralt landskap.¹⁸⁵ När Orinda bjuder in sina kvinnliga vänner till sin pastorala glänta placerar hon sig i ett mångbottnat, queert retorisk rum, vilket lämpar sig för en okonventionell självframställning. Hur utnyttjar Philips denna möjlighet? Hur visar hon på sitt *ethos* som pastoral älskare och vän?

How Sacred and how Innocent *Ethos*

Pastorala älskare utmärks av sin oskuld – även om ”oskuld” inte nödvändigtvis bör förstås i erotisk bemärkelse.¹⁸⁶ Ordet oskuld, eller ”innocence”, återkommer ständigt i Philips pastoraldiktning, som en benämning på landskapet såväl som på Orinda och hennes vänner. Ett exempel finner vi i ingångsorden till ”A Country-Life”, en dikt om lantlivets fröjder:

How Sacred and how Innocent
A Country-life appears,
How free from Tumult, Discontent,
From Flattery or Fears!
This was the first and happiest Life,
When man enjoy'd himself;
Till Pride exchanged Peace for Strife,
And Happiness for Pelf.

Philips stipulerar ett motsatsförhållande mellan å ena sidan ett oskuldsfullt lantliv och å andra sidan ett förkonstlat, förrådiskt och tumultartat stadsliv – en populär *topos* med rötter i bland annat Horatius diktning.¹⁸⁷ Det antika motivet, och vidhängande idéer om kultur och natur, populariserades genom Iacopo Sannazaros vida lästa *Arcadia* från 1480. Sannazaro betraktade staden som rent av skadlig, och associerade den till fåfånga, girighet, ambition, hyckleri, och otukt. Landsbygden (eller den idealiserade variant av landsbygden som Arkadien utgjorde) framställde han i kontrast som en Edens lustgård, förknippad med oskuld, enkelhet och dygd. Den moraliskt

laddade bodelningen återkommer i inflytelserika pastoraler som Torquato Tassos *L'Aminta*. *Favola Boschereccia* från 1573, Edmund Spensers *The Shepherdes Calender* från 1579, och Honoré d'Urfés *L'Astrée* från 1607–1627. Pastoral samhällskritik utgick ofta från dikotomin stad-landsbygd och de motsatspar som den genererade.¹⁸⁸

Philips återvänder ofta till motsatsparet stad-land, men hon gör det inte för att framföra en allmänt hållen kritik mot stadslivets dekadens. Istället använder hon dikotomin för att visa hur vänskapen mellan Orinda, Lucasia, Rosania och Ardelia – vars verkliga identitet är okänd – är moraliskt god och ”oskuldsfull.” I ”A Retir'd Friendship, to Ardelia” inbjuder Orinda sin vän att ”innocently spend an hour”, i ”Content, To my Dearest Lucasia” talar Orinda om en kärlek ”[w]ith innocence and perfect friendship fir'd”, och i ”To Mrs. Mary Awbrey” framställs kärleken till Rosania som ”so Innocent a flame”. Orinda presenterar sig som en oskuldsfull älskare och vän, vars kärlek är i samklang med det moraliska, naturliga och goda.

Philips förstärker denna bild av Orindas oskuld genom att placera vännerna i en pastoral miljö, och kontrastera denna mot en förtappad omvärld. Så exempelvis i ovan nämnda ”Content, To my Dearest Lucasia”. I diktens första strofer kritiserar Orinda sina medmänniskors missriktade försök att finna lycka i skönhet, rikedom eller flyktiga nöjen:

Some vainer would Content expect
From what their bright Out-sides reflect:
But sure Content is more Divine
Than to be digg'd from Rock or Mine:
And they that know her beauties will confess,
She needs no lustre from a glittering dress.

In Mirth some place her, but she scorns
Th'assistance of such crackling thorns,
Nor owes her self to such thin sport,
That is so sharp and yet so short:
And Painters tell us they the same strokes place,
To make a laughing and a weeping face.

I efterföljande passage kontrasteras denna lönlösa jakt på tillfredsställelse mot Orindas och Lucasias lycka i ett avlägset landskap:

These [friends] far remov'd from all bold noise,
 And (what is worse) all hollow joyes,
 Who never had a mean design,
 Whose flame is serious and divine,
 And calm, and even, must contented be,
 For they've both Union and Society.

Then, my *Lucasia*, we who have
 Whatever Love can give or crave;
 Who can with pitying scorn survey
 The Trifles which the most betray;
 With innocence and perfect friendship fir'd
 By Vertue joyn'd, and by our Choice retir'd.

I "Content, To my Dearest *Lucasia*" återoppar Philips skiljelinjen mellan en förtappad stad och en ursprunglig, dygdig landsbygd för att framställa Orinda som en oskuldsfull och god vän. Motsatsparet grundlägger diktjagets *ethos*. I avsnittet "Her Heroick soul" har jag studerat hur Philips använder figuren *la femme forte* för att visa på Orindas *ethos* utifrån ett alternativt, kvinnligt dygdeideal. Pastoralen utgör ytterligare ett element i den moraliska karaktär som Philips skriver fram. Här förknippas Orinda genomgående med oskuldsfullhet, dygd och ärlighet; karaktärsdrag som förvisso också associeras med *la femme forte*, och som Philips med pastoralens hjälp framhäver ytterligare.

Det är emellertid tankeväckande att Orinda bemödar sig så om att understryka att hennes kärlek är oskuldsfull. Om kärleken hade varit självklart och oproblematiskt oskuldsfull, som diktjaget hävdar, hade det inte funnits anledning att ständigt påpeka detta.¹⁸⁹ Philips vänskapsdiktning verkar inte ha setts som skandalös eller som oförenlig med *decorum*. Men det faktum att Sapfo aldrig framhålls som Philips föregångare i vänskap antyder att det fanns en risk för att kritiska läsare skulle feltolka vänskaperna som opassande. Ibland antyder Orinda dessutom, som jag noterade i avsnittet "There's a Religion in our Love", att omvärlden har kritiserat hennes kärlek. Ett annat exempel på detta återfinns i de inledande fyra raderna till "Friendship":

Let the dull brutish World that know not Love
 Continue Hereticks, and disapprove
 That noble Flame; but the refined know
 'Tis all the Heaven we have here below.

I avslutningen av ”To Mrs. Mary Awbrey” finner vi ett liknande sentiment:

Let the dull World alone to talk and fight,
 And with their vast Ambitions Nature fright;
 Let them despise so Innocent a flame,
 While Envy, Pride and Faction play their game [...]

Passager som de ovanstående kan tolkas som allmänt hållna meditationer över den okänsliga omvärldens (o)förmåga att förstå kärlek. Men diktjaget visar sig i dem också medveten om att andra inte nödvändigtvis såg på hennes oskuldsfulla kärlek med blida ögon. De inledande raderna av ”A Retir’d Friendship, to Ardelia” indikerar dessutom att läsaren inte bör förstå Orindas kärlek som oskuldsfull i betydelsen ”icke-sexuell”. I en typisk sapfisk apostrof bjuder Orinda där in Ardelia till sin ”bower”:

Come, my *Ardelia*, to this Bower,
 Where kindly mingling Souls awhile
 Let’s innocently spend an hour,
 And at all serious follies smile.

Orinda uppmanar Ardelia att ”mingle Souls” – en platonsk bild för icke-fysisk kärlek. Men platsen för detta utbyte är ”this bower”. Ordet alluderar på ”The bower of bliss” – det sensoriskt överflödande, sexuellt laddade Eden som Edmund Spenser skildrar i *The Faerie Queene* från 1596.¹⁹⁰ I en genre där namn på platser såväl som på personer fungerar som betydelsebärande referenser är ordvalet talande – det ger erotiska konnotationer till Orindas uppmaning att hänge sig åt kärleken.

Paradoxalt nog beskriver Orinda sin kärlek som oskuldsfull och erotisk. Ett möjligt sätt att lösa denna paradox är att Orinda anspelar på kysk kärlek. I en analys av dikten ”Orinda, Lucasia and Rosania Parting at a Fountain, July 1663” föreslår Traub, som jag har gjort ovan, att det pastorala landskapet fungerar som en utopisk värld där Orinda, Lucasia och Rosania kan kringgå konventionella regler för *decorum*. Tack vare pastoraldiktningens dikotomi mellan moraliskt god landsbygd och förtappad stad kan diktjaget beskriva sin kärlek som moralisk, kysk kärlek.¹⁹¹

Traubs argumentation är övertygande överlag, men den bortser från en viktig aspekt av hur Philips använder ordet ”innocence”. En av Traubs centrala poänger är att kysk kärlek var förenlig med rådande moral – grunden till den kyska kärlekens oskuldsfullhet var att den var acceptabel. Så är dock

inte fallet med Orindas kärlek. I citaten ovan framgår det istället att diktjaget gång på gång fäster läsarens uppmärksamhet vid omvärldens kritiska blick. Med den utgångspunkten menar jag att Philips inte skildrar kysk kärlek, utan att hon försöker skriva fram ett retoriskt rum där diktjaget, med herdinnan som täckmantel, kan insistera på sin rätt och möjlighet att fatta ett eget beslut om vad ord som ”oskuld” och ”dygd” bör beteckna.

En sådan ambition finns explicit utskriven i en dikt som förvisso inte kan kallas pastoral, men där Philips ändå betonar vikten av en ”retreat” på behörigt avstånd från staden: ”To the (Truly Competent Judge of Honour) Lucasia, upon a Scandalous Libell Made by J. Jones”. I en passage i dikten svarar Orinda på anklagelser om bristande ärbarhet:

Honour keeps Court at home, and doth not fear
To be condemn'd abroad, if quitted there.
While I have this retreat, 'tis not the noise
Of Slander, though believ'd, can wrong my Joyes.
There is advantage in't: for Gold uncoin'd
Had been unuseful, nor with glory shin'd:
This stamp'd my Innocency, in the Ore,
Which was as much, but not so bright, before.

Här presenterar Orinda sig som kapabel att göra egna moraliska avvägningar, inte bara oberoende av utan i kontrast till omvärldens åsikter om *decorum*. Och det är livet på landet som möjliggör diktjagets självständighet – så länge hon har sin ”retreat” kan hårda ord och kritik inte hota henne.

Mot denna bakgrund kan vi förstå Philips Arkadien som utopiskt och subversivt, eftersom samhällets regler för hur kvinnor kan och bör älska, tänka och tala delvis är satta ur spel. I detta landskap träder det pastorala diktjaget Orinda fram som en oskuldsfull kvinna med förmågan att göra egna moraliska avvägningar om sin kärlek till andra kvinnor. Diktjaget framställer sig som ett självständigt moraliskt subjekt, och ifrågasätter därmed implicit bilden av kvinnan som oförmögen att göra egna bedömningar. På så sätt ges försvaret av en potentiellt problematisk kärlek en kvinnoemancipatorisk underton.

Philips pastorala vänskapsdikter tar sin utgångspunkt i en väletablerad dikotomi mellan förtappad stad och oskuldsfull landsbygd. Men denna dikotomi sätts inte i spel på ett konventionellt sätt, utan Philips använder den för att skriva fram en bild av kvinnlig homoerotik som både oskuldsfull och erotisk, och för att ge diktjaget moralisk agens. De pastorala dikternas

ethos är av en särskild sort. Här bemödar sig Philips inte om att framställa en ”god karaktär” som potentiellt kritiska läsare kunde acceptera. Istället framträder hennes *ethos* i relief mot sådana kritiska läsare – en retorisk strategi som liknar den som jag i avsnittet ”Louïze Labé Lionnoize” beskrev som helt nydanande i de Crennes och Labés verk. Orindas *ethos* förankras inte i hennes förmåga att efterleva konventioner, utan i diktjagets kapacitet att fälla egna moraliska omdömen. På så sätt liknar Philips framställning av Orinda som pastoral älskare den av henne som *la femme forte*. Båda rollerna används för att skriva fram moralisk såväl som poetisk agens och självständighet.

Why this Forbidden fruit again *Parodipopoeia*

Orinda insisterar på sin egen förmåga och rättighet att bestämma vad som är oskuldsfullt. Men vad betyder det egentligen att kärleken är oskuldsfull? Ett möjligt svar tar sin utgångspunkt i Honoré Urfés inflytelserika pastorala romans *L’Astrée*, som satte tonen för mycket av 1600-talets franska och engelska herdediktning.¹⁹² För Urfés var pastoralen den diktform som bäst lämpade sig för att behandla ”l’amour”, ”vår själs sanna och naturliga rörelse”.¹⁹³ I *L’Astrée* är pastoral kärlek av en särskild sort – i romanens alternativa titel specificerar Urfés att idealet är ”honnête amitié”, den platonska, ädla vänskapen.

Men som Wendy S. Weisse har påpekat präglades pastoral kärlek också av fysiskt, och inte sällan våldsamt, begär – ”le désir”.¹⁹⁴ Weisse belyser en pastoral standardtrop: en herde som styrs av sitt begär och en herdinna som förespråkar ädel vänskap.¹⁹⁵ Kärleken och begäret är könade enligt ett välbekant mönster, där manlighet associeras med sexuell agens och förmågan att (sexuellt) erövra en kvinna som förutsätts vara kysk. En liknande spänning mellan begär och ädel vänskap löper genom två av Philips pastorala dialoger: ”Juliana and Amaranta” och ”A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia”. Men istället för att skildra kärleken mellan en man och en kvinna eller mellan två män (vilket var vanligt inte minst i de antika pastorallerna), är dialogernas båda karaktärer kvinnor. Hur ser de på sin kärlek?

”Juliana and Amaranta” finns nedtecknad i handskriften Cardiff MS 2.1073, ett skrivhäfte som innehåller fjorton av Philips ungdomsdikter.

Dialogen är en av bara tre bevarade handskriftspublicerade dikter som inte finns med i de tryckpublicerade utgåvorna. Man kan såklart spekulera kring huruvida dikten ansågs oförenlig med den bild av Philips som hennes redaktörer ville skapa – den är utan tvekan en av poetens mest explicit homoerotiska texter. Om diktjaget i de hittills diskuterade pastoralerna insisterade på det goda och naturliga i två kvinnors kärlek, är frågan mer öppen här:

Juliana

Why *Amaranta* still thus poore and vaine?
 Why this Forbidden fruit againe?
 Art thou by some strange Destiny decreed,
 Onely to Love what thou canst never need?
 The Genius of the World must be
 Dissolv'd or discompos'd for Thee.

Amaranta

A just revenge for me on that cross Fate
 That gave me such a State,
 So contrary to all my Love and will,
 That I suppose I am but dreaming still.
 She could not Study out a way
 Like this my Fancy to betray.

Juliana

Misstaken judg, alas, how partiall art:
 'Tis thy own foolish heart
 Creates thy mistcheifes, and thy greatest skill
 The measure of thy Torments is to fill.
 A discomposed, wandring mind
 In nothing can contentment find.

Amaranta

But *Juliana* those desires that move
 My heart are worth my love.
 I own no thought whose flames I feare to show,
 Nor have a wish that others may not know.
 Honour, goodness, mirth and witt
 My Fancy and my wishes fitt.¹⁹⁶

Juliana ser Amarantas kärlek som allt annat än naturlig – hon beskriver den som en "[f]orbidden fruit", omöjlig att harmonisera med "the Genius of the World". Det är möjligt att Juliana talar om Amarantas kärlek till någon annan, men pastorallyrikens konventioner påbjuder tolkningen att de två

kvinnorna talar om sin inbördes relation. Greppet är välbekant i pastorala dialoger, där herdinnan ofta anklagar herden för att hemfalla till förbjuden kärlek. Så exempelvis i en dialog skriven av den med Philips samtida rojalistiska diktaren Andrew Marvell, "Ametas and Thestylis Making Hay-Ropes":

Ametas

Think'st Thou that this Love can stand,
Whilst Thou still dost say me nay?
Love unpaid does soon disband:
Love binds Love as Hay binds Hay.

Thestylis

Think'st Thou that this Rope would twine
If we both should turn one way?
Where both parties so combine,
Neither Love will twist nor Hay.

Ametas

Thus you vain Excuses find,
Which your selve and us delay:
And Love tyes a Womans mind
Looser then with Ropes of Hay.

Thestylis

What you cannot constant hope
Must be taken as you may.

Ametas

Then let's both lay by our Rope
And go kiss within the Hay.¹⁹⁷

I Marvells dikt föranleder herdens önskan om otillbörlig fysisk kärlek, eller kyssar, herdinnans klander. Juliana kritiserar emellertid inte *hur* Amaranta älskar, utan *vem*: "Art thou by some strange Destiny decreed / Onely to Love what thou canst never need". Det är detta som är förbjudet och ett brott mot *decorum*, såväl som mot världens goda ordning.¹⁹⁸

Liksom ifråga om dikotomin stad-land reviderar Philips en väletablerad pastoral trop för att framställa kvinnlig (här mer explicit förbjuden och omoralisk) kärlek. Och precis som de manliga herdarna försvarar omoraliskt begär och erotisk njutning, försvarar Amaranta sin kärlek. I diktens sista strof finner vi de för Philips osedvanligt upproriska raderna "I own no

thought whose flames I feare to show / Nor have a wish that others may not know”, vilka Amaranta följer upp med att insistera på att hennes begär låter sig förenas med ära, godhet och lycka.

Dialogen mellan Juliana och Amaranta är mer frispråkig än dikterna om Orindas, Lucasias och Rosanias kärlek, men i övrigt liknar de varandra. Amaranta insisterar liksom Orinda på sin förmåga att göra egna moraliska bedömningar i opposition mot samhället – hon räds inte att avslöja sina tankar för omvärlden. Hon insisterar på att kärleken de två kvinnorna emellan är god och ärbar, även om hon inte använder ordet ”innocent”. Dessutom försvinner den manliga herderollen i dessa dialoger, såsom den gör i alla Philips pastoraler. Dialogen imiterar en välbekant texttyp, men genom att skriva bort mannen från diktens universum reproducerar ”Juliana and Amaranta” inte de könade, erotiska mönster som präglade konventionella pastorala dialoger. Genom att lekfullt revidera den tillgängliga repertoaren skapar Philips nya möjligheter för att uttrycka kärlek och skriva fram kvinnlig subjektivitet.

Detsamma kan sägas om ”A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia”. Dialogen, som enligt undertiteln är en imitation av Theokritos första idyll, är i viss mening Philips mest konventionella pastoral:

Ros: My *Lucasia*, leave the Mountain tops,
And like a nearer air.
Luc: How shall I then forsake my Lovely Flocks
Bequeathed to my care?
Ros: Shepherdess, thy Flocks will not be less,
Although thou should'st come hither.
Luc: But, I fear, the World will be severe,
Should I leave them to go thither.
Ros: O! my friend, if you on that depend,
You'll never know content.
Luc: Rather I near thee would live and dye,
Would Fortune but consent.
Ros: But did you ask leave to love me too,
That others should deprive me?
Luc: Not all Mankind, a stratagem can find
Which from that heart should drive me.
Ros: Better't had been, I thee had never seen,
Then that content to lose.
Luc: Such are thy Charms, I'de dwell within thine arms
Could I my station chuse.
Ros: When Life is done, the World to us is gone,
And all our cares do end.

Luc: Nay I know there's nothing sweet below
Unless it be a Friend.

Ros: Then whilst we live, this Joy lets take and give,
Since death us soon will sever.

Luc: But I trust, when crumbled into dust,
We shall meet and love for ever.¹⁹⁹

Lucasia agerar här på traditionellt herdinne-manér: hon betyder sin kärlek men är ovillig att utagera den. Hon antyder att den omdiskuterade kärleken inte skulle accepteras, hon räds omvärldens dom och begråter den ”station” som skiljer henne från hennes älskade.

Rosania, å andra sidan, spelar en traditionell manlig herderoll och har tydlig sexuell agens – hon försöker med alla medel övertyga Lucasia att älska medan tid och tillfälle finns. Vi kan betrakta Rosanias roll som ett exempel på det jag tidigare kallat *parodipopoeia* – eller som en Butlersk dragshow där den manliga herdens röst och roll approprieras för att lekfullt visa på kvinnans förmåga att framgångsrikt agera som en man. I Rosanias butlerska dragshow används herderollen för att visa på en kvinnas sexuella agens och förmåga att försöka erövra en annan kvinna – även om erövringen misslyckas. Rosania visar, kort sagt, på en kvinnas möjlighet att agera som man i erotiska sammanhang. Eftersom sexuell agens var en så central del av tidigmodern manlighet, kan vi tolka dessa anspråk på kvinnlig, sexuell agens som en kvinnoemancipatorisk poäng.

Andreadis hävdar som sagt att Philips pastoraler övervägande är av den mjuka, eskapistiska sorten.²⁰⁰ Men Philips sätt att framställa kvinnor som vill och är kapabla att ta den manlige herdens plats, såväl som hennes försök att självständigt formulera en egen etisk kod i opposition mot *decorum*, gör att vi kan läsa dessa pastorala dialoger som kvinnoemancipatoriska argumentationer – även om de i detta avseende är mer subtila än exempelvis Labés förord. Philips omarbetar pastorala element och skapar således möjligheter att skildra gränsöverskridande homoerotisk kärlek och kvinnoemancipatoriska ideal. Utan den pastorala ”täckmanteln” hade sådan kärlek och sådana ideal varit svårare att harmonisera med bilden av Philips som en föredömligt icke-skandalös, kvinnlig poet. Tack vare denna täckmantel kan Philips presentera sig som ”oskuldfull” i ordets alla ovan utforskade bemärkelser.

From Blood and Plots this Place is free

Reträtt

Hittills har jag relaterat Philips diktning till den tidigmoderna, europeiska pastorallyriken i allmänhet. Men under 1650-talet utvecklades den engelska pastoralen på ett särskilt vis, då den kombinerades med de reträttideal som var förhärskande bland kavaljerpoeterna. Resultatet blev att den pastorala motsättningen mellan stad och land antog formen av en kontrast mellan en fredlig (implicit rojalistisk) reträtt och en våldsam, av inbördeskrig omkullkastad värld.²⁰¹ Philips skrev i denna tradition – referenserna till inbördeskriget är många i hennes pastorala dikter. Ett exempel är ovan diskuterade ”A Retir’d Friendship, to Ardelia”, där diktjagets ”bower” bryts mot krigets tumult:

Come, my *Ardelia*, to this Bower,
Where kindly mingling Souls awhile,
Let’s innocently spend an hour,
And at all serious follies smile.²⁰²

Here is no quarelling for Crowns,
No fear of changes in our Fate;
No trembling at the great ones frowns,
Nor any slavery of State.

Here’s no disguise nor treachery,
Nor any deep conceal’d design;
From Blood and Plots this Place is free,
And calm as are those looks of thine.

Here let us sit and bless our Stars,
Who did such happy quiet give,
As that remov’d from noise of Wars
In one anothers hearts we live.

Why should we entertain a fear
Love cares not how the World is turn’d:
If crowds of dangers should appear,
Yet Friendship can be unconcern’d.

We wear about us such a charm,
No horroure can be of our offence;
For mischief’s self can do no harm
To Friendship or to Innocence.

Let's mark how soon *Apollo's* beams
Command the flocks to quit their meat,
And not entreat the neighbouring streams
To quench their thirst, but cool their heat.

In such a scorching Age as this
Who would not ever seek a shade,
Deserve their Happiness to miss,
As having their own peace betray'd.

But we (of one another's mind
Assur'd) the boisterous World disdain;
With quiet Souls and unconfin'd
Enjoy what Princes wish in vain.

Med hjälp av dylika allusioner skriver Philips in sig i den rojalistiska kavaljerspoesin.²⁰³ Hon omarbetar dessutom ytterligare en väletablerad pastoral trop, som även den används för att skildra kärlek mellan kvinnor. I ”A Retir'd Friendship, to Ardelia” jämför Orinda inbördeskrigets värld med sin och Ardelias pastorala kärlek. Här framträder en viktigt poäng – trots att krig- en gav många enskilda kvinnor möjlighet att överskrida en konventionell kvinnlighets gränser, var inbördeskrigets England en patriarkal värld. Intrycket att så var fallet förstärks av att krigets centralgestalt, åtminstone i Philips dikter, var kungen – den ultimata patriarken. I Philips tappning är kontrasten mellan inbördeskrig och arkadisk reträtt en könad bodelning. Referenserna till inbördeskriget gör klart att världen utanför landsbygden, männens värld, är präglad av konflikt, disharmoni, maktskillnader och ojämlikhet, mellan kvinnan och mannen såväl som mellan rojalisten och republikanen. I motsats till denna patriarkala omvärld skildrar Orinda ett arkadiserat Wales, de kvinnliga älskarnas värld, som liksom de andra kavaljerspoeternas landsbygd är lika fredlig som harmonisk.

Philips reträtt skiljer dock ut sig från övriga kavaljerspoeters, genom att vara queer. Liksom Sapphos Lesbos är Philips Arkadien ett homosocialt universum. Här approprierar kvinnorna stundtals traditionellt manliga praktiker av erövring och dominans, såsom i dialogen mellan Rosania och Lucasia. Men oftast, och definitivt i alla pastorala dikter som involverar Orinda, utmärks denna homosociala värld av den sorts likhet och jämlikhet som jag uppmärksammade i avsnittet ”There's a Religion in our Love”. Den homosociala samvarons och den homoerotiska kärlekens jämlikhet och

likhet är en central poäng i det stora flertalet jämförelser som aktualiserar inbördeskriget. Så exempelvis i ovan diskuterade "Friendship's Mystery", där diktjaget menar att kärleken mellan henne och Lucasia har gjort att "all our Titles shuffled so, / Both Princes, and both Subjects too". Den pastorala världen är en värld där det inte bara är möjligt att skildra kvinnlig homoerotik, utan där denna erotik kan användas för att skriva fram ideal om jämlikhet och likhet, i kontrast till den patriarkala, krigsdrabbade världens antagonism och ojämlikhet.



Labés poesi må vara komplex och motsägelsefull, men receptionen av hennes lyrik och av hennes poetiska persona följer ett välbekant mönster. Hon var en kvinnlig poet som skrev om kärlek och erotik, och fördömdes följaktligen som skandalös, förtappad och otuktig. Philips utgör mer av ett huvudbry. Även hon var en kvinnlig poet som skrev om kärlek och erotik. Hon kunde ha uppfattats som mer skandalös än Labé, eftersom den kärlek som hon skildrar utspelar sig mellan kvinnor – på så sätt är hon mycket mer uppenbart en ny Sapfo än vad Labé var. Ändå ansåg både Philips samtid och den efterföljande reception att poeten var ärbar, dygdig och oskuldsfull. I relation till Labé underströk jag att författaren var tvungen att anpassa sig till sina tilltänkta läsares förväntningshorisont för att bli godtagbar. Cotterells påkostade minnesutgåva, som gick i många nytryck, indikerar att Philips motsvarade de förväntningar som fanns på en kvinnlig poet till punkt och pricka – trots att hon skrev om kvinnlig, homoerotisk kärlek. Hur är det möjligt?

Jag vill understryka pastoralens betydelse av två anledningar. För det första var det pastorala landskapet laddat som moraliskt gott – ett synsätt som Philips utnyttjade för att presentera sitt *ethos* som älskare och diktare. För det andra var *decorum* delvis satt ur spel i pastoralen. Här gällde inte de regler som färgade andra texttyper förväntningshorisont, varför det var möjligt att skildra sådant som annars var på gränsen till obeskrivbart. Philips kan säga det hon säger tack vare de konnotationer som pastoralen uppbar.

Man kan argumentera för att pastoralen därigenom oskadliggjorde Philips skildringar av homoerotik – dikterna kunde tolkas som oskyldiga eftersom de var överkliga delar av en fiktiv värld, och därmed fantasier utan

signifikans.²⁰⁴ En sådan tolkning ligger än närmare till hands om man betänker att Philips inte skriver några programmatiska peritexter där politiserande läsanvisningar inbjöd till kvinnoemancipatoriska tolkningar av lyriken. Med den utgångspunkten gör de pastorala elementen Philips poesi mer konventionell, och hennes poetiska persona mindre kontroversiell. Det kan vara en av anledningarna till att hon sågs som föga anstötlig.

Men jag har försökt visa att Philips pastoraler också kan tolkas på andra sätt. Istället för att utgöra ett fiktivt drömland helt avskilt från samhället, fungerar Philips pastorala landskap som ett sorts gränsland. Det är lika möjligt att läsa in subversiva element i dikterna som det är att bortse från dem. De subversiva elementen finns där, i Philips beskrivningar av erotiskt laddad kärlek mellan kvinnor, såväl som i hennes diskussioner om "oskuld" och om kvinnors rätt att bilda sig en egen uppfattning i moraliska frågor. Genom att upprepa men också förskjuta väletablerade troper, motiv och teman från en gemensam estetisk repertoar, kan Philips skapa små förändringar som inte gör dikterna oförståeliga eller oacceptabla för mottagaren. Sammantaget kan de dock ändå underminera både specifika enskildheter och större mönster. När Orinda bjuder in sina kvinnliga vänner till Arkadien gör hon bruk av välkända poetiska element, men hon omarbetar dem också för att teckna en potentiellt subversiv bild av kvinnlig kärlek, moral och agens.

What our Ecchoes from the Rocks reflect

AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR OM KATHERINE PHILIPS

Cotterells utgåva *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda*, avslutas med ”To his Grace Gilbert Lord Arch-Bishop of Canterbury, July 10. 1664”. Dikten är en av de sista som Philips skrev innan hon dog. Trots att den aldrig nämner Orinda, eller alluderar på *la femme forte*, vänskapsideal eller pastoral kärlek, utgör dikten på vissa sätt ett mikrokosmos av Philips diktning. Det gäller särskilt ingångsorden, som frilägger några av de motsättningar som genomsyrar Philips poetiska persona:

That private shade, wherein my Muse was bred,
She alwaies hop'd might hide her humble head;
Believing the retirement she had chose
Might yield her, if not pardon, yet repose;
Nor other repetitions did expect,
Than what our Ecchoes from the Rocks reflect.

I versraderna framhåller diktjaget sin passande kvinnliga blygsamhet, samtidigt som tilltaget att adressera ärkebiskopen visar på en högtflygande ambition att sprida sin poesi till samhällets allra högsta kretsar. Här framställer diktaren sig som en tillbakadragen, oskuldsfull lyriker som ämnar sjunga små sånger för det kringliggande landskapet. Men diktens ämne – den icke-auktoriserade utgåvan – visar på en poet med agens och rättrådighet, som kunde agera kraftfullt och självständigt för att säkra en viss typ av litterär karriär, och som ville att hennes röst skulle höras på ett särskilt sätt.

Om skandalen formade Labés poetiska persona, präglas Philips istället av paradoxer – liksom Sapfo tycks hon förena flera poeter i en och samma kropp. Därför är det inte helt lätt att formulera några syntetiserande slut-

satser om den poet som, enligt Gillian Wright, för alltid förändrade kvinnliga författares villkor i England.²⁰⁵ Jag vill ändå avsluta med att uppmärksamma några aspekter av min analys som kan hjälpa oss att ringa in, om än inte att fullt ut förklara, Philips poetiska persona.

För det första utgjorde det engelska litterära systemet en omistlig kontext för Philips. Hennes kön och samhällsställning gjorde tryckpublicering till ett prekärt och under lång tid kanske också omöjligt projekt. Men den dynamiska handskriftskulturen erbjöd möjligheter att förhållandevis enkelt sprida texter. Tack vare handskrifterna var trösklarna in till det litterära systemet lägre än de kom att vara under senare århundraden, när publicering blev liktydigt med tryckpublicering. För Philips var handskriftskulturens rojalistiska konnotationer också viktiga. Under 1650-talet hjälpte handskrifts- och kottterikulturen henne att skapa ett nätverk av rojalistiska vänner. Tack vare dem nådde hennes handskrifter hela vägen till kungahuset, samtidigt som en tryckutgåva gjorde hennes diktning och namn kända för en vidare läsekrets och för eftervärlden.

Jag vill också betona den roll som rojalismen spelade för Philips. Det finns forskare som har varnat för att tolka Philips diktning som ett uttryck för en alltför brännande rojalism, vilket är en god poäng. Men rojalismen genomsyrade ändå Philips poetiska persona och präglade hennes diktarbana. Det var rojalismen som knöt henne till människor som gav henne de resurser och den sanktion som hon behövde som kvinnlig, icke-adlig författare. Rojalismen associerade henne till framgångsrika och respekterade manliga poeter, men den var också grundvalen för de kvinnliga gemenskaper som vi återfinner i dikterna – gemenskaper som jag ser som avgörande i Philips försök att skriva fram en uttalsposition som kvinnlig författare.

Flera av de roller som Philips använder för att framställa Orinda som kvinnlig älskare och diktare stammar ur en rojalistisk tradition. Men de har också djupare rötter än så. Trots att Philips inte explicit anknyter till Sapfo, eller framställer sig som hennes arvtagare, skriver hon, nästan tydligare än Labé, i den antika diktarens efterföljd. Vi ser spår av Sapfo i den kraft som Philips tillmäter kärlek mellan kvinnor, såväl som i den länk mellan kvinnors kärlek, agens och poetiska röst som hon smider i sina sapfiska apostrofer.

För att med jämförelsens hjälp kasta ljus på Philips diktargärning vill jag, avslutningsvis, uppmärksamma några skillnader mellan Labé och Philips. För det första är Philips mer förankrad i sin samtid. Detta är delvis

en fråga om biografi – vi vet mycket mer om Philips liv och om hennes interaktion med samtida poeter, kungligheter, släktingar och vänner, än vi vet om Labé. Men också rent litterärt är Labé något av en skuggfigur. Hennes kvinnliga gemenskap ”les dames Lionnoises” är mer av en idé än en faktisk grupp, och hennes källa till auktoritet – den antika diktaren Sapfo – myt snarare än verklighet. Philips kvinnliga gemenskaper består av faktiska kvinnor vars namn var kända i hennes samtid, och hennes auktoritet kommer från faktiska, med henne samtida personer – från både manliga och kvinnliga rojalister.

För det andra framstår kvinnligheten som mer betydelsefull i relation till Philips poetiska persona än till Labés. Philips betonade inte sin köns-tillhörighet lika ofta och tydligt som Labé, och hon förde få explicita kvinnoemancipatoriska argumentationer. Men kvinnor spelar alla roller i Philips dikter, vilka bara i undantagsfall riktar sig till eller inkluderar manliga adressater. Och istället för att som Labé appropriera manliga roller och genom dragshow visa på en kvinnas förmåga att agera som man, utnyttjade Philips utpräglat kvinnliga – om än otypiskt kvinnliga – roller när den möjligheten fanns. När den inte gjorde det, som i vänskapsdiktningen, försökte hon skapa sådana roller med hjälp av alla till buds stående litterära medel. Poetens lyriska universum och poetiska persona blir till genom meningsfulla relationer med andra kvinnor. På så sätt träder Philips fram som en reinkarnation av den Sapfo som jag inledningsvis kallade ”den lesbiska”, oavsett hur vi ser på vänskapsdikternas eventuellt erotiska innehåll.

För det tredje blev Philips uppskattad av sina läsare av helt andra skäl än Labé. Om Labé visade hur framgångsrik en kvinnlig poet kunde bli genom att bortse från sin dygd, visar Philips hur framgångsrik hon kunde bli genom att accepteras som exemplarisk dygdig, oskuldssfull och ärbar. Det betyder inte att Philips presenterar sin poetiska persona som ett urklipp ur periodens ”conduct books”. Vi bör också vara försiktiga med att ta Cowleys och Cotterells omdömen för sanningar – att de så nogsamt understök poetens dygd, och att de tvekade inför att göra jämförelsen mellan henne och Sapfo, indikerar att Philips poetiska persona kanske inte var så otvetydigt exemplarisk trots allt.

Istället utmärks Philips motsägelsefulla poetiska persona av att den rymmer ett både-och. Både kysk och älskare, både blygsam och anspråksfull, både tillbakadragen och publik. Eller, för att sammanfatta, både kvinnligt dygdemönster och älskande diktare. Vad gäller Sapfo hade det visat sig så

svårt att förena dessa två roller, att den antika poeten någon gång i sin snåriga receptionshistoria klövs i två. I Philips diktning kan vi urskilja ett försök att förena de två rollerna igen, för att presentera en kvinnlig författarroll som varken var skandalös eller mirakulös – och som därför erbjöd hittills oanade möjligheter för en tidigmodern, kvinnlig poet.

HEDVIG
CHARLOTTA
NORDENFLYCHT



EN NORDISK SAPHO



Fig. 11: Porträtt av Hedvig Charlotta Nordenflycht. Kopparstick av Johan Snack (1756–1787).

En Herdinna uti Norden

HEDVIG CHARLOTTA NORDENFLYCHTS RETORISKA RUM

Den tolfte januari 1749, när Hedvig Charlotta Nordenflycht var 30 år gammal, utfärdades en förordning om allmän gatubelysning i Stockholm. Målet var att minska ”wanart under betäckning af mörkeret”.¹ Under dygnets mörka timmar hade stadens invånare tidigare färdats mellan arbetet, hemmet, krogen och ordenssällskapet höljda i dunkel – risken för irrfärder var uppenbar. Nu sken ljuset över gatorna, för att hjälpa invånarna att hålla sig på rätt väg. Påbudet om gatubelysning trädde i kraft ungefär samtidigt som det franska encyklopediprojektet såg dagens ljus, med målet att i upplysningens namn bekämpa okunskapens mörker.² Ljuset lyser i Nordenflychts diktning, såväl som i det retoriska rum som växte fram i Sverige under hennes levnadstid.³ Låt oss därför närma oss poeten via en vandring genom detta nyligen upplysta Stockholm.

En sådan vandring har Nordenflychts salong på Norrbro som givet slutmål. En lika självklar startpunkt är riksdagshuset. Samma år som Nordenflycht föddes, 1718, dog Karl XII. Året därpå förflyttades mycket av den politiska makten från regenten till riksrådet. Därmed bröt, åtminstone enligt reformens förespråkare, en ny tid in i Sverige. Ett par decennier senare utnämnde ämbetsmannen Niclas von Oelreich den till ”frihetstiden”.⁴ Det var framför allt en politisk och ekonomisk frihetstid, när makt förflyttades från monarkin till ständerna, och resurser från högadeln till städernas borgerskap och ämbetsmannaadel.⁵ Efter karolinerårens envælde följde en period av fred, teknisk utveckling, ökat ekonomiskt välstånd och framtidstro.⁶ Och trots att det intellektuella klimatet knappast kan kallas frihetligt – censuren var alltjämt sträng – förändrades även det litterära och kulturella livet. Inspirerade av föregångare i Frankrike, England och Tyskland initierade städernas borgare och ämbetsmannaadel nya forum för kulturellt utbyte.⁷ Av dessa är två särskilt viktiga för Nordenflycht: pressen samt ordens- och salongskulturen.

Engelsk- och franskspråkiga så kallade moraliska tidskrifter som *The Tatler*, *The Spectator* och *Le Misanthrope* blev populära i Sverige under 1700-talets första decennier, och fick svenska uppföljare som Carl Carlesons *Den Sedolärande Mercurius* 1730 och Olof Dalins *Then Swänska Argus* 1732.⁸ Nordenflycht skrev inte själv i periodisk litteratur, men tidningarna är ändå viktiga för att förstå hennes samtid eftersom de introducerade nya ämnen såväl som nya författare. Här framträdde kvinnliga och manliga skribenter, i en tidig svensk ”kulturdebatt” om tidens sedesfrågor.⁹ Sederna som de svenska och kontinentala tidskrifterna förespråkade var tidiga exempel på den beteendekod som Ann Öhrberg har kallat *belevad kultur*.¹⁰

Akademi- och salongskulturerna fick sina första svenska representanter ungefär samtidigt som de moraliska tidskrifterna. Det organiserade sällskapslivet var livaktigt under hela 1700-talet, men det var först vid århundradets mitt som poesi och vitterhet började spela en central roll i sällskapens samvaro.¹¹ År 1739 höll Kungliga Vetenskapsakademien, en svensk släkting till engelska Royal Society, sitt första möte.¹² År 1753 instiftades Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien (hädanefter Kungliga Vitterhetsakademien) av drottning Lovisa Ulrika, som var inspirerad av L’Academie Française.¹³ Samma år startade ämbetsmannen Carl Friedrich Eckleff det litterära sällskapet Tankebyggarna, där Nordenflycht ingick. Nordenflycht var drivande i utvecklingen av en svensk salongskultur: Under 1750-talet var hennes salong på Norrbro, med Öhrbergs ord, ”ett av fåtaliga exempel på att den upplysningsinfluerade salongskulturen i fransk tappning fann sin väg till Sverige”.¹⁴

I Europa var salonger, akademier och tidskrifter medium för upplysning.¹⁵ När jag diskuterar denna komplicerade term utgår jag från Sven-Eric Liedmans definition i *I Skuggan av framtiden*, där han med utgångspunkt i Seyla Benhabibs *Critique, Norm and Utopia* från 1986 beskriver ”upplysningsprojektet” som ”strävan att förena den vetenskaplig-teknologiska framstegsprocessen med människors frihet och lycka”.¹⁶ Liedman gör en bodelning mellan ”hård upplysning”, som åsyftar en vetenskaplig-teknologisk framstegsprocess, och ”mjuk upplysning”, som definierar teorier kring hur människor bäst vinner frihet och lycka.¹⁷ När jag analyserar Nordenflychts relation till upplysningen avser jag i första hand ”mjuk” upplysning. Jag använder också begreppet i mer avgränsad betydelse än Liedman, som studerar upplysningsprojektet i relation till en generell och pågående modernitetsproblematik. I det svenska 1700-talet utmärktes

upplysningen bland annat av ett nyttighetsideal – *utilism*.¹⁸ Tidens fråga var Carl von Linnés ”vad tjänar det till?” Vi kan däremot inte tala om någon radikal upplysning av franskt snitt, med kritik av religion och monarki som viktiga beståndsdelar.¹⁹

Utöver att i svensk anda förespråka nytta, anknöt Nordenflycht från 1750-talet och framåt till upplysningens motivkomplex och bildspråk. Hon hänvisade till franska, engelska och tyska upplysningsfilosofer i sina skrifter, och förteckningen över hennes bibliotek indikerar att hon läste kontinentala upplysningspublikationer.²⁰ Ur mitt perspektiv är de mest centrala upplysningsmotiven i Nordenflychts arbeten tron på förnuftet och synen på alla människor som bildningsbara.²¹ Förnuftstron utmynnade i en kritik mot fördomar – eller *préjugés*, för att använda det vid tiden populära franska begreppet.²² Upplysningsfilosofernas syn på mänskligheten som förnuftig och bildningsbar gav Nordenflycht, liksom många andra europeiska författare, en ideologisk bas för att förespråka jämlikhet mellan kvinnor och män. Men under 1700-talet utvecklades samtidigt andra synsätt på kön, där kvinnor knöts till en ursprunglig Natur i relief till vilken det manliga förnuftet kunde framträda. Ett komplementaritetstänkande började utvecklas, enligt vilket kvinnans förnuft och dygd var av en helt annan karaktär än mannens. Denna typ av tankefigurer gav vid handen att lärdom och vitterhet alltså var manligt kodade aktiviteter.²³

Upplysningsstänkarna – eller *les philosophes* som de kallades i Frankrike – ämnade inte roa en liten, exklusiv läsekrets. De var heller inte representanter för kungamakten eller kyrkan. Som författare och filosofer var de samhällstillsända (världs)medborgare, med uppdrag att sprida förnuft och dygd och därigenom bidra till en friare och bättre värld. Litteraturen skulle vara samhället till gagn, i enlighet med Horatius populära sentens ”utile dulci”.²⁴ Detta var andemeningen i periodens visioner om en universell *république des lettres*, de lärdas republik, där alla lärda verkade i endräkt för förnuftets utbredning, de goda sedernas spridning, och samhällets goda.²⁵ Språket, publiceringskanalerna och ämnena, samt författarens ideala poetiska persona, förändrades därefter.²⁶

Särskilt publiceringskanalerna förändrades i frihetstidens Sverige. Den ekonomiska, politiska och kulturella makten samlades i huvudstaden, med en expansion av stadens (och Sveriges) litterära system som resultat.²⁷ Antalet tryckerier mångdubblades, bokimporten ökade, och i städerna växte läsekretsen.²⁸ De flesta poeter var alltså ämbetsförfattare, men intresset

för förströelselitteratur ökade och en bokmarknad började ta form. Det svenska litterära systemet blev mindre regelstyrt och mindre centrerat till hovet och universiteten.²⁹ Därmed blev det också mer tillgängligt för författare av lägre börd, såväl som för kvinnor. Ingen annan kvinna nådde upp till Nordenflychts position, men många grep pennan – Öhrberg listar över hundra kvinnliga författare under frihetstiden.³⁰ Kvinnor trädde fram som författare i ordenslivet, i pressen och i väckelserörelserna, och många av periodens manliga författare förhöll sig positivt både till enskilda skrivande kvinnor och till kvinnliga författare överlag.³¹

Frågan om kvinnliga författares förmåga och lämplighet var mer öppen i Nordenflychts Stockholm än vad den hade varit i Labés Lyon eller i Philips England, men kvinnors retoriska rum kringkars alltjämt. Att så var fallet blir exempelvis tydligt i Rousseaus ”brev” till akademiledamoten Jean le Rond d’Alembert, som publicerades 1758 och som jag kommer att hänvisa till som *Lettre à Mr. d’Alembert*. I texten kallar filosofen Sapfo världshistoriens enda kapabla kvinnliga poet.³² Att en kvinna begav sig ut från hemmet och in i det framväxande litterära livet, markerade dessutom ett avsteg från den i Sverige alltjämt normerande lutherska hustavlan – särskilt om hon var gift och stod under sin makes målsmansrätt.³³

Vad som var passande eller inte för en kvinna som Nordenflycht, stipulerades i periodens mångtydiga dygdeideal. Den antika och kristna dygdeläran formade den tidigmoderna livsvärlden, men fick ett särskilt starkt signalvärde i frihetstidens Sverige.³⁴ 1700-talet var en period när dygdeläran var under omförhandling, och även om de allmänna kristna, platoniska och aristoteliska dygderna alltjämt var styrande så existerade många olika dygdebegrepp parallellt.³⁵ I en diskussion om Nordenflychts dygdelära betonar Bengt Lewan att trots att de kristna och platoniska dygdeidealen omfattade alla, tog de sig olika uttryck för kvinnor och män.³⁶ Enligt ett aristoteliskt synsätt var dygd dessutom en uttalat manlig egenskap, eftersom den var knuten till medborgarskap.³⁷ Detsamma gällde den romerska, republikanska idén om en medborgerlig dygd, som kan likställas med förmågan och ambitionen att vara en god och nyttig medborgare.³⁸

1700-talets framväxande borgerlighet återupptog och vidareutvecklade det medborgerliga dygdeidealet, bland annat i kontrast till ett annat utpräglat manligt dygdeideal: den heroiska dygd som förknippades med aristokratin.³⁹ Flera dygdeläror satte alltså likhetstecken mellan dygd och manlighet. Men å andra sidan skrev man fram dygd som en särskilt

kvinnlig egenskap, och knöt den då till kyskhet, oskuld och måttfullhet.⁴⁰ Dessutom traderades ett helt annat dygdeideal med antika rötter, där man med utgångspunkt i koncept som *otium* och *contemptus mundi* framhöll ett lantligt leverne som dygdens källa.⁴¹ Även detta dygdeideal började anta nya dimensioner från 1750-talet och framåt, under inflytande av den civilisationskritik som bland andra Jean-Jacques Rousseau utvecklade.⁴²

En nordisk Sapho

Hedvig Charlotta Nordenflychts levnadslopp

Om Nordenflycht hade varit man hade hennes biografi varit anmärkningsvärd. I jämförelse med samtida, och tidigare, svenska, kvinnliga författare är hennes livsberättelse enastående.⁴³ Från 1740-talet, när hon var dryga 20 år gammal, till sin död 1763 var Nordenflycht den ledande svenska författaren jämte Olof von Dalin.⁴⁴ Hon lät publicera över 400 dikter och prosatexter i en mängd genrer, deltog i litterära pristävlingar, besjög kungliga högtider, och kommenterade dagspolitiska händelser.⁴⁵ Hon skrev stort anlagda historisk-patriotiska episka dikter såväl som nydanande kärlekslyrik, avhandlade religiösa och naturvetenskapliga spörsmål, och var en eftertraktad tillfälldiktare. Hon ledde ett av 1700-talets främsta litterära sällskap och samarbetade med många av periodens tongivande diktare.⁴⁶ Hon var den första kvinnan som tilldelades kungligt ekonomiskt understöd tack vare sina litterära meriter.⁴⁷

Hedvig Charlotta föddes i Stockholm 1718, och fick namnet Nordenflycht när fadern adlades 1727. I ett självbiografiskt brev ämnat för Anders Anton von Stiernmans aldrig färdigställda *Gynaeceum Sveciae Litteratum* beskriver poeten en vanlig kvinnlig bildningsgång. Fadern lade märke till att hon var ”begåvad med någon kvickhet”, och lät henne delta i brödernas lektioner i tyska och latin. Föräldrarna bekymrades dock av Hedvig Charlottas stora intresse för studier, varför undervisningen upphörde. Från ungefär tio till tjugو års ålder bestod hennes utbildning av läsning med vänner och familj – framför allt med Johan Tideman, som arbetade som ingenjör på familjens gods och som Hedvig Charlotta förlovade sig med 1734. Tideman avled 1737, utan att paret hunnit gifta sig. Denna summariska bildning förklarar ingalunda Nordenflychts ansevärda språkliga och litterära färdigheter: hur hon uppövade dessa är ett mysterium.⁴⁸

Tjugo år gammal började Nordenflycht studera franska för prästen Jacob Fabricius, som hon gifte sig med 1741.⁴⁹ Samma år färdigställde hon sin första publikation; en handskrift dedikerad till makens beskyddare Margareta Beata Cronstedt.⁵⁰ Efter några månaders äktenskap avled Fabricius plötsligt. Enligt självbiografin slog makens död den unga Nordenflychts liv i spillror, men änkeståndet gav henne större möjligheter att leva som författare. En änka hade rätt att kontrollera sina tillgångar, var befriad från målsmansrätten, och hade ett moraliskt kapital som skyddade från anklagelser om osedlighet.⁵¹ Nordenflycht gifte aldrig om sig, utan försörjde sig på sin penna resten av sitt liv.⁵²

År 1742 gjorde Nordenflycht sig ett namn vid hovet såväl som bland Stockholms läsekrets, när hon lät publicera dels *Swenska Fruentimretz Klagan* – en panegyrik över den nyligen avlidna drottning Ulrika Eleonora – och dels *Den Sörgande Turtur-Dufwan*, en samling visor om en övergiven älskares hjärtesorg. Samma år tilldelades hon kungligt ekonomiskt understöd, tack vare sina ”snillegåvor och färdigheter i poesier som hos fruntimmer ganska rara äro”.⁵³ Under 1740-talet arbetade Nordenflycht som tillfällesdiktare och skrev större diktverk som den historisk-patriotiska *Den Frälsta Swea, I Fem Sånger*. Hon kastade sig in i en litterär fejd med Dalin, och sammanställde de fyra populära volymerna *Qwinligit Tankespel*.

År 1752 erhöll Nordenflycht ett understöd på 600 daler per år från ständerna – vilket var nästan samma summa som Dalin fick i sitt ämbete som kansliråd.⁵⁴ Ungefär samtidigt, 1753, blev hon invald i Tankebyggarorden.⁵⁵ Det litterära sällskapet publicerade tre volymer av *Våra Försök* 1753–1756, men efter en brytning 1757 drog sig Eckleff och ett antal medlemmar ur sällskapet. Kvar var Nordenflycht, samt de yngre adelsmännen Gustav Fredrik Gyllenborg och Gustav Philip Creutz och ett antal vittra män som inte bidrog med poetiska alster till Tankebyggarnas publikationer. En av dem var Johan Fischerström, som sedermera gick till historien som Nordenflychts sista kärlek. Sammanslutningen utgjorde Nordenflychts viktigaste litterära sammanhang från 1757 och framåt. Tillammans gav sällskapet ut två volymer av *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm* (hädanefter *Witterhets Arbeten*) 1759 och 1762, i vilka vi återfinner flera av den sena frihetstidens stilbildande och så småningom kanoniserade dikter.⁵⁶ Den planerade tredje volymen av *Witterhets Arbeten* färdigställdes aldrig, eftersom Nordenflycht insjuknade i vad man idag misstänker var cancer.⁵⁷ Sommaren 1763 avled poeten på sitt gods Lugnet nära Sko kloster vid Mälaren, dit hon flyttat ett par år tidigare.

Nordenflycht kallades nordens Sapfo redan under sin livstid, och i ”Äreminne öfver Fru H.C. Nordenflycht” jämställde Gyllenborg sin vän med både Sapfo och Sokrates. Vid sin död innehade poeten en position som ingen svensk kvinna tidigare varit i närheten av, och i sin dikt är Gyllenborg förvissad om att även eftervärlden ”skall Sånggudinnan dyrka”.⁵⁸ Det skulle emellertid inte dröja länge innan Nordenflychts stjärna dalade. År 1786 jämförde Kellgren henne med Sapfo i satiren ”Mina Löjen”, men då inte för att hylla utan för att håna poeten. Ett decennium senare utsattes hon för en liknande behandling av ett nytt kvinnligt stjärnskott – Anna Maria Lenngren, som i dikten ”Dröm” gör sig lustig över den nordiska ”Sappho”.⁵⁹

Vid 1900-talets början återfick Nordenflycht sin plats på den svenska parnassen, alltjämt med titeln ”Nordens Sapfo”. Jag kommer att diskutera 1900-talets Nordenflychtreception närmare i avsnittet ”Öfver en Hyacint”, men kan redan nu konstatera att poeten vid det här laget porträtterades som en reinkarnation av den olyckligt förälskade Sapfo från Ovidius *Epistulae Heroidum*. Enligt en myt som inte kan styrkas i källorna men som likväl fann sin väg in i, bland annat, *Familjelexikon* från 1906 och Wikipediaartikeln om Nordenflycht anno 2019, ledde Nordenflychts kärlekssorg över Fischerström inte bara till vackra dikter utan till att diktaren, liksom Sapfo, tog sitt liv genom att dränka sig.⁶⁰

Snillegåvor *Material, urval och disposition*

Nordenflycht efterlämnade ett, i jämförelse med Labé och Philips, betydande *œuvre*, som hand- och tryckpublicerades i brev, pamfletter, tidskrifter, samlingspublikationer och monografier under de dryga tjugo år som författaren var verksam. Omfånget och variationen gör det svårt att ta samma helhetsgrepp om Nordenflychts produktion som jag har gjort om Labés och Philips. Ur ljust av mina forskningsfrågor har jag funnit det mer produktivt att fokusera på Tankebyggarnas *Witterhets Arbeten*, som publicerades 1759 och 1762.

För mig är *Witterhets Arbeten* särskilt viktiga av flera skäl. De var Nordenflychts sista stora publikationer, och de utgör kulmen på hennes författarbana. Här presenterar Nordenflycht sig som en osedvanligt framgångsrik, av riksdagen understödd poet. Denna position, som Nordenflycht

uppnådde under 1750-talet, gjorde henne till en annan sorts diktare än Labé och Philips. Den väcker frågan hur framgångsrik en kvinnlig författare kunde bli, och vad som gjorde att Nordenflycht inte bara accepterades, utan blev en av de mest hyllade författarna i sin samtid. Dessutom är *Witterhets Arbeten* de publikationer där Nordenflycht tydligast knyter an till upplysningen – i dessa verk framgår hur en kvinnlig författare kunde utnyttja de möjligheter som 1700-talets nya stilideal och teoribildningar erbjöd.

Witterhets Arbeten innehåller flera utifrån mina forskningsfrågor särskilt viktiga dikter. Lärodikten ”Fruentimrets Försvär, Emot J.J. Rousseau, Medborgare i Geneve” (hädanefter ”Fruentimrets Försvär”) är Nordenflychts mest komplexa, radikala och mångfacetterade kvinnoemancipatoriska argumentation, där hon mest utförligt utvecklar sin syn på kvinnliga poeter. Dikten är omistlig med hänseende till min frågeställning om hur Labé, Philips och Nordenflycht argumenterar kring kvinnliga poeters rättigheter och förmågor. Det är också den enda av Nordenflychts dikter där Sapfo spelar en viktig roll.⁶¹ I volymernas kärleksdiktning, där dikter som ”Ensligheten” och ”Öfver en Hyacint. Til---” (hädanefter ”Öfver en Hyacint”) ingår, framställer sig Nordenflycht istället som älskare, på ett i jämförelse med Labés respektive Philips älskande diktjag intressant sätt. Det var dessa dikter som gav upphov till ovan nämnda bild av Nordenflycht som en ovidisk Sapfo. Även *Witterhets Arbetens* peritexter är särskilt belysande i relation till mina forskningsfrågor och i jämförelse med Labé och Philips, eftersom Nordenflycht presenteras som medlem i en litterär grupp – ett nytt sätt att försöka vinna legitimitet på.

I avsnittet ”Witterhets Arbeten” diskuterar jag Tankebyggarnas position i Stockholms litterära system, såväl som *Witterhets Arbetens* peritexter och den bild som de tecknar av Nordenflychts poetiska persona. Därefter följer två lyrikanalyser som syftar till att djuploda olika sidor av diktaren Nordenflycht. I avsnittet ”Sapho me suffit” studerar jag hur poeten framställer sig själv i relation till periodens ideal om medborgerlig dygd, i den kvinnoemancipatoriska lärodikten ”Fruentimrets Försvär”. I avsnittet ”Öfver en Hyacint” analyserar jag Nordenflychts sena kärleksdiktning, med särskilt fokus på hur diktjaget framställs som älskare och diktare såväl som på det senaste århundradets reception av dikterna.⁶²

Witterhets Arbeten

NORDENFLYCHT OCH TANKEBYGGARNA I STOCKHOLMS LITTERÄRA SYSTEM

Våren 2014 skapade författarkollektivet Ce(n)sur stor uppståndelse med texten ”De vars kroppar bara mäts inför byggandet av kistor” – en skoningslös uppgörelse med ett exkluderande litterärt system.⁶³ Några år senare gav ett annat författarkollektiv, Revolution Poetry, ut en gemensam diktsamling på anrika Bonniers förlag, med syftet att föra fram marginaliserade poeter och berättelser.⁶⁴ Idag är några av Sveriges starkaste, mest uppmärksammade och nyskapande poetiska röster kollektiva. Tillsammans stakar poeter ut nya retoriska rum, kritiserar det litterära systemet, introducerar nya uttrycksformer och finner nya vägar till sina läsare. I allt det är de ättlingar till Sveriges första författarkollektiv: Tankebyggarna.⁶⁵

Eckleff grundade Tankebyggarna 1753, och Nordenflycht valdes in samma år. Medan Kungliga Witterhetsakademien, under Lovisa Ulrikas ledning, riktade in sig på pristävlingar i poesi och värtalighet började Tankebyggarna direkt publicera gemensamma volymer.⁶⁶ Deras *Våra Försök* från 1753 är den första svenska publikationen med ett litterärt sällskap som avsändare.⁶⁷ Volymen följdes upp av *Våra Försök* vol. II och III 1754 och 1756.⁶⁸ År 1757 lämnade Eckleff och flera andra medlemmar Tankebyggarna, varefter Nordenflycht axlade ansvaret för den litterära produktionen tillsammans med Gyllenborg och Creutz.⁶⁹

De tre utvecklade sällskapet till något i svenska sammanhang helt nytt. Redan *Våra Försök* rymde franskklassicistiska ansatser, men *Witterhets Arbeten* från 1759 och 1762 utgör två av de äldsta regelrätta franskklassicistiska verken i Sverige.⁷⁰ Flera dikter förde fram upplysningsidéer som saknade motsvarighet i frihetstidens Sverige, och i förordet till *Witterhets Arbeten* introducerade gruppen ett litterärt program för svenskspråkiga ”originaler”.⁷¹ Allt detta gjorde Tankebyggarna till mönsterexempel för gustavianska efterföljare som Kellgrens sällskap *Utile Dulci*.⁷²

När Nordenflycht publicerade sig som Tankebyggare var hon en av de första poeterna i Sverige att visa upp sin poetiska persona med hjälp av en grupptillhörighet. Varför valde hon att göra så, och vilka effekter fick hennes beslut? Ce(n)sur och Revolution Poetry menar att författarkollektiv skapar möjligheter för marginaliserade poeter. Nordenflycht var knappast marginaliserad i 1750- och 60-talens svenska litterära system, men som kvinnlig författare i vitterhetens manliga värld var hennes position ändå prekär.⁷³ Vilken roll spelade Tankebyggarna i relation till Nordenflychts särskilda situation som kvinnlig poet?

Snille-kvickhet och tancke-högd *Tankebyggarna som litterärt sällskap*

Vi se idag uti vårt sällskap, ett fruentimmer som funnit nöje uti snille-arbeten; Uti hvars Tancke-Spel man röner ett sällsamt möte af alla de fullkomligheter hvilcka andra folkslag fågnat sig at hos en Chatelet, Sevigné, Dëshoulieres och flera Ert vörda köns prydnader styckevis skönja; Ett fruentimmer, som van at med andra länders qvickaste snille öfva dagelig skrift-vexling, men likväl icke föragta at inträda uti ett ännu föga kunnigt samhälle; Ett fruentimmer som vet huru mycket hennes kön bidrager at upodla och förbättra god smak, snille-kvickhet och tancke-högd.⁷⁴

Eckleff snålade inte med lovorden i det ovan citerade tal som välkomnade Nordenflycht till Tankebyggarna våren 1753. Det är begripligt: Nordenflycht var en berömdhet som kunde höja det nystartade sällskapets status. Men Eckleff förväntar sig dessutom att hon som ”fruentimmer” ska förbättra sammanslutningens ”smak, snille-kvickhet och tancke-högd”. Han och hans ordensbröder (för de var alla män) uppskattade särskilt en kvinnlig poet. Varför var Nordenflycht värdefull för Tankebyggarna i egenskap av kvinnlig poet? Och varför var Tankebyggarna värdefulla för henne?

Ett försök att svara på de frågorna kan ta sin utgångspunkt i Torkel Stålmärcks *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier*, varifrån jag vill lyfta tre poänger som särskilt intressanta i relation till ovanstående frågor. För det första framhåller Stålmärck att Tankebyggarna var det första vittra sammanhanget i Sverige som var fristående från hov, kyrka och stat, och som riktade sig till en framväxande ”läsande allmänhet”. Öhrberg vidareutvecklar Stålmärcks iakttagelse, och påpekar att vi bör förstå sällskapets verksamhet i

ljuset av 1700-talets framväxande offentlighet.⁷⁵ Tankebyggarnas oberoende hade praktiska konsekvenser som var viktiga för Nordenflycht. Framför allt var det möjligt för kvinnor att delta i verksamheten, men gruppen var också friare vad gällde ämne, språk och stil.⁷⁶ Tankebyggarna var, kort sagt, exempel på det som Lars Lönnroth har beskrivit som periodens nya författartyp: ”den självständige intellektuelle”.⁷⁷ Till skillnad från ämbetsförfattaren, som per definition var man, kunde denna nya författare åtminstone i teorin lika gärna vara en kvinna.

Stålmarck poängterar, för det andra, att Tankebyggarna kombinerade sitt faktiska oberoende med ett av upplysningsfilosofi inspirerat åsiktsoberoende, även om det inte var fråga om religions- och monarkikritik av franskt snitt.⁷⁸ Att sällskapets åsiktsoberoende var fruktbart för Nordenflycht märks inte minst i lärodikten ”Fruentimrets Försvar”, som publicerades i *Witterhets Arbeten* och som var den tveklöst mest radikala kvinnoemancipatoriska skrift att publiceras i frihetstidens Sverige. Samtidigt var Nordenflycht, Gyllenborg och Creutz väletablerade i det litterära systemet såväl som i samhällslivet. Poeterna höll sig inom det acceptablas gränser och försökte aldrig radikalt bryta med litterära eller samhälleliga konventioner, så som exempelvis Thomas Thorild skulle göra ett par decennier senare.⁷⁹

För det tredje lyfter Stålmarck fram Tankebyggarnas egalitära ideal, vilka de delade med 1700-talets ordnar och sällskap i allmänhet.⁸⁰ I franska sammanhang omfattade sällskapens jämlikhetsiver ofta både samhällsstånd och kön, och många litterära sällskap och salonger leddes av kvinnor.⁸¹ I Sverige var Tankebyggarna ensamma om att låta en icke-kunglig kvinna träda fram som ledare. Till skillnad från franska *salonnières*, som sällan publicerade texter, var Nordenflycht dessutom Tankebyggarnas flitigaste författare. Nordenflychts centrala roll i Tankebyggarna säger något om hennes särställning i det litterära Sverige, men den visar också på sällskapets självuppfattning. Genom att låta sig anföras av en kvinna realiserade sällskapet tidens mest långtgående likhetstänkande, samtidigt som de vidareutvecklade de franska salongernas positiva kvinnosyn på svensk mark.⁸² Tack vare Nordenflycht kunde Tankebyggarna visa att Sverige åtminstone på denna punkt kunde mäta sig med den kulturella stormakten Frankrike.

Utöver dessa tre faktorer finns ytterligare en aspekt av Tankebyggarnas ideal som är central i relation till Nordenflycht. Som Öhrberg har påpekat i *Samtalets retorik. Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* kan vi urskilja en särskild kvinnosyn i Eckleffs ovan citerade välkomsttal.

Enligt Öhrberg var Tankebyggarna svenska fanbärare för en från England och Frankrike stammande belevade kultur. Denna kultur inbegrep de dygder, beteendemönster, ideal och normer som 1700-talets framväxande borgerlighet och ämbetsmannaaadel formulerade i kontrast till högadelns äroideal.⁸³

Den belevade kulturens gentleman utgjorde ett mansideal som för ovanlighetens skull definierades utifrån sin likhet med, snarare än sin skillnad mot, en ideal kvinnlighet. Kvinnor ansågs naturligt belevade, och män kunde dra nytta av kvinnligt sällskap för att träna sin konversation och uppnå en högre grad av ”politess”.⁸⁴ Kvinnlig närvaro torde därmed ha varit en nödvändig förutsättning för att Tankebyggarnas manliga medlemmar skulle kunna utvecklas till belevade gentlemän. Ingen kan ha varit bättre skickad att vid denna tidpunkt sprida belevad kultur i Sverige än Nordenflycht, som var både kvinnlig poet och välbekant med franska litterära och sällskapliga konventioner. Som den belevade kulturens främsta *exemplum* i Sverige kunde Nordenflycht vinna en position som ämbetsmannaaadelns kulturella ledstjärna.⁸⁵

Utifrån denna bakgrund kan vi tänka oss flera möjliga svar till varför Nordenflycht valde att tala som Tankebyggare. De peritexter som presenterade den från 1757 förändrade versionen av Tankebyggarna, och *Witterhets Arbeten*, kan hjälpa oss att fördjupa ovanstående resonemang.⁸⁶ I jämförelse med Labés och Philips publikationer rymmer utgåvorna få peritexter: volymernas titelsidor och ett företal i första delen är allt en läsare har att gå efter när hon vill bilda sig en uppfattning om Tankebyggarna och *Witterhets Arbeten*. Som i tidigare analyser betraktar jag en utgåva som ett retoriskt rum där författare, förläggare och andra intressenter kan befästa, förändra eller kritisera läsarnas förväntningshorisont och presentera en särskild bild av författaren – eller i det här fallet, författarkollektivet. Hur ser den bilden ut i *Witterhets Arbeten*?⁸⁷

WITTERHETS
ARBETEN,

UTGIFNE AF

ET

SAMHÅLLE

I STOCKHOLM.



ANDRA UPLAGAN,
Öfversedd och ansenligen tillökt.

I. TOMEN.

Me gelidum nemus,
Nympharumque leves cum Satyris Chori
Secernunt populo.

HORAT.

STOCKHOLM,
TRYCKT UTI KONGL. TRYCKERIET.
MDCCLIX.

Fig.12: *Witterhets Arbetens* titelsida. Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten*, *Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome I, 1759.

Af et Samhælle i Stockholm *Titelsidan*

Tankebyggarna framstod, bara genom sin existens, som något i svenska sammanhang nytt och modernt. Flera av de utsagor som står att läsa på *Witterhets Arbetens* titelsidor, vilka är identiska sånär som volymangivelsen ”I. TOMEN” respektive ”II. TOMEN”, förstärker det intrycket (se fig. 12). Innan en 1700-talsläsare som fastnat för *Witterhets Arbeten* i en av Stockholms boklädor hade läst någon av dessa utsagor hade hon dock antagligen uppmärksammat att titelsidan var tryckt i antikva. Det var ett typsnitt i tiden. Tryckerierna började använda antikva för svenskspråkig text på 1740-talet, och tryckstilen vann popularitet när Vetenskapsakademien samma decennium valde att använda den.⁸⁸ Antikvan spred sig succesivt under 1700-talets andra hälft, men markerade en kulturgräns under hela århundradet – den användes för franskoriterad litteratur riktad till en läsekrets som var bekant med typsnittet från andra språk, medan frakturstil fortsatte att vara gängse i folklig och religiös litteratur.⁸⁹ En jämförelse med titelsidan till Nordenflychts *Qwinligit Tankespel för Åhr 1745* tydliggör skillnaden mellan de två typerna av titelsida (se fig. 13).

För den läsare som endast var van vid frakturstil framstod antikvan som oläslig, och den avgränsade därför läsekretsen. Men valet av tryckstil markerar framför allt ett avståndstagande gentemot de litteraturslag som förknippades med fraktur. Tack vare antikvan kunde en potentiell läsare genast konstatera att *Witterhets Arbeten* och dess avsändare var nymodiga, samt att de hade beröringspunkter med den kontinentala litteraturen och med akademikulturen.⁹⁰ Dessutom är *Witterhets Arbetens* ”rena” titelsida, med få typsnitt, raka linjer och få dekorativa element, ett gott exempel på nya franskklassicistiska formideal.⁹¹

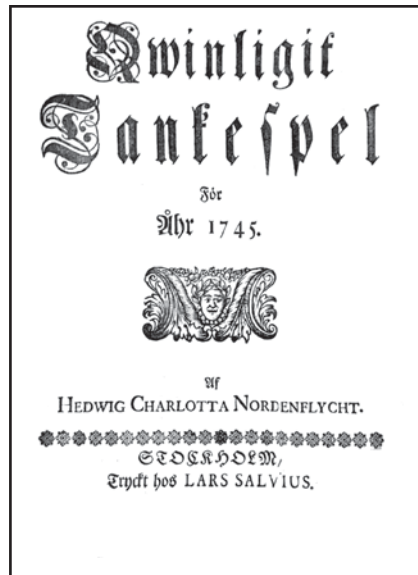


Fig. 13: *Qwinligit Tankespels* titelsida. Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Qwinligit Tankespel för Åhr 1745*, 1745.

Om en presumtiv läsare kunde läsa och lät sig lockas av antikvan, vad mer kunde hon utröna av titelsidan? Utgåvan är inte särskilt stor eller extravagant, men titeln *Witterhets Arbeten* markerar en förhöjd ambitionsnivå jämfört med Tankebyggarnas tidigare *Våra Försök*. Ordet ”Arbete” signalerar att författarna lagt ner större möda på dessa nya skrifter, och att läsaren kan förvänta sig högre kvalitet än i de tidigare ”försöken”. Med skiftet från ”Våra” till ”Witterhets-” förflyttar man fokus från gruppen till den vitterhet de ämnar reformera. Ordet sätter dessutom Tankebyggarna i relation till Lovisa Ulrikas Vitterhetsakademi, och det är möjligt att Tankebyggarna med sitt titelval försöker framställa sig som de främsta konkurrenterna till drottningens (och dess sekreterare Olof von Dalins) sällskap. Titeln tillkännager i vilket fall att Tankebyggarna har trätt in i en ny fas, och nu ska ge substantiella bidrag till den svenska vitterheten.⁹²

Meningen ”Andra uplagan, öfversedd och ansenligen tillökt” sätter *Witterhets Arbeten* i relation till *Våra Försök*. ”Ansenligen tillökt” är ingen överdrift; mindre än tio procent av innehållet är detsamma i *Witterhets Arbeten* som i *Våra Försök*. Varför presentera utgåvan som en andra edition av de tidigare verken? Stålmarck betraktar skrivningen som en artighet mot Eckleff, men jag ser den snarare som en marknadsföringsstrategi.⁹³ Genom att markera släktskapet mellan *Våra Försök* och *Witterhets Arbeten* placerade man in utgåvan i ett sammanhang, och man väckte förhoppningsvis nyfikenhet hos de läsare som hade uppskattat *Våra Försök*. För att även locka de som kritiserat *Våra Försök* betonar man att utgåvan förbättrats, och för att ingen potentiell läsare ska avstå från *Witterhets Arbeten* för att de har läst *Våra Försök*, lovar man nya texter.

Även avsändaren ”et samhälle i Stockholm” visar på förhöjda anspråk. Tankebyggarna publicerade *Våra Försök* anonymt, vilket var vanligt. Det fanns många skäl att välja anonymitet, men ett centralt sådant var att uppvisa passande blygsamhet.⁹⁴ *Witterhets Arbetens* titelsida anger inte avsändaren ”Tankebyggarna”, men väl signaturen ”et samhälle i Stockholm”. Sådan halvanonymitet var också vanligt förekommande – Nordenflycht publicerade exempelvis vissa av sina skrifter under signaturen ”en Herdinna i Norden”. Vi kan förstå praktiken som ett sätt att göra ett avsteg från anonymitet, men ändå uppvisa ett visst mått av blygsamhet. Samtidigt avgränsade signaturen läsekretsen: Den insatte läsaren visste sannolikt att ”et samhälle i Stockholm” var synonymt med ”Tankebyggarna”, medan en mer okunnig läsare inte gjorde det.

Vad ville Tankebyggarna kommunicera med signaturen? Ordet ”samhälle” åsyftade lärda akademier och ordenssällskap, och hänsyftar till de engelska ”societies” och franska ”sociétés” som Tankebyggarna sannolikt såg som sina förebilder.⁹⁵ Men ordet hade också en politisk betydelse. Det populariserades i Anders Wildes svenska översättning av Samuel von Pufendorfs *De officio hominis et civis* från 1747, och användes i anslutning till naturrättsliga resonemang för att beskriva frivilligt ingångna mänskliga förbund som syftade till det allmänna bästa.⁹⁶ Ordet alluderade till de naturrättsligt influerade ideal om medborgerlighet (det användes ofta tillsammans med ordet ”borgerlig”, i bemärkelsen medborgerlig), som fick alltmer bärkraft i Europa och Amerika under 1700-talet.⁹⁷ Ordet signalerar att Tankebyggarna är ett förbund av jämlikar, och sätter deras litterära projekt i relation till medborgerliga ideal.⁹⁸

Den geografiska markören ”Stockholm” skickar också en viktig signal. Eftersom Tankebyggarna var bland de första litterära aktörerna i Sverige som riktade sig till en ”läsande allmänhet” – även om denna allmänhet utgjordes av en begränsad, bildad elit – var de också bland de första att verka i en urban miljö.⁹⁹ Deras tilltänkta läsekrets av bildade handels- och ämbetsmän befann sig i Stockholm, inte i de miljöer där läsare av hävd vistats: vid hoven, lantliga gods, eller universitetsstäderna Uppsala, Lund och Åbo. Genom att placera sällskapet i Stockholm ringade man in den tilltänka läsekretsen. Man betonade dessutom skillnaden mellan Tankebyggarna, som var del av Stockholms framväxande offentlighet, och Vitterhetsakademien, som hade hovet som sitt primära retoriska rum.¹⁰⁰

Jürgen Habermas diskuterar en liknande bodelning mellan stad och hov i England och Frankrike, vilken han knyter dels till den framväxande borgersliga offentligheten och dels till idén om en bildad ”allmänhet” inbegripen i en allmän debatt.¹⁰¹ Sammantaget frammanar avsändaren ”et samhälle i Stockholm” bilden av en i Sverige ny sorts gemenskap som arbetar för samhällets bästa, och som är självständig i förhållande till de traditionella samhälls- och kulturinstitutionerna.

Medan signaturen ”et samhälle i Stockholm” klargör Tankebyggarnas plats i Sverige, aktualiserar titelsidans Horatiuscitat den antika traditionen. Horatius var en ledstjärna för frihetstidens poeter, och Tankebyggarna var inget undantag – både Nordenflychts ”Fruentimrets Försvär” och Creutz ”Atis och Camilla” har Horatiuscitat som motto.¹⁰² *Witterhets Arbeten* innehåller många exempel på horatianska satirer, oden och epistlar, såväl som på

landskapspoesi som tog Horatius princip ”ut pictura poesis” (i dikten så som i bilden) som mönster och dikter som upphöjde det fridsamma, dygdiga lantlivet i enlighet med Horatius ideal ”beatus ille”. Ur det perspektivet är titelsidans Horatiuscitat en väl vald vinjett. Den aviserar att volymen innehåller diktslag som 1700-talsläsaren förknippade med Horatius, och den signalerar att Tankebyggarna bekänner sig till de ideal som samtiden förband med den antike diktaren.

Mottot hade emellertid fler betydelser än så. Versraderna ”Me gelidum nemus, / nympharumque leves cum Satyris Chori / secernunt populo” kommer från ode 1.1.¹⁰³ Där beskriver diktjaget/Horatius sin dröm om att inkluderas i ”poeters krets”, en antik kanon som rymde nio grekiska diktare – däribland Sapfo.¹⁰⁴ Särskilt diktens avslutande del är talande i relation till Tankebyggarna. Jag citerar den i Gunnar Hardings och Tore Janssons översättning, och kursiverar de versrader som återfinns på *Witterhets Arbetens* titelsida:

Många uppskattar liv i militärens tält,
stridshorn, tubornas dån, krig som är avskytt av
mödrar. Jägaren kan bo under himlens tak
frusen, utan att ens sakna sin unga brud
när man spårar en hund med hennes trogna kid
eller vildgalten flytt rakt genom fällans nät.
Mig upplyfter i skyn nästan till gudars höjd
murgrönskransen, som är lärda poeters lön.
*Mig gör nymfernas dans, trådd med satyrer i
diktens svalkande lund, höjd över vanligt folk,*
om Euterpe med flöjt och Polyhymnia
med sin lyra står bi, spelande lesbisk sång.
Men om du [Maeceneas] räknar in mig i poeters krets
då till stjärnornas rymd lyfter jag hjässan stolt.

Horatius ode är ett av de första latinska exemplen på den ursprungligen grekiska genren, och skrevs under den period när Kejsare Augustus försökte etablera Rom som världens kulturella såväl som politiska centrum.¹⁰⁵ Valet av en versrad från ode 1.1 indikerar att Tankebyggarna liksom Horatius ville visa på det egna språkets lämplighet som diktspråk, och i förlängningen ta upp tävlan med föregångslandet – i Horatius fall Grekland, i Tankebyggarnas fall Frankrike.

Mottot markerar sällskapet ambitionsnivå och placerar in *Witterhets Arbeten* i en tradition av patriotisk motiverad diktkonst, även om det också

klargör att Tankebyggarna vill nå berömmelse som lyriker, vilket var ett jämförelsevis modest mål. Utifrån mitt särskilda intresse för Nordenflycht är det dessutom intressant att Horatius i sin strävan att nå ”poeters krets” låter en av de musor han åkallar spela på den lesbiska lyran, Sapphos attribut.¹⁰⁶ Här kan vi upprätta en parallell mellan hur Sappho ska bistå Horatius och hur den ”nordiska Sappho”, Nordenflycht, ska hjälpa Tankebyggarnas dikt-konst.

För den läsare som inte hade Horatius ode 1.1 färskt i minne frammanade den citerade versradens ”svalkande lund”, fylld av nymfer och satyrer, en pastoral *locus amoenus* som stod i skarp kontrast till den urbana Stockholmsmiljön.¹⁰⁷ Tankebyggarnas juxtapositionering av två olika retoriska rum på samma titelsida kan vara en fråga om marknadsföring – flera av publikationernas huvudnummer är pastoraler. I en besläktad tolkning kan vi förstå mottot som en inbjudan till läsaren att göra författarna sällskap i diktens land, genom att köpa och läsa boken. Men den pastorala gläntan kan också ha signalerat Tankebyggarnas åsiktsberoende. Eftersom det ”naturliga” pastorala landskapet förknippades med ett gott, ursprungligt och dygdigt liv fanns där, som jag påpekade i min analys av Philips pastoraler, utrymme att kritisera konventioner.¹⁰⁸ Ur det perspektivet är ”diktens svalkande lund” – som nog kan förstås som en förskönande omskrivning för den litterära salongen – ett givet retoriskt rum för en osedvanligt självständig grupp diktare som ämnar bidra till det allmänna bästa med en vitter blandning av nytta och nöje.

Horatiuscitatet tydliggör dock också, precis som antikvan, att Tankebyggarna riktade sig till en exklusiv läsekrets. Förutom att citatet är på latin och krävde viss bildning för att vara förståeligt, är dess andemening elitistisk. I versraderna proklamerar diktjaget/Horatius att diktandet höjer honom över ”populo”, folket, som inte har någon plats i diktens lund. ”Populo”, som under frihetstiden började bli synonymt med ”folket” i politisk bemärkelse, hade inte de konnotationer av ”pöbel” som Harding och Jansons översättning ”vanligt folk” kan föranleda en läsare att tro.¹⁰⁹ Men mottot markerar ändå att den ”bildade allmänhet” som Tankebyggarna riktade sig till var att betrakta som en liten, bildad elit och inte som en bredare, folklig läsekrets.¹¹⁰ Hur såg Tankebyggarna på sig själva och sitt uppdrag i relation till denna utvalda läsekrets? För att ta reda på det måste vi vända blad, och slå upp det företal där Tankebyggarna utvecklar sitt litterära program.

Svenska Språkets och Skalde-Konstens strängaste regler *Företalet*

I mina tidigare analyser har jag beskrivit några av de tidigmoderna föreläsnings syften: att erbjuda läsanvisningar till det som komma skall, försvara författaren mot eventuell kritik (*refutatio*) och vinna läsarnas välvilja (*captatio benevolentiae*). Med de utgångspunkterna betraktade jag Labés och Philips förord som performativa: dels eftersom förorden skapar sammanhållna verk av texterna som de föregriper, och dels eftersom det är i förorden som författarna tydligast framställer sig, eller framställs i Philips fall, och demonstrerar sitt *ethos*.¹¹¹ Gäller detsamma för *Witterhets Arbeten*? Och vilken plats får frågan om kön, som var central i både Labés och Philips förord, i Tankebyggarnas gemensamma programförklaring?

Tankebyggarnas tio sidor långa företal är upplagt enligt klassisk retorisk modell. Det kollektiva diktjaget ”auctorerna” inleder med att förklara *Witterhets Arbetens* uppkomst:

Auctorerna till de skrifter, som utkommit under namn af *Våra Försök*, hafva åtyldt den uplyste allmänheten, så väl som deras egne omdömen, och företagit sig at närmare granska, samt efter Svenska Språkets och Skalde-Konstens strängaste regler inrätta deras arbeten.¹¹²

Dessa ingångsord (*exordium*) anspelar på den klassiska blygsamhetsklichén att boken är utgiven på läsarnas begäran. Men *Witterhets Arbeten* härleds också till ”auctorernas” egen önskan att förbättra sig och anpassa sig till ”Skalde-Konstens strängaste regler”, vilket rimligen åsyftar det klassicistiska genresystemet. Tankebyggarna fördjupar sig dock inte i vad skillnaden mellan *Våra Försök* och *Witterhets Arbeten* består i, utöver att konstatera att ”många fel blifvit kvar i [*Våra Försök*], men ock sådana skrifter intagne, som utan saknad kunnat vara borta”.¹¹³

På ingångsorden följer en två sidor lång bakgrundsteckning (*narratio*) som behandlar *Våra Försöks* brister. De många felen sägs vara ett resultat av ”en inbördes och anständig höflighet” som hindrade medlemmarna från att kritisera varandra. Sällskapet ansåg också att de skyndsamt behövde förse den svenska läsekretsen med svenskspråkig vitterhet, varför de tvingades acceptera en bristande kvalitet. ”Auctorerna” konstaterar att delar av *Våra Försök* var ovärdiga att publiceras, men de försvarar ändå publikationerna eftersom vissa texter ”så till ämnen som utförande, på Svenska anses som aldeles nye”.

Ingångsorden leder vidare till företalets första argument (*probatio*): Tankebyggarna är något i ett svenskt sammanhang helt nytt.¹¹⁴ Sällskapet presenterar sig som exponenter för ett nytt sätt att skriva poesi. Efter att ha kritiserat skriftställare som ”med lånta tankar och infall kunde pråla för menigheten” proklamerar man sitt eget ideal:

Auctorerne till desse Vitterhets arbeten kunna i synuerhet frikallas för detta felet; de hålla för nedrigt och onödigt, at skryta med hvad dem icke tillhör, och de tro sina Landsmän åtminstone om så mycken lärdom och god smak, at de heldre läsa originaler i eget språk, än stympade afskrifter. Finnes derföre någon eld, någon styrka, upfinning, målning och infall i våra arbeten, kunna vi åtminstone kalla det vårt eget.

Under den tidigmoderna perioden betecknade poetiskt genius framför allt retorisk färdighet och kännedom om en gemensam estetisk repertoar. Båda delarna övades in genom imitation av, företrädesvis, antika föredömen (*imitatio*).¹¹⁵ Under det sena 1700-talet började man emellertid i allt högre utsträckning betrakta författarförmåga som en fråga om (genialisk) originalitet, fantasi och egen skapande kraft, varvid det nyskapande, snarare än det återskapade, blev författarens äremärke.¹¹⁶ I en svensk kontext brukar Thorild anses vara den som först förverkligar detta diktarideal.¹¹⁷ Men i ovan citerade passage, där ”auctorerne” betonar att dikternas ”styrka, upfinning, målning och infall” är deras egen, förfäktar Tankebyggarna en tidig version av samma ideal – även om sällskapets faktiska diktkonst till allra största del kan klassas som repertoardiktning, och de tidigare i förordet har bekänt sig till det klassicistiska genresystemet.

Tankebyggarnas kritik mot ett äldre litterärt ideal leder vidare till textens andra argument: *Witterhets Arbeten* är ett upplysningsverk. Ordet ”upplyst” och den laddade dikotomin ljus/mörker förekommer flera gånger i förordet. Författarna säger sig exempelvis ”hafva åtlydt den uplyste allmänheten”, och de inskräper att de ämnar förbättra den svenska vitterheten i ”detta så kallade uplyste tidehvarf”. De tre poeterna ”rättar [sig] efter egna ljus”, i kampen mot en, som de tycker, fördomsfull svensk litteratursyn, eftersom ”[m]era okunnighet och qvarlefvor af barbarie finnes i vårt land, än folket tror”. Allra tydligast framträder Tankebyggarnas ambition att framstå som upplysningsförfattare då de (som plötsligt blivit till ”jag”) kritiserar svenskarnas trångsynthet:

I fornda tider hölts Reinicke Foss och Rim-Krönikan här i Norden för menskeliga Snillets underwärk. I vår tid är Esprit des Loix, Henriaden, Essai of Men och Encyclopedien klandrade och försmäddade. Jag vet icke hvilketdera omdöme mäst vanhedrar menniskjo-vettet.

Med en hyllning till Montesquieu, Voltaire, Pope och den franska upplysningens *magnum opus* Encyklopedin, anknyter Tankebyggarna till ett europeiskt upplysningsprojekt som enligt egen utsaga ännu inte fått fäste i Sverige.¹¹⁸

Gränsdragningen mellan *Reinicke Foss*, *Rim-Krönikan* och upplysnings-texterna har dessutom fler betydelselager. Med den tydliggör Tankebyggarna vilken deras tilltänkta publik är. Folkböcker som *Reinicke Foss* var förknippade med lägre samhällsskikt och bildningsnivå, och kritiserades rutinemässigt av de som ville framstå som en del av landets bildade elit.¹¹⁹ Tankebyggarna sätter dessutom den tyska litteraturen, från vilken folkböckerna kommer, i motsats till franska och engelska upplysningsverk. Tyskan hade en dominerande ställning i Sverige under 1600- och tidigt 1700-tal. Men under 1700-talets andra hälft började den ersättas av franskan, som förknippades med nya litterära ideal (franskklassicism) och idéströmningar (upplysning).¹²⁰ Att skriva in sig i en fransk och engelsk tradition var också att bekänna sig till dessa ideal.

Detta hade dock inte som följd att Tankebyggarna ämnade författa franskspråkig vers. Till det av franska författare inspirerade upplysningsarbetet fogar Tankebyggarna ett tredje argument, som är företalets mest utförligt anförda: *Witterhets Arbeten* bidrar till det svenska språkets utveckling. Även under stormaktstiden hade man förespråkade svenskspråkig dikt.¹²¹ Då var skälen framför allt patriotiska – dikten på hemspråket skulle skänka ära och glans åt Sverige. Från 1730-talet och framåt började man, bland annat i pressen, istället förespråka svenskspråkig dikt med hänvisning till dess större tillgänglighet och nytta.¹²² Tankebyggarna anknyter till det synsättet. De vill bidra med ”nyttiga” poetiska texter på svenska, i motsats till äldre poeter som skrev dikt ”med lånta tankar” på latin och grekiska.

Tankebyggarna beskriver inte 1600- och 1700-talets svenska litteratur på ett korrekt sätt – Stiernhielm publicerade exempelvis *Hercules* år 1658 – utan de försöker snarare positionera sig gentemot en äldre språksyn som premierade de antika språken.¹²³ Detta framgår i en senare passage, där ”auctorerne” låter kvinnliga poeter exemplifiera de olika idealen:

Snille-skrifter hafva gemenligen tvänne oundvikelige öden, hos de folkslag, der Vitterhet icke vunnit rätt stadga, at antingen för mycket uphöjas, eller aldeles förkastas. En illa skrefven Latinsk eller Grekisk vers, af den Holländska Anna Maria Schurman, upväckte den tiden hon lefde, mera rop, mera vördnad i den lärda verlden och öfver alt, än en Madame du Chatelets, Graffignys och Du Boccages utvalda arbeten i vår tid, oaktadt all den smak, sunda tankar och konst, som i dem regera.

Tankebyggarna avser råda bot på ett dylikt tillstånd i Sverige, och därigenom vara ”den uplyste allmänheten” till nytta och bidra till det allmänna bästa. Denna allmänna vinning rättfärdigar både deras arbeten och ”skaldekunsten” i stort:

Till et sådant ändamål blifwer Skalde-Konsten ej allenast lämpelig, utan ock högstnödig, hos ett höfsat folkslag. Öfvar hon sig tillika i värdiga ämnen, pryder dygden med sin fågring, målar lasten med rätta färgor, sätter sanningen i sin glans, gör dårskapen löjlig, skildrar menskeliga böjelser lifligt och starkt, gör Hjeltar och stora menniskjor odödliga, visar sig än Majestätelig, än sinrik, upbygger och roar, så vinner hon en gång i Sveriget, samma värde, som hos alla andra uplysta folkslag.

Citatets avslutande formulering om en litteratur som ”upbygger och roar” anspelar på Horatius sentens ”utile dulci”, och liknande utsagor om poesins nytta återfinns i många samtida texter. Här visar sig Tankebyggarna som medborgerligt engagerade, nyttiga författare som med sin vitterhet verkar för svenskarnas och Sveriges gemensamma bästa.¹²⁴

Tankebyggarna avslutar sin argumentation med en framtidsvision som har klara likheter med den som Labé formulerade. I sitt företal hoppades Labé att *Euvres* skulle inspirera andra kvinnor att producera bättre texter. Tankebyggarnas avslutning (*peroratio*) härbärgerar en liknande förhoppning riktad till svenska författare:

Önskeligt vore, at våre [Sveriges] Snillen af dessa svaga omdömen upeldades till en ädel harm, at täfla med Utlänningen; då kunde framdeles fullkomligare arbeten än desse, uplysa och förnöja det Allmänna, och våra hafva den hedren, at dertill hafva gifvit anledning.

Avslutningsorden innehåller ett destillat av företalets tre centrala argument (*probatio*). Med sin förväntan om efterföljare framhäver Tankebyggarna sin position som föregångare. Med ordet ”upplysa” och hänvisningen till ”det Allmänna” allierar de sig med medborgerliga dygdeideal och upplysnings-tänkande. Och genom att uppmana till tävling med ”Utlänningen” sätter de *Witterhets Arbeten* i ett språkpatristiskt sammanhang. Tankebyggarnas fromma förhoppning att ”fullkomligare arbeten än desse” är att vänta bör läsas som en blygsamhetskliché, som precis som i Labés fall döljer höga prentioner. Tankebyggarna framställer sig, kort sagt, som urkällan till en ny svensk litteratur.



Vid slutet av 1750-talet hade Nordenflycht en diger litterär produktion bakom sig. Hon var redan en högt skattade diktare, hon riktade sig till en ”allmän läsekrets” av svenska bokköpare, och hon hade sin försörjning tryggad.¹²⁵ Inget indikerar att hon var i behov av de praktiska resurser som Tankebyggarna kunde uppbåda. Detsamma gäller den eventuella manliga sanktion som sällskapet kunde skänka Nordenflycht. I mina analyser av Labé och Philips har jag utgått från att de män som talar och omtalas i utgåvornas peritexter gav poeterna och publikationerna nödvändig legitimitet.¹²⁶ En sådan tolkning förefaller inte trolig vad gäller Nordenflycht – under det sena 1750-talet behövde hon knappast de yngre, oprövade adelsmännen Creutz och Gyllenborg för att accepteras av den stockholmska läsekrets som redan kände och uppskattade henne. Det var snarare Creutz och Gyllenborg som hade något att vinna på samröret med Nordenflycht.

Det är inte sannolikt att Tankebyggarna grundligt förändrade Nordenflychts position i Stockholms litterära system. Men sällskapet utgjorde ett sammanhang där poeten kunde omforma sin poetiska persona, finna nya retoriska rum och nå en ny publik. Jag har påpekat att tidigmoderna kvinnliga författare ofta firades som specifikt kvinnliga författare, och som unikum. I ett resonemang om Nordenflychts tidiga författarskap argumenterar Öhrberg för att detsamma gällde henne under 1740- och det tidiga 1750-talet.¹²⁷ Under denna period framställde sig Nordenflycht explicit som kvinnlig poet för en kvinnlig publik – de fyra volymerna av *Qwinligit Tanke-spel* och sorgediktet *Swenska Fruentimretz Klagan* är två av många exempel.¹²⁸

Även Nordenflychts status som en nordisk Sapfo lade emfas på hennes kvinnlighet, såväl som på hennes särart bland kvinnor.

Genom att uppgå i Tankebyggarna kunde Nordenflycht förändra bilden av sig själv från exceptionell kvinna som främst intresserade kvinnliga läsare, till ”auctore” med en bildad allmänhet som publik. Som Tankebyggare behövde hon inte presentera sig, bemöta kritik eller försöka vinna välvilja som specifikt kvinnlig författare, samtidigt som gruppidentiteten breddade hennes publik och hennes retoriska rum. Tankebyggarnas gemensamma arbete i litteraturens, svenskans och upplysningens tjänst var dessutom ett praktiskt bevis på det kvinnoemancipatoriska argument om förnuftets könslöshet som Nordenflycht och många andra formulerade under perioden.¹²⁹ För att använda Mignolos begrepp utgjorde Tankebyggarnas kollektiva röst en form av praktiskt implementerat gränstänkande.¹³⁰ I avsändaren ”Tankebyggare”, som läsaren kunde härleda till både kvinnliga och manliga författare, löstes den rigida dikotomin mellan kvinnor och män upp och en gemensam röst hördes ljuda. Genom sin själva existens underminerade denna röst idén om naturgivna skillnader kvinnliga och manliga författare emellan.

Tankebyggarnas egalitära ideal kan ha varit likaledes produktiva för Nordenflycht. Enligt ståndssamhällets konventionella kvinnosyn var en kvinnlig författare antingen inkapabel, skandalös – eller som Stålmarck skriver rent av gudlös – eller ett strålande undantag från sitt kön. Tankebyggarnas egalitära organisation visade på ett alternativ till denna hierarkiska värld.¹³¹ Jämlikheten sällskapets medlemmar emellan gav Nordenflycht möjlighet att demonstrera sin, och i förlängningen kvinnors, förmåga att verka i ett (relativt) jämlikt sammanhang.

Dessutom inlemmade Tankebyggarna de kvinnoemancipatoriska texter som Nordenflycht hade publicerat med jämna mellanrum sedan 1740-talet i ett mer omfattande samhällskritiskt, upplysningsorienterat sammanhang.¹³² Som del av en bredare samhällsvision kunde frågan om kvinnans ställning, såväl som Nordenflychts argumentation, erhålla större auktoritet och vinna nya läsare. Nordenflycht var på intet sätt marginaliserad i det svenska litterära systemet, men Tankebyggarna gav henne tillgång till ett nytt retoriskt rum: *la république des lettres*, där upplysta kvinnor och män arbetade i endräkt för vad de ansåg vara samhällets goda. Dessutom gav sällskapet henne en möjlighet att, i enlighet med upplysningens ideal, vara till nytta för en bredare läsekrets.

Som Tankebyggare kunde Nordenflycht, sammanfattningsvis, framställa sig som en kvinnlig förelöpare för en ny tid där kvinnliga författare delade retoriskt rum med män. Eftersom det gamla ämbetsförfattaridealet avskärmade kvinnor från författarverksamheten låg det i Nordenflychts intresse att förespråka nya författarideal, som kunde erbjuda nya möjligheter för kvinnor. Men hur såg den kvinnliga diktarens nya roll ut? Frågan löper som en röd tråd genom många av de arbeten som Nordenflycht publicerade med Tankebyggarna. Och trots att Sapfo förlorar sin roll som urmoder till en kvinnlig tradition när Nordenflycht framställer sig som könsneutral snarare än som kvinnlig författare, återkommer den antika skalden i nya skepnader – inte minst i Nordenflychts kvinnoemancipatoriska *magnum opus* ”Fruentimrets Försvar”.

Sapho me suffit
”FRUENTIMRETS FÖRSVAR” OCH NORDENFLYCHT
SOM UPPLYSNINGSFÖRFATTARE

En eftermiddag hösten 1758 slog sig Nordenflycht ned i sitt arbetsrum på Norrbro. I handen höll hon ett bokpaket från Amsterdam med en ny skrift av Jean-Jacques Rousseau, vars tidigare verk hon hade beundrat för deras radikala jämlikhetstankar.¹³³ Hon tog fram brevkniiven, sprättade upp de första bladen och började läsa. På sida 193 fångade en fotnot Nordenflychts uppmärksamhet. Där, i svart på vitt, förkastade Rousseau hennes existensberättigande som poet:

Les Femmes, en général, n'aiment aucun art, ne se connoissent à aucun, & n'ont aucun génie. Elles peuvent réussir aux petits ouvrages qui ne demandent que de la légèreté d'esprit, du goût, de la grace, quelque fois meme de la philosophie & du raisonnement. Elles peuvent acquérir de la Science, de l'érudition, des talents, & tout ce qui s'acquiert à force de travail. Mais ce feu celeste qui échauffe & embrase l'ame, ce génie qui consume & dévore, cette brulante éloquence, ces transports sublimes qui portent leurs ravissements jusqu'au fond des coeurs, manqueront toujours aux écrits des femmes: ils sont tous froids & jolis comme elles; ils auront tant d'esprit que vous voudrez, jamais d'ame; ils seroient cent fois plutôt sensés que passionnés. Elles ne savent ni décrire ni sentir l'amour même. La seule Sapho, que je sache, & une autre mériteroient d'être exceptées. Je parierois tout au monde que les Lettres Portugaises ont été écrites par un homme. Or partout où dominant les femmes, leur goût doit aussi dominer: & voila ce qui determine celui de notre siecle.*

* I översättning: Kvinnorna tycker i allmänhet inte om någon konst, förstår sig inte på någon och har ingen genialitet. De kan lyckas med små arbeten som bara kräver något obetydligt vad gäller begåvning, smak, behag, ibland t.o.m. i tänkande och argumentation. De kan skaffa sig kunskaper, lärdom, färdigheter och allt som man kan uppnå genom hårt arbete. Men den himmelska eld som upphetsar och uppeldar själen, den genialitet som förtär och förstör, den brinnande värtaligheten, de upphöjda sinnesrörelser som driver sin hänryckning ända till hjärtats innersta, kommer alltid att saknas i kvinnornas skrifter: de är

Kvinnor, skriver Rousseau, saknar den gudomliga eld och det ”génie” som sublim diktkonst kräver. Endast Sapfo, och en anonym dikterska, har besuttit en diktarförmåga som rest sig över det kyligt charmfulla. Fotnoten var ett angrepp mot Nordenflychts person såväl som mot hennes samhällsvision. Vad skulle hon göra?

Boken i fråga var Rousseaus ”brev” *Lettre à Mr. d’Alembert*, i vilket filosofen kritiserar d’Alemberts encyklopedi-artikel om Genève och vidareutvecklar sin civilisationskritik. I texten avhandlar Rousseau bland annat kvinnans natur, roll, och särskilda ansvar för att värna en privat sfär som motpol till det framväxande marknadssamhället.¹³⁴ Hans utgjtelser om kvinnliga författare är snarast ett sidospår. Men för Nordenflycht var de potentiella konsekvenserna av ett sådant utspel så pass allvarliga att hon ansåg sig behöva vederlägga Rousseaus resonemang. I juli 1759 skrev hon till sin vän Albrecht von Haller, apropå *Lettre à Mr. d’Alembert*:

[J]e suis un peu piquée contre un de vos Compatriotes monsieur, c’est le celebre Rousseau. Il a traité le sexe sans menagement dans sa lettre contre le Theatre. Et je suis assez hardi pour l’oser combatre un jour dans ma langue, il ma mis lui meme les armes à la main par sa seule Sapho cela me suffit.*

Med Sappos hjälp ämnade Nordenflycht bestrida Rousseau. Två år senare, 1761, skickades ”Fruentimrets Försvaret” – en över 600 alexandriner lång lärodikt till kvinnliga poeters försvar – till trycket.¹³⁵ Ett år senare publicerade Tankebyggarna dikten en andra gång, i *Witterhets Arbeten* vol. II.

”Fruentimrets Försvaret” var en av de första texterna i en rad kritiska granskningar av Rousseaus kvinnosyn, med efterföljare som Madam de Staëls *Lettres sur les Ouvrages et le Caractère de J.J. Rousseau* från 1788 och Mary Wollstonecrafts *A Vindication of the Rights of Woman* från 1792.¹³⁶ Dikten är

alla svala och söta som dem; de kan ha hur mycket kvickhet som helst, men har aldrig själ; de kommer vara hundra gånger mer förnuftiga än passionerade. De [Kvinnorna] kan varken beskriva eller känna kärleken själv. Endast Sapfo och en annan förtjänar, vad jag vet, att vara undantagna. Jag slår vad om vad som helst att *les Lettres Portugaises* har skrivits av en man. Ty överallt där kvinnorna dominerar, härskar även deras smak: och det är den som bestämmer vårt sekel.” Fotnoten är återgiven som den är nedskrivet i ”Fruentimrets Försvaret”, med Nordenflychts stavning.

* Citerat från Nilsson, s. 210. I översättning: ”Jag är lite förargad över en av era landsmän, den berömda Rousseau. Han har behandlat Könet hänsynslöst i sitt brev mot teatern. Och jag är tillräckligt modig för att en dag våga bekämpa honom på mitt eget språk, han har själv lagt ett vapen i mina händer genom sin enastående Sapfo[,] det är tillräckligt för mig”.

författad i hög stil och enligt konstens alla regler. Den innehåller Nordenflychts mest radikala kvinnoemancipatoriska argumentation, en extensiv exempelkatalog med utförlig notapparat, och ett prosaföretal som är en stilstudie i tidstypisk ”förnuftig” argumentation. Genom att rikta sig till Rousseau återanvände Nordenflycht dessutom en retorisk strategi som hon framgångsrikt utnyttjade under 1740-talet: att gå i konflikt med en berömd manlig författare. På 1740-talet hade poeten riktat sin penna mot Dalin.¹³⁷ I ”Fruentimrets Försvar” har hon siktet högre ställt – hennes måltavla var en av Europas mest omtalade författare.¹³⁸

Till skillnad från Labés och Philips dikter har ”Fruentimrets Försvar” som explicit syfte att debattera kvinnliga författares status och förmåga. Hur talar Nordenflycht om kvinnliga poeter? Hur går hon tillväga för att vederlägga Rousseau? Vilken poetisk persona skriver hon fram? Jag diskuterar de frågorna i en tredelad analys, som i tur och ordning behandlar textens tre delar: ett prosaföretal, en argumenterande inledande passage (*exordium*), och det *gynaecium* – eller den kvinnokatalog – som utgör skaldestyckets huvuddel.¹³⁹

At veta sig vara skedt förnär

Företalet

Nordenflycht inleder ”Fruentimrets Försvar”, som i sin tur inleder *Witterhets Arbeten* vol. II, med ett tio sidor långt prosaföretal.¹⁴⁰ Som alla volymens dikter som förelegat i separattryck, föregås dikten dessutom av separattryckets titel- och dedikationssidor. Jag återkommer till dem nedan, men vill först diskutera företalets argumentationslinjer och syfte. Textens ingångsord (*exordium*) ger en första fingervisning om Nordenflychts ärende:

Ibland de vanor och föredommar, som härska i världen, hvilka för sin ålder wunnit likasom burskap hos menniskior, kan i synnerhet räknas det omdöme, som i allmänhet hyses om könet, dess inskränkta fost-rings-sätt, och den trånga gräns, inom hvilken dess gåfvor och plickter blifvit inneslutne.

Om Villfarelser, som blifvit allmänt antagne, derigenom förvandlades till sanningar; om en dårskap, som vunnit gammal häfd, förtiente därför at vördas, och om sedvanor, som irriter sig hos hela folkslag, och gjordt dem ofta både löjliga och olyckelige, skulle för sin ålder anses såsom Dygder, så hade Könet icke en gång den tröst öfrig, at veta sig vara skedt förnär.*

Textens ämne är det ”omdöme, som i allmänhet hyses om könet”, såväl som ”vanor och föredommar” mer allmänt. Ord som ”inskränkt”, ”trånga gräns” och ”villfarelser” indikerar att Nordenflycht ämnar kritisera och vederlägga (*refutatio*) detta omdöme. Företalets primära syfte är att debattera en fördomsfull kvinnosyn, inte att rättfärdiga publikationen eller att vinna läsarens välvilja (*captatio benevolentiae*). Men för att vara övertygande måste Nordenflycht ändå visa på sitt *ethos*. Med ingångsordens skarpa kritik framträder hon som en kvinnornas försvarsadvokat – en retorisk roll där hennes poetiska persona och *ethos* vävs samman med den argumentation som hon framför.¹⁴¹

I ingångsorden introducerar Nordenflycht sin huvudtes (*propositio*): kvinnors verksamhet kringsskars inte av naturliga skäl, utan av hävd och fördom. Upplysningens kamp mot fördomar vävs direkt samman med poetens kamp mot en konventionell kvinnosyn. Dessutom åberopar Nordenflycht kvinnans ”plikter”, vilket enligt Ruth Nilsson hänsyftar en framväxande idé om ”samhällsplikten” – det vill säga det som jag har kallat medborgerlig dygd.¹⁴² Författaren förankrar omedelbart sin argumentation i samhällslivet, och tydliggör vad som står på spel i meningsutbytet om kvinnan. Det är inte fråga om principiellt hårklyveri, utan om hur var och en kan bidra till samhällsnyttan och leva upp till ett medborgerligt dygdeideal. I *Lettre à Mr. d' Alembert* menar Rousseau att kvinnor gör mest nytta genom att vårda en familjesfär bortom samhällslivet. Hur bemöter Nordenflycht en sådan ståndpunkt?

* ”Skedt förnär” betyder ”orättvist behandlad”. Jag försöker genomgående ange förklaringar till uttryck som kan vara svårtolkade, samt till de personer och karaktärer som Nordenflycht hänvisar till. Dessa är hämtade från Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Samlade skrifter*, red. Hilma Borelius, del III, halvbd II (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1938).

Refutatio

På ingångsorden följer en bakgrundsteckning (*narratio*) som förklarar vad Nordenflycht ämnar göra och varför. Först försöker författaren göra läsarna välvilligt inställda till den kommande kritiken, genom att påminna om gamla och vitt spridda seder som förkastas som vanföreställningar i frihetstidens Sverige.¹⁴³ Efter att ha exemplifierat med islam – världens enligt Nordenflycht största religion – och den ålderdomliga hinduiska seden *sati*, en enligt poeten lika gammal som förkastlig sed, specificerar hon företalets ämne:

At upräkna alla de föredommar och irrmeningar, som blifvit helgade af vanan, och oinskränckt härska öfver tider och folk, är icke en enda människias göromål. Til mitt ämne är nog, at genom få exempel endast visa, det en sed icke är rätt derföre at hon blifvit allmän, och at en tanka, som alstras i den första verdens vildhet och mörker, kan wara lika så rå och ohyfsad som hon.

Dikten kommer att kritisera fördomar – upplysningsfilosofernas svurna fiende. Formuleringar som ”föredommar och irrmeningar” och ”verdens vildhet och mörker” torde också ha fått läsaren att associera ”Fruentimrets Försvär” till upplysning. Efter att ha presenterat sitt ämne skiljer diktjaget ut vilka och vems ”föredommar” som föranlett hennes försvärstal:

Det är icke en halfärd, men en värkelig Philosophs tanka, som retat min ifver ; icke en Arnauds (*) enfaldiga dom, men en Rousseaus utlåtelse, som denna gången satt mig pennan i handen. I sitt bref till H. Alembert om en Theaters inrättande i Geneve (hvilket för öfrigit är förträffeligit skrifvit) tyckes han öfver alt wilja skylla Könet för de fel, som giöra vår tid bårtskiämd och löjlig.*

Efter att ha namngett sin meningsmotståndare ger Nordenflycht en allmänt hållen kritik av kvinnosynen i *Lettre à Mr. d’Alembert*. Men egentligen är det inte den som intresserar henne, utan istället vill hon granska en specifik ”utlåtelse”:

* Arnauds hela namn är François Thomas Marie de Baculard d’Arnaud (1715–1805). I en fotnot skriver Nordenflycht: ”Hr. Arnaud har uti en Epitre kallad *Les Conseils d’Amitié*, afrådt et Fruentimmer at vinlägga sig om Vettenskaper. Han klandrar där alla dem af könet, som lyckats i Vitterlek. För öfrigit är hans Poësie och hans omdöme hvarannan lika i styrka”.

Mitt ämne är endast, at skärskåda och visa obilligheten af de utlåtelse han [Rousseau] vågat om Quinno-Könet i gemen, då han om dess förstånd, böjelser, smak, Snille-gåfvor, Lärdom, Arbeten och tankestyrka, fält följande utlåtelse:

På denna syftesdeklaration följer Rousseaus ovan citerade resonemang om kvinnliga poeter, med sidhänvisning och på originalspråk för att, som Nordenflycht skriver i en fotnot, ”undvika all tvetydighet”.

Den omsorgsfulla bakgrundsteckningen placerar in debatten om kvinnor i ett bredare upplysningssammanhang och presenterar diktjaget som förnufts förkämpe.¹⁴⁴ För läsare som är obekanta med Rousseaus *Lettre à Mr. d' Alembert* är bakgrunden också viktig. När hon citerar Rousseaus ord visar Nordenflycht fram sin argumentation som förnuftsstyrd och transparent, och vi kan tolka poetens önskan att ”undvika tvetydighet” som ett implicit avståndstagande från den gamla tropen om kvinnlig list. Genom att inkludera Rousseaus egna ord visar diktjaget sig förmögen att bemöta filosofens argumentation utan att använda list eller mörkerråd.

Hur går Nordenflycht till väga för att ”skärskåda och visa Obilligheten” i Rousseaus syn på kvinnliga författare? Som Öhrberg poängterat ligger tonvikten i företalet på *logos*.¹⁴⁵ Vi kan härleda detta retoriska beslut till klassicismens ideal, men också till den språksyn enligt vilken ett alltför utsmyckat tal och en alltför hög grad av *pathos* betraktades som både moraliskt suspekt och kvinnligt kodad.¹⁴⁶ Utifrån ett sådant perspektiv är det högst rimligt att Nordenflycht ville demonstrera sin förmåga att, rent retoriskt, agera ”manligt” och dygdig, även om det kanske hade varit mer passande att vederlägga Rousseaus kritik med ett mer passionerat företal.

Nordenflycht ger tre argument som ska motbevisa Rousseaus tes om kvinnors brist på ”gudomlig eld”. Det första riktar in sig på filosofens, som Nordenflycht ser det, självmotsägelse:

Om man särskilt skulle uptaga hans ord, och skärskåda hvar utlåtelse, blefve det lätt at öfvertyga honom om förhastade omdömmen och uppenbar stridighet i hans sats. När han till exempel säger, at Könet kan lyckas i små Snille-Arbeten, som ej fordra mer än quickhet, ett lätt begrep, smak och behaglighet, sluter han samma mening dermed, at de äfven kan lyckas i Philosophie, förnufts-slut &c. och straxt deruppå i Vettenskaper och Lärdom; fast han i början afhändt dem alt Snille och till slut betager dem Siäl, Eld och Liffighet.

Här ger Nordenflycht prov på sin slutledningsförmåga, genom att påpeka det motsägelsefulla i att Rousseau fråntar kvinnor allt ”génie” för att senare anse dem förmögna till allt som inte kräver passion. Om de kan behärska filosofi, varför skulle de inte kunna behärska poesi? Nordenflychts andra argumentet bygger på *exemplum*: historien uppvisar många kvinnor som har besuttit den ”Siäl, Eld och Liffighet” som Rousseau reserverar för männen. Om dessa kvinnor hade fattat pennan, hade de säkerligen kunnat skriva med glöd och passion:

[J]ag tror, ehuru högt [Rousseau] söker bestrida Könets styrka och häftighet, och således den eld som deraf skulle röjas i deras penna, at om en Cleopatra, Fulvia, Julia, Agrippina, Fredegonde, Brunehaut, Theodora, Jeanne de Neaple, Marguerite d’Anjou, Chioya, Catherine de Medicis, Maria av Skottland och flera sådana, sielfva hade skrivvit sin Lefvernes Historia och afskildrat sina hiertan, hade H. Rousseau fått se den starkaste målning, den lifligaste tafla på alla menskliga böjelser [...]*

Nordenflycht kritiserar Rousseaus beläsenhet, och riktar udden mot filosofens sammanblandning av orsak och verkan. Hon menar att många kvinnor har besuttit ”styrka och häftighet”, och att dessa kvinnor hade kunnat skriva poesi fylld av ”eld” om de så velat. Om de hade gjort det, hade många exempel förelegat som hade motbevisat Rousseaus tes. Att så ännu inte har skett innebär dock inte att det inte kan ske i framtiden.

Ett av Nordenflychts främsta budskap är att kvinnors eventuella oförmåga inte är naturgiven. Denna tes återkommer i förordets tredje och viktigaste argument. Enligt Rousseaus egen natursyn kan Sapfo omöjligen utgöra det undantag som han framhåller henne som:

* Kleopatra VII (69–30 f.Kr) var drottning av Egypten. Fulvia, Julia och Agrippina var romerska aristokrater som levde under kejsardömet – det fanns dock flera Julia och Agrippina, och vi vet inte säkert vilka Nordenflycht har i åtanke. I sin kommentar till dikten gissar Stålmarck att det är Kejsare Augustus dotter Julia, och hennes dotter Agrippina som avses. Fredegonde och Brunhilda (Brunehaut) var en frankisk respektive en västgotisk drottning, som båda levde på 500-talet. Theodora var kejsarinna över östromerska imperiet under 500-talet. Jeanne de Neaple och Marguerite d’Anjou var franska drottningar under 1300- och 1400-talen. Chioyas identitet är ett mysterium, men Stålmarck menar att det troligen är Chiossa, gift med sultan Ahmed I under 1600-talet, som avses. Catherine de Medici och Maria av Skottland var regenter av Frankrike respektive Skottland under 1500-talet.

[E]n Sappho, och den andra, som han jemte henne behagat undan- taga, hade då icke blifwit de enda som ägt känsla och eld, at förtiga den klara följd, at så snart [Rousseau] tillåter en af Könet äga desse egenskaper, så torde det blifva åtminstone en möjlighet för de öfriga. Så vida han icke will påstå, at Naturen med dessa två gådt utom sina gränser.

Diktjaget åberopar Rousseaus grundsats att det finns en manlig och en kvinnlig natur för att vederlägga hans tes – hon påpekar att med den grundförutsättningen kan Sapfo omöjlig vara det undantag som Rousseau framställer henne som.¹⁴⁷ Om Rousseau tillstår att *en* kvinna har kunnat dikta innebär det, utifrån filosofens egen logik, att diktande är naturligt för kvinnan.¹⁴⁸ Alla kvinnor har förutsättningar att bli poeter. Huruvida dessa har realiserats är en annan fråga, som inte har att göra med natur utan med de ”föredommar” som begränsat kvinnan.

Med dessa tre förnuftsargument, varav det första och det sista är exempel på syllogismer och det andra på argumentation med hjälp av exempel, försöker Nordenflycht gendriva Rousseaus ståndpunkt. Men hennes vederläggning är mer omfattande än så. Avslutningsvis introduceras diktens kvinno- katalog som ytterligare bevisföring:

För at öfvertyga H. Rousseau och hans medhållare om orimligheten af deras tanke-sätt, har jag i denna min försvarsskrift för Könet an- fört en del af de namnkunnoga Quinnor, som lyst och ännu lysa af stora Egenskaper, Snille, Lärdom, Dygder och Hieltemod; emedan exempel äro de mäst bindande bewis [...]

Efter att således ha motbevisat Rousseaus tes, sluter Nordenflycht sin argu- mentation genom att vända sig till sina tilltänkta läsare med en traditions- enlig förhoppning att de ska uppskatta dikten.

Det finns en typ av formulering, som jag tidigare har framhållit som när- mast obligatorisk i tidigmoderna förord, men som lyser med sin frånvaro i Nordenflychts företal: Texten innehåller inga blygsamhetsklichéer eller försök att rättfärdiga publikationen. Nordenflycht skriver ingenting om sin position som kvinnlig författare. Det beror säkerligen delvis på att hon redan hade publicerat ett antal böcker, och därmed – till skillnad från Labé och Philips – kunde räkna med att accepteras av sina läsare utan att diskutera frågan. Bristen på blygsamhetsklichéer kan också vara en fråga om reto- rik. Nordenflycht lägger upp sitt företal som ett försvarstal, varför ämnet

bör stå i fokus. Men hon behövde ändå presentera sig själv och sitt *ethos* på ett sätt som övertygade läsare att ta diktens, även i jämförelse med poetens tidigare publikationer, radikala argumentation på allvar. Till sin hjälp tog Nordenflycht diktens två mottagare, som introduceras på publikationens titel- och dedikationssidor: Rousseau och drottning Lovisa Ulrika.

Apostrof

Själva företalet innehåller inga *apostrofer*, men på de inledande titel- och dedikationssidorna pekar Nordenflycht ut två mottagare: ”Fruentimrets Försvär” är skriven ”till” drottning Lovisa Ulrika och ”emot” Rousseau.¹⁴⁹ Dedikationen till drottningen är inte helt förenlig med bilden av Tankebyggarna som självständiga vis à vis hovet, men var antagligen ändå självklar för Nordenflycht. Förutom att drottningen ofta agerat som poetens mecenat, var hon berömd för sitt intresse för vitterhet och fransk kultur och framhölls, liksom Nordenflycht, som ett strålande exempel på svensk kvinnlig vitterhet.¹⁵⁰ Därmed var Lovisa Ulrika en uppenbar allierad i Nordenflychts kamp till kvinnliga författares försvar.

Under tillskriften till drottningen finner vi ytterligare ett Horatius-citat. Orden, ”mearum grande decus / columenque rerum”, som Göran Svärd översätter till ”hela mitt stöd och hela min stolthet”, kommer från ode 2.17, som precis som ode 1.1 skildrar diktjagets/Horatius vänskap med sin mecenat och beskyddare Maeceneas.¹⁵¹ När hon alluderar på Horatius och Maeceneas sätter Nordenflycht vänskapen mellan sig själv och drottningen i relation till den antika förlagan; diktaren framträder som en ny Horatius och Lovisa Ulrika som en ny Maeceneas. Trots att Sapfo spelar en viktig roll i ”Fruentimrets Försvär” är det inte diktaren från Lesbos, utan den manliga, romerska poeten som Nordenflycht framhåller som sitt *exemplum*.

Greppet är lika effektivt som anspråksfullt. Nordenflycht indikerar dels att hon är kapabel att axla rollen som en ny Horatius, och dels att hon är drottningens favorit så som Horatius var Maeceneas mest älskade diktare. Det är inte självklart att så faktiskt var fallet, men att skapa ett intryck av närhet poeten och drottningen emellan var ett sätt att stärka sin auktoritet och trovärdighet hos svenska läsare.

Efter dedikationen försvinner Lovisa Ulrika ut ur texten, för att återkomma i diktens avslutande del som kvinnökönets främsta *exemplum*. Rousseau däremot, är diktjagets följeslagare och implicita motdebattör genom

såväl förordet som dikten. Den franske filosofen är textens mottagare, men han kan aldrig ha varit den tilltänkta läsaren.¹⁵² Nordenflycht ska visserligen ha ämnat översätta dikten, men språkvalet ger vid handen att hennes primära publik var svensktalande.¹⁵³ Varför rikta sig till någon som inte kan läsa din skrift?

En möjlighet är att Nordenflycht använder Rousseau som en *synekdoke* för svenska rousseauaner.¹⁵⁴ Både Öhrberg och Mansén betraktar ”Fruentimrets Försvar” som ett tidigt exempel på en omfattande europeisk kritik mot den kvinnosyn som Rousseau och hans efterföljare förfäktade.¹⁵⁵ Resonemanget är övertygande: kvinnliga författare hade långsamt vunnit en – förvisso liten – plats på den litterära parnassen, men i den idealvärld som Rousseau föreskrev hade de ingen självklar plats.¹⁵⁶ Givet en sådan bakgrund förefaller det troligt att Nordenflycht ville försvara det retoriska rum som hon bidragit till att skapa åt kvinnor i frihetstidens Sverige.

Men ”Fruentimrets Försvar” kan också ses i ljuset av en bredare reception av Rousseau och hans filosofi, som Tankebyggarna var inbegripna i under 1750- och 60-talen. Sällskapets produktion innehåller ytterligare två lärodikter vars titlar markerar deras släktskap med ”Fruentimrets Försvar”: Gyllenborgs ”Fägringens Försvar” och ”Ungdomens Försvar” från *Våra Försök* vol. III. Martin Lamm har framhållit dessa båda dikter som tidiga exempel på svensk Rousseanism.¹⁵⁷ Nordenflychts ”Skalde-Brev Til Criton” är ännu ett exempel.¹⁵⁸ Vi kan placera in ”Fruentimrets Försvar” i en europeisk, kvinnoemancipatorisk kontext, men också i en inhemsk kontext där den gemensamma nämnaren inte är kvinnors förutsättningar utan Rousseaus filosofi.

Nordenflycht anmärker dock inte på Rousseaus kvinnosyn i dess helhet – hon ämnar endast vederlägga ovan citerade fotnot, där Rousseau kritiserar kvinnors litterära förmåga. Varför upplevde hon denna som så hotfull? Filosofens kritik kan inte i sig ha upprört Nordenflycht – debatten om kvinnors eventuella vittra förmågor var vid det här laget både gammal och omfattande. Det som särskilde Rousseaus argumentation från tidigare turneringar av frågan var att han inte utgick från ett hantverksmässigt författarideal.¹⁵⁹ Rousseaus ordval alluderar på de ursprungligen antika teorier om det *sublima*, som fick förnyad aktualitet i 1700-talets diskussioner om estetik – med Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origins of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* från 1757 som ett inflytelserikt exempel.¹⁶⁰

Burkes skrift underbyggs av en könskodad bodelning mellan *sublima* och *vackra* objekt. Han ger det sublima – det storslagna, brännande, fruktansvärt

hänförande – maskulina konnotationer, medan det vackra, som Burke associerar till ord som mjukhet, svaghet och charmfullhet, länkas samman med femininitet.¹⁶¹ Den bild som Rousseau tecknar i fotnoten, med å ena sidan män som drivs av en ”gudomlig eld” och å andra sidan ”kalla och vackra” kvinnor, har sin grund i idén om det sublima.¹⁶² Med hjälp av den kan filosofen anföra ett nytt skäl till varför den kvinnliga poeten utgör en paradox. Nu är det inte hennes förnuft, färdigheter eller moraliska stadga, utan hennes brist på passion som verkar begränsande. Hennes känlospektra kan bara omfatta det vackra, varför hon kan skriva tillfredsställande ”*petit ouvrage*” men aldrig uppbåda den glödande passion som den stora, sublima poesin kräver.

När Rousseau framställde författarförmåga som en fråga om sublimitet och maskulint kodad passion, frantog han kvinnor deras traditionella status som särskilt mottagliga för känslöintryck just när denna började innebära en möjlighet snarare än ett hinder.¹⁶³ Rousseaus tes att endast män kunde skriva sublim dikt hotade inte acceptansen av kvinnlig författare *tout court*, men den kringsskar deras verkningsområde och retoriska rum. Dessutom postulerade Rousseau en rangordning mellan manliga och kvinnliga författare, med hänvisning till en naturgiven brist hos kvinnor. När författaridealet vilade på hantverksmässig grund kunde enskilda kvinnor bevisa sig kapabla att agera som män, och vinna acceptans som författare. Men om kvinno- såväl som författaridealen vilade på naturlig grund, som Rousseau föreslår, kunde ingen kvinna släppas upp på männens parnass. En sådan syn på poetisk förmåga begränsade alla kvinnliga författare. Men den måste ha varit särdeles problematisk för en författare som Nordenflycht, vars produktion visar på hennes ambition att skriva i alla de högre genrerna och att vara en av sin samtids ledande poetiska röster.

Nordenflycht hade därmed flera skäl att försöka hindra att Rousseaus kvinno- och författarsyn fick fäste i Sverige. Men hon kan också ha riktat sig till Rousseau av mer prosaiska skäl. Hans namn på titelsidan kunde locka läsare, som var nyfikna på hur en av Sveriges främsta författare gick tillväga för att vederlägga en av Europas mest omdiskuterade filosofer. Rousseaus namn sänder dessutom en signal om Nordenflychts ambitionsnivå. Att publicera en tillrättavisning av Rousseau var att göra anspråk på förmågan och rätten att delta i åsiktsutbyten med kontinentens främsta lärde. Det var något som få svenska författare, oaktat kön, skulle ha vågat sig på.

Med ”Fruentimrets Försvär” sällade sig Nordenflycht till den internat-

ionella krets av filosofer som gått i svaromål mot Rousseau. Det gör hon själv explicit i företalet, när hon påpekar att: ”jag inlåter mig icke i någon strid med H. Rousseau om dessa, och tör hända, fler förhastade meningar i dess ovannämnde bok, dem en Voltaire, en Alembert och flera, upptagit och besvarat”. Genom att anknyta till Rousseau, Voltaire och d’Alembert skriver Nordenflycht in sig i den kontinentala *république des lettres*. Genom att betona att hon har samma ärende som Voltaire och d’Alembert framställer hon sig som deltagare i ett europeiskt meningsutbyte om Rousseaus samhällsanalys, och ”Fruentimrets Försvar” som ett inlägg i en kontinental, filosofisk debatt.¹⁶⁴

Vi kan förstå formuleringen som ett uttryck för Nordenflychts tilltro till en landsöverskridande lärdes republik, befolkad av bildade män och kvinnor i upplysningens tjänst. Men den kan också ha syftat till att vinna auktoritet och legitimitet som debattör. Nordenflycht hänvisar inte uttryckligen till någon manlig sanktion, men indirekt fungerar Voltaire, d’Alembert, och Rousseau både auktoritets- och sanktionsgivande för dikten. De rättfärdigar dess publicering, och bidrar till att Nordenflycht framstår som en av kontinentens upplysningstänkare snarare än ”bara” som en svensk kvinnlig poet. Redan genom titel- och dedikationssidornas två apostrofer har Nordenflycht signalerat vilken typ av *ethos* hon uppbar.¹⁶⁵

Ethos

Eftersom ”Fruentimrets Försvar” handlar om kvinnliga poeter, kan läsaren misstänka att Nordenflychts självframställning kommer att kretsa kring hennes karaktär som kvinnlig poet. Det stämmer delvis. Nordenflycht påpekar exempelvis att:

[Rousseau] anförer i sitt Företal, at rättvisa och sanning äro en Menniskias första skyldigheter, menniskio-kärlek och Fäderneslandet hennes första förbindelser. Jag dristar tillstå, at jag äfven känner dessa rörelser: Vördnad för sanning, kärlek för rättvisa, ömhet för mitt Köns värde och rättigheter, som så länge af vanans tyranni blifvit trampade, hafva uptänt min ifver. H. Rousseau har sitt Fäderneslands och jag halfva Meniskio-slägtets interesse at förfäckta.

Genom att likställa sin relation till kvinnor, här uttryckt som ”halfva Meniskio-slägtet”, med den som Rousseau har till sitt ”Fädernesland”,

klargör Nordenflycht att hennes ”första förbindelse” är kvinnorna. Hon framträder som en kvinnlig tänkare i konflikt med en manlig, såsom Rousseau i sitt brev framträdde som medborgare i Genève i konflikt med en fransk medborgare. Men i en annan passage riktar Nordenflycht läsarens uppmärksamhet mot en annan skiljelinje än den mellan kvinnor och män:

Det är icke de allmänna menniskiors omdöme och tanke sätt, som jag ärnar bestrida. Det vore et lika så fåfängt som dåracktigt försök. Men de uplysta och opartiska sinnen, som äro granlaga i deras domslut, som kunna pröfva sanningar, se dem i sin vidd, och äga styrka, at hopbinda dem och deras följder, som äro kunnoga i Världs Historien, känna de gamla tiders seder, alla folkslags lynnen, och hafva sig bekanta de lagar, Regerings-sätt och vanor, som härskat i Riken och Samhällen, hos Barbarer och Vilda, i korthet sagt, de som kunna skilja Naturens billiga och säkra lagar, ifrån dem, som obändiga begärelser, våld, dumhet och konst med dem sammanblandat; dessa, som, oacktat deras Lius, dock kunna fela i sitt omdöme i detta ämne, det de med sin uppmärksamhet, kan hända, förbigått, dem önskade jag att kunna vinna med mina skäl.

En gräns upprättas mellan ”allmänna menniskior” och en elit av ”uplysta och opartiska sinnen”.¹⁶⁶ Därefter avdelar Nordenflycht de upplysta tänkare som har förstått frågan om kvinnans situation från de som inte har gjort det. Texten är inte riktad till kvinnan Lovisa Ulrika och mannen Rousseau, utan till upplysningstänkaren Lovisa Ulrika, som har förstått frågan, och upplysningstänkaren Rousseau, som har missförstått den. Nordenflycht vänder sig till en upplysningsorienterad snarare än en kvinnlig publik, och i relation till den visar hon på sitt *ethos* som upplysningspoet, inte som kvinnlig poet.¹⁶⁷

Förutom att bidra till att etablera en särskild poetisk persona, utgör bodelningen mellan olika sorters upplysningstänkare en del av Nordenflychts argumentation. Det motsatsförhållande som hon skapar mellan sina två grupper av mottagare utgör ett alternativ till den motsättning som Rousseau ser mellan kvinnor och män. Nordenflycht visar på ett annat sätt att dela upp den vittra krets av läsande och skrivande människor som både hon och Rousseau vänder sig till, än utifrån kön.

Man kan visserligen diskutera huruvida Nordenflycht löser upp dikotomier, eftersom hon ersätter Rousseaus dikotomiska uppdelning mellan kvinnor och män med ett annat motsatsförhållande. Men jag vill hävda att omskrivningen ändå utgör ett exempel på det som jag efter Mignolo kallar

gränstänkande, eftersom den dikotomi som Nordenflycht skriver fram är väsentligt annorlunda än den som Rousseau postulerar. För det första skiftar skillnadens grund, i Nordenflychts version, från könad kropp till tankeverksamhet. Kvinnor såväl som män kan befinna sig i debattens båda läger, och de som befinner sig på samma sida definieras av sin åsiktslikhet snarare än sin könsliga olikhet. Dessutom kan personer av samma kön ha skilda ståndpunkter. Det alternativa motsatsförhållandet mellan olika upplysningstänkare underminerar den könsskillnadens logik som Rousseau förfäktar, genom att betona likheter mellan vissa kvinnor och vissa män, skillnader mellan vissa män, och skillnader mellan vissa kvinnor.

För det andra är Nordenflychts motsättning inte absolut. Skillnaden mellan två positioner i en intellektuell dispyt är inte ofrånkomlig – dispytens mål kan till och med sägas vara att skillnaden ska upphöra genom att den ena sidan med överlägsna argument vinner meningsmotståndarens medhåll. Nordenflycht uppmärksammar andra skiljelinjer än de mellan män och kvinnor, och hon öppnar för möjligheten att skillnaderna mellan de kvinnor och män som är engagerade i den aktuella debatten kan transformeras till likhet. Trots att det vid första anblick verkar uppenbart att företalets ämne är ”Könet”, är det vid närmare läsning tydligt att Nordenflycht framför allt försöker framställa sin dikt som del av en upplysningsdiskussion.

Efter att ha vederlagt Rousseau och introducerat sin poetiska persona och sitt ämne, avslutar Nordenflycht företalet med en retorisk avsiktsförklaring. Hon har valt att framföra sin exempelkatalog på vers, eftersom poesi älskas högst av ”de Snillen, som äro utrustade med största gåfvor, som äga på en gång Eld och Diupsinnighet, Lärdom och smak, som känna alt med liflighet och dömma med lika styrka”. Mansén konstaterar att Nordenflycht var den enda kvinnliga Rousseaukritikern som valde poesi framför prosa, men hon för inget resonemang kring det stilistiska valets effekter.¹⁶⁸ Att Nordenflycht själv kopplar samman bunden vers med ”eld” och ”djupsinnighet” antyder dock att formen i sig var del av hennes vederläggning. Genom att framföra sin kritik på vers i hög stil, och ge formatet specifika konnotationer, presenterar Nordenflycht sig själv som diktens första och främsta *exemplum*. Det är inte bara genom sin argumentation som hon ska motbevisa Rousseaus tes, utan också genom sin poetiska förmåga.¹⁶⁹

En dåres djerfva hugg

Exordium

Hur bevisar man att kvinnor kan besitta, som Nordenflycht uttrycker det, ”Eld och Diupsinnighet”? En strategi är att argumentera för saken, och en annan är att demonstrera att en författarinna innehar de eftersträfvansvärda egenskaperna. Själva dikten ”Frumentrets Försvar” är uppdelad i två distinkta delar, som motsvarar ett sådant dubbelt syfte. I kvinnokatalogen antar diktjaget, i enlighet med lärodiktens genrekrav, rollen som en kunnig vägledare. Hon guidar meningsmotståndaren Rousseau genom världshistorien – från *exemplum* till *exemplum* – och åskådliggör kvinnors förträffliga egenskaper och färdigheter.¹⁷⁰

I diktens inledande hundra alexandriner axlar diktjaget en annan roll, i en argumentation som förutom att leda diktjagets teser i bevis också demonstrerar hennes starka *pathos*. Här träder poeten fram som en av ”gudomlig eld” och oskyldiga anklagelser upptänd diktare. Företalets prosa är utbytt mot vers i hög stil, med elaborerade metaforer och amplifierande troper som alstrar spänning och dramatik.¹⁷¹ Det märks inte minst i diktens ingångsord, där diktjaget i enlighet med det klassiska eposets stilregler apostroferar sin musa – i Nordenflychts tappning ”kvinnokönet”:

Du Verlds och Samfunds mor, du Fägrings eget läger,
Du Kjön! som magt och del uti Naturen äger,
Du slägtets ädla hälft! du hats och kärleks mål!
Som högsta ära får och största nesa tål.

Därefter följer en kritik av tidens kvinnobild, framförd med hjälp av antiteser och ljus-mörkermetaforik. Passagen mynnar ut i en rekapitulering av förordets huvudtes (*propositio*) att fördomar har begränsat kvinnan och hennes verkningsområde:

Från verldens första sol du varit sökt och vördad,
Från samma ögnablick din frägd blef även mördad:
En stridig dom om dig städs varit har din lätt,
Du dyrkan och förakt i lika jämvigt fått.
Än ser jag dig en rot till menskjo-släcktets fara,
Än medel snart igen till all dess räddning vara.
Än har du fall och död och onskans ursprung vålt,
Än sällhet, lif och frid uti ditt sköte dålt.
Än som en Gudamackt på jordens krets du hedras;

Än blir dig själen nekt, då du till djur förnedras,
 Än har du envålds ja vid sielfva himlens dör,
 Än släppes Åsnan in och du blir utan för:
 Säj, ädla Kjön! hvad är som detta öde våller?
 Du är ju sielf en del som verlden sammanhåller,
 Du föds med vett och drift, med känslor och begär,
 Och Quinnan liksom Man fullkomlig menskja är:
 Skall den dig älskar högst dig menskjo-rätt förmena?
 Skall Mannen så sin hälft, sitt väsend sielf förklena?
 Skall menskian mörk och svag åt menskligheten le,
 Den blinda af en blind med högmod göra spe?
 Man har med Kjönets rätt så eneväldigt handlat,
 At man det än till Gud och än till mask förvandlat,
 Dock alltid sammanstämt i et så hårdt beslut,
 Att stänga det från ljus och höga sysslor ut.

I passagen kontrasterar diktjaget ett misogynt synsätt, där kvinnan betraktas som själlös ”rot till menskjo-släktets fara”, med ett filogynt, där hon firas som ”Gudamakt” och människans ”räddning”. Det sanna problemet, menar diktjaget, är emellertid den ”stridiga dom” som kvinnor utsätts för – vilken åskådliggörs retoriskt med antitesens hjälp. Oavsett om kvinnan förkastas eller prisas ses hon som något helt annat än mannen, som är varje jämförelses mittpunkt. Detta är kvinnans förbannelse, eftersom hon därför förvägras samma möjligheter och skyldigheter som mannen och aldrig ges möjligheten att definiera sig själv.

Att uppvärdera kvinnan som ”Gudamakt” må vara bättre än att betrakta henne som ett ”djur”, men diktjaget ser båda alternativen – änglalik eller monstros – som begränsande.¹⁷² Såväl det ena som det andra synsättet definierar kvinnan som olik mannen, och förvägrar henne på grund av den olikheten en plats i samhällslivet – i citatet ovan uttryckt som tillgång till ”ljus och höga sysslor”.

Efter att ha utvecklat denna huvudtes försöker diktjaget bevisa att kvinnor förmår ägna sig åt ”ljus och höga sysslor”. I ett första argument utvecklas tesen att förnuftet, som är det som gör människan, saknar kön:

Jag vet man här till skäl vill från Naturen draga,
 At blodet flycktigt är, och själen värktyg svaga,
 Dess byggnad ej så stark som hos det andra Kjön.
 Men grundom vårt bevis på klara sannings rön.
 Har något dödligt vett med visshet kunnat märka,
 Hvar tankan rinner upp, hur själen krafter värka?

Den eld, den fina saft, som uti Nerver går,
 Ej än begripen är, än mindre hvar han rår.
 Kan någon mäta rätt, hur han och forska ville,
 Af hiernans täta hvarf förmågan af et snille?
 Mån lustar och begär och böjelsernas lopp
 Af blodets färg och tyngd och omgång täckes opp?
 Så länge det ej skedt, är det i dvala drömma,
 At efter kropp och blod förståndets styrka dömma,
 Om man ej säja vill det dock ej mången tror,
 Att Snillet aldrahälst i stora lemmar bor;

Argumentet är gammalt och användes av både Labé och Philips. Men Nordenflychts ordval visar att något har förändrats. Labé och Philips menade att kvinnor var lika väl skickade att ägna sig åt vittherhet som män eftersom själen saknade kön – ett filosofiskt, platonskt argument. I ”Fruentimrets Försvär” har själen förvandlats till ”Nerver” och ”hiernans täta hvarf” – ordval som alluderar på en ny, ”naturvetenskaplig” människobild.¹⁷³ Skiftet har betydelse. När Nordenflycht tar upp argumentet med hänvisning till nervbanor och hjärnan har det en annan dignitet än tidigare. Det är inte hämtat ur ett antikt filosofiskt system, utan ansluter sig till en modern ”vetenskaplig” syn på människan som står upplysningsfilosofin nära.¹⁷⁴

Passagens andra argument utgår från en särskilt för de skotska upplysningsfilosoferna utmärkande historiesyn, där världshistorien ses som en utveckling från mörker, våld och barbari till civilisation, förnuft och ”kunskapsljus”.¹⁷⁵ Nordenflycht åberopar en sådan förståelse av historiska utvecklingsprocesser för att kritisera männens maktställning som en barbarisk historisk kvarleva, ovärdig det nya upplysta tidevarvet:

Mig tycks jag verlden ser i vildhets första yra,
 När Barbari och våld begynte samfund styra,
 Hur då en Manlig arm, som Lag med svärdet skref,
 Det Kjön som rädde minst i tvång och trældom dref.
 Från denna mörka tid ha alla missbruk stammat.
 Et foster, födt av våld, blef sen af lättja ammat:

Argumentet anknyter till Nordenflychts förord, där hon påpekar att vanor inte är av godo eller förnuftiga bara för att de är gamla eller utbredda. ”Vanan” att männen utöver makt över kvinnor är ett exempel på detta, och upplysta människor bör förkasta en sådan ordning. Påståendet att ”lättja” har cementerat en vana som är både onaturlig och oförnuftig leder över till

Nordenflychts sista argument. Om kvinnor är underlägsna män beror det inte på en naturlig ordning, utan på just vana – och på brister i kvinnornas uppfostran:

De mästa kvinnors vett i dårskap föda tar,
 Och deras dygd sin grund på blotta vanor har.
 Ty quinnan är förment att någon sanning fatta,
 Man vil det nöje ha, at åt dess dumhet skratta;
 Men när, af dumhets frö, blir lasters frukt til slut,
 Då giutes ömnogt gift och mycket tadel ut.
 Då gäller ej det skäl, at hennes vett förquäfvets,
 Hon är då svaghets käril och quinna ej förgäfvets.
 Naturen får då skuld, och blod och hjerta del
 I det, som blott har grund i fostrings-sättets fel.
 Man täpper ådran til uti en Springe-källa,
 Och undrar se'n derpå at ådran ej vil quälla.
 Man snärjer Örnens fot, dess vingar sönderslår,
 Förviter honom se'n at han ej Solen når.
 Så bindes Kjönets drift af fostrings-sätt och vana,
 At kämpas med hvaran på dumhets trånga bana [...]

Argumentet, som framförs med hjälp av dramatiska metaforer, är ett av de äldre och mest frekvent förekommande inom *la querelle des femmes* – det förekommer exempelvis i de Pizans *Le Livre de la Cité de Dames* från 1405. I diktens inledande, argumenterande del blandar Nordenflycht begrepp, källor och argument som är relativt nya – såsom det om kvinnors och mäns likadana ”nerver” och ”hierna” – med argument som det ovanstående, vilket hade turnerats under flera hundra år.

Nordenflychts tre argument har dock en minsta gemensam nämnare: Alla visar på en samhälleligt skapad snarare än en naturgiven orsakskedja. Den slutsats som påbjuds läsaren är att kvinnans kringskurna position inte har med hennes natur att göra, utan är ett resultat av en samhällsstruktur som avskärmar henne från möjligheter och tillfällen att odla sitt förstånd och utveckla sina färdigheter. Liksom andra förlegade och begränsande samhällsstrukturer bör denna, menar diktjaget, förändras i en upplyst tid – för kvinnornas såväl som för samhällets väl. Nordenflycht avslutar argumentationen med att rekapitulera förordets huvudtes (*propositio*) att fördomar hindrar kvinnor från att uppfylla sin medborgerliga dygd. Den här gången är sentensen mer dramatiskt tillspetsad:

Ach! grymma tyranni, mån det vår Verld förbättrar,
At halfva släktet stängs i dumhets trånga fiättrar,
När brist på hjernor röjs i sysslor och i värf?

Ovan diskuterade argumentation upptar ungefär två tredjedelar av diktens inledning. I den sista tredjedelen övergår Nordenflycht till att skildra sin egen, Rousseaus och andra filosofers kamp mot upplysningens svurna fiende – den personifierade storheten ”Föredom”:

Men falska Föredom! du människjors fördärf!
Du är det olycks-hjul som all vår ofärd drifver,
Som gör at Verlden mörk, förvänd och lastfull blifver.
Du blandar dig i alt, du alla tider följt
Och jemt för menskjans syn den rena sanning dölgt.
Du öfver jordens vidd dit mörka töcken breder,
Ett vilt, et höfsat folk, du lika våldsamt leder;
Du är de dummas Gud: den visa som dig skyr,
Du dock i spåren när, då han som mäst dig flyr.
Han ofta fångat dig men aldrig hunnit döda:
För sannings skarpa svärd, han tvingat dig at blöda,
Men Hydran lefver dock, hon hundra hufvu'n bär,
Och nya växa upp, för et som krossat är;
Ty hopen myndig är, som för dess dyrkan strider,
Från Socrats, Galilées, intill Helvetii tider,
Han var och är sig lik, han tror sig sannings tolk,
När i sit blinda nit han sårar hennes folk.*

Dikotomin mellan ljus och mörker genomsyrar Nordenflychts skildring av den sorgesamma värld som människors fördomsfulla livshållning skapar. Budskapet är tydligt: fördomarna som slår kvinnor i ”dumhets trånga fiättrar” hindrar inte bara dem, utan hela mänskligheten från att nå ljus och klarhet.¹⁷⁶ Motivet med en mänsklighet fångad i en förgörande dumhet återkommer i många skrifter som propagerar för upplysning – såsom Immanuel Kants berömda essä ”Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?” (”Svar på frågan: Vad är upplysning?”) från 1784 – men Nordenflycht är en av få som särskilt uppmärksammar kvinnors situation.¹⁷⁷ Även här knyter poeten debatten om kvinnor till periodens upplysningsdiskussioner.

* Herkules kamp mot hydran – det andra av tolv hjältedåd som han utför – beskrivs bland annat i Pseudo-Apollondoros *Bibliothèque*, en samling grekiska myter sammanställd någon gång under det första århundradet e.Kr.

I ovan citerade passage skriver diktjaget in sig i en tradition som räknar förkämpar mot fördomen, från Sokrates till Galileo och Helvétius.¹⁷⁸ Labé och Philips förankrade sin diktargärning i en kvinnlig tradition som tog sin början med Sapfo. Nordenflycht placerar istället sitt diktjag i ett manligt, intellektuellt sammanhang som löper från Sokrates. Sapfo spelar en viktig roll i den efterföljande kvinnokatalogen, men här låter Nordenflycht inte den antika poeten fungera som hennes *exemplum*. Istället är Sokrates, Galileo och Helvétius diktarens föredömen. Varför har hon valt just dem? Alla tre utsattes för rättegångar som man, åtminstone i efterhand, betraktat som rättegångar mot förnuftet. Med sitt val av *exempla* drar Nordenflycht en parallell mellan hur hon själv – eller hennes kön – blivit orättfärdigt anklagade av en fördomsfull Rousseau, och hur manliga fritänkare blivit orättfärdigt anklagade av en fördomsfull omvärld. Det är ytterligare ett sätt att placera in diskussionerna om kvinnan i ett upplysningsfilosofiskt sammanhang, och att framställa sig själv som upplysningsfilosof snarare än som kvinna. Samtidigt visar genealogen vilka anspråk Nordenflycht har. Indirekt framhåller hon sig som arvtagare till några av de män som för 1700-talets läsare torde ha framstått som själva sinnebilden av förnuftets oändliga förmåga.

När läsaren har fått klart för sig att hela mänsklighetens väl och ve ligger i vågskålen i kampen mot fördomarna – varav kvinnosynen är en – adresserar diktjaget för första gången Rousseau:

Min sannings Hjelte! du, som ler åt lyckans skänker,
 I frihets sköte född, du vågar mången gång
 Åt Hydran lyte ge och bryta vanans tvång:
 Säj Rousseau! hvad för måln som nu din syn förblindar,
 När Könet du så hårt i vanmakts bojor lindar,
 När du oss snille, smak och känslans kraft betar,
 Ja lif och häftighet, som Kiönets ensak var.
 At Quinnan ej en gång kan kärleks elden nära,
 Att hon ej älska kan? Natur! Förfarenhet!
 Och alla tiders bok, som Quinno-öden vet,
 Jag ropar Er til hjelp mot en så kättersk tanka.

Diktjaget apostroferar filosofen som ”Min sannings Hjelte!”, och presenterar honom som en allierad i kampen mot de fördomar som nu har personifierats som en hydra. Men något har förblindat Rousseau. Det sammantagna intrycket är att Rousseau är just ett sådant upplyst ”snille” som

Nordenflycht diskuterade i diktens förord. Trots en korrekt uppfattning i många frågor har han, ”oaktat sitt ljus”, felat i sitt domslut om könet. Han är förvisso en meningsmotståndare, men det beror bara på att han inte förstått frågan rätt – en brist som föreliggande dikt ska åtgärda. Nordenflycht visar, sammanfattningsvis, på höga pretentioner vad gäller vad hon som kvinnlig upplysningstänkare och författare är kapabel till och villig att göra. Hon framställer inte bara sig själv som Rousseaus like utan som hans läromästare, redo att hjälpa honom uppnå en djupare förståelse av mänsklighetens natur.

Efter att ha introducerat filosofen, och själv presenterat sig som välvillig ledsagare – lärodiktarens typiska genrejag – tar diktjaget slutligen upp Rousseaus tes att kvinnor saknar känslomässigt djup. Även om idén har lyst med sin frånvaro så här långt i argumentationen, bör det ha varit ytterligt viktigt för Nordenflycht att gendriva den. Kvinnors känslodjup och passion är dock det första ämnet som tas upp för debatt i *gynaceet*, och jag återkommer därför till det. I nuläget kan vi bara konstatera att de första hundra alexandrinerna i ”Fruentimrets Försvar” är ett paradexempel på kvinnoemancipatorisk argumentation från 1700-talets mitt. Dikten alluderar på upplysningssidéer, och nyttjar en bred repertoar av gamla och nya argument. Minst lika viktig är den dramatiska retoriska formen, som tycks utformad för att vederlägga Rousseaus tes att kvinnor inte kan författa sublim poesi. Men hur ska vi egentligen tolka denna teatrala framställningsform?

Satir och lärodikt

De flesta uttolkare utgår från att den inledande delen av ”Fruentimrets Försvar” syftar till att visa och väcka starka känslor (*pathos*) – en tolkning som vid första anblick kan tyckas självklar. Öhrberg menar exempelvis att Nordenflycht försöker frammana *indignatio* (ilska) och *miseratio* (medlidande), medan Mansén hävdar att passagen uttrycker diktjagets besvikelse över det som beskrivs som Rousseaus svek.¹⁷⁹ Om vi återgår till den passage där diktjaget för första gången apostroferar Rousseau, är tonen dock inte helt obestridligt präglad av *indignatio*:

Säj Rousseau! hvad för måln som nu din syn förblindar,
När Könet du så hårt i vanmakts bojer lindar,
När du oss snille, smak och känslans kraft betar,
Ja lif och häftighet, som Kiönets ensak var.

At Quinnan ej en gång kan kärleks elden nära,
 Att hon ej älska kan? Natur! Förfarenhet!
 Och alla tiders bok, som Quinno-öden vet,
 Jag ropar Er til hjelp mot en så kättersk tanka.

Diktjaget beskriver Rousseaus tes som ett ”kätterskt” resultat av en tillfällig sinnesförvirring, som ”förblindar” filosofen. Hans kvinnosyn avfärdas med det pejorativa utropet ”Har någon förr väl hört så ny och sällsam lära”. Ordvalen visar ett mått av *indignatio*, men Rousseaus ideal framhålls som löjliga snarare än som hotfulla eller skrämmande. Nordenflycht presenterar filosofen som någon som har fått allt om bakfoten. Denna sokratiska konstruktion, där ett undervisande diktjag vägleder en inledningsvis okunnig lärjunge, passar lärodiktens didaktiska syfte väl. I diktens avslutning (*peroratio*) återkommer bilden av filosofen som löjlig och förvirrad. Här spekulerar diktjaget kring motivationen bakom Rousseaus attack i en framställning som verkar konstruerad för att locka till skratt:

Hvem har beklagligt vis min Philosoph förtretat?
 Tör hända i et lag en fålla honom retat,
 Som i hans dräckt och gång et högmål kunnat se,
 Ell’ vågat åt hans Vett en löjlig ställning ge.
 En dåres djerfva hugg kan ock den visa röra.
 Ell’ mån en skönhets mackt dit hjerta gifvit göra,
 Som stålt och obevekt din rena eld försmått;
 Hvaraf vårt hela Kjön har namn af hårdhet fått?
 Men nej! vi må vår rätt på dessa skäl ej öka,
 Vi slippa någon sak med Philosophen söka:
 Det icke Rousseau är, som oss förklenat har;
 Han sielf det vittne ger, at det hans skugga var.

Diktjaget anklagar Rousseau för att drivas av hämndbegär gentemot en ”fålla” som hånat honom, en ”dåre” som attackerat honom, eller en ”skönhet” som försmått honom – förebråelser som implicerar att Rousseau själv fallit offer för det sociala spel som han kritiserat i *Discours sur l’Origine et les Fondaments de l’Inégalité Parmi les Hommes* 1755.¹⁸⁰ Syftet är rimligen att ifrågasätta Rousseaus motiv att kritisera kvinnor, och i förlängningen skäligheten i hans argumentation. Om filosofens övertygelse stammar från personlig förtret snarare än från förnuftet, bör läsarna då ta den på allvar? Att Nordenflycht dessutom anklagar Rousseau för ett beteende som konventionellt tillskrevs kvinnor – att oförnuftigt reagera på passioner – gick naturligen inte hennes läsare förbi. Beskyllningarna indikerar att Rousseau

och hans argumentation är opålitliga, men de väcker inte nödvändigtvis *indignatio* eller *miseratio* å kvinnornas vägnar. Snarare lockar de till skratt, och får filosofen och hans tes att framstå som löjeväckande.

Diktjaget konstaterar avslutningsvis att det är Rousseaus skugga som bör ställas till svars för den infama fotnoten, inte filosofen själv. Formuleringen anspelar på filosofens slutord i förordet till *Lettre à Mr. d'Alembert*, men utgör också en humoristisk antiklimax till den över 600 versrader långa vederläggningen.¹⁸¹ Sammantaget kan passagerna lika väl som att väcka ilska, väcka löje. Med den utgångspunkten kommer jag att läsa diktens inledande del som satirisk snarare än indignerad. Med det inte sagt att en sådan tolkning skulle vara ovedersäglig. Som Lars Ellerström har konstaterat är det sällan enkelt att fastlägga huruvida en 1700-talsdikt är satiriserande eller ej, särskilt när ett så pass känsligt ämne som könsroller behandlas.¹⁸² Men liksom Ellerström ser jag det ändå som relevant att undersöka vilka effekter en sådan läsning skulle få – i detta fall för vår förståelse av dikten och av Nordenflychts poetiska persona.

Att tolka "Fruentimrets Försvar" som satirisk framstår som rimligt i relation till Tankebyggarnas gemensamma produktion. Gyllenborg publicerade exempelvis "Satire till Fru H.C.N. I anledning af den Frågan: Om Fruentimret bör studera?" i *Våra Försök* vol. III. Nordenflycht använde textformen redan i *Qwinligit Tankespel, Af en Herdinna i Norden* från 1744, där "Satyr emot Afwundsjuke Fruentimber" är publicerad. Överhuvudtaget var satiren, oaktat ämne, en viktig textform för Tankebyggarna, och *Våra Försök* och *Witterhets Arbeten* innehåller många satirer och satiriska inslag.¹⁸³ Satirens kritiska, roande, och undervisande funktion lämpade sig väl för poeternas ambition att bekämpa fördomar med lika delar nytta och nöje. Som Stålmarck har poängterat kan det i allmänhet vara svårt att avgränsa lärodikt från satir, och de två diktslagen kombinerades ofta.¹⁸⁴ Förutom pedagogiska och kritiska funktioner, inbegrep satir dessutom ofta ett element av tävlan poeter emellan som gav möjlighet till självhävdelse på andras bekostnad.¹⁸⁵ Sven Hansson har visat att Nordenflycht publicerade satirer om Dalin som ett sätt att etablera sig i Stockholms litterära system under 1740-talet.¹⁸⁶ Gjorde hon detsamma, men med Rousseau som måltavla och med siktet riktat mot Europa, tjugo år senare?

"Fruentimrets Försvar" innehåller flera av verssatirens utmärkande drag, såsom Mary Claire Randolph har definierat dem. Randolph beskriver satirens grundläggande form som ett utbyte mellan en satiriker och en men-

ingsmotståndare, som kan tala i egen sak eller agera tyst åhörare.¹⁸⁷ Det är just en sådan roll som Rousseau spelar i ”Fruentimrets Försvar” – diktjaget adresserar honom genomgående med motargument, kritiska frågor och vassa kommentarer. Filosofen fungerar som en meningsmotståndare vars existens gör det möjligt för diktjaget att framlägga sina teser och briljera med sina retoriska, logiska, och satiriska förmågor. Så exempelvis i en passage som dryftar kvinnors diktarförmåga:

De störste Lärde Män mot Rousseau vitnen bli.
Säg vad är det för kraft du själv så matt beskriver?
Du nämner Himla-eld som själen genomdriver,
Förstånd, Vältalighet, som bränner och förtär.
Ack! fattas eld hos oss; säg i hvad skrift han är?

Hånfulla utsagor om en diktarkollegas poetiska förmåga – såsom kommentaren om Rousseaus ”matta” skrivsätt – är vanligt förekommande i satirer riktade mot andra diktare.¹⁸⁸ Strategin syftar till att ställa meningsmotståndarens argumentation såväl som hans *ethos* i dålig dager, och därigenom minska hans trovärdighet. På så sätt var satir ett passande medel för Nordenflychts vederläggning.

Randolph menar att satirikern utvecklar sin argumentation genom att kritisera en last och förespråka motsvarande dygd.¹⁸⁹ Nordenflycht bygger upp diktens inledande del utifrån en sådan struktur. Diktjaget nagelfar, kritiserar och förlöjligar en oförståndig, fördomsfull kvinnobild. Hon framställer oförstånd, eller dårskap, som lastbart, och förstånd som dygdigt. Så exempelvis i en passage om relationen mellan förnuft, eller ”snille”, och ”kroppens styrka”:

Jag vet man här till skäl vill från Naturen draga,
At blodet flycktigt är, och själen värktyg svaga,
Dess byggnad ej så stark som hos det andra Kjön.
Men grundom vårt bevis på klara saninngs rön.
Har något dödligt vett med visshet kunnat märka,
Hvar tankan rinner upp, hur själen krafter värka?
Den eld, den fina saft, som uti Nerver går,
Ej än begripen är, än mindre hvar han rår.
Kan någon mäta rätt, hur han ock forska ville,
Af hiernans täta hvarf förmågan af et snille?
Mån lustar och begär och böjelsernas lopp
Af blodets färg och tyngd och omgång täckes opp?
Så länge det ej skedt, är det i dvala drömma,

At efter kropp och blod förståndets styrka dömma,
 Om man ej säja vill det dock ej mången tror,
 At Snillet aldrahelst i stora lemman bor;
 Det är den fördels lott det andra Kjönet vunnit.
 Dock han man vederspel af denna satsen funnit,
 Förfarenhet gör et med gamla Grekens rop,
 At starkhet och förstånd ej alltid trifs ihop.
 Af gamla tide-rön och Götska talesätten,
 Man ser en liten dvärg har alltid dårat Jätten,
 En apa i begrep för biörnen priset får,
 Och biet i snillebragd en hvalfisk öfvergår.
 Naturen är sig lik, man kan då säkert yrka,
 At snillet fina eld ej följer kroppens styrka.

Utifrån argumentet att förnuftet är oberoende av kön, kritiserar diktjaget idén att män skulle vara intellektuellt överlägsna kvinnor. Utifrån ett antal exempel med satirisk udd ifrågasätter hon validiteten i att sätta likhets-tecken mellan muskel- och tankekraft – om man så gjorde vore en ”hvalfisk” överlägsen de flesta. Slutsatsen dras att ett sådant synsätt skulle vara att ”i dvala drömma”. Dygdigt är istället att skapa sig en rätt förståelse av såväl kvinnan som förnuftet, baserad på ”klara sannings rön”. Lasten och dygden korresponderar med de två typer av mottagare som Nordenflycht utkristalliserade i förordet – de upplysningstänkare som rätt har förstått kvinnans situation och de som inte har gjort det.

Slutligen utspelar sig verssatirer vanligtvis i vad Randolph kallar en ”rör- lig, panoramisk bakgrund” som satirikern och hans meningsmotståndare kan färdas genom. Där träffar de olika personer som satirikern kan kommentera kring.¹⁹⁰ ”Fruentimrets Försvär” är upplag på exakt detta sätt: Precis som de Pizan i *Le Livre de la Cité des Dames* presenterar Nordenflycht sin kvinnokatalog som en allegorisk värld i vilken diktjaget och Rousseau vandrar runt. Den inledande passagen avslutas med att Rousseau uttryckligen bjuds att följa med på vandring, med följande utrop: ”Och alla tiders bok, som Quinno-öden vet / Jag ropar Er till hjälp mot en så kättersk tanka. / Kom Rousseau, låt oss kring i fordna verlden vanka”. På denna vandring genom ”fordna verlden” möter Nordenflycht och Rousseau de kvinnor som Nordenflycht utvecklar sin argumentation omkring.

Med detta inte sagt att ”Fruentimrets Försvär” bör tolkas som en renodlad satir. Lärodikten och satiren delar som sagt många drag – exempelvis så är även många lärodikter, liksom ovan nämnda *Le Livre de la Cité des Dames*,

upplagda som en vandring av något slag. Men ”Fruentimrets Försvar” skulle kunna karaktäriseras som en lärodikt med satiriska drag, eller som både underhållande och upplysande – helt i enlighet med den horatianska sentensen ”utile dulci”. Med den utgångspunkten vill jag föreslå en tolkning av den inledande delens avslutande passage, som kretsar kring parodi snarare än *pathos*. Här skildras fördomarna som en skräckinjagande hydra:

[Fördomen] dock i spåren når, då [den visa] som mäst dig flyr.
 [Den visa] ofta fångat dig men aldrig hunnit döda:
 För sannings skarpa svärd, han tvingat dig at blöda,
 Men Hydran lefver dock, hon hundra hufvu'n bär,
 Och nya växa upp för et som krossat är;
 Ty hopen myndig är, som för dess dyrkan strider,
 Från Socrats, Galiléés, intil Helvetii tider,
 Han var och är sig lik, han tror sig sannings tolk,
 När i sit blinda nit han sårar hennes folk;
 Lät honom rasa fritt, men Du! som dristigt tänker
 Min sannings Hjelte! du, som ler åt lyckans skänker,
 I frihets sköte född, du vågar mången gång
 Åt Hydran lyte ge och bryta vanans tvång:
 Säj Rousseau! hvad för måln som nu din syn förblindar,
 När Kjönnet du så hårt i vanmacks bojor lindar
 När du oss snille, smak och känslans kraft betar,
 Ja lif och häftighet, som Kiönets ensak var.
 Har någon förr väl hört så ny och sällsam lära,
 At Quinnan ej en gång kan kärleks elden nära,
 At hon ej älska kan? Natur! Förfarenhet!
 Och alla tiders bok, som Quinno-öden vet,
 Jag ropar Er til hjelp mot en så kättersk tanka.

Diktjagets beskrivning av filosofernas eviga kamp mot fördomar anspelar på den antika berättelsen om Herkules strid mot hydran – en populär symbol för den intellektuelles strävan.¹⁹¹ Genom att apostrofera Rousseau som ”Hjelte” och beskriva hur han svingar ”sannings skarpa svärd” mot hydran, ger diktjaget filosofen rollen som Herkules efterföljare. Han är dock mindre lyckosam än sin föregångare – förr har Rousseau lyckats skada hydran, men nu har även han fallit offer för den. Denna dramatiska iscensättning av upplysningsfilosofernas kamp tycks vid första anblick konstruerad för att väcka starkast möjliga *pathos*. Men är det verkligen syftet? Utifrån min tolkning av ”Fruentimrets Försvar” som satirisk vill jag istället pröva att tolka scenen som satirisk, eller till och med som ett exempel på parodisk hjältedikt.

Parodisk hjältedikt var liksom verssatir en antik genre, där hjältediktningens form användes för att skildra ett trivialt ämne. Med ambitionen att förena humor och kritik kringgick parodiska hjältediktare Aristoteles grundläggande regel om hög stil till höga ämnen.¹⁹² Diktslaget fick förnyad popularitet under 1700-talet, och ett par exempel på parodisk hjältedikt återfinns i Tankebyggarnas produktion.¹⁹³ I ovan citerade passage framställer Nordenflycht kampen mot fördomar – och i förlängningen till kvinnans försvar – som ett hjältedåd. Det är förvisso inte troligt att Nordenflycht själv höll kvinnors natur och status för ett trivialt ämne. Men en av Rousseaus poänger i den omdiskuterade fotnoten är att kvinnan och allt som inbegriper henne är trivialt. Utifrån en sådan logik kan kvinnor inte skriva hjältedikt, och hjältedikt kan inte handla om kvinnor. Därmed blir Nordenflychts skildring per automatik parodisk hjältedikt, eftersom passagen behandlar det triviala ämnet kvinnor.

Nordenflycht kan ha haft ett dubbelt syfte med att anspela på hjältediktning. Framställningen demonstrerar poetens förmåga att skapa starkt *pathos*, och den gör henne till ett *exemplum* som bevisar kvinnans förmåga att uttrycka sig ”eldigt” och sublimt. Men framställningsformen kan också tolkas som ett sätt att göra sig lustig över Rousseaus kvinnoosyn, genom att skriva hjältedikt som, om läsaren accepterar Rousseaus teser, oundvikligen blir parodisk.

Själv antar diktjaget rollen som den förblindade hjälten vägvisare och guide – hon ska vägleda Rousseau genom historien för att hjälpa honom att inse sina misstag, hamna på rätt väg, och återuppta sin kamp mot mänsklighetens fördomsfullhet. I sitt förord anförde Nordenflycht Sapfo som ett bevis på kvinnors poetiska förmåga. Men när hennes diktjag axlar uppdraget att bevisa detsamma, ikläder hon sig inte rollen som en ny Sapfo. Rollen som förnuftig, rättrådig vägvisare väcker snarare associationer till Vergilius, som ledde Dante genom helvetet och skärselden, eller till Platons läromästare Sokrates. Med tanke på den tradition av förnuftskämpar som diktjaget anför, med Sokrates som anfader och sig själv som senaste exempel, ligger det närmast till hands att tolka henne som en ny Sokrates.¹⁹⁴

Att på så sätt framställa sig som en guide stämmer väl överens med lärodiktens konventioner. Det var också ett sätt att skapa lekfull parodi, och framställa vandrigen genom Nordenflychts kvinnokatalog som en hjälteresas där ett kvinnligt diktjag trädde fram som Rousseaus klokare, mer rättrådiga ledsagare. Vi kan dessutom tolka passagen som en dragshow, som med

satirens hjälp destabiliserar rigida könsstrukturer.¹⁹⁵ Oavsett om diktjaget träder fram som en ny Sokrates specifikt, eller som en guide i allmänhet, var rollen som den förledda hjältes vägledare utpräglat manlig. Kvinnor kunde, liksom Dantes Beatrice, inspirera hjälten till förbättring genom sin dygd och kärlek. Men att göra så med hjälp av rättrådighet och förnuft var manligt konnoterat.¹⁹⁶ Med sin dragshow demonstrerar Nordenflycht en kvinnas förmåga att axla en traditionellt manlig samhällsroll – den lärde vägledaren. Men hon gör inte bara anspråk på en manlig roll. Liksom Labé och Philips, reviderar hon med parodins hjälp den roll hon ikläder sig, och förskjuter så dess innebörd.

I ”Fruentimrets Försvär” axlar det kvinnliga diktjaget, sammanfattningsvis, rollen som en vägledare med uppdrag att rädda en hotad ”hjelte” – den ömkansvärda, förblindade Rousseau – och leda honom tillbaka till den rätta vägen. Ur det perspektivet är Rousseau på samma gång diktjagets meningsmotståndare och hennes allierade. Filosofen och diktjaget är förenade i kampen mot fördomarna, och diktjaget är redo att ta vid där Rousseau inte har mäktat med. Med hennes hjälp ska han kunna återupptas bland de upplystas skara.

I den inledande delen av ”Fruentimrets Försvär” tar Nordenflycht till en mängd grepp för att oskadliggöra meningsmotståndaren Rousseau. Precis som i förordet inkluderar hon en retoriskt väl utförd, förnuftig argumentation. Där visar Nordenflycht fram sig själv som ett *exemplum* som bevisar att kvinnor har lika goda förnuftsgåvor som män. Inledningen innehåller passager präglade av *pathos*, där Nordenflycht visar sig förmögen att skriva med sublim passion. Men den demonstrerar också hennes färdigheter som satiriker, eftersom många av de dramatiska passagerna också kan tolkas som satiriska. Genom att anspela på och använda sig av en mängd olika retoriska strategier åskådliggör Nordenflycht sin mångsidiga författarförmåga. Hon synliggör att debatten om kvinnors förmågor och rättigheter handlar om fördomar och fostran – frågor som genomsyrar periodens upplysningsprojekt. Hon gör inte anspråk på rollen som en ny Sapfo, utan träder fram som en ny Sokrates i en humoristisk dragshow som kullkastar vedertagna kvinno- och mansbilder. Det är med ett leende på läpparna som diktjaget gör sig redo att vägleda den fallne hjälten Rousseau genom ”alla tiders bok, som Quinno-öden vet” – diktens *gynaeceum*.

Alla tiders bok, som Quinno-öden vet *Gynaeceum*

Så når läsaren slutligen fram till Nordenflychts femhundra alexandriners långa kvinnokatalog.¹⁹⁷ Den tidigmoderna *gynaeceum*-traditionen går tillbaka till Boccaccios *De mulieribus claris* och de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames* från sent 1300- respektive tidigt 1400-tal, med Plutarchos *Mulierum virtutes* som en viktig antik förlagan. I Norden hade katalogerna en storhetstid från mitten av 1600-talet till mitten av 1700-talet.¹⁹⁸ Kvinno-katalogerna kunde utformas på olika sätt och ha ett sedelärande såväl som ett kvinnoemancipatoriskt syfte; texternas minsta gemensamma nämnare var att de skildrade berömvärda kvinnor. Dessa kvinnor kunde vara samtida eller historiska, faktiska eller mytologiska, och deras berömvärda egenskaper varierade från allmänmänskliga dygder som gudsfruktan och fosterlandskärlek, till ”kvinnliga” egenskaper som lydnad och kyskhet, och ”manliga” kvaliteter som lärdom och tapperhet.¹⁹⁹

I ”Fruentimrets Försvär” är katalogen underordnad Nordenflychts argumentation, och poeten varvar exemplariska kvinnor med strofer som klargör hur dessa motbevisar Rousseaus syn på kvinnliga författare. På så sätt är katalogen ett försök att övertyga (*persuasio*) med hjälp av *logos*. Eftersom den syftar till att leda argumentation i bevis är kvinnornas biografier knapphändiga, men i en omfattande notapparat anger Nordenflycht en del historiska detaljer och anför källor där läsaren kan finna mer information om respektive kvinna. I själva dikten skildras kvinnornas relevanta egenskaper och bragder med stor effektivitet, och de grupperas utifrån specifika kvaliteter som överensstämmer med diktjagets argumentation. Allra först möter vi, än en gång, Sappho:

Din Sappho, den du först från Quinnor väljer ut;
Af kärlek vågar sielf på lifvet göra slut:
Mån hon den enda är? Nej, Panthea henne hinner,
Som af mer ädel eld mer dygdig låga brinner:
Af sorg och saknad rörd hon trotsar hjeltars mod,
På döda makans bröst hon gjuter ut sit blod.
I samma ägta glans en Cariens Drottning blänker,
Som tvenne undervärk åt verld och kärlek skänker.
Mausolens like än har verlden aldrig sedt,
Ej eller den sig sielf til graf åt makan gedt.

Ja, kärlek så sin kraft i Quinno-bröst kan väcka,
 At han af ömhet tycks sin egen fackla släcka;
 En älskad, kär, Arisbe af Marius kedjan drar
 Af kärlek skiljer sig vid det hon kärast har.
 Här tycks Naturen sielf sin egen lag försaka.
 Alceste än längre går, Admetis trogna maka:
 Hon dricker ut det gift som ämnat är dess man,
 Hon dör och visar ut hur Könet älska kan.*

Nordenflycht ger Sapfo en annan roll än den som hon spelar i Rousseaus fotnot – hon låter den ovidiska Sapfo träda fram för att exemplifiera ”hur Könet älska kan”.²⁰⁰ Det kan tyckas underligt att poeten inleder sin exempelsamling med självmörderskor, men Nordenflychts poäng är kvinnans förmåga att älska. Denna bevisas bäst av de som har offrat sitt liv för kärleken.²⁰¹ Med dessa exempel tar diktjaget sikte på Rousseaus tes att kvinnor inte kan känna ”passion”. Det är inte självklart att Rousseau med detta avsåg förmågan att älska, men Nordenflycht tolkade det uppenbarligen så och det är med passionerat förälskade kvinnor som hon bemöter Rousseaus påstående.

Efter de exemplariska älskarna följer en passage där diktjaget kritiserar ”Filosofens sats” att ”[s]å känslolöst och kalt som Quinns hjerta är, / så matt och lika slögt dess snille vara plär”. En argumentation om kvinnors ”vett” utmynnar i en hyllning till ”nordens Aspasia”, drottning Kristina, som exemplifierar kvinnors lärdom:

En annan Aspasia man med en Krona sett,
 De största undrans-rön Christinas ungdom gett.
 De visa i dess tid, på hennes Altar röka,
 Och lemna fosterbygd, at denna Stiernan söka;
 Europas ögonkast hon i sin upgång drar:
 Dess morgon mera lius, än hennes middag var.

* Panthea (500-talet f.Kr) var, enligt Xenofon, en framstående krigare i Kyros II akemenidiska här, som tog livet av sig när hennes make Abradatas dött i strid. Cariens drottning var Artemisia II (300-talet f.Kr), berömd för att ha byggt ett av världens sju underverk som mausoleum till sin make och bror och för att ha avlidit efter att ha druckit dennes aska varje morgon. Arisbe (100-talet f.Kr) var biustru till den Numidiske kung Hiempsal, som bland annat ska ha hjälpt den romerske fältherren Gaius Marius, som hon var förälskad i, att fly. Alecte, eller Alkestis, var enligt en myt som traderades i bland annat Euripides tragedi *Alkestis*, drottning av Thessalien, som dog efter att ha druckit gift ämnat för hennes make, kung Admetos. Alla dessa karaktärer återkommer i många tidigmoderna kvinnokataloger, dikter, pjäser och traktat.

Christina lefver ej af sina Vapens ära,
Som kunnat up till skyn de största Kungar bära;
Hon sig odödligt namn med eget snille ger;
Och Sverige, som sin högd med stålta ögon ser,
Ej mindre af sin magt än af sin Drottning skryter.*

Därefter anför diktjaget ett pragmatiskt argument – det är oförståndigt att attackera kvinnor, som har agerat mecenater åt många manliga författare och filosofer. Nordenflycht nämner ett antal berömda kvinnliga mecenater, såsom drottning Anne av England, vilka följs av lärda, med Nordenflycht samtida kvinnor. Här nämns bland andra Emilie du Châtelet och Catherine Cockburn, som har förklarat och vidareutvecklat Isaac Newtons respektive John Lockes arbeten:

I hvarje lärdoms gren kan Kjönet vida gå:
Man många märka kan, jag nämner några få:
Än ser man Chatelet, en Newtons skrift förklara,
En Cockburn åter här den djupa Locke försvara,
Det kloka Albion sin Philosoph försmår:
En quinna visar först at hon hans bok förstår:
Hon med en okänd hand den skatt i dagen ställer,
Att Locke til undran förs, och Vantro Vapnen faller.
Försvara Locke så väl, at Locke dermed är nögd,
Hvad större prof af ljus, skarpt vett och tankars högd?

I passagen rekapituleras det redan nämnda, vanlig förekommande argumentet att förnuftet är oberoende av kön. Mer intressant är att Nordenflycht förankrar sin argumentation i en samtida verklighet, genom att hänvisa till kvinnor som levt och verkat bara ett par decennier tidigare. Det kvinno-kollektiv som Nordenflycht visar fram är betydligt mer konkret än Labés och Philips dito, vilka bestod av pastorala karaktärer, unika kungligheter och en diffus grupp ”lyonska damer”.

De lärda kvinnorna följs av poeter, verksamma från antiken till 1700-talet. Här dyker Sapfo upp igen – men nu i rollen som poet. Även Héloïse, medeltida abbedissa, filosof, författare och korresponderande vän till Abélard, ges en viktig roll i Nordenflychts framställning:

* Aspasia (400-talet f.Kr), levde i Athen och omnämns som en lärd kvinna i skrifter av bland andra Platon och Aristofanes.

Hvad stark och liffig eld man ser hos Heloisa,
 Ej större häftighet kan någon skrifart visa:
 Hon målar så sin plickt, sin ömhet och sit qval,
 At hvart et hjerta rörs af detta hjertas tal,
 I qvicka orda-prang hon ej sin låga svalar,
 Det är ej snillets språk, som denna siälen talar,
 Det är ett sammandrag af känslor och begär
 Hon hänryckt och förtjust af dygd och kärlek är.
 Ja bland den vittra flock, som Skalde-Guden dyrkat
 Hvem högre än mit Kjön har Guda-språket yrkat?
 Från tvenne Saphors tid, som pris för andra fått,
 Det konsten innehaft och lärdoms högden nått.²⁰²

Diktjaget betonar att Sappho inte är unik, utan att många kvinnor har blivit lika framgångsrika som henne – vilket bevisas av ett antal exempel på kvinnliga poeter som nämns i de på citatet följande raderna. Dessutom tar diktjaget upp Rousseaus tes att kvinnor inte förmår upptändas av ”gudomlig eld”. Påståendet att ”känslor och begär” snarare än ”snille” flödar från Héloïsas skrift, såväl som ett efterföljande uttalande att de kvinnliga poeterna är ”bevis på [den kvinnliga] siälens eld och kraft” anspelar uppenbart på Rousseaus framställning av kvinnliga författare som känslomässigt ”kalla”.

Efter en kort diskussion om ”flera vittra män” som delar diktjagets synsätt – en sorts manlig sanktion för argumentationen – följer en passage som beskriver kvinnor som har regerat, krigat och varit domare. Sin utgångspunkt tar diktjaget i Ludvig Holbergs uppochnedvända värld i *Nicolai Klimii iter subterraneum* (*Niels Klims underjordiska resa*) från 1741, i Platons *Politeia* (*Staten*), och i Plutarchos *Mulierum virtutes*:

En Hollberg Danmarks lius och Fruentimrets Vän,
 Hur sinnrikt han oss ej mot vanans våld försvarar
 Och under lyckligt skämt vår menskio-rätt förklarar?
 Ja hos det största folk, som Klim beskrifvit har,
 Blef den til hufvud satt som aldravisast var,
 En Jungfru valdes ut, en Palmka ordet förde.
 En lika ädel drift den stora Greken rörde,
 Hvars penna kunskap, lius, behag och oväld ledt,
 Plutarque, hvars like knapt den lärda verlden sedt;
 Han, som de största män, med största vett beskrifvit,
 Har rara Qvinnors dygd i ljuset äfven gifvit,
 Hans vitsord, hans beröm, har Kjönets värde sagt.
 En Plato ock vår rätt för Allmänheten lagt,
 Då han ett lyckligt folk och samfund velat bilda,
 Där lag och tanke-sätt från missbruk voro skilda,
 Han delar Heder, Värf, emellan bägge Kjön.

Till skillnad från Holberg tycks Nordenflycht inte, i vart fall inte just här, vilja ge kvinnor typiskt manliga roller och vice versa. Istället framhåller hon Platons modell, där man delar ”Heder, Värf, emellan bägge Kjön” som ett gott exempel. Här återkommer en av Nordenflychts grundteser: kvinnor och män är lika, och även kvinnor ska därför ha rätt till både ”heder” och ”värf”. Detta påstående leds i bevis med hjälp av en veritabel turné genom världshistorien, där diktjaget och Rousseau möter forna Egyptens kvinnor, svenska ”sköldemör” och mytologiska amazoner. Slutsatsen som diktjaget vill få Rousseau och läsaren att dra, är att även kvinnor har uppvisat manligt hjältemod när de har fostrats till att göra så:

I hårda fostrings sätt och allmän hug til ära
 Ha fordna Kämpar lärt at Sköld och Vapen bära.
 Bland Göther var ej rart att få en stålklädd brud,
 Och Möjan snart en skam, at gå i Qvinno-skrud.
 Den fick av stugan namn, som länge hemma dvaldes,
 När Brynhild, Thoreborg bland raska Kämpar taldes.
 En dierf Penthesilée, bland Amazoners hop,
 Thalestris, som sit namn har bragt i lika rop,
 Ha ömsom stoder fått på likbeströdda fälten,
 Av Hectors Baneman och Macedonska Hjelten.*

Efter de hjältemodiga kvinnorna följer andra ”Hjeltinnor” som ”blott för dygden brunnit”. De *exempla* som Nordenflycht har valt visar uteslutande på försakelser som kvinnor har gjort för samhällets goda. Ett exempel är drottning Aretaphile av Kyrene, som bevisat att kvinnor ”båd’ härska kan och lyda”:

För frihet, Fosterland, sig visar än et mod,
 Som ofrar up sit lugn och sina egnas blod,
 Ur grymma makans hand hon svärd och välde rycker,
 Hon lider ej en mackt som hennes folk förtrycker;
 Det största hvälfnings-värk en Qvinna ställer an;
 Allena hon båd råd och uphof vara kan;
 Sin dålda föresats hon så försigtigt drifver,
 At af sin egen bror Tyrannen dödad blifver.

* ”Möjan snart en skam” ska läsas som ”för mön nära nog skamligt”. Thoreborg och Brunhilda var valkyrior. Penthésilée, eller Penthesilea var, enligt *Trojanska cykeln*, drottning över amasonerna. Hon deltog i trojanska kriget och dödades där av Akilles. Thalestris var, enligt *Alexanderromanen*, ytterligare en av amasonernas drottning, som mötte Alexander den store i förhoppning om att få barn med honom. Hektors baneman var Akilles och ”Makedonska hjälten” åsyftar Alexander den store.

Åt den af ädelmod hon sedan väldet ger,
 Och all sin mödas lön i allmän trygghet ser.
 När denna ock sin mackt i våld och grymhet byter,
 Hjeltinnan åter väcks, ej medel henne tryter,
 Hon väpnar sig på nytt, förgjör Tyrannens lif,
 Går sen i skuggan ned till Qvinnors tidsfördriv:
 En spira hon försmår, den hon så väl kan pryda,
 Och visar at dess Kjön båd' härska kan och lyda.

I citatet visar Nordenflycht på den viktiga roll som kvinnor har spelat i kampen för ett gott samhälle. Särskilt ordvalet ”Tyrannen” är betydelsefullt. Under 1700-talet användes det som en negativ beteckning för envåldshärskare som missbrukade sin makt – just det som frihetstidens politiska system skapades för att bekämpa. Med berättelsen om Aretaphile visar Nordenflycht att även kvinnor har bidragit till samhällsnyttan genom att hjälpa till att kväsa tyranner.

Argumentationen om dygdiga ”Hjeltinnor” är katalogens mest omfattande. Här demonstrerar Nordenflycht kvinnors förmåga att bemästra andra manliga ”sysslor” och ”värf” än vitterlek och lärdom, såväl som deras möjlighet att efterleva ett heroiskt dygdeideal, på ett sätt som har beröringspunkter med Philips dikter om *la femme forte* och kungahuset. Passagen leder naturligt över till diktens avslutande del, där diktjaget räknar upp regerande drottningar som har åskådliggjort kvinnors ”mod, förstånd, och siäl, och styrka”. Elizabeth I av England, Isabella av Spanien, Kalmarunionens drottning Margareta och Katarina den stora av Ryssland passerar revy, innan passagen utmynnar i en panegyrik över Lovisa Ulrika:

Dig Kronan för vårt Kjön! han äfven dristat glömma,
 Som gåfvor och Förtjenst drar fram ur mörkrets gömma,
 Du Sverges dyra Mor, som eldar Snillen opp,
 Och ger en ädel drift åt Vetenskapers lopp:
 Okunnoghetsens sky är från vår himmel viken.
 Du äfven Spiran för uti Naturens Riken;
 Dess under samlar Du, i präktigt sammandrag,
 Du känner denna fläck, du forskar ut dess lag,
 Hvad sanning är så dåld, den ej LOUISA finner?
 Dess tanke-gåfvors vidd til alla ämnen hinner,
 Sielf hos sit unga Kjön hon smak för vishet väckt,
 När hon til deras vård sin höga omsorg sträckt.
 På Qvinnors tanke-kraft och på den sats jag skrifver,
 LOUISAS stora Siäl det största vitne blifver.

Ack! skapa om vår Nord och vis din Guda-art;
Så liflig Snilles Eld, et vett så högt och klart,
Är icke endast skänckt at Kjön och Sprida pryda
Den samling på en Thron har mera at betyda.
När Ljuset tändas skal och spridas i et Land
Ger himlen facklan först uti Regentens hand.

Lovisa Ulrika förkroppsligar, enligt diktjaget, alla tidigare nämnda goda egenskaper, och hon klargör en gång för alla att kvinnors ”hjerta” och ”vett” inte i något avseende står mannens efter. Det är genom hennes försorg som upplysningen – botemedlet mot de tidigare kritiserade fördomarna – ska nå Sverige. Nordenflychts hyllning till drottningen fungerar som diktens avslutning (*peroratio*), och rekapitulerar flera av diktens argument och exempelkategorier. Efter denna slutgiltiga vederläggning apostroferar diktjaget Rousseau en sista gång, med ovan diskuterade försök att förlöjliga filosofen.

Diktjaget tar med Rousseau på en resa genom både världen och världshistorien, och det finns mycket att ta fasta på i denna rikhaltiga beskrivning av vad kvinnor har åstadkommit under de senaste tvåtusen åren. Nedan fördjupar jag mig i två aspekter av dikten som är särskilt intressanta i relation till Nordenflychts poetiska persona och syn på kvinnliga författare: dels diktens funktion som historieskrivning, och dels det dygdeideal som Nordenflycht presenterar i diktens avslutande passage om drottningar.

En karnevalisk historia

Som Öhrberg har påpekat, är texter som ”Fruentimrets Försvar” en sorts föregångare till 1800-talets tidiga kvinnolitteraturhistoria.²⁰³ I förlängningen innebär det att Nordenflychts *gynaecium* är besläktat med det som idag kallas feministisk kanonkritik. Kan vi se spåren av ett sådant kanonkritiskt projekt i ”Fruentimrets Försvar”? Vilken sorts historieskrivning ger dikten prov på?

Det är uppenbart att Nordenflycht ämnar kritisera och revidera Rousseaus bild av kvinnliga föredömen. Rousseau skriver exempelvis gillande om egyptiska kvinnor, som enligt honom var föredömligt blygsamma. Mot denna bild ställer Nordenflycht en helt annan:

Men Nilens kloka folk ha sannat Platos lära;
Hos dem var Kjönets pligt, om Riket omsorg bära;
Där sköter Qvinnan alt, hon skipar lag och rätt,

Hon vårdar Tempelts prackt och folkets närings-sätt,
 Hon sluter frids förbund, hon kan ock brynjan skaka;
 Hieltinnan far i fält, se'n fågnas af sin maka [...] ²⁰⁴

Nordenflycht är inte den första att ikläda de egyptiska kvinnorna rustning. Redan i den anti-egyptiska propagandan under Octavianus/Augustus utmålades Egypten som ett uppochnedvänt rike där kvinnor gjorde anspråk på manliga privilegier – med Octavianus ärkefiende Kleopatra som främsta exempel. En misogyn och öst-fientlig tradition utvecklades snart, där det omvända rollernas Egypten utgjorde ett avskräckande exempel på samhälleligt förfall.²⁰⁵ I Nordenflychts tappning är Egypten alltjämt uppochnedvänt, och de egyptiska kvinnorna agerar som män. Men för henne gör det landet till ett eftersträvansvärt snarare än till ett avskräckande exempel.²⁰⁶

I en senare passage övergår sådan omvärderande analys i explicit kritik av Rousseaus historieskrivning. Diktjaget anklagar Rousseau för att vara en historieförfalskare, som har försökt förminska de europeiska drottningarnas stordåd:

Och J! som skött et värf för alla stort och dyrt,
 Hjeltinnor, som ert folk med mod och vishet styrt,
 Som varit Throners prackt och stora samfunds lycka,
 Hvars minne tiden gömt och ärans händer smycka,
 Er glans, er dygd, ert namn, man nu bestrida vil;
 En lärd bevisa tror, J aldrig varit til;
 Han nekar Qvinnan mod, förstånd, och siäl och styrka,
 At Verlden, som er frägd, så länge hunnit dyrka,
 Lär nu med häpnad se, at hon har vilse gått,
 Och falska ljus om er i tide-böckren fått.
 Nu torde Ängland snart sin lyckas grund förglömma
 Och sin Elisabeth til Quinno-slöjder dömma.*

I passagen, som ytterligare exemplifierar den satiriska ton som präglar dikten, ifrågasätter Nordenflycht hur Rousseau behandlar historiska kvinnor. I den argumentation som följer upprättar hon dessutom en alternativ kanon av historiska *exempla*, som bevisar vad kvinnor har varit, och är, kapabla till. Nordenflycht utvecklar bland annat en alternativ tolkning av romarnas erövring av Gallien – hon menar att det galliska riket stod emot romarriket

* Elisabeth är drottning Elizabeth I av England (1533–1603).

då Gallien var ett matriarkat, men att landet föll i Roms våld när det föll i männens händer:

Ej var det Manna-vett som styrde Gallers rike,
När Rom, det stålta Rom, som aldrig haft sin like,
Af deras mandom blef i största våda brackt;
Nej, landet lydde då en frägdad Qvinno-mackt.
Men när för Cesars svärd det under oket faller,
Då är det Manna-vett som styr de tappra Galler:
Då gällde icke mer et uplyst Quinno-råd,
Dess välde var förstört af Männers öfverdåd.*

I min analys av Labé och "les dames Lionnoises" argumenterade jag för att Labé skapade en alternativ litterär kanon och upprättade ett kollektiv av historiska, samtida och framtida kvinnliga författare.²⁰⁷ Nordenflychts katalog kastar ett vidare nät, och inbegriper fler dygder än lärdom och klokskap, men funktionen är densamma. Det är fråga om att etablera en kvinnlig historia som kan utgöra en motvikt till den dominerande, manliga och ofta misogynna traditionen. I denna alternativa kanon tar kvinnan mannens plats, såsom de egyptiska kvinnorna gör i den ovan citerade passagen om "Nilens kloka folk", och hon visar sig vara kapabel till detsamma som mannen, som i passagen om gallernas "Quinno-råd".

Det finns dock skillnader mellan Labé och Nordenflycht. I min analys av Labés poesi noterade jag att poeten helt skrev bort män från sin alternativa kanon. I "Fruentimrets Försvar" är männen allestädes närvarande – Nordenflychts historieskrivning skildrar nästan lika många män som kvinnor. Men relationerna mellan kvinnor och män är okonventionella: Det rör sig om de ombytta rollernas historia. Ett exempel är ovan diskuterade passage om Gallien, där maskulinitet och maskulint kodade egenskaper – av Nordenflycht sammanfattade som "mandom" – knyts till ett "quinno-råd". I passagen som följer använder Nordenflycht en annan strategi:

Nu tycks mig redan se et måln i tusend pannor,
Jag oväns dunder hör och mina vänners bannor,
Et rop, ach Barbari! hur skulle det se ut?
At mannen skötte barn, och Qvinnan skjöld och spjut?
Jag tillstår denna syn för oss så sällsam vore
Som den för Vidga blef, om han från Vallhall fore,

* Som källa för detta anför Nordenflycht "Essais Hist. Sur Paris Tom 1", vilket är liktydigt med Germain-François Poullain de Saint-Foix *Essais Historiques sur Paris* från 1754.

Och finge se en sprätt, gran, pudrad, klemig, vek,
 Til värn för landet satt, belönt för kämpa-lek.
 Han trodde ej en hand med slika miuka fingrar,
 Som vid sin skönas söm det lena silket slingrar,
 Skull hafva styrka nog at föra rätt et svärd,
 Och at den läckra Kropp af Chocolaet närd
 I fält skull tåla alt, köld, hunger, vak och möda,
 Han dömde falskt, man vet hur dessa hjeltar blöda;
 Men hade han fått se en Smäländsk Sköldemö
 Som utan manna-hielp dref Dansken til sin ö,
 I grof och tarflig dräckt, med solbränd hand och haka,
 När hon hölt gästabud med hafver-blandad kaka,
 Och släckte hettans brand, i källans friska flod:
 Den had han häldre trodt om tapperhet och mod.
 I hårda fostrings sätt och allmän hug til ära
 Ha fordna Kämpar lärt at Sköld och Vapen bära.*

Efter att ha konstaterat att kvinnokatalogen kommer betraktas som upp- och nedvänd och ”barbarisk”, aktualiserar diktjaget en klassisk dikotomi mellan gyllene dåtid (här den svenska vikingatiden) och en nutid stadd i förfall.²⁰⁸ Nordenflycht använder motsatsförhållandet för att komiskt poäng-tera hur frihetstidens könsroller redan är uppochnedvända. ”Sprätt- en” – en populär nidbild av den samtida, av fransk kultur influerade adels- mannen – beter sig som en kvinna i jämförelse med både forntidens män och småländska sköldemör.²⁰⁹ Diktjaget kritiserar, med satirisk udd, Rousseaus idé att distinktionerna mellan kvinnligt och manligt skulle vara naturliga och oundvikliga. Om så vore fallet, hur förklarar läsaren att dagens man är så ”klemig” och ”vek”? Om manlighet var naturlig torde den vara konstant och lika i alla samhällsskikt. Poeten föreslår till och med att forntidens Vig- da snarare hade tagit den maskuliniserade sköldemön ”med solbränd hand och haka” än den feminiserade sprätten ”af Chocolaet närd” för den med mest manlig styrka och dygd.²¹⁰

Kvinnokatalogen är en värld av sådana inverterade könsidentifikationer. För att tala med Butler fungerar katalogen som en stor dragshow, där män agerar som kvinnor och kvinnor agerar som män, på ett sätt som är både lekfullt – Nordenflycht upprätthåller den lätt satiriska tonen genom hela katalogen – och subversivt.²¹¹ Med Michel Bachtins begrepp kan vi förstå kvinnokatalogen som en *karnevalisk* historieskrivning.

* Vidga den starke var, enligt bland annat *Didrikssagan*, en götisk slagskämpe. En ”små- ländsk sköldemö” refererar enligt Nordenflychts notapparat till Blenda på Vedlanda, som det berättas om i *Bländasagan*.

I *Rabelais och skrattets historia*, som behandlar medeltida skratkultur, beskriver Bachtin karnevalen som ”en värld på avigan”. Det karnevaliska kännetecknas av en omvänd logik, som upphäver hierarkiska förhållanden och förhärskande tankefigurer.²¹² Det uppochnedvända roar, men det har också en utopisk, subversiv potential. Med humorn som täckmantel kan det outtalbara uttalas, det oprövade prövas. I en omvänd värld kan nya möjligheter väckas till liv, och rådande hierarkier, epistemologier och politiska förhållanden kan destabiliseras.²¹³ Att tolka Nordenflychts historieskrivning som karnevalisk är att synliggöra dess humoristiska såväl som dess kritiska potential. Humorn kan ha tilltalat läsare, men den gör det också möjligt för Nordenflycht att föra fram kritik som skulle ha varit svår för läsekretsen att acceptera om den hade getts en annan poetisk skrud.

Genom att introducera alternativ som vänder upp och ned på och löser upp gränserna mellan könen bringar Nordenflycht oreda i en traditionell historieskrivning, som utgick från en mer dikotom uppdelning mellan könen, deras förmågor, verkningsområden och plikter. Dessutom skriver hon fram en historia om den naturliga likheten människor emellan, och om mänsklighetens potential för föränderlighet. I den historien är dygden något som alla bör sträva efter, och något som borde var lika och likvärdigt tillgängligt för alla. Enligt Nordenflycht är sprätten och sköldemön, trots yttre olikheter, i grunden lika. Det är varken manlighet eller kvinnlighet, utan helt andra faktorer, som kan driva både kvinnor och män att visa det hjältemod som hyllas i passagen. Om detta skvallrar citatets avslutande rader, där Nordenflycht skriver att: ”I hårda fostrings sätt och allmän hug til ära / Ha fordna Kämpar lärt at Sköld och Vapen bära”. Diktjagets slutsats är att uppfostran, inte konstllhörighet, gör människan dygdig.

Exemplum och dygd

Jag har redan konstaterat att Nordenflycht presenterar sin kvinnokatalog som bevisföring. Men exakt vad är det som ska bevisas? En stor del av de *exempla* som poeten anför har ingen tydlig koppling till Rousseaus ord om kvinnliga poeter, vilket ger vid handen att Nordenflychts argumentation – oavsett vad hon själv säger i förordet – har ett vidare syfte än att bevisa kvinnors förmåga att skriva sublim dikt. Förekomsten av dessa *exempla*, som på olika sätt visar på kvinnors förmåga att delta i samhällslivet, tyder på att Nordenflycht också ämnade leda kvinnors förmåga att efterleva vissa dygdeideal i bevis. Vilka ideal var det fråga om?²¹⁴

För att bättre förstå det dygdeideal som Nordenflycht skriver fram i ”Fruentimrets Försvar” kan vi jämföra dikten med den andra kvinnokatalog som publicerades i Sverige runt 1700-talets mitt: Olof Kolmodins *Biblisk Qwinno-Spiegel*, som publicerades i två delar 1732 och 1750.²¹⁵ Trots att bara ett decennium skiljer andra delen av Kolmodins spegel och ”Fruentimrets Försvar” åt, hör texterna hemma i två olika världar. *Biblisk Qwinno-Spiegel* bygger på en aldrig avslutad text av Petrus Hesselius från 1700-talets första decennium, och texten speglar snarare den karolinska världen än den på många sätt nya värld som vann insteg i Sverige under frihetstiden.²¹⁶ Det låg inte inom Kolmodins register att uttrycka sig som Nordenflycht. Jag gör inte jämförelsen för att hävda att så skulle ha varit fallet, utan för att visa hur det tänkbara förändrades under 1700-talet och understryka hur radikal Nordenflychts text var i sitt svenska sammanhang.

Nilsson beskriver Kolmodin som positivt inställd till viss kvinnlig bildning, men hon poängterar också att författaren varnar kvinnor för att ge sig in på männens verksamhetsområden.²¹⁷ Ur mitt perspektiv är det särskilt viktigt att Kolmodin framhåller hushållet som kvinnans domän, vilket bland annat framkommer i en passage som tar upp nyttan med kvinnors utbildning:

Jag äfwen Eder nu wid handen gifwa wil,
 Hwad läro-myndighet [kvinnorna] wäl kommer til.
 Ei bör sig någon sielf af sitt förstånd förhäwa,
 Et allmänt lärostand och ämbet efterstäfwa.
 Naturen sielf har oss förskont i detta mål:
 Wär blygd och späda röst den syslan intet tål.
 Men uti våra hus och ibland våra wänner,
 Der i förtrolighet en hwar den andra känner,
 Står hwar och en, som fått en wäckt och uplyst siäl,
 Så kvinna såsom man, god underwisning wäl.²¹⁸

Kolmodin uppmuntrar lärdom som en väg till själslig förfining, men han anser inte att kvinnor bör ”ämbet eftersträwa”. Att göra så skulle vara att förhäwa sig, överskrida naturens gränser och äventyra sin kvinnliga ”blygd”. Såväl samhället som naturen talade emot att kvinnor omsatte sin lärdom i samhällets tjänst, eller – för att återknyta till min inledande diskussion om dygd – på ett sätt som låg i linje med ett medborgerligt dygdeideal. Kvinnlig lärdom var berömvärd, men dess plats var ”uti våra hus och ibland våra wänner”, inte bland en allmän läsekrets eller i ett ämbete. Vi kan skymta ett aristoteliskt dygdeideal i Kolmodins text: kvinnor bör odla sitt förnuft

och sin dygd för att kunna sköta hushållet på ett kompetent sätt, men de behöver inte förvärva de kunskaper som krävs för att delta i samhällslivet som medborgare.

Kolmodin förmedlar ett liknande budskap i en annan passage, där hans kvinnliga diktjag resonerar kring kvinnor och ära:

Men sådan förmon wil naturen oss ei unna;
 Ty pansar, hielm och skiöld wi icke bära kunne.
 Med lärdoms hufwud-bråk wi och ei kommer fort:
 Wet heller ei, om thet oss skulle bota stort.
 Fast man ett ewigt namn i många skrifter finner
 För the Amazoner, the gamla Götha qwinnor,
 Som wäl med hjältars macht tords spänna bälte dierft,
 Och ros och rychte af hjeltinnor sig förwärft:
 Fast mången ock ännu wäl lärda qwinnor minnes,
 Bland hwilkas tal en snäll Sophia Brenner finnes;
 Så är likwäl så rart at slikt exempel få,
 At, them oachtat, får min klagan wäl bestå.²¹⁹

Diktjaget menar att kvinnor inte kan vinna ära, eftersom de varken kan dra ut i krig eller uppnå stor lärdom.²²⁰ Precis som i många andra texter som jag har studerat, framställer Kolmodin de kvinnor som motbevisar hans tes – här Sophia Elisabet Brenner – som exceptionella undantagsfall. Kolmodins argumentation har paralleller med synen på *la femme forte* – enskilda kvinnor kan uppvisa hjältemod och vinna ära, men för kvinnokönet i gemen är det en omöjlighet att göra så.

Som Nilsson har påpekat formulerar Kolmodin trots allt ett jämför-elsevis kvinnovänligt dygdeideal som premierar lärdom och kvinnors bidrag till det allmänna goda. Men detta dygdeideal knyter kvinnorna till hushållet, och Kolmodin inskräper vikten av att först och främst odla dygder som blygsamhet, kyskhet, och hustrulig lydnad.²²¹ I texten, som riktar sig till en liten aristokratisk och borgerlig elit, betonar Kolmodin vikten av kvinnors bidrag till samhället. Han förespråkar att kvinnor bör uppvärderas, men han argumenterar inte för att deras möjligheter och förutsättningar bör förändras. Resultatet är ett dygdeideal som passar väl in i den lutherska hustavlans värld – vilket är helt rimligt med tanke på den situation som mötte bildade kvinnor i stormaktstidens Sverige.

Det dygdeideal som Nordenflycht stipulerar för lärda kvinnor är emellertid något helt annat. Hon anger exempel på kvinnor som har offentliggjort sin lärdom, och som tvärt emot Kolmodins rekommendation har

använt sina kunskaper i samhällets tjänst. I en passage hyllas Émilie du Châtelet och Catherine Cockburn för att de har publicerat, det vill säga offentliggjort, förklaringar av filosofiska traktat. Senare prisar diktjaget Antoinette de Deshoulières, som skrivit för det franska hovet, och Anne-Marie du Boccage, som skrivit hjältedikt åt sina landsmän. Ett antal drottningar framhålls också som *exempla* för lärdom använd i rikets tjänst.

Både Nordenflycht och Kolmodin framhåller att lärdom är förenlig med kvinnlig dygd, men medan Kolmodin förespråkar att lärdomen begränsas till hushållet hyllar Nordenflycht kvinnor som har offentliggjort sin lärdom och använt den i samhällets tjänst. Skillnaden beror, åtminstone delvis, på Kolmodins och Nordenflychts skilda dygdeideal. Nordenflycht kopplar lärdom till ett medborgerligt dygdeideal. Genom att visa på kvinnor som har använt sin lärdom för samhällets bästa gör hon i förlängningen anspråk på ett sådant medborgerligt dygdeideal för kvinnors del.

Nordenflychts syn på kvinnliga slagskämpar skiljer sig också från Kolmodins. "Fruentimrets Försvar" innehåller många exempel på kvinnligt hjältemod. Efter att ha avhandlat amazoner, götornas "stålklädda" krigare och egyptiska kvinnor som "far i fält", skildrar Nordenflycht exempelvis Johanna Belleville, från vilken "stolta Kämpar fly", och krigiska "Bömska Jungfruar":

En an'n, som blödig sorg med grymhet parat har,
 Til lindring i sit qual, har endast hämnaden kvar:
 Hon såg sin man förrädd, oskyldigt förd till döden,
 Et bröst, som var så ömt, bli hårdt af sielfva nöden:
 Hon söker ingen tröst i suck och tårars flod:
 Så gruflig oförrätt ej plånas för'n i blod.
 På hafvet oförtänt en väpnad skiönhet sväfvar,
 För hvilkens späda arm den Franska flaggan bäfvar;
 Med högar utaf lik en strand hon fyller opp,
 Där hannes makas blod för mördar-svärdet lopp.
 De stälta Kämpar fly, hvem kan väl säker vara,
 När mord och dubla skott från hand och ögon fara?
 De Bömska Jungfrurs fegd ej giöms i verlden bårt:
 Den gjorde annan lag och Manna-väldet kort.
 Knapt vågar sig min hand at deras grymhet måla,
 Som Lejon strida de och krigets faror tåla.
 At gilla deras hämd, jag mig ej företar,
 Jag säger Rousseau blott, hur Kjönet fåktat har.*

* Johanna Belville, mer känd som Jeanne de Clisson, var fartygskapare i engelska kanalen under första halvan av 1300-talet. "Bömska jungfrur" refererar till en myt om "jungfru-

Till denna lista läggs alla de drottningar som genom krigiska och statsmannamässiga meriter har gjort sig ett ”ewigt namn” – en prestation som Kolmodin ser som ouppnåelig för kvinnor. I en lång passage passerar Elizabeth av England, Isabella av Spanien, Semiramis, Drottning Margareta, Zenobie, Amazonernas drottning, Katarina den stora av Ryssland, Maria Theresa av Österrike-Ungern, och slutligen Lovisa Ulrika revy. De kvinnliga regenternas hjältemod framhålls särskilt. Ett exempel är Zenobie, drottning av Palmyra:

Den stålta Zenobie som sielf med raska händer
 Sit rike skyddat har och ökt med större länder,
 I strid, försiktig, klok, i Vapen, lycklig, diärf,
 Hvem visar mer än hon vår rätt til höga värf?
 I denna rara siäl sig mod och snille möta;
 Här ses en Qvinno hand, som lika väl kan sköta
 En Spira och en Bok, en Penna och et Svärd
 Och Asiens Drottning är ej mindre rask än lärd.
 När äntlig ock dess makt för lyckan måste vika,
 Hon i sit nederlag sin höghet ser tillika;
 På Hjeltens Segervagn hon största prydnan är,
 Men större är det lof, som Hjeltens henne bär.

Nordenflycht verkar framhålla dessa krigiska kvinnor och drottningar som exempel på det aristokratiska dygdeidealet *virtus heroica*, som jag diskuterade i min analys av Philips kungasvit.²²² Tack vare sin unika sociala och politiska ställning kunde drottningar ibland visa på en typ av samhällstillvänd dygd som var ouppnåelig för de flesta andra kvinnor. Men drottningarna var trots allt kvinnor. På samma sätt som Sapphos poetiska färdigheter kunde anses bevisa något om kvinnor i allmänhet, gav de hjältemodiga drottningarna vid handen att andra kvinnor också skulle kunna agera heroiskt – om de fick chansen att göra så. Eftersom den heroiska dygden var tydligt maskulint kodad, innebar det i förlängningen att kvinnor även skulle kunna efterleva andra maskulint kodade dygdeideal, såsom de medborgerliga.

Denna argumentation för att maskulint kodade dygdeideal *de facto* var könsneutrala gör Nordenflycht till en tidig förelöpare till mer berömda kvinnoemancipatoriska debattörer från det sena 1700-talet, såsom Mary Wollstonecraft och Olympe de Gouges. De gjorde båda anspråk på medborgerliga dygdeideal för kvinnors del.²²³ Nordenflycht, som skrev innan

kriget”, en kvinnornas revolt mot män, som finns nedtecknad bland annat i *Chronica Boëmorum* från 1100-talet.

de amerikanska och franska revolutionerna, hade givetvis inte tillgång till samma argumentationslinjer som Wollstonecraft och de Gouges. Men precis som dem omformade hon frågan om kvinnans dygd från en principiell dispyt till en praktisk fråga, med krav på konkreta samhälleliga förändringar.

För Nordenflycht var dygden nämligen starkt förknippad med det som poeten återkommande hänvisar till som ”värf”. I *Kvinnofrågan i Sverige 1809–1846* argumenterar Gunnar Qvist övertygande för att Nordenflycht med kravet på ”värf” åsyftar yrkesutövning.²²⁴ Poeten anser, enligt Qvist, att kvinnor lika väl som män kan vara samhället till nytta genom att utöva yrken. Qvist nämner att liknande krav hade rests ett par gånger tidigare i Sverige, bland annat i Niclas von Oelreichs *En Ärlig Svensk* från 1755. Där föreslog von Oelreich att man skulle inrätta arbetshus där mindre bemedlade kvinnor från finare familjer kunde arbeta med sömnad och liknande yrken.²²⁵

Jag ställer mig dock tveksam till om Nordenflycht hade kvinnlig yrkesutövning i allmänhet, särskilt av typen arbetshus, i åtanke. Som många forskare har poängterat, riktar sig Nordenflycht till en bildad, samhällelig elit. Som framstående författare och del av det frälseståndet är det inte troligt att poeten aspirerade på den sortens yrken som von Oelreich föreslog för obemedlade borgarkvinnor. Hon försöker snarare mer specifikt bevisa att bildade kvinnor från den samhälleliga eliten var lämpade att inneha ett särskilt yrke: ämbetsmannens.

Den stora majoriteten av Nordenflychts manliga diktarkollegor var ämbetsmän – det var i egenskap av sådana som de deltog i samhällslivet.²²⁶ Eftersom hon var en poet som ville verka i samhällets tjänst, är det därför rimligt att Nordenflycht försökte utvidga sitt retoriska rum och sin poetiska persona till ämbetsmannens. Med den utgångspunkten kan vi betrakta kvinnokatalogens långa, avslutande passage om drottningar som en implicit argumentation för kvinnor i ämbetet. Drottningar var de enda tidigmoderna kvinnor som, genom sin börd, kunde inneha en form av ämbeten. Eller som Nordenflycht formulerar saken: ”Och J! som skött et värf, för alla stort och dyrt, / Hjeltinnor, som ert folk med mod och vishet styrt, / Som varit Throners prackt och stora samfunds lycka”. I enlighet med den logik som gjorde Sapfo till garant för alla kvinnors potentiella poetiska förmåga, bevisade de drottningar som innehaft ämbetsmannalika uppdrag dock att alla kvinnor potentiellt kunde inneha ämbeten och sköta ”värf” till ”stora samfunds lycka”.

Sammantaget demonstrerar Nordenflycht både sin egen och andra kvinnors förmåga att leva upp till maskulint kodade dygdeideal, samtidigt som hon visar sig kapabel att leva enligt medborgerlig dygd och att skriva för samhällets bästa. Genom att göra så öppnar hon upp ett retoriskt rum som hade varit stängt för kvinnor i gemen såväl som för henne själv. Och hon gör anspråk på en poetisk persona som dittills varit utpräglat manlig: ämbetsförfattaren som diktare i samhällets tjänst.

Med sitt försök att revidera en konventionell, och ofta misogyn, historiskrivning och därigenom förändra kvinnors förflutna, ämnade Nordenflycht framför allt förändra deras framtid. När hon visar på en historia där kvinnor axlat manliga roller och verkat för samhällets bästa som krigare, ämbetsmän och lärda, skisserar poeten också en framtidsvision som står i skarp relief till det ”nu” i vilket dikten skrivs. Kvinnokataloger hade ofta en sedelärande funktion, och de postulerade mer eller mindre explicit en uppsättning kvinnliga dygdeideal. Nordenflychts katalog var inget undantag. I sitt försök att staka ut en plats där kvinnor har tillgång till ”ljus och höga sysslor”, och i sin kamp till kvinnors försvar, använde poeten, för att parafrasera Bengt Lewan, snarast dygden som vapen. Nordenflychts vision är tydlig: både kvinnor och män bör leva efter ett dygdeideal som gör det möjligt för dem att verka i samhället, och för det gemensammias bästa.



När Nordenflycht, i sitt brev till von Haller, påstod att Sapfo var hennes enda vapen i kampen mot Rousseau gjorde hon sig skyldig till en grov underdrift. I ett svenskt sammanhang är ”Fruentimrets Försvar” unik som kvinnoemancipatorisk argumentation. Den stora arsenal av argument, retoriska strategier och *exempla* som Nordenflycht använde för att motbevisa Rousseaus teser saknar motstycke.

Detta är delvis en fråga om vad vi idag skulle kalla ”timing”; Nordenflycht skrev sin dikt vid en gynnsam tidpunkt. Hon kunde ösa ur *la querelle des femmes* månghundraåriga historia, och åberopa liknande argument som Labé och Philips. Hon kunde också hänvisa till nya vetenskapliga teorier, exempelvis om hjärnan, och till nya filosofiska åskådningssätt, såsom en naturrättslig syn på alla människors grundläggande likhet. Mångfalden av argument, källor och referenser gör det svårt att göra dikten, och Norden-

flychts poetiska persona, rättvisa. Avslutningsvis vill jag dock lyfta fram några centrala aspekterna av dikten och av den poetiska persona som den ger uttryck för.

För det första vore det förminskande att läsa ”Fruentimrets Försvar” som en isolerad dikt om kvinnors situation. Dikten tillhör Tankebyggarnas bredare upplysningsprojekt, och är besläktad med Gyllenborgs lärodikter ”Ungdomens Försvar” och ”Fägringens Försvar”. Nordenflycht länkar återkommande samman frågan om kvinnors ställning med upplysningens kamp mot fördomar, och hon lägger fram sin text som en inlaga i en strid mellan upplysningstänkare. Att ”Fruentimrets Försvar” är den första stort anlagda kvinnoemancipatoriska dikten på svenska har ibland föranlett forskare att lägga alltför stor tonvikt vid kön. Men textens grundkonflikt är tidens kamp mellan fördomar och upplysning. Vad gäller kön är det centrala för Nordenflycht inte att kvinnor uppvärderas, utan att kvinnor och män börjar betraktas som lika och får tillgång till samma rättigheter, skyldigheter, möjligheter och plikter.

I ”Fruentimrets Försvar” försöker Nordenflycht träda fram som upplysningsförfattare i samhällets tjänst, och därigenom exemplifiera kvinnors förmåga att leva i överensstämmelse med ett medborgerligt dygdeideal. Poeten är sitt eget främsta *exemplum*, som genom sin mångfacetterade dikt demonstrerar att Rousseau har felat i sin analys av kvinnors litterära förmåga. Nordenflycht visar att hon kan frammana det *pathos* som Rousseau ser som omöjligt för kvinnor att uppbåda. Men detta är bara en liten del av de litterära färdigheter som poeten ger prov på. Nordenflycht bevisar att hon behärskar den klassiska retoriken, en tidstypisk upplysningsargumentation, övertalning med hjälp av *logos*, lärodikten med dess ansenliga krav på lärdom och pålästhet, såväl som satir – det vill säga en mångfald av de genrer och uttryckssätt som just då var populära och viktiga. I förlängningen försöker hon demonstrera kvinnors förmåga att verka som författare i ett samhällsligt förankrat retoriskt rum, och att delta i tidens kontinentala upplysningsprojekt.

”Fruentimrets Försvar” utgör därmed en brygga mellan det tidigmoderna *la querelle des femmes* och den mer tydligt samhällsligt förankrade, proto-feministisk debatt som växte fram tillsammans med det borgerliga samhället i bland annat Frankrike och England. Nordenflycht delar vissa argument med Labé och Philips, såväl som den retoriska formen och den estetiska repertoar som hon utnyttjar för sin argumentation. Andra aspek-

ter av dikten, som vissa argument och kraven på ”värf och höga sysslor”, har ingen motsvarighet i *la querelle des femmes* men väl i grundtexter för 1800-talets feministiska rörelse, såsom Wollstonecrafts *A Vindication of the Rights of Woman* från 1792.

I kontinentala sammanhang är Nordenflycht ingalunda ensam om att författa den typ av kritik som återfinns i ”Fruentimrets Försvar” – som jag nämnde inledningsvis engagerade sig många kvinnliga författare i vederläggningen av Rousseaus teser. Men i ett svenskt sammanhang introducerade poeten idéer om kvinnor och deras möjligheter som radikalt bröt mot tidens kvinnosyn. Att dikten trots det fick ett gott bemötande visar, om något, på den auktoritet som Nordenflycht hade som ”snille” i 1760-talets Stockholm. Under åren som följde på publikationen hyllades ”Fruentimrets Försvar” som kronan i Nordenflychts diktverk, och poeten prisades som ett lärt föredöme. Det var dock varken för sin radikalitet eller för sin lärdom som Nordenflycht med tiden kom att gå till historien.

Öfver en Hyacint

ÄLSKAREN NORDENFLYCHT OCH DEN SENA KÄRLEKSLYRIKEN

Hon saknar sina manliga samtidas konstnärliga begåvning, och hennes vers får lika litet den Dalinska sångmöns lätta grace som Creutz' smäktande välljud eller Gyllenborgs mäktiga malmklang [...]. Men på ett område står hon som den betydelsefullaste förnyare, som vår diktning äger. Först med henne blir dikten helt och fullt ett uttryck för individens egen känsla, en hänsynslös personlig bikt om vad som rör sig i hjärtats innersta skrymslen.²²⁷



Man kan undra vad Hedvig Charlotta Nordenflycht hade ansett om den författare hon framställdes som under sent 1800-tal och tidigt 1900-tal. Litteraturhistoriker som Johan Kruse, Oscar Levertin, Hilma Borelius och Martin Lamm lyfte då fram henne som en portalgestalt i svensk litteraturhistoria.²²⁸ Men till skillnad från Nordenflychts samtida läsare hyllade de henne inte för hennes oden, skaldebrev och lärodikter.²²⁹ Med hänvisning till ett antal korta, lyriska dikter prisades hon istället som en "äkta känslans" poet, den första i Sverige som delade med sig av sitt känsloliv – och mer specifikt av sitt krossade hjärta – till en läsande allmänhet.²³⁰ Lamms ovan citerade framställning från 1918 är ett av många exempel.²³¹ Störst intresse ådrog sig det korta diktverket *Den Sörgande Turtur-Dufwan* från 1743, som antogs skildra sorgen efter maken Jacob Fabricius död, och några dikter från *Witterhets Arbeten* – framför allt de idag ikoniska "Öfver en Hyacint" och "Ensligheten" – som man läste i ljuset av Nordenflychts relation med Johan Fischerström.

1970- och 80-talens feministiska litteraturhistoriker kritiserade kraftfullt bilden av Nordenflycht som det blödande hjärtats poet.²³² Sedan dess har forskare återkommit till *Den Sörgande Turtur-Dufwan*, och reviderat bilden av dikterna som versifierade dagboksanteckningar.²³³ Men *Witterhets Arbetens* lyriska diktning har inte blivit föremål för lika många nytolkningar,

trots att dikterna skiljer sig från de i *Den Sörgande Turtur-Dufwan*.²³⁴ Skillnaderna är litterära, men har också att göra med Nordenflychts poetiska persona.²³⁵ *Den Sörgande Turtur-Dufwan* var den första diktsamling som Nordenflycht lät tryckpublicera, och när den trycktes 1743 var hon oetablerad i det litterära systemet. *Witterhets Arbetens* kärlekslyrik var bland det sista som Nordenflycht skrev innan hon dog våren 1763. När dikterna trycktes 1762 var hon vad vi idag skulle kalla en litterär superstjärna, och den mest framgångsrika svenska kvinnliga diktaren någonsin. De tjugo år av gradvis uppbyggt *ethos* som ligger mellan *Den Sörgande Turtur-Dufwan* och *Witterhets Arbeten* medförde nya möjligheter för Nordenflycht att framställa sin poetiska persona. Hur utnyttjade hon de möjligheterna? Vilket sorts älskande diktjag skriver hon fram?

I denna avslutande analys riktar jag sökarljuset mot ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten”.²³⁶ Till skillnad från det tidiga 1900-talets forskare tror jag inte att nyckeln till Nordenflychts kärleksdiktning står att finna i poetens biografi.²³⁷ Men hade Lamm, Levertin och Borelius rätt i att dikterna introducerade en ny sorts diktning och en ny typ av poetisk persona i Sverige? Hur beskriver poeten sitt diktjag? Vilka retoriska strategier använder Nordenflycht? På vilka sätt var dikterna nydanande – om de alls var det?

Dess öde är at sig förändra *Kärleks- och tankedik*

För att kunna svara på ovanstående frågor inleder jag med en grundläggande analys av dikternas ämne, tilltal och diktjag. Vem talar, hur och om vad, i det mest berömda exemplet på Nordenflychts sena kärleksdiktning: ”Öfver en Hyacint”?

Du rara ört som ej din like
I färg, i glans, i täckhet har,
Bland all din flägt i *Floras* rike
Din fågring mäst mit öga drar:
På dina blad Naturen spelar,
I konst, i prakt hon yttrar sig,
Den fina balsam-lukt du delar,
Förnöjer och förtjusar mig.

Med trogen omsorg jag dig skiöter,
 En lindrig luft du andas får,
 En häftig ihl dig aldrig möter,
 För heta, köld du säker står.
 Et listigt väder på dig fläktar,
 Som tränger genom blad och knopp
 Och när af värma du försmäktar
 En kylig flod dig friskar opp.

Men liksom du min hydda pryder
 Och dig i all din täckhet ter,
 En grym förvandlings lag du lyder
 Du vissnar, dör, och fins ej mer.
 Du hastigt all min möda glömmar
 Och ledsnar vid min ömma vård,
 Bland ringa stoft din fågring gömmer,
 Du är ju otacksam och hård?

Men skall jag på en blomma klandra,
 Det veka väsen klaga an,
 Dess öde är at sig förändra,
 Hon måste vara som hon kan,
 Hon är et gräs, hon skall förfalna,
 Jag intet agg til henne bär.
 Så ser jag ock dit hierta kallna
 Det måste vara som det är.²³⁸

Det står genast klart att "Öfver en Hyacint" skiljer sig från Labés och Philips kärlekslyrik. Det är faktiskt tveksamt om dikten alls återger kärlekens plågor. Både den älskade, som ingenstans apostroferas, och det älskande diktjagets kval är märkligt frånvarande från dikten. Även det språkliga registret förbryllar. "Öfver en Hyacint" innehåller ingen typisk petrarkisk metaforik, intet av den sentimentala lyrikens utsäglighetstopos, och inga av de retoriska figurer som vanligen demonstrerade diktjagets känslomässiga rörelse och frammanade *pathos* – detta till skillnad från dikterna i *Den Sörgande Turtur-Dufwan*.²³⁹ I den avslutande strofen smider Nordenflycht visserligen en metonymisk kedja mellan diktjagets älskade och hyacinten, men att därför läsa "Öfver en Hyacint" som en kärleksdikt är ingen självklarhet.²⁴⁰

En enklare tolkning är att dikten, på classicistiskt manér, behandlar ett abstrakt ämne med hjälp av en narrativ form och en passande metaforik.²⁴¹

Både slutstrofens svunna kärlek och berättelsen om hyacintens levnadslopp alluderar på *vanitas*, den så populära förgänglighetstematiken. Växtlighetsmetaforik var vanligt förekommande i *vanitas*-diktning, och versrader som den fjärde strofens ”Hon är et gräs, hon skall förfalna” liknar många populära dikter på temat.²⁴² De tre inledande strofernas skildring av diktjagets fåfånga försök att förhindra blomstrens förfall bör, i så fall, inte betraktas som en metafor över en kvinnas fruktlösa omsorger för en flyktig älskad. Istället utgör de en stilfull demonstration av en klassisk förgänglighetstematik, som får extra resonans genom den avslutande kopplingen mellan naturens cykliska gång och känslans föränderlighet. Budskapet är inte att diktjaget sörjer en förlorad kärlek, utan att läsaren, liksom diktjaget, bör inta en stoisk hållning gentemot livets och lyckans växlingar.²⁴³

Att tolka ”Öfver en Hyacint” som en tanke- snarare än en kärleksdikt leder oss till en andra utmärkande aspekt av dikten. Här möter läsaren ett diktjag som inte är markerat som kvinnligt. Trots att diktens ”jag” slentrianmässigt tolkats som en kvinna finns inga indikationer på att så skulle vara fallet.²⁴⁴ Vård av krukväxter kodades visserligen feminint under 1700-talet, men det ger knappast grund för att diktjaget skulle vara kvinnligt.²⁴⁵ Med det inte sagt att vi bör tolka diktjaget som manligt. Nordenflycht skriver snarare fram ett allmängiltigt diktjag, varken manligt eller kvinnligt, som hennes läsare skulle kunna leva sig in i för att bättre ta till sig diktens sedelärande budskap.

Till skillnad från Labé och Philips, som bereder diktjaget och hennes upplevelser stor plats, lämnar Nordenflycht sitt diktjag intetsägande och -kännande.²⁴⁶ Diktjaget är visserligen ständigt närvarande – de fyra stroforna innehåller nio stycken ”jag”, ”min”, ”mitt” och ”mig”. Men detta är snarast ett nödvändigt resultat av den narrativa form som Nordenflycht har valt för att levandegöra sitt ämne.²⁴⁷ Diktjaget ikläds inga utpräglade drag och ges inga känslouttryck som skulle ge vid handen att det rör sig om något annat än en roll med allmän giltighet. Om man alls kan tala om ett ”jag” som framträder, är det modellerat på den stoiske ”vise mannen” – ett genrejag, för att använda Engdahls begrepp, som hör hemma i tankedikten, inte i kärleksdikten.

Inte heller diktens älskade presenteras i enlighet med kärleksdiktens konventioner – framför allt är denne osedvanligt frånvarande. Den älskades frånvaro var visserligen ett bärande tema i tidigmodern, särskilt petrarkisk, kärlekslyrik.²⁴⁸ Men en sådan frånvaro brukade kompenseras av ymniga

apostrofer, beskrivningar, och fantasier. I ”Öfver en Hyacint” har den älskade nästan helt mönstrats ut. Utöver undertiteln ”Til ---”, som kan avse en älskad men lika väl någon annan mottagare, innehåller dikten inga apostrofer till någon kär vän.²⁴⁹ Den enda, lika kortfattade som prosaiska, hänvisningen till ”dit hjerta” framstår närmast som en korthuggen, ironisk pastisch på den petrarkiska lyrikens *blason*.²⁵⁰ Och inte heller denna anspelning på en adressat ska finnas med i dikten; i *Witterhets Arbetens* errata förklaras att ”dit” i själva verket ska vara ”et”.²⁵¹

Istället talar diktjaget till sin hyacint. Hyacinten och den älskade är givetvis sammanlänkade metaforiskt, men den retoriska form som Nordenflycht har valt accentuerar förgänglighetstematiken snarare än den kärlekshistoria som läsaren enbart kan ana. Detsamma gäller diktjagets hållning gentemot den älskade. Den stoiska resignation som diktjaget uppvisar inför den älskades frånvaro skiljer sig drastiskt från det petrarkiska såväl som det sentimentala sättet att skildra förlorad kärlek. Som en kärleksdikt går ”Öfver en Hyacint” inte ut. Men om vi läser dikten som en tankedik om förgänglighet faller alla bitar på plats.

Utifrån en grundläggande analys av ämne, diktjag och tilltal kan man bara svårligen kalla ”Öfver en Hyacint” en ”bikt” om en kärlekshistoria. Detsamma gäller ”Ensligheten”, där diktjaget har dragit sig tillbaka till ett pastoralt landskap målat i nordiska färger:

I denna lugna skog, jag nöjet får igen,
Som flydde för mitt bröst när jag bland Menskior dväljdes,
Du ömma känsla du, som alla stunder qväljdes,
Njut hvilat, smaka frid, min frihet varar än.

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

Än vid en källas brädd där späda videt gror,
Än i ett skuggigt hvalf, som evig kyla gömmer,
Jag på en måssig bädd om glömda nöjen drömmer
Och ödet sielf til trots mig åter lycklig tror.

Bland trädens täta flock jag ofta vilse far
Och stannar i en lund som liuset undanskymmer
En helig fasa känns, min tanka från mig rymmer
Hon öfver sol och jord sin dierfva kosa tar.

I denna enslighet jag dock ej ensam är;
Jag sällskap kring mig ser, och väckes ur min dvala:
Då luftens fria barn om sina nöjen tala
Och bryta ut i sång sin känsla och begär.

Hvad prasslar här i gren? Hvad är som örat bryr?
En Ickorn som en pil i granens tåpp sig kastar:
Et rådjur skymtar fram, men strax tillbaka hastar
Det rubbar ej min ro, det undrar, räds och flyr.

En ren och stilla frögd mitt sinne fyller opp
Naturen fridsam är, hon frid i själen sprider
Af böjelseernas våld jag intet anfall lider,
Jag ingen fruktan har, jag känner intet hopp.

Jag har min plågo-svärm i staden lemnat kvar,
Där oron tränger sig från Slott, till lägsta murar,
Där arghet icke mer på oskuld hemligt lurar
Men där hon i Triumph för allas ögon far.

Min otacksamma vän, jag äfven lämnat där,
Som fodrar ömhet jemt, men aldrig ömhet känner:
Den hala smicker-vän som hemlig afvund bränner
När han ett värdigt lof på tvungna läppar bär.

Den enda strid jag ser, är mellan bladens fläkt
De yvas om hvaran, men utan fruktan bäfva
Det enda sorl jag hör, då västan börjar sväfva;
Och han sin enväldts magt til trädens toppar sträkt.

Ach! sälla enslighet til dig är vägen lätt
Jag skal då snart i dig mitt ödes hårdhet glömma
Och mig i skogens skygd, i bergens gråttor gömma
För smickran och förakt, för nåd och oförrätt.

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

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

Han talar och min Siäl blir kjust af denna röst:
 Du skall min kärlek bli, men dig för hopen dölja,
 Gack skynda til dit lugn min ömhet skal dig följa.
 Han flyr, men lemnar qvar sin styrka i mitt bröst.

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

Vi kan genast konstatera att inte heller ”Ensligheten” innehåller särskilt många av den petrarkiska eller sentimentala lyrikens stilgrepp och figurer, att även denna dikt präglas av stoiskt lugn, och att diktjaget inte heller här markeras som kvinnligt.²⁵² Även i denna dikt för den eventuella älskade vännen en undanskynd tillvaro. I nionde strofen klagar diktjaget visserligen över sin ”hala smicker-vän”, som man ofta tolkat som en älskare, och inte sällan specifikt som Fischerström. Men inget indikerar att så skulle vara fallet – formuleringen kan lika gärna åsyfta den typ av smickrande, falska vänner som inom pastoraldiktningen förknippades med den sedeslösa, förkonstlade stadsmiljön.²⁵³

Den stora skillnaden mellan de två dikterna är att ”Ensligheten” knyter an till pastoraldiktningen. I ”Ensligheten” målar Nordenflycht upp en *locus amoenus* i pastorala toner, med lundar, hyddor och fågelsång – tidsenligt kompletterat med nordiska ekorrar, rådjur och mossbeväxta bäddar.²⁵⁴ Men som Olle Widhe påpekat är det inte fråga om en regelrätt pastoral, utan dikten bryter mot flera centrala genrekonventioner. Ett sådant brott som Widhe framhåller är att ”Ensligheten” inte skildrar någon olycklig kärlek.²⁵⁵ Widhe föreslår att den tolfte strofens skaldegud får spela rollen som diktjagets älskade.²⁵⁶ Jag återkommer till den tolkningen längre fram, men vill genast föreslå en annan möjlighet: ”Ensligheten” handlar inte om (pastoral) kärlek. Liksom ”Öfver en Hyacint” är dikten istället en tankedik, som ger narrativ form åt en annan klassisk tematik: *contemptus mundi*, eller världsförakt.²⁵⁷

Sverker Göransson har gjort en liknande iakttagelse, i sin avhandling om världsföraktarmotivet. Som en upptakt till en längre analys av Gyllenborgs ”Satire öfver Verlds-Föragtaren”, även den tryckt i *Witterhets Arbeten* vol. II, diskuterar han kort ”Ensligheten”. Göransson konstaterar att dikten är Nordenflychts främsta exempel på det han kallar ”antimondänt samhällsförakt” – kritik mot det förkonstlade hov- och stadslivet.²⁵⁸ Det ligger

mycket i Göransson's tolkning, och hans kortfattade kommentar kan vidareutvecklas. Utöver pastoralen ser jag två möjliga källor till "Ensligheten". För det första alluderar andra strofens påstående att diktjaget har funnit lycka på en plats fri från "konst" på ett rousseauskt naturtillstånd.²⁵⁹ Som Otto Fischer påpekat i relation till Per Adolf Granbergs sentimentala roman *Enslighetsälskaren*, är rollen "enslighetsälskaren" uppenbart inspirerad av Rousseaus program, inte minst som det formulerades i *Julie, Ou La Nouvelle Héloïse* från 1761.²⁶⁰ Med tanke på att Nordenflycht i andra texter har tagit intryck av Rousseaus civilisationskritik är det fullt möjligt att "Ensligheten" skildrar ett världsförakt av, i 1760-talets Sverige, mycket modernt snitt.²⁶¹

Fischer konstaterar att Granbergs enslighetsälskare skiljer sig från Gyllenborgs dito genom att inte se misantropisk isolation som det förkonstlade stadslivets enda alternativ.²⁶² "Ensligheten" placerar sig någonstans däremellan. Nordenflycht kritiserar visserligen "världen", men kan knappast kallas misantropisk. Till skillnad från sentimentala hjältar som Granbergs huvudkaraktär Fredrik upprätthåller hon dock inte kontakten med omvärlden genom brevväxling, utan säger sig har skurit av alla band till omvärlden.

Det finns emellertid vissa diskrepanser mellan "Ensligheten's" fridfullt tillbakadragna diktjag och den sentimentala litteraturens enslighetsälskare, som gör det tveksamt huruvida man verkligen bör tolka dikten som ett exempel på gryende sentimentalitet. Framför allt är Nordenflychts diktjag verkligen ensamt – till skillnad från de sentimentala enslighetsälskarna som, vilket Fischer påpekar, är kvicka att byta ut sin nyvunna ensamhet mot umgänge i små, intima sammanhang.²⁶³ Istället finns en annan, anrik, källa som Nordenflycht mer troligt öste ur: reträttlyriken och *otium* – det antika romerska, och särskilt stoiska, idealet om ett tillbakadraget, kontemplativt liv på landet som var ämbetsmannens välförtjänta vila.²⁶⁴

"Ensligheten" skildrar diktjagets reträtt till en dygdig och oskuldsfull landsbygd enligt det mönster som Horatius etablerade i sina texter om sin sabinska villa, även om Nordenflychts landsbygd är nordisk och inte italiensk. Den mest uppenbara anspelningen på *otium* och Horatius reträttideal är diktens skarpa bodelning, i åttonde till elfte strofen, mellan den förtapade staden – där "oron tränger sig från Slott, till lägsta murar" – och det fridfulla lantlivets "sälla enslighet".²⁶⁵ Vi kan också tolka diktjagets möte med diktarguden utifrån reträttlyrikens konventioner. Som Emma Eldelin påpekat fanns det alltsedan antiken en framskriven koppling mellan det tillbakadragna livet och möjligheten, såväl som förmågan, att skriva. En särskild

underkategori till *otium* kallar Eldelin *otium litteratum*, det vill säga det avskilda livet med syfte att skriva och skapa – ett ideal som inte minst Montaigne kom att popularisera.²⁶⁶ Utifrån det perspektivet personifierar skaldeguden den skaparkraft som diktaren undfar då denne får njuta sitt *otium*.

Att läsa ”Ensligheten” som reträttlyrik anknyter till två alternativa tolkningar av diktens sista strof. Ordet ”bry” i diktens avslutande rader, ”Det enda som mig än uti min stillhet bryr / Är at jag menskior mins och at mig menskior minnas”, kan tolkas både som ”bry sig om” och som ”störa”. Om vi läser ”bryr” som ”stör”, klagar diktjaget över att störas av minnet av den övergivna stadens människor (eller, som den tidiga 1900-talsforskningen ofta antog, Fischerström). Men om man läser ”bry” som ”bry sig om” är slutraden ”at jag menskior mins och at mig menskior minnas” snarast en diktares avsiktsförklaring: det enda diktjaget önskar är att minnas och bli ihågkommen, förslagsvis genom de dikter som skaldeguden har befallt henne att skapa.²⁶⁷

Widhe har också uppmärksammat denna dubbelhet, med ser det inte som möjligt att argumentera för den ena eller andra tolkningen utan hänvisning till en utomtextlig avsikt. Utifrån min tolkning att Nordenflycht framträder som en svensk motsvarighet till Horatius i sin sabinska villa framstår dock den senare tolkningen som mest rimlig. I ode 1.1 knyter Horatius, som jag påpekat i min analys av Tankebyggarnas titelblad, *contemptus mundi*-motivet till sin ambition att ”na stjärnorna”, alltså att bli odödlig, med diktens hjälp. Kopplingen mellan reträtten och det litterära skapandet finns uttalad i en av de referenser till Horatius som vi återfinner i *Witterhets Arbeten*. Det är rimligt att Nordenflycht försöker efterlikna en sådan horatiansk poetisk persona i ”Ensligheten”.

Med denna summariska analys av ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten” har jag velat poängtera tre saker. För det första: dikterna kan bara genom analytiska krumsprång sägas skildra ett kvinnligt diktjags starka känslor inför förlusten av en mans kärlek. Det rör sig snarare om försök att, som brukligt var, stilfullt behandla konventionella, från antiken stammande filosofiska ämnen.

För det andra: ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten” kan inte heller betraktas som revolutionärt nydanande genom sin starka (och, åtminstone enligt det tidiga 1900-talets uttolkare, kvinnliga), subjektivitet. I den korpus som jag studerar, såväl som i jämförelse med 1700-talets sentimentala lyrik, skiljer ”Ensligheten” och ”Öfver en Hyacint” snarare ut sig på grund av

dikternas brist på subjektivitet, deras känslomässigt återhållsamma genrejag, och en låg frekvens av amplifierande troper och figurer. Dikterna är inte, åtminstone vid ett första ögonkast, särskilt nyskapande, utan fullgoda exempel på klassicistisk tankedikt. Nordenflycht använder konventionella pastorala element och avhandlar traditionella ämnen med sedelärande slutsatser, på ett sätt som gör dikterna betydligt mindre nydanande än ”Fruentimrets Försvar”.

För det tredje kan vi konstatera att den vattendelare som enligt många uttolkare skiljer Nordenflychts mer samhällstillvända, retoriskt genomarbetade diktning (på vilken ”Fruentimrets Försvar” ofta framhålls som exempel) från hennes subjektiva, retoriskt enklare kärleksdiktning (där ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten” får agera mönster) är en chimär. Diktslagen är helt förenliga, och representerar de två sidor av ämbetspoetens verksamhet som romerska poeter, däribland Horatius, förespråkade: *negotium*, arbete i samhällets tjänst, och *otium*, det tillbakadragna livet ägnat åt kontemplation och skapande.

Utifrån ovanstående analys är det svårt att förstå varför Nordenflycht har firats som en portalgestalt för en ny, mer subjektiv diktning. Varför har så ändå skett? I både ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten” finns passager och analytiska ingångar som komplicerar den bild jag har skisserat ovan. Men det nyskapande i dikterna handlar inte om älskaren Nordenflycht, utan om diktaren – det tema som frilades i min tolkning av ”Enslighetens” sista strof och som utgör ett bärande men sällan uppmärksammat tema i de båda dikterna.

Du skall min kärlek bli

Ethos

Jag har använt det retoriska begreppet *ethos* för att analysera hur Labé, Philips och Nordenflycht visar fram sina karaktärer med syftet att vinna läsarnas välvilja och förtroende som kvinnliga diktare i en värld där dikt var ett manligt värv. I ”Fruentimrets Försvar” diskuterar Nordenflycht ingående kvinnliga författare och deras *ethos*. ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten”, som är lyriska dikter, innehåller givetvis ingen motsvarande argumentation, men särskilt i ”Ensligheten” framträder tematiken ändå, mer eller mindre tydligt. Det är dock fråga om ett delvis annat diktarideal än det som framkommer i ”Fruentimrets Försvar”.

I dikten skildras, i den tolfte till fjortonde strofen, hur det tillbakadrag-
na diktjaget finner sin poetiska röst:

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

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

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

Nordenflychts skaldegud har nordiskt ”högblå” ögon och ljust hår, men i övriga delar rekapitulerar passagen den poetiska skapelsescen som inleder Labés första elegi. I båda fallen lider diktjaget av en smärta som tidigare inte gått att uttrycka – av Nordenflycht formulerad som en ”kall håg”. I båda fallen fyller sångguden diktjagets bröst med styrka, eller med ”kraft” och ”lif” som Nordenflycht formulerar det, vilket gör det möjligt att dikta. Diktjaget blir poet med hjälp av en *deus ex machina* som förlägger inspirationen utanför poetens eget jag, förklarar den poetiska förmågan med hänvisning till en yttre instans, och rättfärdigar dikten genom att åberopa en auktoritets påbud. Denna typ av tillblivelsescen presenterar diktjaget som både stark och svag, uppfordrande och blygsam. Syftet kunde både vara att vinna välvilja och att visa på sin auktoritet som poet, och liknande scener var stapelvaror i tidigmodern lyrik.²⁶⁸

Den skaldegud som gör visit i ”Ensligheten” är rimligen diktarguden Apollon. Som jag nämnde i min analys av Philips diktning traderades en idé om ”Apollons saliska lag”, som kortfattat gick ut på att endast män kunde vara Apollons ättlingar – det vill säga gudabenådade poeter.²⁶⁹ Denna bakgrundshistoria gör frågan om Nordenflychts diktjag och dennes kön särskilt intressant. Antingen ska man tolka Nordenflychts diktjag som manligt, eftersom det är rimligast utifrån scenen där diktjaget möter Apollon. Om så är fallet kan vi konstatera att Nordenflycht i den senare ”kärleksdiktningen” visar på sin förmåga att ”agera som man” genom att gå in i rollen som manlig

diktare. En alternativ tolkning är att diktjaget är kvinnligt, eftersom inga läsanvisningar indikerar att denne ska tolkas som någon annan än en, högt stiliserad, version av poeten själv.²⁷⁰ Utifrån en sådan tolkning förkastar Apollon sin egen saliska lag, och visar genom att välja ut diktens kvinnliga diktjag att även kvinnor, i hans ögon, kunde vinna skaldegudens gunst och ta plats bland de gudabenådade poeternas skara.²⁷¹ I Abraham Cowleys hyllningsdikt till Katherine Philips påstod Cowley att Philips, tack vare sin enastående begåvning, hade förmått ogiltigförklara Apollons saliska lag. I ”Ensligheten” återkommer samma motiv, men här är det Apollon själv som implicit tycks plädera för att kvinnor kunde besitta samma diktarförmåga som män.

Förutom att visa på diktjagets anspråk som diktare, tydliggör ovanstående analys att ”Ensligheten” är väl förankrad i en tidigmodern estetisk repertoar. Samma skapelsescen kan återkomma i Labés och Nordenflychts diktning, eftersom de båda poeterna arbetar med samma, fastlagda litterära kod. Men det finns signifikanta skillnader mellan å ena sidan Labés och Philips, och å andra sidan Nordenflychts *ethos*. Efter att ha skildrat sitt möte med Apollon beskriver Labés diktjag att hon har fått sin diktarförmåga för att dikta till en särskild publik. Hennes sorgliga öde skulle fungera som ett sedelärande exempel för ”les dames Lionnoises”. Labé beskrev sin diktning som en kommunikativ akt med en definierad mottagare, ett sedelärande syfte och en stark förankring i en särskild läsekrets som skulle dra nytta av diktningen. Hennes *ethos* knöts till denna grupp närstående personer, som hennes kommunikation riktades till.

I Philips diktning finner vi ett liknande förhållningssätt. I kungasviten, vänskapslyriken såväl som i den pastorala lyriken framställer hon sin diktning som en form av kommunikation med en tydligt framskriven adressat och ett syfte – även om hennes diktjag stundtals avskärmar sig från en oförstående omvärld till förmån för en mindre, mer förtrolig läsekrets. Det är ingen slump att figuren *apostrof* varit central i mina retoriska analyser. Både Labé och Philips framställer diktandet som en kommunikativ akt som sker i relation till en krets av läsare, och de markerar därför genomgående hur de kommunicerar, till vem och varför. Detta är helt i enlighet med retorikens konventioner – retorik syftar som bekant ytterst till att övertyga en mottagare om något (*persuasio*), vilket innebär att både denna mottagare och den kommunikativa akten naturligt placeras i förgrunden.

”Fruentimrets Försvar” är konstruerad enligt samma princip, med tydligt definierade mottagare, ett sedelärande syfte och en explicitgjord ambition att kommunicera (och övertyga). ”Ensligheten” ser emellertid annorlunda ut. Det finns ingen mottagare inskriven i dikten, inga apostrofer riktar läsarens uppmärksamhet mot en tilltänkt adressat, och diktandet förankras inte i något socialt sammanhang. Dikten kan betraktas som moraliserande, men något sedelärande syfte explicitgörs inte utan läsaren lämnas att dra sina egna slutsatser. Det hör inte till diktens fiktion att diktjaget riktar sig till någon för att formulera något, sedelärande eller ej. Läsaren får till och med lära att skaldeguden kräver av diktjaget att hen avskiljer sig från andra människor: ”du skall min kärlek bli, men dig för hopen dölja”, säger han. Både Labé och Philips tog avstånd från människor i gemen, men de ersatte en kritisk läsekrets med en alternativ, välvilligt inställd dito. I ”Ensligheten” möter vi för första gången ett ensamt diktjag som inte har några mottagare – även om Nordenflychts dikt självklart hade läsare.²⁷²

Engdahl har noterat en liknande tendens i delar av Kellgrens något mer sentida diktning. Han betraktar detta – att diktjaget framträder som ensamt och avskilt från alla sociala sammanhang – som något helt nyskapande. Engdahlsätter stilgreppet i samband med repertoardiktningens begynnande uppluckring, och skriver: ”Det ensamma jagets röst är den gamla repertoarens själaringning. Fenomenet litteratur står inför en mutation i tecknet av ett nytt förhållande mellan Subjekt och Skrift.”²⁷³ Utan att argumentera för att Nordenflycht helt bryter med repertoardiktningens konventioner menar jag att repertoardiktningens själaringning börjar ljuda redan i hennes sista dikter, där ett ensamt diktjag träder fram och där dikten förlorar sin status som kommunikativ akt med det slutgiltiga målet att övertyga (*persuasio*). Detta kan vara en av anledningarna till att Lamm och hans samtida upplevde Nordenflychts kärleksdiktning som ”personlig bikt”, trots att inget tyder på att så var fallet.

Fischer har analyserat ett liknande stilgrepp i relation till den mycket tidigare publikationen *Den Sörgande Turtur-Dufivan*. Han argumenterar för att läsarens upplevelse att diktsamlingen är subjektiv härrör från den nyskapande kommunikativa situation som Nordenflycht iscensätter. Denna är, enligt Fischer, ett exempel på 1700-talspoeternas strävan att etablera en till den klassiska retoriken alternativ kommunikationsmodell. I denna modell har retorikens huvudmål *persuasio* förlorat sin funktion. Dikten

framställs istället som expressiv, som ett uttryck för sin upphovspersons känslor, och som frikopplad från varje retoriskt hänsynstagande – trots att dikterna, om man skulle syna deras konstruktion, alltjämt var retoriskt uppbyggda.²⁷⁴

Fischer menar att Nordenflycht aldrig återkom till denna alternativa kommunikationsmodell, som han knyter till den sentimentala litteraturen, efter *Den Sörgande Turtur-Dufwan*.²⁷⁵ Men även i ”Ensligheten” skriver Nordenflycht fram ett litterärt ideal som på väsentliga punkter skiljer sig från den klassiska retorikens. Här handlar skillnaden emellertid främst om diktjagets *ethos*, vilket vi kan koppla till ett nytt diktarideal: det ensamma geniet, eller ”snillet” som Thomas Thorild kom att kalla denna roll ett par decennier efter Nordenflychts död.²⁷⁶ Nordenflycht teoretiserar eller utvecklar inte detta diktarideal så som Thorild senare ska göra.²⁷⁷ Men om vi begrundar Kristina Nordströms diskussion om Thorilds ”snille”, som hon för i avhandlingen *Det sanna snillet. Genus och geni hos Thomas Thorild*, uppenbarar sig flera beröringspunkter mellan denna karaktär och Nordenflychts diktjag.

Den mest uppenbara likheten mellan Nordenflychts och Thorilds diktarideal har att göra med deras syn på diktens syfte, vilket sägs vara diktjagets önskan eller behov att uttrycka sina själsliga rörelser. Dikten rättfärdigas inte med hänvisning till dess nytta, och den framställs inte som en kommunikativ akt. En andra parallell är de signalord som Nordenflycht använder för att förevisa diktjagets *ethos*. I ”Ensligheten” kan vi läsa hur diktjaget upptänds av en ”eld” som skänker ”styrka”, ”kraft” och ”lif” till henne och dikten. Nordström framhåller alla dessa ord som nyckelord i Thorilds framställning av genialitet, och vi känner igen flera av dem från Rousseaus beskrivning av sublimes, manliga, diktare.²⁷⁸

Utöver diktens och diktarens väsen, spelar också miljön en central roll – för både Thorild och Nordenflycht har ett socialt sammanhang ersatts av ensamhet i naturen. Denna natur skiljer sig från den konventionella pastoralens och reträttyrikens scenerier genom att framställas som just ”naturlig” – i ”Ensligheten” vandrar diktjaget genom en nordisk glänta, inte genom Arkadiens scenerier. Även diktjagets ensamhet markerar ett skifte gentemot tidigare texttyper som haft naturen som sin miljö, såsom pastoralen. Som exempelvis Fischer har konstaterat kom genrejaget ”enslighetsälskaren” att bli oerhört populärt inom den sentimentala lyriken mot slutet av 1700-talet.²⁷⁹

Ett angränsande värde var frihetsiver, som enligt Nordström var en viktig del av det geniala diktaridealet, och som vi kan se i Nordenflychts skildring av ett diktjag som har vunnit frihet i naturen. Frihet är ett betydelsefullt ideal för både diktaren och dikten. I en passage i ”Ensligheten” beskriver diktjaget exempelvis hur hon i sitt nya naturtillstånd är fri inte bara från stadens tumult, utan också från dess förkonstlade diktning:

Min otacksamma vän, jag äfven lämnat där,
Som fodrar ömhet jemt, men aldrig ömhet känner:
Den hala smicker-vän som hemlig afvund bränner
När han ett värdigt lof på tvungna läppar bär.

Den enda strid jag ser, är mellan bladens fläkt
De yvas om hvaran, men utan fruktan bäfva
Det enda sorl jag hör, då västan börjar sväfva;
Och han sin envälds magt til trädens toppar sträkt.

Ach! sälla enslighet til dig är vägen lätt
Jag skal då snart i dig mitt ödes hårdhet glömma
Och mig i skogens skygd, i bergens gråttor gömma
För smickran och förakt, för nåd och oförrätt.

I passagen om en otacksam ”smicker-vän” kontrasterar Nordenflycht två diktarideal. Diktjaget betonar att när hen har valt bort sin vän, har också den typ av poesi som denna vän står för valts bort. Vännen har erbjudit ett ”värdigt lof på tvungna läppar” – en dikt som gjordes värdig men som begränsades av konstens regler, som var ”hal” och insmickrande. I kontrast till denna typ av dikt framstår diktjagets diktning, med sin koppling till naturen och sin relativa frihet från retorisk utsmyckning, som sannare och mer dygdig.

Vi finner många av de aspekter av Thorilds ”snille” som Nordström diskuterar i sin analys även hos Nordenflychts diktjag. Det finns dock en central skillnad mellan de två diktarna: i Thorilds traktat knyts dessa egenskaper explicit till manlighet och män.²⁸⁰ I den senare skriften *Om Qvinnokönets Naturliga Höghet* från 1793 menar Thorild visserligen att det också finns kvinnliga ”snillen”. Men de uppbär andra dygder, som mildhet, fredlighet och civilisering. Generellt sett antog Thorild att kvinnor besatt dygder som kunde förbättra de manliga snillenas moral och genialitet, men som bara i undantagsfall resulterade i en egen skapande kraft.²⁸¹ Bara ett par decennier efter Nordenflychts död höll det diktarideal som hon var med och utformade

på att bli en exklusivt manlig affär. Men när ”Ensligheten” och ”Öfver en Hyacint” skrevs tycks det ha funnits möjlighet även för Nordenflycht att presentera sig som ”snille”.



Liksom Labés och Philips är Nordenflychts poetiska persona och diktjag i ”Ensligheten” utformade med hjälp av element hämtade från den tidigmoderna estetiska repertoaren. Vid tidpunkten för Nordenflychts diktning är denna repertoar dock stadd i förändring. Nordenflychts skrifter innehåller bilder och motiv som även Labé och Philips har använt för att visa på sitt *ethos*. Men här finns också signifikanta skillnader, som kommer av att Nordenflycht har ett nytt diktarideal i åtanke. Detta diktarideal utgör något i svenska sammanhang helt nytt, och var ännu inte klart definierat när Nordenflychts skrev sina sista, lyriska dikter.²⁸² Vi bör därför inte förstå poetens självframställning som en regelrätt användning av denna roll. Som jag påpekade tidigare i min analys är Nordenflychts diktjag i grunden modellerat på den traditionella reträttlyrikens genrejag. Men i ”Ensligheten” finns ändå tecken på att poeten försöker revidera denna konventionella roll, i enlighet med de nya diktaridealens principer. Resultatet är en poetisk persona som inkorporerar både gammalt och nytt.

Under 1800-talet kommer den nya, geniala diktarrollen att bli manligt kodad, men att så skulle ske var ännu inte självklart när Nordenflycht skrev ”Ensligheten” och ”Öfver en Hyacint” i början av 1760-talet. Från hennes horisont sett var det antagligen inte orimligt att hoppas att denna nya typ av diktare, som vann auktoritet genom sin fantasi och sitt känsloliv – två saker som under den tidigmoderna perioden varit kvinnligt kodade – skulle erbjuda möjligheter för kvinnliga poeter att accepteras på samma villkor som sina manliga kollegor. Till skillnad från ämbetet var naturen ett retoriskt rum som var öppet för alla. Den kritik mot och frihet från konventioner som genomsyrade det nya diktaridealet var också potentiellt produktiv för en kvinnlig författare, som ofta begränsades av samhällets syn på det passande. Det är därför inte förvånande att Nordenflycht, parallellt med att framställa sig själv som en kvinnlig ämbetsförfattare, försökte göra anspråk på dessa nya diktarideal.

När Nordenflycht skrev hade det nya diktaridealet förvisso redan knutits till manlighet och maskulint kodade egenskaper, som ovan nämnda ”styrka”, ”eld”, ”kraft” och sublimitet. Men det innebar inte att vissa kvinnor inte kunde uppvisa sin förmåga att uppbåda sådana egenskaper. Vi kan därför inte betrakta Nordenflychts försök att framställa sig själv i enlighet med detta nya diktarideal som en dragshow, där hon visar på sin förmåga att axla en maskulin roll. Hennes självframställning bör snarare förstås som gränstänkande i begreppets mest konkreta bemärkelse – som ett försök att tänka om och med något som ännu inte är fastlagt, på gränsen av de begrepp och kategorier som vanligtvis strukturerade världen. Nordenflycht blandade gammalt och nytt för att skapa en ny typ av *ethos*, som inte var beroende av en kommunitet, ett sammanhang eller en historia för att få auktoritet, utan bara av naturen och det egna själslivet. Det var, åtminstone i Sverige, ett helt nytt sätt att skapa auktoritet och vinna acceptans som kvinnlig diktare.

Kan någon mäta rätt, förmågan af ett snille?

AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR OM
HEDVIG CHARLOTTA NORDENFLYCHT

Hur mäter vi, för att citera ”Fruentimrets Försvär”, ”förmågan af ett snille”? Om man i ett försök att svara på den frågan slår upp ”snille” i *Svenska Akademiens ordbok* finner man, i sektionen om sammansättningar, ordet ”snilleseld”. Det är ett säreget sätt att beskriva intellektuell och poetisk förmåga. Ordet stammar också från en säregen tid: Enligt ordboken förekom det inom ”vitterheten” mellan 1759 och 1812.²⁸³ ”Snilleseld” såg dagens ljus samma år som Tankebyggarna publicerade den första volymen av *Witterhets Arbeten* och Nordenflycht påbörjade arbetet med ”Fruentimrets Försvär”. Och trots att ordet, oss veterligen, inte myntades med Nordenflycht i åtanke, sprider det ljus över den poet som framträder i *Witterhets Arbeten*. ”Snille” och i än högre utsträckning ”eld” förekommer nämligen frekvent i Nordenflychts självframställning, såväl som i hennes argumentation om kvinnliga författare.

Ovan föreslog jag att ett diktarideal stammande från Horatius sammanbinder *Witterhets Arbetens* till synes disparata diktjag och texttyper. Det samma kan sägas om elden. I förordet till *Witterhets Arbeten* vol. I åskådliggör elden författarkollektivets originalitet. I ”Ensligheten” fyller skaldeguden diktjagets bröst med en eld som väcker hennes talförmåga. I företalet till ”Fruentimrets Försvär” rättfärdigas dikten med hänvisning till hur Rousseau ”uptänt” diktarens ”ifver”. I kvinnokatalogen är den mångfacetterade egenskapen ”eld” drottningars och kvinnliga poeters äremärke. Vi kan sätta eldens ständiga återkommande i relation till Rousseaus tes att kvinnliga författare saknar ”feu celeste”. Men elden belyser också Nordenflychts sena poetiska persona. Det är svårt att formulera några sammanfattande ord om

en poet som Nordenflycht. Hon framträder som enastående i sin samtid, och den efterföljande receptionen iklädde henne många skiftande skepnader. Med eldens hjälp vill jag dock försöka ringa in den poet som framträder i och genom *Witterhets Arbeten*.

Inledningsvis vill jag, utan att själv hemfalla till tendensen att framhålla tidigmoderna kvinnliga poeter som strålande undantag från sitt kön, betona Nordenflychts unicitet. Med få legitimerande föregångare – Brenner var egentligen den enda – vidgade hon sitt retoriska rum långt bortom vad någon kvinnlig författare dittills gjort i Sverige. På ett annat sätt än Labé och Philips var hon, för att använda ett engelskt ord som anknyter till eldens element, en "trailblazer" som lyste upp en ny väg för svenska kvinnliga författare.

Det finns flera exempel på detta i *Witterhets Arbeten*. Det var förvisso inte förrän Eckleff lämnade Tankebyggarna som elden – i form av Eckleffs nya sällskap Fackelbröderna – gjorde entré bland de litterära sällskapen. Men den kollektiva författarröst som Tankebyggarna introducerade är omistlig för att förstå Nordenflychts sena poetiska persona. Som Tankebyggare kunde hon erbjuda praktiskt bevis på kvinnors förmåga att verka som författare på samma villkor som män. Och hon kunde forma en poetisk persona som inte var särpräglad kvinnlig – den enda i föreliggande framställning. Dessutom agerade Nordenflycht tillsammans med Tankebyggarna som upplysningens fackelbärare i Sverige. Nordenflycht var förvisso en samhällstillvänd diktare under större delen av sin verksamma tid. Men i *Witterhets Arbeten* framträder hon som aktiv tillskyndare av det projekt som, med Kellgrens formulering, kom att utmynna i att "Ell'n är lös på Söder!". Med "Fruentimrets Försvär" ikläder Nordenflycht sig inte bara rollen som Sveriges första kvinnoemancipatoriska diktare, utan som en av frihetstidens mest radikala och kvalificerade upplysningsdebattörer. Och hon var inte bara idémässigt utan även poetiskt radikal. Det diktarideal som gnistrar till i kärleksdiktningen är ett av få svenska exempel på en kvinnlig 1700-talsförfattare som försöker göra anspråk på det som Thorild senare kom att kalla "snilletts" passionerade eld.

Nordenflychts unicitet i svenska sammanhang leder mig till frågan om hur hon eventuellt skiljer sig från Labé och Philips. Nordenflycht, som levde i en intellektuellt, litterärt och politiskt turbulent tid, hade tillgång till en annan typ av retoriskt rum än Labé och Philips. Labé framträder som en skugglik figur vars retoriska rum bäst kan beskrivas som renässans-humanisternas och petrarkisternas metaforiska drömvärld. Philips var mer

fast förankrad i en levd verklighet. Men det var de exklusiva, stängda rummens verklighet, dit endast ett fåtal välvilligt inställda läsare var välkomna. Nordenflychts retoriska rum var (åtminstone bildligt) torget, eller som Habermas skulle ha formulerat saken: den framväxande borgerliga offentligheten. Hon riktade sig till en allmän – om än elitistisk – läsekrets, använde sin poesi som en handelsvara, kommenterade nyheter och ingrep i historiska händelseförlopp.

I detta retoriska rum presenterade hon sig som en annan typ av kvinnlig författare än Labé och Philips. Labé betonade återkommande sin kvinnlighet, och blev skandalös genom att lekfullt kräva manliga privilegier. Philips försökte hitta fram till en utpräglat kvinnlig men ändå produktiv poetisk persona. Nordenflycht var den enda av de tre som inte framställde sig som särpräglad kvinnlig författare. Istället byggde hon sin poetiska persona på andra tillhörigheter.

Alla tre poeter förfäktade det under tidigmodern tid vanligt förekommande argumentet att själen, eller förnuftet, saknar kön. Men Nordenflycht var den enda som tycks ha kunnat agera utifrån ett sådant synsätt. Trots att hon framhöll Sapfo som ett viktigt *exemplum* i sin argumentation om kvinnliga författare, trädde hon själv inte fram som en ny Sapfo. Istället framställde hon sig som en ny Horatius eller som en ny Sokrates. Greppet gick inte obemärkt förbi hennes läsare, men det verkar heller inte ha kritiserats – innan Gyllenborg hyllar sin vän som en ny Sapfo i ”Äreminne öfver Fru H.C. Nordenflycht”, prisar han henne som Sokrates arvinge.²⁸⁴ Att det över huvud taget var möjligt för Nordenflycht att presentera sig som Horatius och Sokrates arvinge indikerar hur kvinnliga författares förutsättningar, och de strategier som de kunde använda för att accepteras och vinna legitimitet, förändrades under den tidigmoderna perioden.

Nordenflychts poetiska spännvidd omfattar stad och natur, samhällsnytta och tillbakadragenhet, passionens eld och upplysningens ljus, tradition och nyhet, humor och allvar, retorikens klassiska uttryckssätt och alternativa kommunikationsmodeller. I en artikel om Nordenflycht i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* påpekar Birgitta Holm att striden länge stått het om poeten.²⁸⁵ En anledning till det är, som jag ser det, poetens vittfamnande skrifter och poetiska persona. För den litteraturhistoriker som har lärt sig att tidigmoderna diktare var av manligt kön är det svårt att tänka sig en kvinnlig författare som, liksom Nordenflycht, kunde innesluta hela världen i sin diktning.

IF SOULS NO
SEXES HAVE



AVSLUTANDE ANMÄRKNINGAR



Et comment le liure de la cite des dames duquel le premier chapitre parle pour quoy et par quel mouvement le liure fut fait

Selon la coustume ma-
meux que lay on b'haue
ai aquon est dispose le co
corate de ma vie cest assa
uon en la frequencid
de fude de leuree bn peu comme ie fuisse sear
et ma celle auuonmee de plusieurs volunee
de diuerfes matiere mon oncondonit acelle
lieux auaynes nauaille de recuillir la p'f'ctiaw
des sentonces de diuers autenre par mon le
tyle piece estudee de ceax mon visage en fuis
du liure de libereur par celle fore laiffier en
pau chose souballer et meslance et ueraille
auant le ioyeuse des dist des uenans et come
adone en celle entente ie ceceuse enuou mor
d'auant pour liuree entonment me vint en
uenant en liuree estance nomme de mes

volunee qui auce auce liuree quator
est liulle sicomme en grade adone ouuere
de luy teor en b'haue que il se de
mor mat'colie lo se en f'ub'ient pour
ce que onques ne laiore leux en manere
fere ouy dire auore que n'uo les uirice le
liure de luy parloit de la reuerence de
f'amee me ueriffar quon manere de se
las le b'f'ectiaw meue regarde mesor m'e
louit e'p'ice quaur refus a pelle de la bon
meu qui me porta pour prendre l'ac'f'ec
aondu souppes sont leure est'f'it la bon
parquon par p'f'ant de bon le'nd'mant
laiffar acelle lieue le mar' en f'uauant
uiffie en mon estude si que car de couf'ite
noullon par mente a'eff'et le' uenon
qui me f'oit veni de b'f'itee uelluy liure
de mat'cole adone pris a l'ier et p'cede

Fig. 14: Illustration från Christine de Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*. Handskrift från tidigt 1400-tal.

Till skillnad från Labé och Nordenflycht kritiserade Philips sällan de begränsningar som hennes kön förde med sig. I dikten "A Friend" riktar hon sig emellertid direkt till den oförstående omvärld som annars bara kan anas i utkanten av hennes lyriska universum. Med hjälp av den tidigmoderna periodens kanske mest välanvända argument ifrågasätter hon sakernas tillstånd, som med en för Philips osedvanligt skarp formulering likställs med "tyranni":

If Souls no Sexes have, for Men 'texclude
 Women from Friendship's vast capacity,
 Is a Design injurious or rude,
 Onely maintain'd by partiall tyranny.

Om vi skulle byta ut "vänskap" mot "skrift" sammanfattar Philips rader kärnfullt vad jag har velat undersöka i denna studie. Hur har tidigmoderna kvinnor argumenterat för och skaffat sig rätten att utforska vitterhetens "vast capacity", trots återkommande, stundtals tyranniska försök att exkludera dem?

Inledningsvis frågade jag mig hur kvinnliga poeter på samma gång kunde vara både närvarande och frånvarande i det tidigmoderna universumet. Hur var det möjligt för kvinnliga författare att finna ett retoriskt rum i en värld där de teoretiskt sett inte kunde finnas? Det finns inga slutgiltiga svar på de frågorna, men innan jag mer i detalj diskuterar dem i relation till Labé, Philips och Nordenflycht vill jag peka på några grundläggande omständigheter som kan hjälpa oss att förstå kvinnliga författares paradoxala ställning. Dessa har mindre att göra med kvinnliga poeter, och mer med tidigmoderna, patriarkala världsbilder och samhällsstrukturer.

När jag har analyserat Labés, Philips och Nordenflychts försök att accepteras som författare har jag också, om än inte lika explicit, studerat den värld de levde i, och vad i denna värld som trots allt gav kvinnliga författare vissa möjligheter. Jag har inte stött på något litterärt system där begreppet ”författare” inte varit manligt konnoterat, men heller inget där kvinnor varit helt exkluderade. I de flesta sammanhang tycks man ha tillåtits, och till och med haft nytta av, att enstaka kvinnor gjorde anspråk på det manliga privilegiet att skriva.

Kvinnliga författare kunde vara acceptabla av flera anledningar. Lärda kvinnor kunde ge städer eller länder en fördel i en patriotiskt motiverad, kulturell tävling med andra städer och länder, och de kunde bidra till politiska och religiösa kamper. Vissa kvinnor innehade så höga och viktiga samhällspositioner, eller förfogade över så stora ekonomiska och politiska resurser, att deras kön blev mindre viktigt. Andra hade helt enkelt förmågan att locka läsare, och därmed köpare. Generellt sett borde tidigmoderna kvinnor, såsom alla människor, hålla sig på sin plats. Men det var inte varje tidigmodern människas högsta prioritet att varje kvinna alltid gjorde så.

Det verkar dock ha funnits en grundförutsättning för denna stundtals tillåtande attityd, vilken kan sammanfattas med en välkänd aristotelisk sentens: En svala gör ingen sommar.¹ Enskilda kvinnor kunde bli framgångsrika författare, men då blev de också per automatik undantag som bekräftade en alltså giltig regel om kvinnlig brist. Labé, Philips och Nordenflycht knyter sin respektive diktargärning till andra kvinnor, i en sorts motrörelser till en sådan regel. Men i det verkar de inte ha varit lika framgångsrika som i andra delar av sin självframställning – det var som exceptionella unikum som alla tre, och de flesta andra tidigmoderna kvinnliga författare, gick till historien. Enskilda, lyckosamma kvinnliga författare var närvarande i den tidigmoderna världen, men idén att kvinnor kunde vara författare var det inte.

I mina analyser av Labé, Philips och Nordenflycht har jag försökt kartlägga tre skilda tillvägagångssätt för att utnyttja de möjligheter som ändå stod till buds. Det finns inte *en* berättelse om den tidigmoderna, skrivande kvinnan – inte en roll som hon kunde spela eller ett sätt som hon kunde skriva eller publicera på. Men det finns vissa sammanflöden, för att använda Lansers begrepp, eller minsta gemensamma nämnare hos de tre poeterna. Med utgångspunkt i de frågor som inledde min studie vill jag ta upp några av dessa likheter och skillnader. Jag gör inga anspråk på att teckna

en fullständig bild av kvinnors vägar mot parnassen. Mina analyser har visat att det finns vissa signifikanta beröringspunkter mellan Labé, Philips och Nordenflycht, men att mycket av deras verk och livsöden är starkt kontextbundet och unikt för just dem. För att kunna ge definitiva svar på mina mer allmängiltiga frågor hade jag behövt inkludera fler språkområden, tidpunkter, genrer, människor och verk – men då hade studien blivit omöjlig att genomföra. Det tillvägagångssätt jag har valt kan förvisso inte generera några säkra svar, men det kan förhoppningsvis väcka nya frågor om tidigmoderna kvinnliga författare.

Den första frågan jag ställde mig i början av denna undersökning var ”hur lyckades de?” Hur lyckades Labé, Philips och Nordenflycht skapa sig ett eget rum, för att använda Virginia Woolfs formulering, i en värld där de i teorin inte hade någon plats? Hur lyckades vissa av dem nå längre än merparten av sina samtida, manliga diktarebröder? Ett första svar är att de lyckades på olika sätt. Labé utnyttjade den framväxande franska bokmarknadens förutsättningar och blev en plötsligt uppblossande ”succès de scandale” i Lyons bildade kretsar, tack vare en noggrant genomarbetad tryckpublikation. Hennes framgång var lika explosionsartad som kortlivad. Philips författarbana började istället som en liten låga som sakteligen växte sig allt större. Trots sin uppväxt i en puritansk icke-adlig familj, bemästrade hon den engelska elitens rojalistiska kottarikultur. Genom att cirkulera exklusiva handskrifter vann hon långsamt ryktbarhet, och i samband med restaurationen 1660 kunde hon träda fram som en av landets stora poeter. Med Tankebyggarnas hjälp gjorde sig Nordenflycht till den sol som frihetstidens kulturliv kretsade kring. Hennes breda repertoar – som inkluderade retoriskt nydanande publikationer till en framväxande läsande allmänhet, konventionell panegyrik till ett kungahus som uppskattade kvinnlig vitterhet och satir riktad mot framgångsrika manliga författare – visade sig vara osedvanligt framgångsrik. Hennes många publikationer inom loppet av en drygt tjugo år lång karriär gjorde henne till en celebritet av i Sverige sällan skådat slag.

Dessa olikheter till trots hade de tre poeterna en del gemensamt. Alla tycks målmedvetet ha arbetat för att bli framgångsrika författare, oaktat hur de själva framställde saken i texter styrda av blygsamhetens konventioner. Deras karriärer formades varken av slumpen eller av välvilliga, hjälpsamma män – även om sådana ofta var dem till nytta – utan av medvetna ansträngningar. Det kungliga privilegiet utfärdat till Labé visar att hon själv kon-

trollerade var, när och av vem *Euvres* skulle tryckas – något som var mycket ovanligt. Philips korrespondens med Cotterell innehåller initierade diskussioner om tryckningar, dedikationer, och om hur man bäst presenterade utgåvor för kungen. Nordenflycht började under 1750-talet att agera egenförläggare, och hennes återkommande strategi att ge sig in i litterära fejder med manliga författare visar på hennes ambitioner.² För Labé, Philips och Nordenflycht kunde vitterhet inte vara en profession, som det var för manliga ämbetsförfattare. Men de förhöll sig uppenbart till sitt skrivande på ett, med vår tids uttryck, professionellt sätt.

Utöver det målmedvetna arbetet kan tre faktorer hjälpa oss att förstå varför just Labé, Philips och Nordenflycht lyckades bli författare. För det första fann eller skapade de ett retoriskt rum med, för att citera Code, ”en rimlig förväntan att accepteras och få ’körens stöd’: en förväntan att bli hörd, förstådd, tagen på allvar”.³ Poeternas karriärer utvecklades i samklang med kulturella, ekonomiska, och politiska händelser som satte några av den tidigmoderna periodens patriarkala tankefigurer ur spel.

I 1550-talets Lyon gav en kombination av renässanskultur, platoniska kärleksdiskurser, italienskt inflytande och en tävlan gentemot Paris upphov till en efterfrågan på kvinnliga författare. I 1640-talets England rubbade inbördeskrigen gamla trosföreställningar, och under den turbulenta tid som följde kunde en persons politiska sympatier och förmåga att företräda dessa övertrumfa allt annat. I 1760-talets Sverige gjorde en önskan att hävda sig gentemot det kontinentala kulturlivet, vars belevade kultur upprätthölls av vittra damer och *salonnières*, att man gärna firade en kvinna som kunde mäta sig med sina franska medsystrar. Labé, Philips och Nordenflycht verkade i retoriska rum där deras kön inte enkom var ett hinder, utan på vissa sätt verkar ha förbättrat deras chanser att bli hörda, förstådda och tagna på allvar.

Poeternas framgångar var avhängiga deras specifika sammanhang. I ett större perspektiv är det emellertid inte fråga om en utvecklingslinje där en sorts kvinnlig poet ersätts av en annan, utan om en komplex struktur av framträdelsecykler – för att återkoppla till Traubs begrepp. Vi kan finna exempel på skandalsuccéer i 1600-talets England och på handskriftspublicering i 1500-talets Frankrike, såväl som i 1700-talets Sverige. Svenska Sofia Elisabet Brenner hade mycket gemensamt med Philips, och Madeleine de Scudéry var en lärd superstjärna i Frankrike hundratalet år innan Nordenflycht var det i Sverige.

För det andra utnyttjade Labé, Philips och Nordenflycht den gemensamma estetiska repertoarens verktyg. De behärskade den klassiska retoriken, såväl som viktiga genrer och populära troper, motiv och stilgrepp. De verkade i sin respektive samtids litterära mittfåra, och visade att de bemästrade denna lika väl som manliga samtida diktare. Samtidigt reviderade alla tre den tradition som de verkade inom. Några slående exempel är Labés kvinnliga, petrarkiska diktjag, Philips feminina version av de maskulina idealen *amicita* och *virtus heroica*, och Nordenflychts kvinnliga upplysningstänkare. Dessa omskrivningar var ofta lekfulla, med drag av parodi, paradox och satir, och de utgjorde lika ofta exempel på det som jag med Mignolos begrepp har kallat gränstänkande. På så sätt underminerade poeterna det som Engdahl kallar periodens litterära ”halvfabrikat”, som gjorde litteraturen och världen förståelig och som tenderade att förpassa kvinnor till den tysta, änglalika damens elfenbenstorn eller till den monstruösa fallna kvinnans håla.⁴ I de gamla halvfabrikatens ställe skrev Labé, Philips och Nordenflycht fram nya kvinnliga roller, där likheten mellan kvinnor och män särskilt betonades.

För det tredje spelade poeternas respektive nätverk en avgörande roll för dem. För att bli författare var en tidigmodern kvinna, eller man för den delen, beroende av personer som kunde göra hennes skrifter tillgängliga på rätt sätt, för rätt publik. För Labé framträder tryckaren och bokförsäljaren Jean de Tournes som en nyckelfigur. För Philips präglade kottieriet ”Society of Friendship”, och särskilt Charles Cotterell, hennes karriär. För Nordenflycht var kungahusets och ständernas ekonomiska understöd, som gjorde det möjligt för henne att leva på sin penna, avgörande.

Poeternas nätverk var också betydelsefulla på ett symboliskt plan, eftersom de gav dem välbehövlig legitimitet. Det var rimligtvis viktigt för Labé, Philips och Nordenflycht att inflytelserika män skrev panegyrik till deras ära, tryckte deras böcker, agerade som deras redaktörer, och ingick i litterära sällskap med dem. Men även kvinnor av högre samhällelig ställning kunde erbjuda viktigt stöd. Labé tillägnar *Euvres* till Clémence de Bourges med det uttalade syftet att förskonas från kritik. Philips dikter till kungahusets kvinnor indikerade att poeten åtnjöt monarkins gillande, vilket gav legitimitet och väckte nyfikenhet i restaurationens England. Detsamma kan sägas om Nordenflychts relation till Lovisa Ulrika i frihetstidens Sverige.

I en vidare bemärkelse var kvinnliga kungligheter antagligen centrala föredömen för kvinnliga poeter, eftersom de bevisade att kvinnor kunde

inneha ämbeten och delta i det politiska livet såväl som i den kulturella produktionen. För att återanvända en formulering som jag använde i början av den här avhandlingen, visade kungligheter att kvinnor kunde svinga både svärd och penna. Det är sannolikt inte en slump att Labé, Philips och Nordenflycht verkade ungefär samtidigt som de litterärt intresserade och inflytelserika drottningarna Margareta av Navarra, Henrietta Maria och Lovisa Ulrika.

Vi kan också sätta Labés, Philips och Nordenflychts framgångar i samband med deras respektive poetiska persona, vilket leder över till en andra fråga: Hur framställde Labé, Philips och Nordenflycht sig själva som kvinnliga författare? Även här är olikheterna poeterna emellan slående. Labé introducerade sig som en skandalös författare, men också som en reinkarnation av ett antikt *exemplum* i humanismens tidevarv. Philips trädde fram som ett enastående exempel på kvinnlig dygd, men gick också in i utpräglad manliga roller som rojalismens försvarare och exemplarisk vän. Nordenflycht presenterade sig som intellektuell upplysningstänkare och medborgare i den landsöverskridande lärdes republik, och som svingandes sin penna för det allmänna goda.

De tre poeterna förenas dock i att deras respektive poetiska persona inte verkar ha varit slumpartad, utan genomtänkt och effektiv. På ett djupare plan finns också beröringspunkter mellan de tre självframställningarna. För det första utnyttjade alla tre de möjligheter som stod till buds – de byggde sina självframställningar på element som deras respektive läsekrets var bekant med. Labé framställde sig som fransk petrarkist, Philips som rojalistisk reträttlyriker, Nordenflycht som upplyst *philosophe*.

Det som skiljde ut Labé, Philips och Nordenflycht från sina samtida var att de, var och en på sitt sätt, försökte anpassa sådana konventionellt manliga roller till sina särskilda förutsättningar som kvinnliga diktare. Det innebar att alla tre ibland framställde sig, och sina diktjag, som manliga. De trädde in i manliga roller och gjorde anspråk på maskulint kodade genrejag – Labé som petrarkisk älskare, Philips som vän i den maskulint kodade *amicita*-traditionen, och Nordenflycht som Sokrates i ”Fruentimrets Försvaret” och Horatius i ”Ensligheten”. Men de framställde sig också som män mer implicit, i det att de demonstrerade sin förmåga att *agera* som män, genom att exempelvis träda fram som retoriker i enlighet med den klassiska retorikens stilideal eller framställa sig som några som älskade kvinnor. Samtidigt presenterade sig Labé, Philips och Nordenflycht som specifikt

kvinnliga författare. Alla skrev fram kvinnliga diktjag – Nordenflychts ”Öfver en hyacint” och ”Ensligheten” är de enda texter som jag har studerat i vilka det inte uttryckligen påpekas att diktjaget är en kvinna. Både Labé och Nordenflycht presenterar sig som talespersoner för en större grupp förfördelade kvinnor. Philips återkommer flera gånger till den specifikt kvinnliga rollen *la femme forte*.

Denna kombination av kvinnligt och manligt ger upphov till en poetisk persona som vi skulle kunna kalla *viragoesk*. I dag har ordet ”virago” en pejorativ klang, men i det antika, medeltida och tidigmoderna Europa var det en ärebetygelse. Ordet, som är en sammansättning av det latinska ”vir” [man] och ett feminint suffix, betecknade en kvinna som överskred det man såg som hennes köns gränser och agerade framgångsrikt som en man – lärda nunnor och drottningar är två klassiska exempel. ”Virago” är ett passande sätt att beskriva Labés, Philips och Nordenflychts respektive poetiska persona. De var alla en sorts gränsvarelser, som inkorporerade både det konventionellt manliga och det konventionellt kvinnliga, agerade som både kvinnor och män, och kunde göra anspråk på både kvinnors och mäns privilegier.⁵ Att beskriva poeterna som viragoeska frilägger ytterligare en viktig delförklaring till varför enskilda kvinnliga författare inte hotade att rasera den tidigmoderna kvinnobilden. När de agerade tillräckligt framgångsrikt som män blev dessa kvinnor en sorts ”hedersmän”, och de slutade vara ”vanliga” kvinnor. Hur de agerade och behandlades hade därmed inget att göra med hur kvinnor skulle agera och behandlas.

”Vir” betyder man, men är också roten i ordet ”virtus”, dygd. Det tydliggör den nära kopplingen mellan dygd och manlighet i det romerska universumet, och för mig vidare till en andra poäng om Labés, Philips och Nordenflychts respektive poetiska persona. Alla tre skulle ha skrivit under på Quintilianus påstående att en retor måste uppvisa en god karaktär. Även om poeternas tillvägagångssätt skiljer sig åt, är det uppenbart att Labé, Philips och Nordenflycht lägger stor vikt vid *captatio benevolentiae* (att fånga läsarnas välvilja), vilket är föga förvånande. För att bli framgångsrika var författarna tvungna att accepteras av den läsekrets som de riktade sig till, vilket innebar att de behövde övertyga denna läsekrets om sin dygd. Detta är viktigt, eftersom kvinnliga författare som offentliggjorde skrivna verk bortsåg från några av de uttryck som dygden förväntades ta hos kvinnor.

Labé, Philips och Nordenflycht behövde hitta andra sätt att framställa sin kvinnliga dygd, eller andra dygdeideal, för att kunna presentera sig som

kvinnliga författare med god karaktär. Labé skiljer ut sig genom att utnyttja det brott mot konventionen som en skrivande kvinna utgjorde. Men med hjälp av "les dames Lionnoises" och Sapfo formulerade hon också andra dygdeideal som var förenliga med lärdom och skrivande. För Philips var handskriftspublicering ett sätt att visa på en kvinnlig blygsamhet, men poeten hänvisade också till figuren *la femme forte* för att övertyga läsekretsen att bedöma henne efter ett alternativt kvinnligt dygdeideal. Nordenflycht åberopade upplysningsfilosofernas medborgerliga dygdeideal som samhällsförbättrare för att rättfärdiga sitt och andra kvinnors skrivande. Dessutom försökte Labé, Philips och Nordenflycht alla att vinna välvilja genom att betona andra aspekter av sina karaktärer än det faktum att de var kvinnor. Labés starka accentuering av epitetet "Lionnoise" syftade rimligtvis till att vinna välvilja som lyonsk poet – detsamma gäller Philips rojalistiska identitet och Nordenflychts upplysningspersona.

Rollen som en "ny Sapfo" var emellertid starkt knuten till Labés, Philips och Nordenflychts könstillhörighet. Att hylla författare som reinkarnationer av antika, och i vissa fall mer sentida, föregångare var vanligt förekommande. Men rollen som en ny Sapfo är särskilt intressant, eftersom Sapfo var det enda *exemplum* som passade sig för kvinnor. Det innebar att Sapfo anpassades och omtolkades för att spegla helt olika typer av författare. Som tur var erbjöd den antika poetens motstridiga och mångfacetterade biografi en rik källa att ösa ur, nästan oavsett vilken sorts ny Sapfo man ville presentera.

I början av min undersökning frågade jag mig vilken funktion epitetet "den nya Sapfo" fyllde för kvinnliga poeter. Svaret på den frågan tycks bero på huruvida poeten själv åberopade Sapfo, eller om hon titulerades "den nya Sapfo" av någon annan. Labé, Philips och Nordenflycht kallades alla en ny Sapfo i hyllningsdikter – och i Nordenflychts fall även i smädedikter – författade av män i deras närhet. Dessa män använde Sapfo för att framhäva sin kvinnliga diktarkollegas unicitet. Budskapet var att hon och Sapfo nått en nivå som andra kvinnor aldrig skulle kunna nå, och att de två förenades i ett exklusivt system mellan en enskild tidigmodern poet och hennes antika föredöme.

Släktskapet med Sapfo gjorde det möjligt att förena hyllningar av enskilda kvinnliga poeter med en övergripande hållning att kvinnor varken kunde eller borde bli författare. För att använda ett modernt uttryck kunde Sapfo hjälpa läsekretsen att hantera den kognitiva dissonans som idén om en kvinnlig författare gav upphov till. Philips nämnde aldrig Sapfo, men när

Labé och Nordenflycht aktualiserade henne skrev de istället fram den antika poeten som en anmoder till ett vidare sammanhang av vittra kvinnor. Sapfo är det första exemplet i Nordenflychts kvinnokatalog, och hon framhålls som det obestridliga beviset på att alla kvinnor kan dikta i förordet till ”Fruentimrets Försvär”. I Labés lyriska svit är hon ursprunglig ägare till den lyra som ska hjälpa både Labé och framtidens lyonska damer att dikta.

Dessutom utgjorde Sapfo det ovedersägliga beviset på att åtminstone vissa kvinnor kunde dikta lika väl som män. Den antika poeten framhölls som ett fullgott exempel på en sublim diktare i Longinos *Peri hypsous* och hon imiterades av Catullus. I Ovidius *Epistulae Heroidum* och i den bysantinska *Suida* hyllades hon som strålande skicklig, och i *Mulierum virtutes* skrev Plutarchos att Sapfo var lika skicklig som Anakreon. Ingen tidigmodern författare hade kunnat vederlägga en så överväldigande antik bevisning. I mitt material är Nordenflycht den enda som med hjälp av Sapfo försöker argumentera för att det var ”naturligt” för kvinnor att dikta, men alla poeter kunde med hänvisning till Sapfo motsäga varje försök att avvisa kvinnliga diktare *tout court*.

Med det inte sagt att den antika diktaren var lika produktiv och viktig för varje tidigmodern Sapfo. I Labés humanistiska kretsar var Sapfo en auktoritet, och i poetens diktning var hon en levande karaktär. I jämförelse framstår epitetet ”en Nordisk Sapho” som en kliché utan särskild innebörd, och Nordenflycht själv verkar snarare ha velat framställa sig som en ny Horatius eller Sokrates. Epitetet tycks ha förlorat något av sin strålgans under det sena 1700-talet. Men det var bara en tidsfråga innan Sapfo skulle återkomma i en ny skepnad – under det sena 1800-talet och det tidiga 1900-talet återföddes hon som kvinnliga poeters föredöme *par excellence*, i mångt och mycket tack vare den homoerotiska kärlek som gjorde henne såpass svårhanterlig under den tidigmoderna perioden.⁶

Sapfos dubbla roller som diktare och älskare fyller, slutligen, en viktig funktion för den forskare som idag försöker förstå en tidigmodern diktarvärld. Sapforeceptionen gör det tydligt att när det kommer till kvinnliga författare är litteraturen och sederna alltid sammanvävda – i nästan alla omnämmanden av Sapfo diskuterar man hennes sedlighet, eller brist därpå. Att så var fallet visar på den vikt som man lade vid att utreda vad det innebar för en kvinnas dygd att hon publicerade sig, och därigenom visade fram sina tankar till ”allmän” beskådan (även om denna allmänhet var mycket liten) – kanske till och med för egen vinning.

Som jag ser det är det ingen slump att bilden av Sapfo blev allt mer sedlig ju mer accepterade kvinnliga poeter blev, och att flera lärda kvinnor arbetade för att ”rentvå” Sapfo från beskyllningar om osedlighet – mest berömd härvidlag är Anne le Fèvre Dacier, som publicerade en kommentar över Sapphos verk 1681.⁷ Diskussionerna om Sapphos sedlighet, och hur de speglade debatterna om kvinnliga poeter i allmänhet, åskådliggör att tidigmoderna kvinnliga författare utförde en balansakt mellan det beundransvärda och det skandalösa. Även om vissa kvinnor, som Labé, mer uppenbart framträdde som chockerande, var alla kvinnliga poeter potentiellt skandalösa. Att så var fallet kunde vara till deras fördel, men risken fanns också alltid att de skulle gå utanför *decorums* gränser.

I *Gender Trouble* skriver Butler om hur den enskilde kan göra motstånd mot de genusstrukturer som gör subjekt förståeliga i en viss diskurs. Den möjlighet som eventuellt finns är, skriver hon, att ”ta upp verktygen på den plats där de ligger”.⁸ Vad gäller genus kan ingenting skapas ur intet, utan allt måste formis med hjälp av de redskap som finns, där de finns. Gamla verktyg kan emellertid skapa nya ting. Butler diskuterar inte tidigmoderna poeter, men hennes teoretiska perspektiv gör det lättare att sammanfatta hur Labé, Philips och Nordenflycht lyckades bli författare och hur de så lyckosamt lyckades framställa sig själva. Poeterna förmådde använda de verktyg som stod dem till buds: det retoriska rummet, den estetiska repertoaren, Sappfotraditionen, olika litterära och kulturella strömningar. Genom att använda dessa gamla verktyg på nya sätt mejslade Labé, Philips och Nordenflycht fram en kvinnlig poet ur tomt intet, och skapade en plats åt henne i den värld som tidigare varit stängd för kvinnor.

Labé, Philips och Nordenflycht diskuterade inte bara sig själva, utan skrev också om kvinnliga författare i allmänhet och om den kvinnobild som de hade att bemöta. Labé och Nordenflycht gjorde så explicit – Labé i förordet till *Euvres* och Nordenflycht i ”Fruentimrets Försvär” – men vi kan också tolka de tre författarnas respektive poetiska insats som försök att revidera periodens kvinnosyn. Att engagera sig i de diskussioner som jag har sammanfattat med begreppet *la querelle des femmes* var sannolikt delvis en nödvändig del av Labés, Philips och Nordenflychts försök att förklara varför de valt att publicera sina skrifter. Just därför är det anmärkningsvärt att ingen av de tre poeterna framställer sig som undantagsfall. Alla söker de sina läsaes gillande genom att uppmana läsekretsen att acceptera en större

grupp kvinnor – även om denna grupp kunde vara så exklusiv som Philips krets av *les femmes fortes*.

Även Labés, Philips och Nordenflychts argumentationer om kvinnliga författare kan sammanfattas med hjälp av Butlers formulering om att ”ta upp verktygen”. Poeterna uppfinner sällan egna skäl, utan hämtar argument från alla möjliga håll – exempelvis från platonismen, aristotelisk etik, humanismens exemplumtradition, politiska händelser och naturrätt. Vissa argument, som det om själens könlöshet, uppvisar en anmärkningsvärd bärkraft och återkommer i alla tre författarskapen. Andra, som Philips kritik av Charles II:s övermod eller Nordenflychts diskussion om ”hiernans täta hvarf” är tids- och platsspecifika. Labé, Philips och Nordenflycht förenas dock i att de betonar likheten mellan kvinnor och män, och i att de kompletterar tidigmoderna strukturer och tankefigurer som grundar sig i skillnad med sådana som tar sin utgångspunkt i likhet. Avslutningsvis vill jag kort vidareutveckla denna iakttagelse, med hjälp av Lansers diskussion om ”det salfiska” i *The Sexuality of History. Modernity and the Sapphic*. Här återkommer Sappho på ett helt nytt sätt, i en form som utgör en passande slutpunkt för denna avhandling.

Lanser beskriver ”det salfiska” som ”föredragna begär, beteenden, och tillhörigheter [...] som rycker undan kvinnor från en automatisk inskrivning i en heteronormativ regim”, vilken i sin tur definieras som en struktur där kvinnor blir tillräkneliga genom att knytas till en eller flera män.⁹ För Lanser betecknar ”salfiskt” sexuella praktiker, men hon betonar att ”inskriftionen” i en heteronormativ struktur var sammanvävd med inordningen i en patriarkal struktur.¹⁰ Det är inte bara kvinnans sexuella praktiker som definieras av en obligatorisk koppling till män, utan även hennes sociala, politiska och ekonomiska liv.¹¹ Lansers mest återkommande definition av ”det salfiska” är helt enkelt ”kvinna + kvinna”.

Utifrån denna bakgrund kan vi vidga innebörden av ordet ”salfiskt”, och betrakta det Lanser kallar ett *salfiskt subjekt* som ett kvinnligt subjekt som blir till genom att upprätta meningsfulla allianser med andra kvinnor, oavsett om dessa allianser är erotiska eller ej. Detta är en av de mest slående likheterna mellan Labé, Philips och Nordenflycht. Alla skriver på olika sätt fram sig själva som delar av större, fiktiva eller faktiska, kvinnliga nätverk – Labé med hänvisning till ”les dames Lionnoises”, Philips i vänskapsdiktningen till Lucasia och Rosania såväl som i kungasviten, och Nordenflycht

i sin kvinnokatalog och genom relationen till Lovisa Ulrika. Det är genom att sätta sig själva i samband med andra kvinnor som de finner sin röst och vinner legitimitet. Eller för att använda Lansers begrepp: det är som sapsiska subjekt de gör sig tillräkneliga.

Det betyder inte att poeterna inte också odlar meningsfulla relationer med män – Nordenflychts vänskaper med Gyllenborg och Creutz är ett exempel, och Philips relation till Cotterell är ett annat. Det är inte fråga om ett antingen-eller, utan om en väg mot subjektskap som kan kompletteras av flera andra. Vi kan inte heller se en linjär utveckling mot mer och mer betydelsefulla, kvinnliga sammanhang. Istället är Nordenflycht den av de tre poeter jag har studerat som i minst utsträckning framstår som ett sapsiskt subjekt, på grund av hennes roll som Tankebyggare och persona som en ny Horatius eller Sokrates. Även här kan vi snarare tala om en komplex struktur av olika framträdelsecykler.

Lanser argumenterar dock för en viss utveckling av ”det sapsiska” under den tidigmoderna perioden. Hon menar att sapsiska subjekt började dyka upp mer och mer ofta i den europeiska litteraturen, och att aggregatet av dem var framväxten av ett *sapsiskt epistem*, vilket var grundläggande för den europeiska, tidiga moderniteten.¹² Lanser beskriver det sapsiska epistemet som en logik grundad i strukturen ”kvinna + kvinna”, i stället för de sedan tidigare etablerade ”man + kvinna” och ”man + man”.¹³ Som jag förstår sapsiskt epistem, ringar begreppet in tre företeelser. För det första frikopplas kvinnor, i tanken och ibland också i verkligheten, från män och knyts istället till varandra. För det andra gör kvinnor, i egenskap av kvinnor, på grund av denna frikoppling anspråk på privilegier och positioner som ditills varit förbehållna män. För det tredje introducerar det sapsiska epistemet idén att relationer kunde vara baserade på likhet, snarare än på skillnad. Vi kan se alla dessa tre företeelser i Labés, Philips och Nordenflychts diktning och i deras liv. Genom att skriva fram och skapa allianser med andra kvinnor gjorde de anspråk på den manliga rollen som diktare, och på det manliga privilegiet att offentliggöra sina skrifter. I sina försök att argumentera för sin rätt att göra så återkom de ständigt till likhet som en vägledande princip.

Enligt Lanser fick det sapsiska epistemet långtgående konsekvenser, och det destabiliserade så småningom det tidigmoderna Europas patriarkala strukturer och diskurser. Med de nya tankefigurerna uppenbarades möjligheten att en kvinna skulle kunna verka i samhället utan att stå i relation till en man – vilket riskerade att sätta hela den samhällsorganisation som bygg-

de på att kvinnan axlade rollerna som dotter, hustru och mor ur spel. Förutom de rent politisk-ekonomiska konsekvenserna detta kunde få, var idén hotfull i ett samhälle som värnade ordning och stabilitet.¹⁴

Som många forskare har anmärkt var de tidigmoderna samhällena uppbyggda på relationer som präglades av skillnad och hierarki – exempelvis mellan familjemedlemmar, härskare och undersåte, församlingsmedlem och kyrkoherde, kolonistator och förslavad, eller adelsman och bonde. Det sapfiska epistemet beredde utrymme för att istället tänka sig en relation, och i förlängning en samhällelig organisering, som grundade sig i likhet. Lanser kallar detta *utjämning*, och hon driver tesen att den framväxande logiken ”kvinna + kvinna” var del i en process varigenom likhet och jämlikhet introducerades som tänkbare alternativ till skillnad och hierarki. I början av 1500-talet utgjorde det sapfiska epistemet något otänkbart. Vid slutet av 1700-talet hade det gett upphov till samhälleliga revolutioner av sällan skådat slag, såväl som till en kvinnlig författares möjlighet att göra anspråk på samma roller som hennes diktarböder iklädde sig – både Nordenflycht och Kellgren presenterade sig som nya Horatius, och Gyllenborg hyllade sin vän som både Sapphos och Sokrates arvinge. På så sätt kan vi, med utgångspunkt i Lansers begrepp, betrakta Labés, Philips och Nordenflychts enskilda historier som del av en större berättelse om ett tidigmodernt Europa i förändring.

År 1848, knappt 90 år efter att Nordenflycht publicerade ”Fruentimrets Försvar”, hölls den första kvinnorrättskonferensen i Seneca Falls. Mindre tid skiljer Nordenflycht från de första kvinnorrättsaktivisterna än från Philips, men de tidigmoderna poeterna och 1800-talets kvinnor tycks på många sätt leva i helt olika världar. Under 1800-talet var flera av de mest populära svenska författarna kvinnor: Emelie Flygare Carlén, Fredrika Bremer och Maria Schwartz var exempelvis framgångsrika både i Sverige och utomlands.¹⁵ Något liknande kan sägas om England och Frankrike. Dessutom hade de franska och nordamerikanska revolutionerna radikalt omkullkastat allt man i det tidigmoderna Europa trodde sig veta om hierarkiers nödvändighet. Det var en ny värld av möjligheter för en kvinna som drömde om att bli författare.

Samtidigt hade nya gränser upprättats. Det stod snabbt klart för den franska revolutionens döttrar att ”broderskap” verkligen innebar ”broderskap”. Den framväxande borgerlighetens husliga ideal födde fram hemmets ängel, som på många sätt stod längre från offentligheten än hennes

tidigmoderna föregångare. De medicinska vetenskaperna utarbetade nya modeller som ”bevisade” att kvinnor var allt annat än lika män. Och trots att kvinnliga författare firade stora framgångar som prosaister och inom romangenren, fick Rousseaus tes att kvinnor var oförmögna att skriva sublim poesi starkt fäste. De tidigmoderna kvinnliga poeter som lyckades som författare hyllades ofta som lika kapabla och beundransvärda som sina manliga motsvarigheter. En sådan tur hade sällan 1800-talets, eller för den delen 1900-talets eller 2000-talets, kvinnor. Nordenflycht är antagligen alljämt den kvinnliga författare som i Sverige åtnjtit högst anseende bland sin tids kritiker och läsare. Cotterells postuma utgåva av Philips poesi är den mest ambitiöst anlagda samlingsutgåvan av en engelsk kvinnlig poets verk till dags dato.¹⁶ När Labé trädde fram som en Sappfos like och återuppväckte den antika poetens ”söta röst” sjöng hon in en tid då vissa kvinnors stämmor – skillnader och hierarkier till trots – skulle komma att ljuda klarare än någonsin.



APPENDIX

To the Excellent Rosania

Citerad från Wales National Library, Aberystwyth, MSS 776B ("Rosania Ms").

Madame

Orinda, though withdrawn, is not from you; In lines so full of spirit sure she lives; and to be with you, is that only spell, can share her with the bright abodes; your Eyes, her heaven on Earth; your noble Heart her center. Admit [...] washes cares away; yet there's no Passage to Elisium debarr'd her Joyes. And the sweet intercourse your souls maintain'd, was of a nature so refined; of the fruits of Paradise; a Taste of those above; and so entirely seized of Orinda's soul, no more to be devastated with mortality. Cease then, adorable Rosania, to afflict your beauteous mind, for that privation, which being hers, is your advantage; and freely sympathize in her beautitude.

So her enlarged knowledg view's your Graces; & with undazzeld Opticks, in you beholds that Fullness whose but imperfect discovery, was so much her Wonder; and now displayed, both justify's, & entertain's her admiration. Nor can she feele your absence, whose pure thoughts, she see's already, so familiar in those Glorious Mansions, & your candid breast so fit, and Lov'd a receptable for her own. Here is a beatiffick converse! Angels, thus, are still ascending and descending. It was this, Orinda's matchless Pen aspired; and having bequeath'd you these clear streams, you see how soon she thither took her flight, whence the rich veine derived. To appear in Print, how uninclined she was! (I confess, and Edition, now, would gratify her admirers, and it were but a just remeriting that value, which (in hers, & their own Right) way the Universall consent).

You, whose passionate concern so frankly exposed your admirable Beauty to that spitefull Disease, (whence all our grief) led by the generous dictates of as inimitable Friendship; you, whose solicitous devoirs; whose bleeding anguish, shewed how readily you would have been her Ransom! You, in whose pious memory she shines, were her ambition, as her Love. Enjoy these dear Remains, no more as a Sad Monument; nor to remind her past, but present State. Thus, will her Raptures be to your harmonious soul, a Jacob-staff, to levell at her Gloryes. Nor can these charming Poems, so absolute, over our affections, be themselves utterly insensible, how sovereign a bliss it is to be yours,

Madam
 Your ladyship
 Most humble, & most
 Devoted servant

Polexander

Noter

KAPITEL I — ”GRUNDOM VÅRT BEVIS...”

1. I förordet skriver Wither: "[T]hough I can say no more to dissuade from *Vice* or to encourage men to *Vertue*, than hath already beene said in many learned *Authors*; yet I may be an occasion by these *Endeavors*, to bring that, the oftener into remembrance, which they have, more learnedly, expressed." George Wither, *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne: Quickened, With Metricall Illustrations, both Morall and Divine: And Disposed into Lotteries, That Instruction, and Good Counsell, May Bee Furthered by an Honest and Pleasant Recreation* (London: Henry Taunton, 1635). Withers emblemsamling är bara en av många som publicerades under perioden, i efterföljden av Cesare Ripas oerhörd populära *Iconologia, Ouvero, Descrittione de Diuerse Imagini Cauate Dall'antichità, & di Propria Inventione* (Rom: Ledipo Facii, 1603). För en diskussion om Withers *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne*, se exempelvis Michael Bath, *Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture* (London: Longman, 1994), s. 111–129.
2. Wither, s. 32. Den latinska motsvarigheten "arte et marte" är alltjämt Sveriges ridderskap och adels motto.
3. Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författar-ämbetet vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, diss. Uppsala (Stockholm: Svenska bokförlaget, 1970), s. 75f.
4. De få kvinnor som läsaren möter i Withers emblemsamling är "A fickle woman wanton growne" – den nyckfulla, lättsinniga kvinnan; "What keeps man and childe in fear" – argbiggan som förpestar sin makes liv; samt den fåfånga kvinnan och varningen "In all thine actions have a care, that no unseeemlinesse appeare". Wither, s. 7, 93 samt 249. Här skiljer sig Withers emblemsamling från många andra, där personifikationer antar kvinnlig gestalt.
5. I svenska sammanhang uttrycktes denna människo- och världssyn tydligast i den lutheriska hustavlan – historikern Hilding Pleijel har inflytelserikt beskrivit det tidigmoderna Sverige som "hustavlans värld" (Hilding Pleijel, "Patriarkalismens samhällsideologi", *Historisk tidskrift*, 1987, 107:2, s. 220–234 samt Hilding Pleijel, *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige* (Stockholm: Verbum, 1970). Hustavlan var protestantisk, men ett liknande förhållningssätt präglade även det katolska Europa.
6. I Richard Hydes engelska översättning av Juan Luis Vives fostringskrift *De institutione feminae Christianae* från 1529 kan vi exempelvis läsa: "[I]t neither becometh a woman to rule a schole, nor to live amonge men, or speake abroad, and shake of her demurenesse and honestie [...] it were better to be at home within and unknowne to other folkes, and in company to holde her tonge demurely, and let fewe see her, and none at all

- heare her.” Juan Luis Vives, *A Very Frutefull and Pleasant Boke Called the Instruction of a Christen Woman. Made Fyrst in Laten, And Dedicated unto the Quenes Good Grace, By the Right Famous Clerke Mayster Lewes Vives, And Turned into Englysshe by Rychard Hyrd. Whiche Boke who so Redeth Diligently Shal Have Knowledge of Many Thynges, Wherein He Shal Take Great Pleasure, And Specially Women Shall Take Great Commoditye and Frute Towarde the Inceace of Vertue and Good Manners*, övers. Richard Hyde (London: Thomas Berthelet, 1529), kap. 4. Det fullständiga citatet från Första korinterbrevet 14:34–35 lyder: ”Edra qwinnor tige uthi församlingarna: ty them är icke tilstادت at tala / utan at the äro underdåniga / såsom ock lagen säger. Men wilja the något lära / så skola the fråga sina män hema: thet anstår icke qwinnor wäl / at the tala i församlingene.” *Biblia. Thet är All then Heliga Skrifti på Swensko; Efter Konung Carl then Tolfites Befalning Medhförriga Editioner Jämnförd; Summarier och Marginalier ånyo Öfwersedde; Concordantier och Anmärckningar Förökade; Nya Register och Biblisk Tideräkning Inrättade; medh Mera som Företalet Närmare Uthwisar* (Stockholm: Gidlunds, 1978 [1703]), s. 867. Nancy Tuana ger en koncis genomgång av den antika och tidigmoderna kristendomens syn på kvinnans underlägsenhet i *The Less Noble Sex. Scientific, Religious, and Philosophical Conceptions of Woman's Nature* (Bloomington: Indiana University Press, 1993), s. 7–14, samt 157ff.
7. *Ibid.*, s. 18–25. Ett exempel finner vi i Margaret Cavendish, *The Worlds Olio* (London: J. Martin & J. Allestrye, 1655), ”The Preface to the Reader”, där Cavendish skriver: ”It cannot be expected I should write so wisely or wittily as Men, being of the Effeminate Sex, whose Brains Nature hath mix'd with the coldest and softest Elements.” Cavendishs kvinnosyn diskuteras exempelvis i Londa Schiebinger, *The Mind has No Sex? Women in the Origins of Modern Science* (Cambridge: Harvard University Press, 1989), s. 54ff. För en genomlysning av hur förnuftet kodades manligt i antik filosofi och naturvetenskap, se Genevieve Lloyd, *Det manliga förnuftet. ”Manligt” och ”kvinnligt” i västerländsk filosofi*, övers. Elisabeth Stjernberg (Stockholm: Thales, 1999 [1984]), s. 23–65.
 8. Jag skriver genomgående om ”kvinnan”. Här följer jag mitt textmaterial, som resonerar kring ”woman”, ”la femme”, och ”kvinnan” i bestämd form singular. ”Kvinnan” är ingen faktisk person, utan ett regulativt ideal. Jag ser ”kvinna” som en position att träda in i eller tilldelas – ett *kvinnoskap* som liksom dagens medborgarskap förde med sig möjligheter och begränsningar, rättigheter och skyldigheter. Det bör också påpekas att Labé, Philips och Nordenflycht alla talar om ”kvinnan” som en universell kategori, samtidigt som de helt ignorerar kvinnor ur de lägre stånden. ”Kvinnan” bör därmed förstås som ”den respektabla kvinnan från de högre stånden”. Detta är en av många anledningar till varför det är viktigt att anlägga ett intersektionellt perspektiv i denna typ av studie. Om intersektionalitet, se exempelvis Kimberlé Crenshaw, ”Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color”, *Stanford Law Review*, 1991, 43:6, s. 1241–1299, samt Patricia Hill Collins, *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (New York: Routledge, 2000 [1990]).
 9. Denna illustration skulle vara inspirerad av Sandra Gilberts och Susan Gubars ikoniska öppningsmening i *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth*

- Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984 [1979]): "Is a pen a metaphorical penis?" (s. 3).
10. Ett sådant antagande finner vi exempelvis i Virginia Woolfs *A Room of One's Own* (*Ett eget rum*) från 1929. I essän fantiserar Woolf om William Shakespeares syster Judith, som ägde samma begåvning som sin bror. Men eftersom hon var kvinna resulterade hennes önskan att skriva bara i föräkt, vansinne, och slutligen död.
 11. Den svenska tidigmoderna tillfällesdikten har inventerats i bland annat Kurt Johansson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, diss. Uppsala, 1968, Stina Hansson, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång* (Göteborg: Lir.Skrifter, 2011), Lars Burman, *Den svenska stormaktstidens sonett*, diss. Uppsala, 1990, samt Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss. Uppsala, 2001. Öhrberg diskuterar särskilt kvinnliga tillfällespoeter.
 12. Det finns ingen tillförlitlig statistik på hur många kvinnliga och manliga författare som publicerades i det tidigmoderna Europa. Men Susan Broomhalls studie av 1500-talets Frankrike ger en fingervisning. Där påpekar hon att åtminstone 1647 manliga och 31 kvinnliga författare tryckpublicerade hela verk mellan 1470 och 1599 – vilket innebär att 0.0188% av alla författare som publicerade hela verk var kvinnor (Susan Broomhall, *Women and the Book Trade in Sixteenth Century France* (Aldershot: Ashgate, 2002), s. 94). Andelen kvinnliga författare ökade rimligtvis under 1600- och 1700-talen, men det rörde sig alltså om en liten minoritet.
 13. För en forskningsöversikt vad gäller *la querelle des femmes*, se Matilda Amundsen Bergström, "La querelle des femmes. En arkipelagisk historia", *Lychnos*, 2016, s. 59–80.
 14. Jag använder "tidigmodern" med förhoppningen att ett övergripande epokbegrepp är mest läsvänligt. Som Joan Kelly anmärkt leder äldre epokbegrepp som "renässans" och "upplysning" dessutom lätt forskaren att förminska eller fördunkla både skrivande kvinnor och kvinnors skrivande. Ur ett genusperspektiv finns det därför en poäng i att röra sig bort från dem; se Joan Kelly-Gadol, "Did Women Have a Renaissance?", i Renate Bridental & Claudia Koonz (red.), *Becoming Visible. Women in European History* (Boston: Houghton Mifflin, 1977), s. 137–164. På senare år har Kekke Stadin anförts en liknande argumentation utifrån en svensk kontext, i artikeln "Hade de svenska kvinnorna en stormaktstid?", *Scandia*, 1997, 63:2, s. 193–225. Som Merry Weisner-Hanks påpekar i "Do Women Need the Renaissance?", *Gender & History*, 2008, 20:3, har "tidigmodern" mindre androcentrisk barlast, samtidigt som mycket av det som utmärker perioden är giltigt för kvinnor såväl som för män (s. 551). Därmed inte sagt att jag kastar renässansen, restaurationen, eller upplysningen överbord – jag aktualiserar begreppen där de är relevanta för att belysa litterära och/eller sociala företeelser.
 15. Det var i Italien detta skedde först. För en kartläggning av periodens italienska kvinnliga författare, se Virginia Cox, *Women's Writing in Italy 1400–1650* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008).
 16. Det fanns kvinnor som skrev världslig poesi tidigare, såsom Marie de France (fl. 1160–1210), Beatrice de Dia (fl. 1175–1225) och Christine de Pizan (1364–ca 1430). Men det rörde sig om enskilda personer under unika omständigheter.

17. För en kort introduktion till medeltida nunnors retoriska villkor, se Birgitte Mral, *Talande kvinnor. Kvinnliga retoriker från Aspasia till Ellen Key* (Ödåkra: Retorikförlaget, 2011), s. 34–42. För mer om kvinnliga religiösa författare, se Eva Haettner Aurelius, ”Begärets och känslans språk är sanningens språk”, i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993), s. 84–99 och Sister Prudence Allen, *The Concept of Woman. The Early Humanist Reformation 1250–1500* (Grand Rapids: William B. Eerman, 2002), s. 27–64.
18. Thomas Götselius, *Sjärens medium. Skrift och subjekt i Nordeuropa omkring 1500*, diss. Stockholm (Göteborg: Glänta, 2010), s. 218–227.
19. Om den antika och medeltida synen på författarnamn, se Ernst Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, övers. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1993 [1948]), s. 515–518. Curtius noterar bland annat att antika grekiska epiker aldrig uppbar författarnamn, eftersom poeten enbart ansågs reproducera musernas berättelser.
20. Se exempelvis Leah L. Chang, *Into Print. The Production of Female Authorship in Early Modern France* (Newark: University of Delaware Press, 2009), s. 26–61.
21. För en diskussion om författarroller och genialitet, se exempelvis M.H. Abrams, *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1953), s. 184–243. För en studie om de olika litterära ”karriärvägar” som utvecklades under 1700-talet, se Dustin Griffin, *Authorship in the Long Eighteenth Century* (Newark: University of Delaware Press, 2014), s. 81–108.
22. Se exempelvis Julie D. Campbell, *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe. A Cross-Cultural Approach* (Aldershot: Ashgate, 2006), s. 1–14, där Campbell diskuterar salongs-kulturen som en förutsättning för många tidigmoderna kvinnliga författare. Se även Dena Goodman, *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment* (Ithaca: Cornell University Press, 1994), s. 90–125, där Goodman studerar kvinnors roll i den franska upplysningens salonger.
23. I artikeln ”Do Women Need the Renaissance?” diskuterar Weisner-Hanks olika sätt att definiera den tidigmoderna perioden. Hon konstaterar att bland annat reformationen och kolonialismen gör slutet av 1400-talet till en rimlig startpunkt, medan industrialiseringen och imperialismen gör slutet av 1700-talet till en passande slutpunkt. Ur ett genusperspektiv ser hon det dock som rimligt att låta den tidigmoderna perioden sammanfalla med *la querelle des femmes*, och sätter därför dess startpunkt vid Christine de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames* från 1405 och dess slutpunkt vid Mary Wollstonecrafts *A Vindication of the Rights of Woman* från 1792 (Weisner-Hanks, 2008, s. 542f, 551f). Jag följer Weisner-Hanks definition, även om den tidsperiod jag studerar är något mer avgränsad.
24. Cox, 2008, s. 195, 204–227.
25. Insikten att Sapfo har använts av kvinnliga poeter från 1500-talet till idag har jag hämtat från Susan Gubars artikel ”Sapphistries”, *Signs*, 1984, 10:1, s. 43–62, samt från Joan DeJean, *Fictions of Sappho. 1546–1937* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989).
26. DeJean, s. 38f. Labé hade en föregångare i italienska Gaspara Stampa (1523–1554) och Vittoria Colonna (1490–1547). Se Jane Tylus, ”Naming Sappho. Gaspara Stampa

- and the Recovery of the Sublime in Early Modern Europe”, i Unn Falkeid & Aileen Feng (red.), *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry* (New York: Routledge, 2015), s. 15–38.
27. Den förre i hyllningsdikten ”Äreminne Öfver Fru H.C. Nordenflycht”, den senare i satiren ”Mina Löjen”. Där skriver Kellgren, med hänvisning till Nordenflycht: ”Skryt ej utaf din Sapphos sånger, / Som störtat sig från Leucas bank. / Den swenska war ju tusend gånger / Båd mera ful och mera älskogs krank.” Johan Henric Kellgren, *Sinnenas Förening och Mina Löjen* (Lund: Berling, 1786), s. 17.
 28. Susan S. Lanser, *The Sexuality of History. Modernity and the Sapphic 1565–1830* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014), s. 22.
 29. Valerie Traub, *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 358ff, samt Valerie Traub, *Thinking Sex with the Early Moderns* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016), s. 85–93. Se även Lanser, s. 133f.
 30. Lanser, s. 18. I original: ”[C]onfluence suggests a convergence of relatively simultaneous phenomena from a deeper common source, rather like symptoms of a systemic illness or surface waters from an underground aquifer. The pursuit of confluence [...] allows us to examine what Claudio Guillén called ‘genetically independent’ instances to see whether a shared social, political, or cultural logic can explain their aggregate.”
 31. Jag har korrigerat j/i, u/v, vv/w, ö/on samt motsvarande, och i vissa fall e/é. Jag har utgått från *École nationale des chartes stilguide* ”Conseils pour l’édition de textes de l’époque moderne (XVI:e siècle–XVIII:e siècle)”. Labés texter citeras från det digitaliserade exemplar av förstautgåvan av *Euvres de Louïze Labé Lionnoïze* (Lyon: Jean de Tournes, 1555) som finns tillgängligt på Bibliothèqu nationale de Frances databas *Gallica*, vilket jag har jämfört med de två exemplar som finns bevarade på Bibliothèqu Mazarine i Paris och Les fonds ancien i Lyon. Philips texter citeras från de digitaliserade exemplar av förstautgåvorna av *Poems. By the Incomparable Mrs. K. P.* (London: Richard Marriott, 1664) och *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* (London: Henry Herringman, 1667) som finns tillgängliga i databasen *Early English Books Online*. Jag har jämfört exemplaren med de som finns bevarade på The National Library of Wales. De handskrifter som citeras görs så från mina egna avskrifter. Dessa har kontrollerats mot Patrick Thomas textkritiska utgåva av Philips samlade verk, med undantag för förordet i MSS 776B (”Rosania-manuskriptet”) som i dagsläget inte föreligger i tryckt form. Jag har inkluderat förordet som appendix till avhandlingen för att låta läsaren ta ställning till avskriften i sin helhet. Nordenflychts texter citeras från Svenska Vitterhetssamfundets faksimilutgåva av *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. I (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992 [1759]), samt *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. II (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992 [1762]). Jag har dessutom konsulterat det exemplar av respektive förstautgåva som finns bevarade på Göteborgs Universitetsbibliotek, samt samma biblioteks förstautgåva av separattricket av ”Fruentimrets Försvär”.
 32. Fruarna introduceras i bok 1:2–6. Christine de Pizan, *Kvinnostaden*, övers. Jens Nordenhök (Stockholm: Ersatz, 2017 [1405]), s. 28–37. *Le Livre de la Cité des Dames* publicerades 1405 men trycktes inte i sin helhet på franska förrän 1986; se Christine de

- Pizan, *Le Livre de la Cité des Dames*, red. Eric Hicks & Thérèse Moreau (Paris: Stock/Moyen age, 1986 [1405]).
33. För en introducerande diskussion om retorikens roll under tidigmodern tid, se Michael J. MacDonald (red.), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2017), kapitel 5.
 34. Vi kan fråga oss hur kvinnor utvecklade retoriska färdigheter, eftersom de var utestängda från de utbildningsinstitutioner – exempelvis latinskolor och universitet – där unga män kunde studera retorik. Det verkar dock ha funnits andra vägar att gå. Ett exempel på detta ges i Stina Hansson, *Salongsretorik. Beata Rosenhane (1632–74), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1993), s. 175–206. Genom att studera Beata Rosenhanes övningsböcker visar Hansson hur den unga adelsdamen tränades i de delar av retoriken som ansågs användbara för en ung kvinna. Studien gäller den svenska stormaktstiden, men kan antas ha bredare giltighet.
 35. I bok 1:1:14 av *Retoriken* diskuterar Aristoteles *persuasio*, och betonar där att retorik är läran om att ”se det övertygande eller övertalande i varje enskildhet”. Aristoteles, *Retoriken*, övers. Johanna Akujärvi (Ödåkra: Retorikförlaget, 2012), s. 68. Inom nyretoriken har en sådan traditionell definition kritiserats. För mer om det, se exempelvis Christian Kock, ”Retorikkens identitet. Som vetenskap och utbildning”, *Rhetorica Scandinavia*, 1997, s. 10–19. Jag ser det dock som oproblematiskt att använda en aristotelisk definition i relation till mitt tidigmoderna material.
 36. Lloyd F. Bitzer, ”The Rhetorical Situation”, *Philosophy & Rhetoric*, 1968, 1:1, s. 4. Det är givetvis omöjligt att dra en skarp linje mellan en retorisk situation och en mer vittfammande social kontext, vilket bland andra Jenny Edbauer har påpekat (”Unframing Models of Public Distribution. From Rhetorical Situation to Rhetorical Ecologies”, *Rhetoric Society Quarterly*, 2005, 35:4, s. 9). Se exempelvis Floyd Gray, *Gender, Rhetoric, and Print Culture in French Renaissance Writing* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), s. 6–20 samt Claude la Charité & Rosanne Roy (red.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l’Ancien Régime* (Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2008) för djuplodande analyser av hur kvinnor förhöll sig till den manligt konnoterade värtaligheten.
 37. Richard E. Vatz, ”The Myth of the Rhetorical Situation”, *Philosophy & Rhetoric*, 1973, 6:3, s. 160f.
 38. Carina Agnesdotter, *Dikt i rörelse. Ingrid Sjöstrand och poesins retorik i kvinnornas freds rörelse 1979–1982*, diss. Göteborg, 2014, s. 32.
 39. Lorraine Code, *Rhetorical spaces. Essays on Gendered Locations* (New York: Routledge, 1995), s. ix. I original: ”Rhetorical spaces [...] are fictive but not fanciful or fixed locations, whose (tacit, rarely spoken) territorial imperatives structure and limit the kinds of utterances that can be voiced within them with a reasonable expectation of uptake and ”choral support”: an expectation of being heard, understood, taken seriously.”
 40. Se exempelvis Bill Widén, *Predikstolen som massmedium i det svenska riket från medeltiden till stormaktstidens slut*, diss. Åbo, 2002, om predikstolen som retoriskt rum.
 41. Code, s. xiii.

42. Jag baserar min förståelse av begreppet *diskurs* på Michel Foucaults diskussioner om diskursiva formationer i *Vetandets arkeologi*, övers. C.G Bjurström (Lund: Arkiv, 2002 [1969]) och *Diskursens ordning. Installationsföreläsning vid Collège de France 2 december 1970*, övers. Mats Rosengren (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1993 [1970]). Där betonar Foucault att diskurser inte bara är system för vetande utan också för makt. Dessutom är den sammankoppling mellan kunskap, makt och sexualitet som Foucault gör i *Sexualitetens historia*, Bd I, övers. Britta Gröndahl (Göteborg: Daidalos, 2002 [1976]) en av avhandlingens utgångspunkter. Det är dock inte fråga om en övertagen teori eller metod, utan om en mer allmän grundförutsättning för undersökningen.
43. Begreppet *retoriska rum* har dessutom blivit etablerat i forskningen. Både Susan Broomhall och Julie D. Campbell använder det i sina ovan nämnda studier, om än i mer begränsad utsträckning än jag (se Broomhall, s. ix f, samt Campbell, s. 1). Även Johanna Vernqvist har använt begreppet på ett liknande sätt som Broomhall och Campbell (se *The Androgyne and the Phoenix. Marguerite de Navarre and Gaspara Stampa: Gendering Early Modern Debates on Love*, diss. Linköping, 2018, s. 30).
44. Pierre Bourdieu, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, övers. Johan Stierna (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 2000 [1992]), s. 101 f. Det går givetvis att tillämpa Bourdieus analysmodell på tidigmodernt material. Michèle Clément använder exempelvis just begreppet litterärt fält för att analysera kvinnliga poeters förutsättningar i 1550-talets Lyon, i kapitlet "Comment un nouveau champ littéraire est créé à Lyon. 'En donnant lieu à la main féminine' (1530–1555)", i Michèle Clément & Janine Incardona (red.), *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520–1560* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006).
45. Gunnar Sahlin, *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*, diss. Stockholm, 1989, s. 2.
46. Reinhart Wittman, *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum Literarischen Leben 1750–1880* (Tübingen: Niemeyer, 1982), s. 233. I original: "Literarisches Leben kann schlicht definiert werden als das historische Umfeld, in dem Literatur entsteht, verbreitet und gelesen wird. Dazu gehören sowohl die am literarischen Kommunikationsprozess unmittelbar Beteiligten Faktoren [nämlich Produzenten, Distribuenten und Rezipienten von Literatur], als auch Einflüsse politischer, sozialer, ökonomischer und insgesamt kultureller Art, die von 'aussen' her an diesem Prozess mitwirken." Finansiärer är en central grupp som dock saknas i Wittmans definition. Robert Darnton har åskådliggjort det litterära systemets funktionssätt i en annan klassisk modell, som han kallar "The Communication Circuit"; se Robert Darnton, "What is the History of Books?" *Daedalus*, 1982, 111:3, s. 68. Följande framställning har haft nytta av både Wittman och Darnton.
47. Begreppsparet introduceras i Lisa Ede & Andrea Lunsford, "Audience Addressed/Audience Invoked. The Role of Audience in Compositional Theory and Pedagogy", *College Composition and Communication*, 1984, 35:2, s. 156–164. Jag övertar begreppen från Carina Agnesdotter, som har översatt Edes och Lunsfords begreppspar och använt det i en retorisk studie av en kvinnlig poets arbeten (Agnesdotter, s. 33–36).
48. *Ibid.*, s. 34.

49. Vi finner liknande begreppspar inom narratologin. Gerald Prince skriver exempelvis om "the narratee" i *Narratology. The Form and Functioning of Narrative* (Berlin: Mouton, 1982), s. 16–26. Vincent Jouve diskuterar "le narrataire" i *Poétique du roman*, 2. upplagan (Paris: Armand Colin, 2002), s. 104–112. Eftersom jag arbetar med retorik snarare än narratologi kommer jag dock inte att använda de narrotologiska begreppen.
50. Jag hämtar genomgående mina definitioner av retoriska begrepp från Quintilianus *Institutio Oratoria*. Eftersom den svenska översättning som föreligger (*Den fulländade talaren*, övers. Bengt Ellenberger (Lund: Quintina, 2016)) inte är komplett, använder jag den engelska översättningen *The Orator's Education*, vol. I–V, övers. Donald A. Russell (Cambridge: Harvard University Press, 2001) när så är nödvändigt. I kapitlet om Nordenflycht hänvisar jag också till Gerhard Johannes Vossius, *Elementa Rhetorica eller retorikens grunder*, övers. Stina Hansson (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1989), eftersom det torde ha varit standardverket i Nordenflychts miljö. De historiska källorna kompletteras av Thomas O. Sloane (red.), *Encyclopedia of Rhetoric* (Oxford: Oxford University Press, 2001).
51. Horace Engdahl, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, diss. Stockholm, 1986 (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2016 [1986]), s. 37.
52. Ibid.
53. Stina Hansson, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 2000), s. 40ff. Se även Stina Hansson, "Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska litteraturrevolutionen", *Edda*, 1993, s. 45–54.
54. Stina Hansson, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1989), s. 42.
55. Arne Melberg myntar begreppet *självframställning* i *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (Stockholm: Atlantis, 2008), s. 10. I boken studerar Melberg självbiografiskt skrivande från Montaigne till idag. Jag argumenterar inte för att Labés, Philips och Nordenflychts texter är självbiografiska, varför valet av Melbergs begrepp kan tyckas underligt. Men Melberg beskriver självframställningen som en skapelseakt, ett *performance*, på ett sätt som stämmer väl in på hur Labé, Philips och Nordenflycht presenterar sig i sina texter. Samtidigt upprättar poeterna band till sina biografiska personer, och trots att sådana band inte ska indikera en självbiografisk läsart är det intressant att fråga sig vilken funktion de har i texten. Jag ser det därför som rimligt att tala om poeternas självframställning, trots att det inte är fråga om självbiografiska texter.
56. I bok 6:2:17–18 påpekar Quintilianus att *ethos* är att likställa med goda "seder" (mores). Han beskriver syftet med *ethos* på följande sätt: "[K]ort sagt kräver *ethos* av alla slag en rättskaffens och godhjärtad man. Talaren bör om möjligt prisa sådana förtjänster även hos målsäganden, men under alla förhållanden måste han själv äga dem, eller anses göra det. Det är så han blir till störst nytta i de ärenden i vilka han vinner tilltro genom sitt rättsinne. Framstår någon i ett tal som en usel människa är han säkerligen en usel talare." Quintilianus, 2016, s. 72. Sloanes mest basala definition av *ethos* är: "character as it emerges in language" (Sloane, s. 263). För en fördjupad diskussion om *ethos* och hur konceptet utvecklades från antiken till renässansen, se Sloane, s. 263–270.

57. *Decorum*, som kan översättas till ”det passande”, kan benämna ett passande beteende i retorisk bemärkelse, såväl som i relation till samhälleliga konventioner och normer. Quintilianus hämtar sin definition av *decorum* från Cicero, och skriver i bok 11:1:4 att ”en enda typ av talekonst” inte ”passar varje argument, eller varje publik, eller varje talare, eller varje tillfälle.” Quintilianus, *The Orator's Education*, vol. V, övers. Donald A. Russell (Cambridge: Harvard University Press, 2002), s. 10f. Sloane definierar *decorum* på följande sätt: ”The basic idea of *decorum* is that speech will not be effective unless it fits in with the characteristic features of the speaker, subject, audience, occasion, or medium.” Något senare konstateras också att *decorum* är ett etiskt såväl som estetiskt imperativ, och Sloane citerar Ciceros *De Oratore*: ”In an oration, as in life, nothing is harder than to determine what is appropriate.” Sloane, s. 199.
58. I *Rolldiktingens jag. Aspekter på svenskspråkiga rolldikter från Bellman till Runeberg*, diss. Helsingfors, 2017, introducerar Daniela Silén begreppen *retoriskt jag* och *mimetiskt jag*. *Mimetiskt jag* och *diktjag* är i stort sett synonyma, men det finns viktiga skillnader mellan retoriskt jag och poetisk persona. Det retoriska jaget är enligt Silén, ”den som realiserar en dikts performativa funktion, eller ”den eller det som står bakom eller mellan orden, och vidare som den enhet som styr ordens rytm och sammanhang” (s. 18). Den *poetiska personan* har liknande funktioner som det retoriska jaget, men jag vill betona att det inte bara rör sig om ett grammatiskt subjekt – ett ”jag” som blir till genom att ta ordet – utan om en karaktär eller en roll, som utan att vara identisk med en författare kopplas till henne.
59. Min syn på ”författaren” bygger på Foucaults diskussion om en ”författarfunktion”. I ”Qu'est-ce qu'un auteur?” skriver Foucault: ”Le nom d'auteur n'est pas situé dans l'état civil des hommes, il n'est pas non plus situé dans la fiction de l'œuvre, il est situé dans la rupture qui instaure un certain groupe de discours et son mode d'être singulier. On pourrait dire, par conséquent, qu'il y a dans une civilisation comme la nôtre un certain nombre de discours qui sont pourvus de la fonction 'auteur', tandis que d'autres en sont dépourvus.” Michel Foucault, ”Qu'est-ce qu'un auteur?”, i *Dits et Écrits. 1954–1988*, tome I, red. Daniel Defert & François Ewald (Paris: Gallimard, 1994), s. 798. I översättning: ”Författarnamnet kan inte ses som en mantalsuppgift bland andra, inte heller hör det till verkets fiktion; det är beläget i den brytningspunkt som är grunden för en viss grupp av diskurser och deras egen tillvarelseform. Man kunde följaktligen säga att det i en civilisation som vår finns ett visst antal diskurser som är försedda med en ”författarfunktion”, medan andra saknar en sådan.” Michel Foucault, ”Vad är en författare?”, övers. Henrik Killander, i Claes Entzenberg & Cecilia Hansson (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, del II (Lund: Studentlitteratur, 1991), s. 337. Foucault påpekar att ”författaren” uppstod i det tidigmoderna Europa.
60. I detta följer jag Judith Butler, som noterar att ”subjektet [bara är] begripligt genom sin tydliga genusprägel.” Judith Butler, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, övers. Suzanne Almqvist (Göteborg: Daidalos, 2007 [1990]), s. 88. I original: ”the subject [is] intelligible only through its appearance as gendered”. Judith Butler, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999 [1990]), s. 44.

61. de Beauvoirs fras är citerad från Simone de Beauvoir, *Det andra könet*, övers. Adam Inczedy-Gombos & Åsa Moberg (Stockholm: Norstedts, 2002). Butlers teori om kön såsom hon utvecklar den i *Genustrubbel* utgör också den en klangbotten för undersökningen, men det rör sig inte om en strikt övertagen teori eller begreppsapparat.
62. Detta är en av de mer oproblematiske teserna som Thomas Laqueur utvecklar i samband med sin inflytelserika, men kritiserade, en- och tvåkönsmodell; se *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge: Harvard University Press, 1990), s. 6ff. Laqueur har kritiserats för att felaktigt teckna bilden av ett paradigmskifte från en- till tvåkönsmodell vid slutet av 1700-talet, och för att förenkla den komplexa syn på kön som präglade både antik och förmodern tid – se exempelvis Helen King, *The One-Sex Body on Trial. The Classical and Early Modern Evidence* (New York: Routledge, 2016), s. 1–19.
63. Butler, 2007, s. 87.
64. I *Women and the Book Trade in Sixteenth Century France* kartlägger Susan Broomhall kvinnliga författare, tryckare, läsare och boksamlare. I *Into Print. The Production of Female Authorship in Early Modern France* undersöker Leah L. Chang vilken roll tryckare och förläggare spelade när en kvinnlig författare skulle lanseras. Gillian Wright ställer liknande frågor i en engelsk kontext i *Producing Women's Poetry 1600–1730. Texts and Paratexts, Manuscript and Print* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), medan Patricia Penders & Rosalind Smiths (red.) *Material Cultures of Early Modern Women's Writing* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2014) fokuserar på skrivandets materialitet. George L. Justices och Nathan Tinkers antologi *Women's Writing and the Circulation of Ideas. Manuscript Publication in England 1550–1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002) behandlar de konnotationer som handskrifts- och tryckpubliceringen hade för kvinnliga författare. I Michèle Cléments & Janine Incardonas antologi *L'Émergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520–1560* studeras förutsättningarna för kvinnliga poeter i 1550-talets Lyon utifrån flera olika perspektiv. I *The Imprint of Gender. Authorship and Publication in the English Renaissance* (Ithaca: Cornell University Press, 1993) analyserar Wendy Wall hur själva publiceringsprocessen könades och sexualiserades i det tidigmoderna England. Inom den svenska forskningen bör nämnas Anna-Maria Rimms *Elsa Fougt, Kungl. Boktryckare. Aktör i det litterära systemet 1780–1810*, diss. Stockholm, 2009, där Rimm studerar en kvinnlig tryckare runt sekelskiftet 1800. Även de kapitel som behandlar genus i Tilda Maria Forselius, *God dag min läsare! Bland berättare, brevskrivare, boktryckare och andra bidragsgivare i tidig svensk veckopress 1730–1773*, diss. Göteborg, 2013, samt Ann Öhrberg, *Samtalets retorik. Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 2011) har varit viktiga för min framställning. I *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* uppmärksammar Öhrberg hur kvinnliga författare skapade nätverk under den svenska frihetstiden.
65. Denna framställning har haft nytta av Henri-Jean Martin & Roger Chartier (red.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant: du Moyen âge au milieu du XVII:e siècle* (Paris: Promodis, 1983) som kartlägger det franska litterära systemet, samt Alain Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'Age classique* (Paris: Éditions de minuit, 1985), där Viala studerar författarrollens innebörd. Jag har dessutom förlitat mig på J.W. Saunders, "The Stigma of Print. A Note on the Social Bases of Tudor

- Poetry”, *Essays in Criticism*, 1951, 4:1, Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth Century England* (Oxford: Clarendon Press, 1993) och Margaret Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999), vilka alla behandlar tryck- och handskriftspublicering i det tidigmoderna England. Inom den svenska forskningen stödjer jag mig på Bo Bennich-Björkmans *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850* och Gunnar Sahlins *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*.
66. En studie där ett förhållningssätt som liknar mitt anläggs är Rikard Wingård, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*, diss. Göteborg, 2011.
67. I *The Currency of Eros. Women’s Love Lyric in Europe 1540–1620* (Bloomington: Indiana University Press, 1990) undersöker Ann Rosalind Jones kvinnors kärlekslyrik. I *English Women’s Poetry, 1649–1714. Politics, Community, and Linguistic Authority* (Oxford: Clarendon Press, 1996) analyserar Carol Barash kvinnors politiska tillfällesdikter – ett ämne som även intresserar Katherine Gillespie i *Women Writing the English Republic 1625–1681* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017). I *Desiring Voices. Women Sonneteers and Petrarchism* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000) studerar Mary B. Moore hur kvinnor förvaltade petrarkismen. I *Friendship’s Shadows. Women’s Friendships and the Politics of Betrayal in England 1640–1705* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012) genomlyser Penelope Anderson vänskap som en viktig tematik i kvinnors diktning. Antologin *Femmes, rhétorique et éloquence sous l’Ancien Régime*, redigerad av Claude la Charité och Roxanne Roy, studerar hur kvinnliga retoriker förhöll sig till den klassiska retoriken. Vad gäller svensk forskning bör Eva Haettner Aurelius, *Inför lagen. Kvinnliga självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, diss. Stockholm, 1990, nämnas, tillsammans med Öhrbergs avhandling som behandlar kvinnors tillfällesdiktning och politiska diktning. Carin Franzéns *Jag gav honom inte min kärlek. Hövisk kärlek som kvinnlig strategi* (Stockholm: Ersatz, 2012) och Johanna Vernqvists avhandling *The Androgyne and the Phoenix. Marguerite de Navarre and Gaspara Stampa: Gendering Early Modern Debates on Love*, vilka båda undersöker hur kvinnliga tidigmoderna författare använde sig av och omarbetade en gemensam estetisk repertoar, utgör mina mest direkta inspirationskällor i den svenska forskningen.
68. Mary Williamsons *Raising their Voices. British Women Writers 1650–1750* (Detroit: Wayne State University Press, 1990) är ett exempel; Williamson analyserar hur kvinnliga författare vann legitimitet genom att åberopa en kvinnlig litterär tradition. Ett svenskt exempel är Mats Malm, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk ”barock”* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 2004), där Malm diskuterar hur Sophia Elisabet Brenner presenterar sig och presenteras. En studie med en liknande frågeställning som min, som dock behandlar en senare period, är Åsa Arpings *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets Sverige*, diss. Göteborg, 2002. I Öhrbergs avhandling *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare* behandlas frågan om hur kvinnliga författare presenterade sig grundligt i relation till den svenska frihetstiden. Viss uppmärksamhet har också ägnats åt kvinnliga poeters självframställning i förord – ett exempel är Helen Wilcox kapitel ”First Fruits of a Woman’s Wit. Authorial Self-construction of English Renaissance Women Poets”, i Barbara Smiths & Ursula Appelts (red.), *Write or be Written. Early Modern Women Poets*

- and *Cultural Constraints* (Aldershot: Ashgate, 2001) samt Ann Larsens artikel ”’Un Honneste Passetem’s’. Strategies of Legitimation in French Renaissance Women’s Prefaces”, *L’Esprit Créateur*, 1990, 30:4, s. 11–22.
69. I ”Sapphistries”, *Signs*, 1984, 10:1, undersöker Gubar den roll som Sapfo spelat för 1900-talspoeterna Renée Viviens, Hilda Doolittles och Marguerite Yourcenars självframställningar. I artiklarna ”Louise Labé. ’Nouvelle Sappho’ eller ’créature de papier?’”, *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 2012, 15:2 och ”Louise Labés feministiske epistel. Ein eksklusiv fellesskap”, *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 2016, 40:1, analyserar Per Esben Svelstad hur Sapfo används av Labé. François Rigolot gör detsamma i *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin* (Paris: Champion, 1997), kapitlet ”Retrouver la Voix de Sapho”. I kapitlet ”Sophia Elisabet Brenner som Sappho”, i Valborg Lindgärde, Arne Jönsson & Elisabet Göransson (red.), *Wår lärda skalde-fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid* (Lund: Språk- och litteraturcentrum vid Lunds Universitet, 2011) diskuterar Jon Helgason hur Sappho används för att legitimera kvinnors skrivande i relation till Brenners verk.

KAPITEL 2 — ”SÅNGERNA MINA...”

1. DeJean, s. 1.
2. Ibid., s. 16f.
3. För den tidiga grekiska Sapfo-receptionen, se exempelvis Dimitri Yatromanolakis, *Sappho in the Making. The Early Reception* (Cambridge: Harvard University Press, 2007), s. 165–286.
4. För en förteckning av de centrala utgåvorna, se Ovidius, *Heroides. Amores*, red. Jeffrey Henderson, övers. Grant Showerman (Cambridge: Harvard University Press, 1977), s. 5f.
5. *Suidas*, red. Demetrios Chalkokondyles, Antonia Motta, & Giovanni Cattaneo (Milano: Johannes Bissolus & Benedictus Mangius, 1499).
6. Giovanni Boccaccios *De mulieribus claris* från sent 1300-tal och de Pizans *Le Livre de la Cité des Dames* är två tidiga och framstående exempel. I bok I:3 skriver de Pizan, som citerar Boccaccios hyllning, exempelvis att: ”[h]ennes [Sapfos] skrifter och hennes poesi fungerar än idag genom sitt utförande och sin komposition som ljus och exempel för dem som efter hennes kallats att skriva och dikta.” de Pizan, 2017, s. 94f.
7. DeJean, s. 21.
8. Anakreon, *Anacreontos Tēiou melē. Anacreontis Teii odae* (Paris: Henri Estienne, 1554).
9. Longinos, *Dionysii Longini rhetoris praestantissimi liber de grandi sive sublimi orationis genere* (Basel: Francesco Robortello, 1554).
10. Marc Antoine Muret, *Catullus, et in eum commentarius m. Antonii mureti* (Venedig: Paolo Manuzio, 1554). Muret säger sig ha hittat fragmentet när han gick igenom en version av Longinos *Peri hypsous*; se Mireille Huchon, *Louise Labé. Une créature de papier* (Genève: Droz, 2006), s. 93.
11. Mary Morrison, ”Henri Estienne and Sappho”, *Bibliothèque d’Humanisme et Renaissance*, 1962, 24:2, s. 388–391.

12. DeJean, s. 29–38.
13. Ibid., s. 31f. Volymen i fråga är Anakreon, *Les Odes d'Anacréon Teien, Traduites de Grec en François, Par Rémi Belleau de Nogent au Perche, Ensemble Quelques Petites Hymnes de son Invention*, övers. Rémi Belleau (Paris: A. Wechel, 1556).
14. I en kritisk utgåva av Ronsards poesi påpekar Alexandre Micha att dikten är en parafra av Sapphos fragment 31; Pierre de Ronsard, *Le Seconde Livre des Amours*, red. Alexandre Micha (Genève: Librairie Droz, 1951), s. 113. Baïfs dikt tryckpublicerades inte förrän på 1570-talet, men Robert Aulotte har argumenterat för att den skrevs och började cirkuleras 1552–1554; se Robert Aulotte, ”Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI:e siècle”, *Lettres d'Humanité*, 1958, 17, s. 112.
15. Longinos, *Peri Hypsous, or Dionysius Longinus of the Height of Eloquence*, övers. John Hall (London: Francis Eaglesfield, 1652).
16. von Paykull skriver exempelvis: ”[D]å vi namnge en svensk Sappho bör det intressera oss, att detta namn innebär något vackert på både hjärtats och snillets vägar.” Gustaf von Paykull, ”Öfversättning af Sappho”, i Gustaf Regnér (red.), *Svenske Parnassen. För År 1786* (Stockholm: Johan Georg Lange, 1786), s. 244.
17. Sigrid Schottenius Cullhed, ”När Sapfo kom ut”, i Eric Cullhed & Bo Lindberg (red.), *Klassisk filologi i Sverige. Reflexioner, riktningar, översättningar, öden* (Stockholm: Kungliga Vitterhetsakademien, 2015), s. 192.
18. Hariette Andreadis, *Sappho in Early Modern England. Female Same-Sex Literary Erotics* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001), s. 37ff.
19. Jmf. Helgason, s. 58. I sin artikel om Brenner som en ny Sapfo tecknar Helgason en liknande historik som jag gör ovan.
20. Översättning av Niklas Haga, som kommenterar fragmentet: ”Dikten ovan har traderats till oss i en stor samling antika grekiska epigram från tusen års tid, den så kallade *Anthologia palatina*-handskriften (7.15). Men den lär ha inlett sin bana som inristning på en nu försvunnen sockel till en Sapfostaty, vilken mot slutet av 100-talet f.Kr. blickade ned på läsaren i staden Pergamon strax öster om Lesbos. På en sockel i närheten tronade sannolikt Homeros, som i epigramtraditionen ibland kallas Maionidas, Maions son.” Översättning och kommentar citerad från Niklas Haga, ”Kommentar till epitafium över Sapfo”, *Aiolos*, 2016, 55, s. 12f.
21. I ett fragment i *Anthologia palatina*-handskriften står att läsa, i översättning av J.M. Edmonds: ”That holy mouth of the Muses Pindar, that sweetly prattling Siren Bacchylides, those Aeolian Graces of Sappho; the Book Anacreon wrote, Stesichorus whose work was fed from the stream of Homer; the delicious scroll of Simonides, Ibycus gatherer of the bloom of Persuasion and of lads, the Sword Alcaeus used, to shed tyrant blood and shed his country's rights, the maiden-tuned nightingales of Alcman; I pray you all be gracious unto me, ye that have established the begining and the ending of all lyric song.” I en not föreslår Edmonds att fragmentet antagligen prytt en utgåva av poesi av de nio poeterna. J.M. Edmonds (red.), *Lyra Graeca*, vol. I (Cambridge: Harvard University Press, 1934), s. 3.
22. Andreadis, 2001, s. 37ff.
23. I sitt förord till 1667 års utgåva av Philips poesi skriver Cotterell: ”We might well have call'd her the English Sappho, she of all the female Poets of former Ages, being for her

- verses and her vertues both, the most highly to be valued.”
24. Andreadis, 2001, s. 39–43.
 25. Epistel 1:19. Se exempelvis Horatius, *Satires. Epistles. The Art of Poetry*, övers. Henry Rushton Fairclough (Cambridge: Harvard University Press, 1926), s. 383.
 26. DeJean, s. 70.
 27. André Thevet, *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins et Payens. Recueilliz de leurs Tableaux, Livres, Médalles Antiques et Modernes* (Paris: Guillaume Chaudière, 1584), s. 56.
 28. Henri Estienne, *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Cæterorum octo Lyricorum carmina, Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis, Nonnulla etiam aliorum*, 2. utgåvan (Genève: Henri Estienne, 1566), s. 33f.
 29. DeJean, s. 9.
 30. Pierre de Bourdeille Brantôme, *Vies des Dames Galantes*, red. Didier Hallépée (Paris: Les Écrivains de Fondcombe, 2012), s. 139. För mer om den lesbiska Sapfo, se exempelvis Andreadis, 2001, s. 28–43.
 31. Ovidius, *Kvinnoöden under antiken. Epistulae Heroidum*, övers. John W. Köhler (Göteborg: Paul Åströms förlag, 1993), s. 126–137. Se även DeJean, s. 60–78.

KAPITEL 3 — LOUISE LABÉ

1. Denna period tog slut på 1560-talet, när de franska religionskrigen försämrade de ekonomiska förutsättningarna för stadens välstånd (Huchon, s. 34). Min beskrivning av 1550-talets Lyon bygger på Huchon, s. 15–51. För en fördjupad diskussion om 1500-talets Lyon, se Jacqueline Boucher, *Vivre à Lyon au XVI:e siècle* (Lyon: Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2001).
2. François Rigolot, "Louise Labé et 'Les Dames Lionnoises'. Les ambiguïtés de la censure", i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), s. 57.
3. Charles Fontaine, *Ode de l'Antiquité & Excellence de la Ville de Lyon* (Lyon: Jean Citoys, 1557), s. 6
4. Huchon, s. 18ff. Ett exempel är Maurice Scèves sonett XVII i *Délie. Object de Plus Haute Vertu* (Lyon: Sulpice Sabon, 1544).
5. Huchon, s. 23–27.
6. Se Jacqueline Boucher, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance. Du milieu du XV:e siècle à la fin du XVI:e siècle* (Lyon: Éditions LUGD, 1994), samt Jean Balsamo, "L'Italianisme Lyonnais et l'illustration de la langue française", i Gerard Defeux (red.), *Lyon et l'illustration de la langue française* (Lyon: ENS Éditions, 2003) för två studier som behandlar det italienska inflytandet i Lyon.
7. För en introduktion till den lyonska salongskulturen, se Campbell, s. 100–107 samt Madeleine Lazard, *Louise Labé Lyonnaise* (Paris: Fayard, 2004), s. 95–109.
8. Rigolot, 1997, s. 17f, samt Lazard, s. 95–109.

9. Lazard, s. 96–99. Lazard nämner Pernette du Guillet, Claudine Scève, Claude Péronne, Anne Tullone och Jeanne Gaillarde.
10. Jane McLeod, *Licensing Loyalty. Printers, Patrons and the State in Early Modern France* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2011), s. 11ff.
11. Huchon, s. 36, samt Nathalie Z. Davies, ”Le monde de l’imprimerie humaniste. Lyon”, i Henri-Jean Martin & Roger Chartier (red.), *Histoire de l’édition française. Le livre conquérant: du Moyen âge au milieu du XVII:e siècle* (Paris: Promodis, 1983), s. 255. Undantag fanns givetvis – Nathalie Z. Davies beskriver den sene Jean de Tournes som ett sådant (Ibid., s. 267).
12. Broomhall, s. 126f.
13. Ibid., s. 122f.
14. Éliane Viennot, ”La diffusion du féminisme au temps de Louise Labé”, i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2005), s. 33.
15. Huchon, s. 44–48.
16. För en studie om Stampa, som kallades för ”den nya Sapfo” några år innan Labé, hänvisar jag till Vernqvist, s. 201–264. Varken Labé eller någon av de som skriver hyllningsdikter i hennes ära nämner Stampa, men likheterna mellan de två poeterna är så pass stora att det framstår som rimligt att Labé kände till sin italienska föregångare.
17. Madeleine Lazards *Louise Labé Lyonnaise* är det hittills mest djupgående försöket att teckna Labés biografi. Lazard påpekar dock att man vet mycket lite om poetens liv, och att alla redogörelser för hennes livshistoria vilar på obekräftade hypoteser (Lazard, s. 7, 29).
18. François Grudé, *Premier Volume de la Bibliotheque du Sieur de La Croix du Maine* (Paris: Abel L’Angelier, 1584), s. 291.
19. Min redogörelse för Labés biografi bygger på Lazard, s. 39–50, 66–77, 201–220.
20. För en genomgång av den spekulativa Labéreceptionen, se Lazard, s. 29–52 samt 221–256.
21. Se exempelvis Louisa Stuart Costello, *Specimens of the Early Poetry of France. From the Time of the Troubadours and Trouveres to the Reign of Henri Quatre* (London: William Pickering, 1835), s. 210f.
22. Huchon, s. 62. Detta är två av många exempel; se Lazard, s. 221–256.
23. Ibid., s. 221–234.
24. Deborah Lesko Baker, ”Introduction”, i Louise Labé, *Complete Prose and Poetry. A Bilingual Edition*, red. Deborah Lesko Baker (Chicago: The University of Chicago Press, 2006), s. 4f. 1762 års utgåva fick titeln *Œuvres de Louise Charly, Lyonnaise, Dite Labé, Surnommée ”La Belle Cordière”* (Lyon: Frères Duplain, 1762).
25. Ibid., 2006, s. 4. Luc van Brabant skrev exempelvis böcker om Labé med titlar som *Louise Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot & le dauphin Henry* (Paris: Coxyde, 1966). I Enzo Guidici, *Louise Labé. Essai* (Paris: Libraire A.G Nizet, 1981), s. 15–34 ägnas också en del uppmärksamhet åt Labés eventuella kärlekshistorier, även om Guidici understryker att inga faktiska bevis föreligger på några eventuella förbindelser.
26. I inledningen till antologin *Louise Labé 2005* skriver redaktören Béatrice Alonso exempelvis: ”L’Épître Dédicatoire des Euvres de Louise Labé est un manifeste féministe qui prêche sans ambiguïté pour l’égalité des hommes et des femmes dans leur accès

- au savoir et à l'écriture." Béatrice Alonso, "Écriture 'féminin', écriture féministe", i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), s. 16. I översättning: "Dedikationen i Louise Labés *Euvres* är ett feministiskt manifest som utan tvetydighet förespråkar jämlikhet mellan män och kvinnor vad gäller deras tillgång till lärdom och skrivande."
27. Huchon, s. 271–275.
 28. Jessica Erin DeVos, *Autobiography, Authorship and Artifice. Reconsidering Renaissance Women Poets*, diss. Yale, 2013, s. 8.
 29. Susan Broomhall nämner exempelvis de högt utbildade 1500-talskvinnorna Pernette du Guillet, Catherine des Roches, Camille, Lucrece och Diane de Morel, Marie de Gournay, Gabrielle de Bourbon, Katherine d'Amboise och Marie le Gendre, förutom de kungligheter som i kraft av sin sociala position hade större möjligheter att få tillgång till utbildning. Se Broomhall, s. 21–26.
 30. I original: "Les *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* sont un laboratoire, où s'élabore, en ce milieu du siècle si riche en expérimentations formelles, un véritable art poétique, avec des jeux très subtils, parodiques. C'est un texte artificiel, bien éloigné de ces accents de sincérité et d'authenticité absolue que l'on a cru y lire." (Huchon, s. 274).
 31. DeVos, s. 15.
 32. Chang, s. 101f.
 33. Alla texter författade av Labé citeras från *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (Lyon: Jean de Tournes, 1555).
 34. Clémence de Bourges, som var tioårig år yngre än Labé, var dotter till Claude de Bourges, som tillhörde den franska "noblesse de robe", en sorts ämbetsmannaaedel. Clémence tycks ha varit del av Lyons litterära kretsar, och även hon ska ha författat och eventuellt publicerat poesi. Denna finns dock inte bevarad.
 35. Se exempelvis Deborah Lesko Baker, *The Subject of Desire. Petrarchan Poetics and the Female Voice in Louise Labé* (West Lafayette: Purdue University Press, 1996), s. 133.
 36. Begreppet *peritext* hämtar jag från Gerard Genettes *Seuils*, där det definierar alla de tecken som läsaren finner "runt texten, inom ramen för samma volym, som titeln eller förordet, och ibland infört i textens mellanrum, som kapiteltitlar eller vissa noter". I original: "[A]utour du texte, dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes". Gerard Genette, *Seuils* (Paris: Seuil, 1987), s. 10. Som bland andra Helen Smith och Louise Wilcox har poängterat kan peritexter ha många olika upphovspersoner, som författare, redaktörer, tryckare eller handlare; se Helen Smith & Louise Wilson (red.), *Renaissance Paratexts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), s. 8.
 37. Chang, s. 17–25. "Tryckare" (imprimeur, printer) hänvisar till den hantverkare som tryckte boken ifråga. Bokhandlare (marchand, book seller) hänvisar till ägaren av en bokhandel. En tryckare kunde – som Jean de Tournes – vara både tryckare och bokhandlare (marchand imprimeur). "Förläggare" var den som finansierade trycket. Även detta kunde vara samma person som tryckaren eller bokhandlaren, och en person

- kunde agera både tryckare, bokhandlare och förläggare. Se Nathalie Z. Davies, s. 255–277 för en grundlig genomgång av de olika rollerna och deras inbördes förhållande i 1500-talets Lyon.
38. Broomhall, s. 94 samt Michèle Clément, ”Nom d’auteur et identité littéraire: Louïze Labé Lionnoize. Sous quel nom être publiée en France au XVI:e siècle?”, *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2010, 70, s. 77.
 39. Några exempel är Marie Dentièrre, ”Defence pour les Femmes”, i *Epistre Très Utile Faicte et Composee par une Femme Chrestienne de Tournay* (Antwerpen: Martin L’Empereur, 1539), Catherine des Roches & Madeleine des Roches, ”Epistre aux Dames”, i *Les Œuvres des Mesdames des Roches*, 2. utgåvan (Paris: Abel L’Angelier, 1579), Marie de Romieu, ”Brief Discours que l’Excellence de la Femme Surpasse Celle de l’Homme, Autant Recreatif que Plein de Beaux Exemples”, i *Les Premières Œuvres Poétiques de Mademoiselle Marie de Romieu* (Paris: Lucas Breyer, 1581), samt Antoine du Moulin, ”Aux Dames Lionnoises”, i Pernette du Guillet, *Rymes de Gentile, et Vertueuse Dame d. Pernette du Guillet Lyonnoise* (Lyon: Jean de Tournes, 1545).
 40. Jag använder ordet förväntningshorisont på ett allmänt sätt, men min utgångspunkt är Hans Robert Jauss begrepp *ehrwartungshorizont*, som det diskuteras i *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1967) samt i förkortad version i ”Literary History as a Challenge to Literary Theory”, övers. Elizabeth Benzinger, *New Literary History*, 1970, 2:1, s. 7–31. Läsarnas förväntningshorisont kan sammanfattas som allt det som formar deras förförståelse vid ett visst historiskt tillfälle – såsom historiska händelser, tidigare verk och erfarenheter, genrekonventioner och språklig förståelse.
 41. Chang, s. 19. I original: ”[A]uthorship emerges through a complex series of interactions between writers and book producers such as printers, publishers, and editors, and at the intersection between the text and its material imprint.”
 42. I den följande analysen har jag framför allt haft nytta av Leah L. Changs *Into Print. The Production of Female Authorship in Early Modern France*, Michèle Clément & Edwige Keller-Rahbé (red.), *Privilèges d’auteurs et d’autrices en France (XVI:e–XVII:e siècle)* (Paris: Classiques Garnier, 2017), samt Michèle Clément’s artiklar ”Comment un nouveau champ littéraire est créé à Lyon. En donnant lieu à la main féminine (1530–1555)”, och ”Nom d’auteur et identité littéraire: Louïze Labé Lionnoize. Sous quel nom être publiée en France au XVI:e siècle?”. Glädjande nog publiceras allt fler studier om tidigmoderna kvinnliga författare, som anlägger bok-, medie- och ekonomiskhistoriska perspektiv. Den av Carme Font Paz och Nina Geerdink redigerade antologin *Economic Imperatives for Women’s Writing in Early Modern Europe* (Leiden: Brill, 2018) är ett gott exempel, som dock bara nämner Labé i en artikel om 1700- och 1800-talens reception av tidigmoderna författare.
 43. Chang, s. 103.
 44. Henri-Jean Martin, ”La révolution de l’imprimé”, i Henri-Jean Martin & Roger Chartier (red.), *Histoire de l’édition française. Le livre conquérant: du Moyen âge au milieu du XVII:e siècle* (Paris: Promodis, 1983), s. 145–161.

45. Långt ifrån alla tryck fungerade dock som varor. Många, exempelvis tryck av tillfällesdikter, producerades i små upplagor och var inte ämnade för försäljning.
46. Se exempelvis Broomhall, s. 5.
47. Det fanns andra skäl att välja handskriftspublicering, såsom brist på resurser och kontakter eller rädsla för de juridiska påföljder som ett tryck kunde leda till. Jag diskuterar detta vidare i avsnittet "A breach like to a Press".
48. Saunders har sammanfattat detta fenomen som "tryckets stigma" (the stigma of print); se Saunders, s. 139.
49. Viala, s. 178–185. Se Broomhall, s. 101 för en diskussion om Vialas kategorier i relation till kvinnliga författare.
50. Se Malm, s. 31–35, 196–209 för en analys av de rent retoriska skälen till att en kvinnas tal sexualiserades. Malm argumenterar övertygande för att kvinnor ansågs ha närmare till en "liderlig" och odygdig retorisk stil.
51. Det finns många exempel på detta, men Filippo di Stratas aforism från 1474 sammanfattar sentimentet: "Pennan är en jungfru, tryckpressen en sköka", eller "Est virgo hec penna: meretrix est stampificata". Citerat från Wall, s. 169.
52. Undantaget är Pernette du Guillet, vars verk dock publicerades postumt.
53. Chang, s. 37–44.
54. Lesko Baker, 2006, s. 4f och Lazard, s. 229.
55. Se exempelvis Huchon, s. 71–140 och Lazard, s. 222–234.
56. Clément & Keller-Rahbé, s. 11f.
57. Bården är "arabesque en cul-de-lampe", som de Tournes använde i flera volymer under andra halvan av 1550-talet. Se Alfred Cartier, *Bibliographie des éditions des de Tournes, imprimeurs Lionnoises* (Paris: Éditions de Bibliothèques nationales de France, 1937), s. 93.
58. Själva ordet "Euvres" är däremot vanligt förekommande. Clément Marots "Oeuvres" trycktes exempelvis 1538, Hélienne de Crennes "Oeuvres" publicerades 1543 och Pierre de Ronsards "Oeuvres" publicerades i ett antal utgåvor under 1560- och 70-talen.
59. Clément, 2010 s. 77.
60. François Rigolot, "Signature et signification. Les baisers de Louise Labé", *Romanic Review*, 1984, 75:1, s. 15.
61. Rigolot, 2005, s. 59.
62. Clément, 2008, s. 26f, 17. Clément nämner Jeanne Gaillarde, Claudine och Jeanne Scève, Claude Peronne, Jacqueline de Stuard, Marguerite de Bourg och Claude de Bec-tone (Clément, 2008, s. 27). Det fanns också ett flera kvinnliga pseudonymer, såsom Jeanne Flore och Isabelle Sforce.
63. Antoine du Moulin, "Aux Dames Lionnoises", i Pernette du Guillet, *Rymes de Gentile, et Vertueuse Dame d. Pernette du Guillet Lyonnoise* (Lyon: Jean de Tournes, 1545).
64. Broomhall, s. 75.
65. Clément, 2008, s. 77f, 89.
66. Ibid., s. 89f.
67. Francesco Petrarca, *Il Petrarca* (Lyon: Jean de Tournes, 1545).

68. Marguerite de Navarre, *Suyte de Marguerites de la Marguerite des Princesses, Tresillustre Rouyne de Navarre* (Lyon: Jean de Tournes, 1547).
69. Nathalie Z. Davies, s. 265. För mer om de Tournes tryck med olika typsnitt, se A.F. Johnson, "Notice sur le caractères d'imprimerie de Jean I de Tournes", i Alfred Cartier, *Bibliographie des éditions des de Tournes, imprimeurs Lionnoises* (Paris: Éditions de bibliothèques nationales de France, 1937), s. 52–63. Se även Chang, s. 104f.
70. Clément & Keller-Rahbé, s. 10ff. Se även Elizabeth Armstrong, *Before Copyright. The French Book-Privilege System 1490–1526* (Cambridge: Cambridge University Press 1990), s. 7–10, för en kort genomgång av de första privilegierna i Frankrike.
71. Det kungliga privilegiet finns inte med i det avfotograferade exemplar av *Euvres* som finns tillgängligt via Bibliothèque nationale de Frances databas, utan endast i det exemplar som är inskannat.
72. Om det rörde sig om, exempelvis, ett tillfällestryck för att bemärka en högtid stod beställaren rimligtvis för tryckkostnaderna, men då var försäljning och eventuell vinst inte aktuellt.
73. Clément & Keller-Rahbé, s. 160.
74. Vilket i sin tur, som Clément & Keller-Rahbé påpekar, indikerar att Labé var änka när *Euvres* publicerades (Ibid., s. 160).
75. Se exempelvis Chang, s. 17f.
76. Jämför Broomhall, s. 119.
77. För en formell analys av odet, se Tristan Vigliano, "Note sur l'ode grecque à Louise Labé", *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2012, 75, s. 191–197.
78. Chang, s. 105–109. För en tabell som anger vad de Tournes tryckte 1542–1564, se Nathalie Z. Davies, s. 266. Tabellen är tyvärr inte uppdelad i årtionden, men vi kan se att de Tournes tryckte totalt 96 "klassiska" verk, varav 60 % på latin och grekiska, och 113 verk i kategorien "litteratur", varav 33 % på latin och grekiska.
79. När Antoine du Moulin prisar du Guillets lärdom skriver han exempelvis att hon kan båda latin och moderna språk, och kanske till och med skulle ha kunnat lära sig grekiska om hon haft mer tid; se du Guillet, s. 5.
80. François Rigolot, "Louise Labé et la redécouverte de Sappho", *Nouvelle Revue du seizième siècle*, 1983, 21:1, s. 27–31.
81. Hela odet, i prosaöversättning av Per Esben Svelstad, lyder: "Sapfos oden, hon med den söta rösten, som den all-förgörande tidens kraft förstörde, har Labé hämtat fram på nytt, hon som är uppfostrad vid Afrodites honungsfyllda barm och amorinerna. Och om någon undrar storligen över hur nytt detta är – och frågar 'varifrån kommer hon, denna nya kvinnliga poet?' – låt honom veta att denna olyckliga kvinna har en elak och obeveklig Phaon som hon älskar. Sårad av honom, på flykt, började den stackaren att stämma lutans strängar i en skärande sång. Och utan uppehåll sticker hon passionens nålar in i sina dikter till de högfärdiga unga männen." Svelstad, 2016.
82. DeJean, s. 31f. Jag diskuterar detta närmare i avsnittet "Sångerna mina är så mycket bättre".

83. I diktcyklens avslutande, franskspråkiga, dikt skriver en anonym poet exempelvis att Labé har fått ärva harpan från Míthymna – en av Lesbos antika städer. Cykeln av hyllningsdikter både inleds och avslutas alltså med en hänvisning till Sapfo.
84. Sapfo var som sagt den enda kvinnliga poeten som inkluderades bland de nio lyrikerna, och i André Thevets *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins et Payens* från 1584 påpekar Thevet att ingen kvinna har kunnat mäta sig med Sapfo vad gäller diktkonst. Om detta, se Rigolot, 1997, s. 34–37. Samma synsätt finns för övrigt kvar under 1900-talet. I *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace & Company, 1994), menar Harold Bloom exempelvis att Sapfo är en av de två ”bästa kvinnorna bland de stora poeterna”. Den andra är Emily Dickinson (s. 34).
85. Baïfs dikt tryckpublicerades som sagt inte förrän på 1570-talet, men Robert Aulotte argumenterar övertygande för att den skrevs 1552–1554; se Aulotte, s. 112.
86. Gubar, 1984, s. 46f. Se även Svelstad, 2012, s. 146–159.
87. Broomhall, s. 75, 81f.
88. Cox, 2008, s. xiii–xv.
89. I den bysantinska encyklopedin *Suida*, som sammanställdes på 900-talet och som trycktes för första gången 1499, finns som Rigolot har påpekat två stycken Sapfo: dels den strålande diktaren, dels en kurtisan. Se Rigolot, 1997, s. 34. Jag kan tillägga att denna uppdelning av två Sapfo har äldre rötter än de Rigolot uppmärksammar: den återkommer exempelvis i Claudius Aelianus *Varia historia* från 200-talet; se Bernadette J. Brooten, *Love Between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996), s. 39f.
90. du Guillet, s. 4.
91. Genette, 1987, s. 8.
92. François Rigolot, ”La préface à la Renaissance. Un discours sexué?”, *Cahiers de l’Association internationale des études françaises*, 1990, 42:1, s. 123.
93. I original: ”[L]a préface est un mensonge sur L’Œuvre qu’elle est censée a préfacer. *Praefatio mendax.*” Rigolot, 1990, s. 122f.
94. Rigolot bygger sin argumentation på kapitlet ”Le discours préfaciel”, i Henri Mitterand, *Le Discours de roman* (Paris: P.U.F, 1980).
95. Se avsnitt ”Grundom vårt bevis på klara sannings rön” för min diskussion om Butlers performativitetsbegrepp.
96. I min analys har jag haft nytta av Christine Clark-Evans kapitel ”The Feminine Exemplum in Writing”, i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2005), där Clark-Evans undersöker förordets humanistiska, pedagogiska program; Per Esben Svelstads artikel ”Louise Labés feministiske epistel. Ein eksklusiv fellesskap”, där Svelstad kopplar Labés kvinnoemancipatoriska program till Sapfo; kapitlet ”Entering the Literary Stage” i Deborah Lesko Bakers monografi *The Subject of Desire. Petrarchan Poetics and the Female Voice in Louise Labé*, där Lesko Baker argumenterar för att förordet oscillerar mellan djärvhet och blygsamhet; samt Rigolots artikel ”La préface à la Renaissance. Un discours sexué?”, där Rigolot diskuterar de särskilda hänsynstaganden Labé behövde göra som kvinnlig författare.

97. Quintilianus definierar *apostrofor* som att vända sig mot och rikta sitt tal till en särskild mottagare. Quintilianus, 9:2:38 samt 4:1:63.
98. Clark-Evans, Svelstad och Lesko Baker delar upp förordet på olika sätt. Lesko Baker skiljer ut 4 delar, vilka korresponderar till den växelrörelse mellan djärvhet och blygsamhet som hon läser in i texter. Hon bortser från textens retoriska struktur. Svelstads uppdelning är mer detaljerad och uppmärksammar inte de övergripande argumenten, medan Clark-Evans motsvarar min.
99. För att sätta Labés förord i ett sammanhang relaterar jag det till Ann Larsens ovan nämnda artikel ”’Un Honneste Passetems’. Strategies of Legitimation in French Renaissance Women’s Prefaces”.
100. Clark-Evans, s. 94ff.
101. Sissel Lie har noterat att Labé presenterar en modell för kvinnlig ära, men hon fördjupar sig inte i hur den ser ut eller vad den kan ha inneburit. Sissel Lie, *Jakten på jeget. Blant amasoner och franske forføere* (Oslo: Pax forlag, 2003), s. 62f.
102. Sven Delblanc, *Ära och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur*, diss. Uppsala, 1965 (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965) s. 15–19. Françoise Jukovsky har grundligt diskuterat ”la gloire”, som hon påpekar var ett oerhört betydelsefullt begrepp i 1500-talets Frankrike, i *La Gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI:e siècle (des rhétoriciens à Agrippa d’Aubigné)* (Genève: Droz, 1969), s. 11ff.
103. Michel de Montaigne, *Essayer*, bok II, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2012b [1580]), s. 419. I *Le Grand Robert* definieras ”gloire” (belagt sedan 1080) på följande sätt: ”Célébrité, renommée répandue dans un très vaste public, tenant à des mérites, des actions ou des œuvres jugés remarquables”. Alain Rey (red.), *Le Grand Robert de la langue française*, tome III (Paris: Dictionnaires le Robert, 2001), s. 1371. I översättning: ”Berömmelse, ryktbarhet bland en mycket stor publik, tack vare meriter, handlingar, eller verk som bedöms vara remarkabla”.
104. Montaigne, 2012b, s. 436f. Om europeisk dygdelära och hur den utvecklades fram till tidigmodern tid, se Curtius, s. 519–546.
105. Lesko Baker är en av flera forskare som har betraktat Labés ord i den här diskuterade passagen som ett exempel på konventionell kvinnlig blygsamhet; se Lesko Baker, 1996, s. 21.
106. Larsen, s. 15. Se även Rigolot, 1990, s. 129f.
107. Jmf. Campbell, s. 102f. Campbell notarar att lärda kvinnor firades under perioden, men att Labé överskred en gräns när hon argumenterade för att kvinnor skulle använda sin lärdom offentligt.
108. Larsen, s. 14f. Se även Rigolot, 1990, s. 128f.
109. Labé presenterar sitt skrivande som ”en hedersam fritidssyssla och ett sätt att undvika sysslolöshet”. I original: ”un honneste passetems & moyen de fuir oisiveté”.
110. Jmf. Svelstad, 2016, s. 52. Svelstads artikel publicerades efter att den första versionen av denna analys skrevs, och innehåller vissa överlappande analyser.
111. Constance Jordan, *Renaissance Feminism. Literary Text and Political Models* (Ithaca: Cornell University Press, 1990), s. 68. Merry Weisner Hanks har formulerat sentimentet väl: ”The best life, the one which earned oneself and one’s family the most honor, was that

- which included not only scholarly activity, but also political and public service. Such a life was impossible for women, however, not only because of the realities of Renaissance politics, but also because for a woman, a public reputation was dishonorable, a sure sign of immorality and scandal.” Merry Weisner Hanks, ”Women’s Defense of their Public Role”, i Mary Beth Rose (red.), *Women in the Middle Ages and the Renaissance. Literary and Historical Perspectives* (Syracuse: Syracuse University Press, 1986), s. 12.
112. Lesko Baker, 1996, s. 17.
113. Ibid., s. 35.
114. Ibid.
115. Vilket är ett tema som mer berömt återkommer i Montaignes *Essais*, som publicerades några decennier efter *Euvres*. Se exempelvis Melberg, s. 25–32.
116. Götselius, s. 13.
117. Svelstad, 2016, s. 53.
118. Larsen, s. 17f.
119. Lesko Baker, 1996, s. 19. Larsen betonar att blygsamhet var en överallt förekommande *topos*, men framhåller den som extra viktigt i kvinnors förord (s. 15).
120. Quintilianus menar att *pathos* inbegriper ”ilska, ogillande, rädsla, hat och ömkande”. Han betraktar *ethos* och *pathos* som två sorters känslolägen som en retor kan frammana hos sin publik – *ethos* beskriver känslor som är ”milda och jämna” och *pathos* känslor som är ”våldsamma”. Quintilianus, 2001, s. 48–55. Sloane definierar *pathos* brett som ”appeals based on passion or emotion” (s. 555–565), och *logos* som ”the verbal structure of arguments” (s. 456).
121. Chang, s. 42.
122. Quintilianus, 6:2:18, citerat från Quintilianus, 2016, s. 72. Sloane uttrycker saken på följande sätt: ”From its inception, classical rhetoric has grounded persuasion upon a speaker’s knowledge of the varieties and complexities of human character. This knowledge enabled the speaker to project a favourable self-image and to shape arguments in ways that accommodate differing audiences and occasions.” (s. 263).
123. Jmf. Clark-Evans, som menar att Labé vänder sig till en blandad publik, men till en vänligt sinnad sådan (s. 105).
124. Labé framställer motsättningen som en fråga om kön, men i själva verket fanns det både kvinnor och män som anförde båda sidors argument inom *la querelle des femmes*.
125. Jmf. Lesko Baker, som också noterar pendelrörelsen mellan djärvhet och blygsamhet, men inte kopplar samman djärvheten med talet om kvinnor i gemen och blygsamhet med självframställningen (Lesko Baker, 1996, s. 13–21).
126. Se Larsen, s. 15.
127. du Guillet, s. 4.
128. Malm, s. 31–35, 196–209.
129. Campbell, s. 121.
130. Jordan, s. 29.
131. Texten har tolkats som starkt polemisk i forskningen; se exempelvis Lesko Baker, 1996, s. 13.
132. Quintilianus, 9:3:75–80.

133. Russ McDonald, "Compar/Parison", i Sylvia Adamson, Gavin Alexander & Katrin Ettenhuber (red.), *Renaissance Figures of Speech* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s. 39f, 50.
134. *Ibid.*, s. 39f.
135. Idag används "accompagner" i betydelsen "att göra sällskap med". På 1600-talet användes dock "compagner" i denna betydelse, medan "accompagner" betydde "att sammanföra": "Compagner. Accompagner, se joindre à, être avec" och "Accompagner. Associer, unir". Edmond Huguët, *Dictionnaire de la langue française du XVI:e siècle* (Paris: Champion, 1925), s. 376.
136. Walter Mignolo, *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking* (Princeton: Princeton University Press, 1999), s. 85. I original: "thinking from dichotomous concepts rather than ordering the world in dichotomies".
137. *Ibid.*, s. 77–81.
138. *Ibid.*, s. 67.
139. För Mignolo är gränstänkande ett koncept som hör samman med studier av kolonialitet, och som beskriver dekolonialiserande processer. Jag vill dock mena att begreppet kan användas i analyser av kön, även om det skulle vara problematiskt att överföra Mignolos teori i sin helhet till en studie som fokuserar europeiska förhållanden. Trots grundläggande skillnader kretsar problemkomplexen kolonialitet och kön kring liknande spörsmål: dikotoma strukturer, förtryck av vissa perspektiv, makthierarkier och bedömningar om vad som är kunskap.
140. Denna framställning har haft nytta av ett antal studier som analyserar Labés relation till Petrarca och petrarkismen, såsom Deborah Lesko Bakers monografi *The Subject of Desire. Petrarchan Poetics and the Female Voice in Louise Labé*, kapitlet "Eating Desire and Embracing Error. Louise Labé and the Spectacle of Sappho" i Mary Moores *Desiring Voices. Women Sonneteers and Petrarchism*, kapitlet "Literary Cross-Dressing and the Defense of Women in Louise Labé and Veronica Franco" i Ann Rosalind Jones, *The Currency of Eros. Women's Love Lyric in Europe 1540–1620*, och kapitlet "Louise Labé's Petrarchism" i Floyd Grays *Gender, Rhetoric, and Print Culture in French Renaissance Writing*. Studierna erbjuder rika analyser av hur Labé reviderar den petrarkiska repertoaren, utan att specifikt fokusera poetens diktjag. Detta diktjag analyseras i kapitlet "Det mangfoldige jeget. Louise Labé og hennes dikterjeg", i Sissel Lies essäsamling *Jakten på jeget. Blant amasoner og franske forførere*. Vad gäller Labés relation till Sapfo har jag haft nytta av Joan DeJeans monografi *Fictions of Sappho. 1546–1937*, samt av Rigolots artikel "Louise Labé et la redécouverte de Sappho" och hans kapitel "Retrouver la voix de Sappho" i monografin *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin*. I tillägg till detta föreligger många artiklar med mer avgränsade analyser av Labés lyrik – varav flera av Rigolot – som jag aktualiserar där de är relevanta. Mina kommentarer om sonetternas formella drag bygger på Lawrence E. Harvey, *The Aesthetics of the Renaissance Love Sonnet. An Essay on the Art of the Sonnet in the Poetry of Louise Labé* (Genève: Droz, 1962).
141. Kända franska exempel är Scèves *Délie* från 1544 och du Bellays *L'Olive, Et Quelques Autres Oeuvres Poétiques* från 1549.

142. William J. Kennedy, "European Beginnings and Transmissions. Dante, Petrarch and the Sonnet Sequence", i A.D. Cousins & Peter Howarth (red.), *The Cambridge Companion to the Sonnet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), s. 84–104.
143. Se exempelvis Jean-Yves Vialleton, "Le Pétrarque des antipétrarquistes français des années 1550. L'amour pris au tragique", *Cahiers d'études italiennes*, 2007, 10:15, s. 99–115.
144. Jag hämtar begreppet *genrejag* från Horace Engdahl, som beskriver det på följande sätt: "I och med att de litterära genrerna retoriskt sett fungerade som roller, i princip möjliga för varje skrivande att ikläda sig, uppstod något som kan kallas ett 'genrejag'. Till exempel landskapspoesins mediterande, ofta förälskade naturvän. Denna position, denna röst är en del av diktartens struktur." Engdahl, s. 29.
145. För en koncis översikt av periodens petrarkism, som dock förbiser Labé, se Ernest H. Wilkins, "A General Survey of Renaissance Petrarchism", *Comparative Literature*, 1950, 2:4, s. 327–342. För en mer djupgående beskrivning av den franska petrarkismen, se Joseph Vianey, *Le Pétrarquisme en France au XVI:e siècle* (Montpellier: Coulet, 1909). För en översiktlig diskussion om kvinnliga, tidigmoderna petrarkister, se Moore, s. 27–57. Det var Clément Marot som populariserade *blason* i Frankrike, med dikter som "Beau Tétin", som publicerades under 1530-talet.
146. Lesko Baker, 1996, s. 125–136.
147. Med hänvisning till Cicero skriver Quintilianus i bok 9:2:30: "Vi använder [*prosopopoeia*] för att 1) uppvisa våra motståndares inre tankar, som om de pratade med sig själva (men det är bara trovärdigt om vi föreställer oss att de säger sådant som inte är absurd för dem att ha tänkt); 2) för att introducera konversationer mellan oss själva och andra, eller mellan andra, på ett trovärdigt sätt; och 3) för att skapa passande karaktärer för att ge råd, förebråelser, klagomål, eller medlidande. I denna typ av tal får vi till och med hämta ner gudarna från himlen eller återuppväcka de döda; även städer och länder kan få en röst". Citerat från Quintilianus, 2001, s. 50f. Sloane definierar *prosopopoeia* på följande vis: "[T]he device of introducing in discourse a feigned presentation of characters or personified things, that is, things feigned *sub specie personae*" (s. 637).
148. I detta hade Labé en föregångare i Gaspara Stampa.
149. Moore, s. 113.
150. Butler, 2007, s. 215.
151. Lesko Baker, 1996, s. 107. I original: "[a] dialogue of appropriation, resistance and challenge".
152. Sloane anmärker att detta är ett särdrag också för den med *prosopopoeia* besläktade figuren *ethopoeia*, och skriver: "In the elaboration of these figures, authors always insist on the necessity of keeping at all events the virtue of decorum, that is to say, the appropriateness of the style to the variables of age, sex, social condition, and linguistic origin of the given character." (s. 263).
153. Gerard Genette diskuterar parodi i *Palimpsestes. La littérature au seconde degré*, och nämner tre faktorer som kan belysa Labés parodiska *prosopopoeia*: 1) parodin är en efterhärming (en form av *imitatio*) som satiriserar det original som den efterhärmar, 2) denna satir skapas genom att ett vedertaget formspråk används för att skildra ett icke vedertaget innehåll, och 3) parodin har som ett av sina syften att kritisera det som parodieras. Se Gerard Genette, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré* (Paris: Seuil, 1982), s. 19–39.

154. Se exempelvis Catherine Bates, "Desire, Discontent, Parody. The Love Sonnet in Early Modern England", i A.D. Cousins & Peter Howarth (red.), *The Cambridge Companion to the Sonnet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011), s. 105–124.
155. Lesko Baker, 1996, s. 64. I original: "[I]nequality of behavior between a lover and a beloved is a classic paradigm of amatory experience in the Petrarchan tradition, where it takes the form of an inaccessibility crisis in which the solitary lover alternately praises the perfection and laments the unattainability of a distant and taciturn beloved."
156. Lesko Baker argumenterar för att Labé använder iterativ och kontinuerlig/progressiv imperfekt för att signalera att drömmen är kopplad till, snarare än skild från, en levd verklighet (Lesko Baker, 1996, s. 139).
157. Jmf. *Ibid.*, s. 137–145 och Moore, s. 123.
158. Jmf. Gray, som i relation till andra sonetter noterar Labés parodiska petrarkism, och relaterar den till hennes kvinnliga diktjag (s. 87, 99).
159. Lesko Baker, 1996, s. 156.
160. Michèle Weil Bergougnot, "Dialogie de Louise Labé", i Beatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), s. 38. Weil Bergougnot's analys förhåller sig inte till petrarkismen, men det var denna artikel som ledde mig till de Magnys sonett LV.
161. Jmf. Lesko Baker, 1996, s. 156.
162. *Ibid.*, s. 140.
163. Den första elegin avslutas: "Tel n'ayme point, qu'une Dame aymera / Tel ayme aussi, qui aymé ne sera / Et entretient, neanmoins, sa puissance / Et sa rigueur d'une vaine esperance". I översättning: "Någon älskar inte, som en dam kommer älska / Någon älskar också, som inte kommer att vara älskad / Och upprätthåller, likväl, sin makt / Och sin stränghet gentemot ett fåfängt hopp."
164. Paulo Budini, "Le sonnet italien de Louise Labé", i Beatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005), s. 152.
165. Även Scève tilltalar sin älskade som "tu", men han ger henne namnet Délie och epitetet "dame". Se exempelvis sonett I, V och VIII i Scève, s. 5–8.
166. Lesko Baker, 1996, s. 94, samt Moore, s. 94. Brevsamlingen trycktes i många upplagor i Frankrike under 1500-talet; se exempelvis *Les XXI Épistres d'Ovide*, övers. Octovien de Saint-Gelais (Paris: Guillaume de Bossozel, 1534). För en svensk översättning av episteln, se Ovidius, 1993, s. 126–137.
167. DeJean skriver: "The force of the attraction exercised by Sapphic homoeroticism is particularly evident in the complex poetic figuration enacted around her in the sixteenth century". Hon beskriver också 1500-talets poeter som fascinerade av "the powerful desire for women she [Sappho] originated". DeJean, s. 29.
168. Estienne, s. 33f.
169. Jmf. Rigolot, 1997, s. 34–67, där Rigolot nämner det bysantinska uppslagsverket *Suida*, 1554 års utgåva av Longinos *Peri hypsous* och Marc-Antoine Murets utgåva av Catullus poesi, också den från 1554.
170. Thevet, s. 56. Se även Rigolot, 1997, s. 38f.
171. Rigolot, 1997, s. 40.

172. Paul Hammond, *Figuring Sex Between Men from Shakespeare to Rochester* (Oxford: Oxford University Press, 2002), s. 13. *Paradiastole* definierar, enligt Quintilianus beskrivning, att använda ord som kan tolkas på många olika sätt för att skapa tvetydighet i framställningen; se Quintilianus, 9:3:65.
173. DeJean s. 38.
174. *Ibid.*, s. 39f.
175. I slutet av elegin kan vi läsa: ”Je n’avois vù encore seize Hivers / Lors que j’entray en ces ennuis divers”. I översättning: ”Jag hade ännu inte sett sexton vintrar / Då jag drabbades av allehanda olyckor”.
176. Det fanns många avsteg från denna syn på homoerotik, vilket jag återkommer till i avsnittet ”Friendship’s Mystery”.
177. Rigolot, 2005, s. 64.
178. Att så var fallet har Michel Foucault inflytelserikt postulerat i *Sexualitetens historia*, Bd II, övers. Britta Gröndahl (Göteborg: Daidalos, 2002 [1984]), s. 79f, 195f. Se även Jordan, s. 134.
179. Traub, 2002, s. 181. Det omvända gäller givetvis manlig sodomi: Att en man gick med på att sexuellt agera som en kvinna, hotade också de könade strukturer som uppbar de tidigmoderna samhällena.
180. Se avsnittet ”Sångerna mina är så mycket bättre”.
181. Se exempelvis Jones, s. 159f, eller Weil Bergougoux, s. 47ff.
182. Se exempelvis Carla Freccero, *Queer/Early/Modern* (Durham: Duke University Press, 2006) s. 20ff eller François Rigolot, ”Quel genre d’amour pour Louise Labé?”, *Poétique. Revue de théorie et d’analyses littéraires*, 1983, 14:55, s. 304.
183. Många har noterat att ”les dames Lionnoises” spelar en viktig roll i *Euvres*, men damerna har inte tillägnats lika mycket uppmärksamhet som diktjagets älskade. Ett undantag är Per Esben Svelstad, vars artiklar ”Louise Labé. ’Nouvelle Sapho’ eller ’créature de papier?’” och ”Louise Labés feministiske epistel. Ein exklusiv felleskap” relaterar damerna till exemplumtraditionen och Sapfo. Svelstad fokuserar dock utslutande förordet och ”Escriz”. Detsamma gäller Clark-Evans kapitel ”The Feminine Exemplum in Writing”. Utöver Svelstads och Clark Evans forskning, kommer jag att diskutera Rigolots artikel ”Louise Labé et ’Les Dames Lionnoises’. Les ambiguïtés de la censure”, i Béatrice Alonso & Éliane Viennot (red.), *Louise Labé 2005*. Rigolot relaterar Labé till Pallas istället för till Sapfo, men gör ändå relevanta iakttagelser om dynamiken mellan diktjaget och de lyonska damerna. Framställningen har också haft nytta av ett kapitel om Labé i Kirk Read, *French Renaissance Women Writers in Search of Community. Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Convent*, diss. Princeton, 1991. Read jämför ”les dames Lionnoises” med muserna, Dianas nymfer, och – viktigast i detta sammanhang – diktarna från Lesbos.
184. Svelstad, 2016, s. 53f, samt Clark-Evans, s. 102f.
185. Quintilianus, 5:11. Se Marie-Claude Malenfant, *Argumentaires de l’une et l’autre espèce de femme. Le statut de l’exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)* (Québec: Les Presses de l’Université Laval, 2003), s. 30–37 för en introduktion till Aristoteles och Quintilianus respektive diskussion om exemplum.
186. Malenfant, s. 25ff.

187. Gray, s. 7–11. För en kort genomgång av *imitatio* inom tidigmodern litteratur, se Michael Silk, Ingo Gildenhard & Rosemary Barrow, *The Classical Tradition. Art, History, Literature* (Oxford: Wiley Blackwell, 2014), s. 69–78.
188. Se Götselius, s. 218–227.
189. Svelstad argumenterar för att Labés femte sonett tar sin utgångspunkt i Sapphos fragment 1 och att sonett VIII lånar stoff från fragment 31; se Svelstad, 2016, s. 60, n. 19. DeJean har argumenterat för att elegi I är en imitation av Sapphos fragment 1 (DeJean, s. 38–42), medan Read menar att sonett V imiterar fragmentet ”Månen har gått ned...” som under 1500-talet attribuerades till Sappho (Read, s. 79f). Det rör sig dock inte om uppenbara, eller ens särskilt tydliga, imitationer, varför jag lämnar dem därhän.
190. Jmf. Rigolot, 1997, s. 36, där han kallar Sappho ”anmodern till alla kvinnor som besöktes av muserna”. I original: ”l’ancêtre de toutes les femmes visitées par les Muses”.
191. Svelstad, 2012, s. 150f. Gilbert och Gubar använder en psykoanalytisk förklaringsmodell. Jag har andra teoretiska utgångspunkter, vilket dock inte förhindrar att jag utifrån vissa aspekter delar Gilberts och Gubars historiska analys.
192. Broomhall, s. 75, 81f.
193. Jmf. Julia Simms Holderness, ”Feminism and the Fall. Boccaccio, Christine de Pizan and Louise Labé”, *Essays in Medieval Studies*, 2004, 21:1, s. 97.
194. I Clément Marots hyllningsdikt ”À ma dame Jehanne Gaillarde de Lyon”, nämner Marot exempelvis de Pizan som en föregångare för skrivande kvinnor; se Clément Marot, *L’Adolescence Clémentine. Aultrement, les Oeuvres de Clement Marot* (Paris: okänd tryckare, 1534), s. 137.
195. Plutarchos, *Mulierum virtutes*, 243b, övers. Niklas Haga. Citerad från Nils Haga, ”Kommentar till epitafium över Sappho”, *Aiolos*, 2016, 55 s. 24. För texten på originalspråk, se exempelvis Plutarchos, *Moralia*, vol. III, övers. Frank Cole Babbitt (Cambridge: Harvard University Press, 1931), s. 476f.
196. Virginia Cox, ”The Exemplary Vittoria Colonna”, i Abigail Brundin, Tatiana Crivelli & Maria Savena Sapegno (red.), *A Companion to Vittoria Colonna* (Leiden: Brill, 2016).
197. Read, 1991, s. 78.
198. Britt-Marie Karlsson, ”Hélisenne de Crenne et la tradition de l’*exemplum*”, i Eva Ahlstedt & Ingmar Söhrman (red.), *Paroles sur la langue. Études linguistiques et littéraires: mélanges offerts au professeur Christina Heldner à l’occasion de son départ à la retraite* (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009), s. 247f.
199. Read, 1991, s. 80f.
200. *Ibid.*, s. 82.
201. Jonathan Culler, *In Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction* (New York: Routledge, 1981), s. 142. I original: ”[A]postrophes work less to establish an I-Thou relation [...] than to dramatize or constitute an image of self. We might posit, then, a [...] level of reading where the vocative of apostrophe is a device which the poetic voice uses to establish with an object a relationship which helps to constitute him”.
202. Butler förklarar den heterosexuella matrisen på följande sätt: ”Genus kan beteckna en *enhet* av erfarenheter, av kön, genus och begär, endast när kön i någon bemärkelse kan sägas med nödvändighet ge upphov till genus (där genus är jagets mentala och/eller kulturella benämning) och begär (där begäret är heterosexuellt och därför särskiljer sig

- genom en motsatsrelation till det andra genus och dess begär). Den inre koherensen eller enheten hos vart och ett av dessa två genus, man och kvinna, kräver alltså en både stabil och motsatsbaserad heterosexualitet. Denna etablerade heterosexualitet både förutsätter och skapar entydighet hos var och en av de genuspräglade termer som begränsar genusmöjligheterna till ett binärt motsattsystem. Detta genusbegrepp utgår inte bara från antagandet om en orsaksrelation mellan kön, genus och begär, utan låter också förstå att begäret speglar eller uttrycker genuset eller att genuset speglar eller uttrycker könet. Den metafysiska enheten av dessa tre ger sig till känna och får sitt sanna uttryck i ett differentierande begär till ett motsatt genus – det vill säga i en heterosexuell motsatsrelation”. Butler, 2007, s. 74f. Ordet heterosexuell är problematiskt att använda i relation till en tidigmodern kontext, men eftersom Butler principiellt diskuterar begärsriktningar så har resonemanget bäring även i detta sammanhang.
203. Freccero, s. 22. I original: "Insofar as the "you" is necessary to the "I" in the lyric, the ordering principles of differentiation between the two are thus of sexual difference and heterosexual desire. We might even say that sexual difference and heterosexual desire have been produced as an effect of the necessary division of the "I" and "you" of the lyric utterance".
204. Lesko Baker, 1996, s. 35, 40. Se även Moore, s. 100f.
205. I original: "Ô beaus yeus bruns, ô regars détournez, / Ô chaus soupirs, ô larmes expandues, / Ô noires nuits vainement attendues, / Ô jours luisans vainement retournez: / Ô tristes pleins, ô desirs obstinez, / Ô tems perdu, ô peines despendues, / Ô mile morts en mile rets tendues, / Ô pire maus contre moi destinez. / Ô ris, ô front, cheveux, bras, mains & doigts: / Ô lut pleintif, viole, archet & vois: / Tant de flambeaus pour ardre une femmelle! / De toy me plein, que tant de feus portant, / En tant d'endrois d'iceus mon cœur tatant, / N'en est sur toy volé quelque estincelle." I översättning: "Åh sköna bruna ögon, åh bortvända blickar, / Åh varma suckar, åh utgjutna tårar, / Åh mörka nätter som fåfångt emotses, / Åh lysande dagar som fåfångt kommer åter: / Åh sorgsna klagan, åh envisa begär, / Åh tid som flytt, åh all förspild smärta, / Åh tusen sätt att dö i tusen gillrade fallor, / Åh hemska olyckor avsedda för mig. / Åh skratt, å panna, hår, armar, händer och fingrar: / Åh klagande luta, viola, stråke och röst: / Så många facklor som kan sätta en kvinna i brand! / Jag beklagar mig över dig, som bär så mycken eld, / Som berör mitt hjärtas alla skrymslen, / Utan att en enda gnista flyger över till ditt."
206. Det finns alltså anledning att ifrågasätta ett alltför okritiskt antagande att relationen mellan diktjaget och "les dames Lionnoises" är, som exempelvis Read har formulerat saken, "non-eroticised". Se Read, 1991, s. 81.
207. Hänvisningarna till Adonis och Vulcanus kan också läsas homoerotiskt: Den älskade är inte som Vulcanus eller Adonis – alltså ingen man.
208. Eve Kosofsky Sedgwick, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985), s. 3.
209. *Ibid.*, s. 1–14.

210. Rigolot skriver: ”Ty man noterar mycket snabbt att en spricka skiljer poeten-berättarens persona från hennes ’mottagares’”. I original: ”Or on s’aperçoit très vite qu’un fossé sépare la persona du poète-narrateur de celle de ses ’narrataires’” (Rigolot, 2005, s. 60).
211. Quintilianus, 11:1:1–5, citerat från Quintilianus, 2001, s. 8f. Intressant nog drar Quintilianus en parallell mellan att använda en opassande stil och att som kvinna klä sig i manskläder eller som man i kvinnokläder (Jmf. Malm, s. 33f.).
212. Timothy J. Reiss, *Mirages of the Selfe. Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe* (Stanford: Stanford University Press, 2003), s. 128.
213. Ibid., s. 129. I original: ”[D]ecorum was constraining, but also the essence of being *zoon politikon*, a human being”.
214. Labé säger sig ha beslutat att: ”leur faire boire la moitié de la honte qui en [Euvres] proviendrait.” I översättning: ”få dem att svälja hälften av den skam som den [Euvres] kommer att föra med sig.”
215. Att jämföra med Petrarca’s sonett I, där han skriver: ”Bland er, som lyss i strödda rim till ljuden / Af suckarne, hvarmed mitt hjertas sår / Jag närde i min yras första vår, / Då jag en annan var i ungdomsskruden”. Citerat från Hagberg, s. 3.
216. Jmf. Lesko Baker, 1996, s. 117.
217. Reiss, s. 404–439.
218. Ibid., s. 438. I original: ”She shows how constraints on women led to changes in the experience of who-ness that, through anger, were able to be more or less firmly articulated in ways that the men [...] were unable to approach – from, I would say, lack of fundamental pressures suffered by someone like Héli-senne”.

KAPITEL 4 — KATHERINE PHILIPS

1. För en introduktion till konflikten samt en forskningsöversikt, se Michael J. Braddick, ”Civil War in England, Scotland, and Ireland”, i Michael J. Braddick (red.), *The Oxford Handbook to the English Revolution* (Oxford: Oxford University Press, 2015), s. 3–20.
2. Claudia A. Limbert, ”The Poetry of Katherine Philips. Holographs, Manuscripts, and Early Printed Texts”, *Philological Quarterly*, 1991, 70:2, s. 191.
3. Den första av Philips dikter som, vad vi vet, fick stor spridning är hyllningsdikten ”To the most Ingenious and Vertuous Gentleman Mr. Wil: Cartwright, my much valued Friend”, som trycktes i den postuma Cartwright-utgåvan *Comedies, Tragi-Comedies, With Other Poems* från 1651. I samlingen, som brukar beskrivas som en rojalistisk *tour de force*, är den 19-åriga Philips den enda kvinnliga poeten som bidrar till de 54 hyllningsdikterna.
4. David L. Orvis & Ryan Singh Paul (red.), *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015), s. 16–25.
5. James Loxley, *Royalism and Poetry in the English Civil War. The Drawn Sword* (London: Palgrave Macmillan, 1997), s. 192–240. För en diskussion om begreppet *kavaljerspoet*,

- se Graham Roebuck, "Cavalier", i Claude J. Summers & Larry Pebworth (red.), *The English Civil Wars in the Literary Imagination* (Columbia: University of Missouri Press, 1999), s. 9–25.
6. Annabel Patterson, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry* (Oxford: Oxford University Press, 1988), s. 160–163, samt Loxley, s. 192–240. För en diskussion om den engelska reträttdiktningen och det horatianska motivet "beatus ille", se Maren Sofie Røstvig, *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, vol. I (Oslo, Norwegian University Press, 1954), s. 13–52. För en grundläggande diskussion om *otium* i det tidigmoderna Europa, se Emma Eldelin, *Att slå dank med virtuositet. Reträtten, sysslösheten och essän* (Lund: Ellerströms, 2018), s. 125–132, och för en introduktion till stoikernas förståelse av *otium*, såsom den uttrycks i Senecas *De Otio*, se Bo Lindberg, *Seneca. Människoslåketets lärare* (Stockholm: Atlantis, 2010), s. 95–99. För mer genomgripande analyser av *otium*, se Sebastian de Grazie, *Of Time, Work and Lesiure* (New York: Twentieth Century Fund, 1962), och med särskild fokus på hur den tidigmoderna perioden tog upp begreppet, Virginia Krause, *Idle Pursuits. Literature and Oisiveté in the French Renaissance* (Newark: University of Delaware Press, 2003).
 7. Loxley, s. 201ff, samt Røstvig, s. 121.
 8. I ett brev från 1634 skriver James Howell: "The Court affords little news at present, but that there is a Love call'd Platonick Love, which much sways there of late; it is a love abstracted from all corporeal gross impressions and sensual Appetite, but consists in Contemplations and ideas of the Mind, not in any carnal Fruition." Citerat från James Howell, *Epistolae Ho-Eliaanae*, red. Joseph Jacobs, vol. I (London: David Nutt, 1892), s. 317f. De platonska vänskapsidealerna vid Henrietta Marias hov diskuteras ingående i Erica Veevers, *Images of Love and Religion. Henrietta Maria and Court Entertainments* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).
 9. Penelope Anderson, *Friendship's Shadows. Women's Friendship and the Politics of Betrayal in England 1640–1705* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012), s. 3.
 10. Ian Maclean, *Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610–1652* (Oxford: Clarendon Press, 1977), s. 64–87.
 11. Barash, s. 32–40, och Kamille Stanton, "An Amazonian Heroickess. The Military Leadership of Queen Henrietta Maria in Margaret Cavendish 'Bell in Campo' (1662)", *Early Theater*, 2007, 10:2, s. 71–86.
 12. Patricia Crawford, "Women's Published Writings, 1600–1700", i Mary Prior (red.), *Women in English Society 1500–1800* (London: Methuen, 1985), s. 212.
 13. Maureen Bell, "Women Writing and Women Written", i John Barnard, D.F. McKenzie & Maureen Bell (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, vol. IV (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 432ff.
 14. Katie Whitaker, *Mad Madge. The Extraordinary Life of Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, the First Woman to Live by her Pen* (New York: Basic Books, 2002), s. 151–156.
 15. Bell, s. 432f.
 16. Aubreys biografi ligger till grund för Patrick Thomas levnadsteckning i hans kritiska utgåva av Philips samlade verk, som jag baserar följande framställning på. Aubrey är inte källkritiskt helt tillförlitlig, men eftersom han var kusin med Philips vän Mary

- Aubrey brukar forskningen betrakta just hennes biografi som pålitlig; se exempelvis Katherine Philips, *The Collected Works of Katherine Philips the Matchless Orinda*, vol. I, red. Patrick Thomas (Stump Cross: Stump Cross Books, 1990a), s. 1.
17. Thomas, 1990a, s. 4f.
 18. "Society of Friendship" fanns även inom kväkarrörelsen, men inget indikerar att det fanns några kopplingar mellan Philips och dem.
 19. För en diskussion om Philips litterära koteri, se Catherine Gray, "Katherine Philips and the Post Courtly Coterie", *English Literary Renaissance*, 2002, 32:2, s. 426–451. Arthur Marotti har diskuterat periodens engelska koterier mer allmänt i *John Donne, Coterie Poet* (Madison: University of Wisconsin Press, 1986), s. 3–15.
 20. Thomas, 1990a, s. 3f. För en analys av namnens betydelse i Philips koteri, se Martha Rainbolt, "Women Naming Women. The Use of Sobriquets by Aphra Behn, Anne Finch, and Katherine Philips", *Names. A Journal of Onomastics*, 2002, 50:2, s. 148–151.
 21. Namnet Orinda förekommer i handskriften Cardiff MS 2.1073, där en okänd hand har kopierat tre av Philips dikter under rubriken "Verse of Madame Orinda's". Claudia Limbert daterar skrivhäftet till ca 1650, varför vi kan anta att Philips använt namnet åtminstone sedan detta dato (Limbert, s. 189). Carol Barash har föreslagit att pseudonymen är en omarbetning av Clorinda, en karaktär i Torquato Tassos epos *La Gerusalemme Liberata* från 1581 (Barash, s. 74). Det låter emellertid som ett besynnerligt val, även om Clorinda är en *femme forte* och därmed har en del gemensamt med Orinda. Orinda framställs dock genomgående som oskuldsfull, dygdig, stillsam och tillbakadragen, och Philips diktning präglas av kritik mot stridigheter och oenighet. Att Tassos Clorinda, en saracensk krigare och en tidigmodern amazon, skulle agera *exemplum* för Philips framstår som motsägelsefullt. Både namnet Clorinda och en besläktad variant, Dorinda, användes också i många pastoraler – som i Giovanni Battista Guarinis *Il Pastor Fido*, vilken översattes av Richard Fanshawe till *The Faithfull Shepard* 1647, och i Andrew Marvells dialoger "Thyrsis and Dorinda" och "Clorinda and Damon". Jag ser det som mer rimligt att Philips anspelade på någon dylik pastoral.
 22. "To the most Ingenious and Vertuous Gentleman Mr. Wil: Cartwright, my much valued friend" trycktes 1651 i en postum utgåva av William Cartwrights *Comedies, Tragi-Comedies, With Other Poems* (London: Humpherey Moseley, 1651) och "To the Truly Noble Mr. Henry Lawes" och "Friendship's Mystery" i Henry Lawes, *The Second Book of Ayres and Dialogues. For One, Two, and Three Voyces* (London: J. Playford, 1555).
 23. Enligt Thomas finns gåvan inte nedtecknad i någon officiell förteckning (Thomas, 1990a, s. 87). Den 8 april 1663 skickade Philips dock några exemplar av pjäsen till Cotterell, och hon bad honom då ge ett till kungen. I ett brev från den 23 maj samma år tackar hon honom för att ha gjort så, och uttrycker sin glädje över kungens gillande. Se brev XXVI och XXXI i Katherine Philips, *The Collected Works of Katherine Philips the Matchless Orinda*, vol. II, red. Patrick Thomas (Stump Cross: Stump Cross Books, 1990b), s. 77, 90f.
 24. Orvis & Singh Paul, s. 4.
 25. Wright, s. 35, 121f.
 26. *Ibid.*, s. 98.

27. Utgåvan heter *Letters from Orinda to Poliarchus* (London: Bernard Lintott, 1705).
28. Thomas, 1990a, s. 22–38.
29. Limbert, s. 182.
30. Se Limbert, samt Hilary Menges, ”Authorship, Friendship, and Forms of Publication in Katherine Philips”, *SEL*, 2012, 52:3, s. 517–541.
31. Katherine Philips, *Pompey a Tragedy, Acted with Great Applause* (London: John Crooke, 1663).
32. Philips, ”Letter XXXI”, citerat från Thomas, 1990b, s. 90.
33. Ett exempel finns vi i Germaine Greer, *Slip-Shod Sibyls. Recognition, Rejection, and the Woman Poet* (London: Penguin Books, 1996), s. 163, där Greer argumenterar för att Philips själv stod bakom publikationen.
34. Peter Beal (red.), *Index of English Literary Manuscripts*, vol. II, del II (London: Mansell Publishing, 1993), s. 128–131. För en fördjupad diskussion om de handskrivna källorna, se Limbert, s. 181–198, samt Elizabeth Hageman, ”Making a Good Impression. Early Texts of Poems and Letters by Katherine Philips”, *South Central Review*, 1994, 11:2, s. 39–65. Wright och Limbert listar fyra primärkällor vardera. Wright bortser från Cardiff-manuskriptet, eftersom hon inte anser att det innehåller tillräckligt många av Philips dikter för att vara av intresse (Wright, s. 99, n. 7). Limbert nämner inte alls Clarke-manuskriptet. För tydlighetens skull har jag valt att ta upp alla fem källor. Handskrifterna ges olika namn i Wright och Limbert – Limbert döper manuskripten efter förteckning och geografisk plats, medan Wright uppkallar dem efter deras respektive ägare. Jag följer Wrights titlar.
35. Tutin-manuskriptet (beteckning MSS 775B) och Rosania-manuskriptet (beteckning MSS 776B) finns bevarade på The National Library of Wales, Deering-manuskriptet på The University of Texas at Austin (beteckning Pre-1700 MS 151), Clarke-manuskriptet vid Oxford University (beteckning MSS 6.13) och Cardiff-manuskriptet vid Cardiff City Library (beteckning MS 2.1073).
36. Wright, s. 122.
37. Limbert, s. 188. Philips bad exempelvis Cotterell redigera *Pompey*, och hon diskuterar olika redigeringsförslag i sin korrespondens; se Philips, ”Letter XXVI”, Thomas 1990b, s. 77f. Om redigeringsarbete inom de litterära koterierna, se exempelvis kapitlet ”The Social Author. Manuscript Culture, Writers, and Readers”, i Margaret Ezell, *Social Authorship and the Advent of Print* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999).
38. Harold Love, *Scribal Publication in Seventeenth Century England* (Oxford: Clarendon Press, 1993), s. 36. I original: ”[A] movement from a private realm of creativity to a public realm of consumption”.
39. Förlust av kontroll refererar till den som ger upp kontroll, oavsett om det är författaren själv eller någon annan (Ibid., s. 39).
40. Ibid., s. 47.
41. ”Printed by J.G. for Rich. Marriott, at his Shop under S. Dunstan’s Church in Fleetstreet” står det på titelsidan i 1664 års utgåva, och ”Printed by J.M. for H. Herringman, at the Sign of the Blew Anchor in the Lower Walk of the New Exchange” på titelsidan till 1667 års utgåva.

42. Love, s. 42.
43. *Ibid.*, s. 44.
44. I mina diktanalyser utgår jag från 1667 års tryckta utgåva, eftersom den innehåller flest antal dikter. Dikten ”Juliana and Amaranta, a Dialogue” (hädanefter ”Juliana and Amaranta”), som jag diskuterar i ”The bower of bliss”, finns dock enbart bevarad i Cardiff-manuskriptet. Se Thomas, 1990a, s. 259–320 för en förteckning av variationer, avvikelser och titelförändringar i de olika utgåvorna.
45. Philips, ”Letter XLV”, skrivet 29 januari 1664. Citerat från Thomas, 1990b, s. 128.
46. Philips *œuvre* är en guldgruva för medie- och bokhistoriker, och många forskare har nyligen publicerat artiklar på ämnet. I följande framställning har jag haft nytta av Margaret Ezells kapitel ”The Posthumous Publication of Women’s Manuscripts and the History of Authorship”, i George L. Justice & Nathan Tinker (red.), *Women’s Writing and the Circulation of Ideas. Manuscript Publication in England 1550–1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), Hilary Menges artikel ”Authorship, Friendship, and Forms of Publication in Katherine Philips”, Gillian Wrights monografi *Producing Women’s Poetry 1600–1730. Texts and Paratexts, Manuscript and Print*, Kate Lilleys kapitel ”Katherine Philips, ‘Philo-Philippa’, and the Poetics of Association”, i Patricia Pender & Rosalind Smith (red.), *Material Cultures of Early Moderns Women’s Writing* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2014), samt Ben Crabsticks artikel ”Katherine Philips, Richard Marriot, and the Contemporary Significance of *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P. (1664)*”, *Women’s Writing*, 2016, 33:4, 483–503. Crabsticks artikel är också publicerad i Marie-Louise Coolahan & Gillian Wright (red.), *Katherine Philips. Form, Reception, and Literary Context* (London: Routledge, 2018).
47. Se exempelvis Elizabeth L. Einstein, *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983), s. 3–12. För en kritisk diskussion om detta synsätt, se David McKitterick, *Print, Manuscript and the Search for Order 1450–1830* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), s. 1–21.
48. Philips, ”Letter XLV”, Citerat från Thomas, 1990b, s. 130.
49. John Barnard, D.F. McKenzie & Maureen Bell (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, vol. IV (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 17–20. I samma volym noterar David McKitterick att 26 736 titlar listas i *The Short-Title Catalogue* för åren 1556–1640, medan 75 285 titlar listas för åren 1641–1700. Se David McKitterick, ”Printing and Publishing 1557–1700. Constraints on the London Book Market”, i John Barnard, D.F. McKenzie & Maureen Bell (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, vol. IV (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 557. McKitterick påpekar dock att det är svårt att veta hur stor del av ökningen som har att göra med förbättrad bevaring.
50. Jmf. Wright, s. 122.
51. För en översikt av den litteratur som publicerades under perioden, se exempelvis Paul Hammond, ”The Restoration Poetic and Dramatic Canon”, i John Barnard, D.F. McKenzie & Maureen Bell (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, vol. IV (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 388–409.
52. Philips lät trycka *Pompey* 1663. Lyriken och pjäsen uppbar olika konnotationer, eftersom teaterstycken redan var offentligtgjorda i och med uppsättningen på scen (se

- Love, s. 65–70). Det tycks emellertid ha varit problematiskt för Philips att låta trycka pjäsen. I ett brev till Cotterell, som ombesörjde trycket, ber hon att utgåvan ska vara anonym: "I consent to whatever you think fit to do about printing, but conjure you by all our mutual Friendship, not to put my Name on it, nay not so much as the least mark or hint whereby the Publick may guess from whence it came." Philips, "Letter XXXI", citerat från Thomas, 1990b, s. 90.
53. I förordet skriver han: "About three months after this Letter [det ovan citerade brevet från 29 januari 1664] she came to London, where her Friends did much solicit her to redeem her self by a correct impression; yet she continued still averse, though perhaps in time she might have been over-ru'd by their persuasions if she had lived." Charles Cotterell, "The preface", i Katherine Philips, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, the Matchless Orinda* (London: Henry Herringman, 1667).
 54. Richard Lovelace, *Lucasta. Posthume poems of Richard Lovelace, Esq.* (London: William Godbid & Clement Darby, 1659), s. 84.
 55. Se Peter Stallybrass, "Patriarchal Territories. The Body Enclosed", i Margaret W. Ferguson, Maureen Quilligan & Nancy J. Vickers (red.), *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986), s. 126f, samt Campbell, s. 100ff. Denna tankefigur går exempelvis tillbaka på Quintilianus *Institutio Oratoria*; se Malm, s. 33f.
 56. Barnard, McKenzie & Bell, s. 17–20.
 57. Wall, s. 280f. Se även Love, s. 54–58 där Love diskuterar varför det var särskilt komplicerat för kvinnor att tryckpublicera. Därmed inte sagt att tryckpublicering alltid var problematiskt. Jag har argumenterat för att Labé utnyttjade tryckets tvivelaktiga status för att skapa en "succès de scandale", och detsamma var antagligen möjligt i England.
 58. Ezell, 1999, s. 40.
 59. Se Viala, s. 175–185, samt mitt inledande kapitel, för definitioner av *amateur éclairé* och *carriériste*.
 60. Gray, s. 52f.
 61. Ezell, 1999, s. 54.
 62. Whitaker, s. 159.
 63. Jmf. Wright, s. 152.
 64. Crabstick, s. 483–503.
 65. Ezell, 2002, s. 122.
 66. Alla utgåvor innehåller också en titelsida, men i Philips fall har jag funnit det mer produktivt att fokusera på hyllningsdikter och förord, eftersom hyllningsdikterna är såpass rikhaltiga och titelsidorna förhållandevis generiska.
 67. Minnesutgåvans förord har inte tidigare varit föremål för analys, utöver en kort passage hos Wright, där Wright noterar att förordets upphovsperson betonar Philips ovilja att bli publicerad och tillskriver henne odödlighet (s. 153f).
 68. Jag citerar minnesutgåvans företal från min egen avskrift av handskriften MSS 776B (Rosania-manuskriptet), som finns tillgänglig på The National Library of Wales. Se appendix 1 för min avskrift av hela företalet.

69. Cowleys och H.A.:s dikter citeras från Katherine Philips, *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* (London: Richard Marriott, 1664).
70. Det finns många antika källor till den här typen av metaforik, men en av de mest välkända är Ovidius *Amores* 1.9, som inleds: ”Tro mig Atticus, den man som älskar, han är en slags krigsman, / värvad av Amor själv för hans privata armé”. Citerat från Ovidius, *Amores. Ovidius kärleksäventyr*, övers. John W Köhler (Stockholm: Natur & Kultur, 1987), s. 49.
71. Jag har diskuterat motsatsparet i avsnittet ”Estant les tems venu...”.
72. Nancy Cotton, *Women Playwrights in England c. 1363–1750* (London: Bucknell University Press, 1989), s. 180–184. Uttrycket refererar till den frankiska saliska lag, *lex salica*, som uteslöt kvinnor från arvsrätt till jord, och som mer berömt återopades för att utesluta kvinnor från tronföljden i bland annat Frankrike under medeltid och tidigmodern tid. För en kort introduktion till den saliska lagen, se Craig Taylor, ”The Salic Law, French Queenship, and the Defence of Women in the Late Middle Ages”, *French Historical Studies*, 2006, 29:4, s. 543–564.
73. Jmf. Barash, s. 85, som kort kommenterar Cowleys dikt.
74. De nio chimärerna är muserna, diktkonstens nio gudinnor. Om muserna och deras roll i antik och tidigmodern litteratur, se Curtius, s. 228–246.
75. Andreadis, 2001, s. 45–53.
76. Som Marilyn Williamson skriver i en studie om engelska kvinnliga författare 1650–1750, hade en sådan strategi varit framgångsrik många gånger förr – bland annat för Philips franska föredöme Madeleine de Scudéry; se Williamson, s. 64f.
77. Myles McDonnell, *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006), s. 1–9. Se också Malm, som påpekar att kopplingen mellan *virtus* – dygd – och *vir* – man – alltjämt var stark i den svenska 1600-talslitteraturen (s. 201).
78. Maclean, s. 64–87.
79. Georges de Scudéry, ”Aux Dames”, i *Les Femmes Illustrées, ou les Harangues Heroïques de Mr. de Scudery* (Paris: Antoine de Sommerville & Augustin Courbé, 1642). Georges de Scudéry står som publikationens upphovsperson, men verket skrevs antagligen av hans syster Madeleine de Scudéry.
80. Maclean, s. 80.
81. Om Henrietta Marias betydelse för att göra *la femme forte* till en engelsk *heroick woman*, se Gesa Stedman, *Cultural Exchange in Seventeenth Century France and England* (New York: Routledge, 2013), s. 49–62. Se även Barash, s. 33f.
82. Jmf. Wright, s. 158f. Det är oklart huruvida någon av dikterna skrevs särskilt till utgåvan. Cowleys dikt är uppenbarligen från ett tidigare tillfälle, och några hyllningar tar särskilt upp *Pompey* – vilket indikerar att de skrevs i samband med att pjäsen framfördes eller tryckpublicerades. Som Lilley påpekar verkar Philips i ett brev till Cotterell skriva om ”To the Excellent Orinda”, som hon enligt egen utsago ska ha fått sig tillsänd i ett brev efter publiceringen av *Pompey*; se Lilley, s. 131. Brevet i fråga är no. XXVI i Thomas, 1990b. Alla hyllningsdikter som diskuteras framgent är citerade

- från Katherine Philips, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* (London: Henry Herringman, 1667).
83. Wright, s. 158f.
 84. Limbert, s. 188.
 85. Jmf. Lilley, s. 130. Lilley uppmärksammar de intertextuella band som Philo-Philippa upprättar mellan hyllningsdikten och Philips egna dikter, och argumenterar för att dikten är en kvinnlig poets försök att lansera sig själv genom att hylla Philips. Som Lilley också påpekar är diktens upphovsperson dock okänd, och det kan ha varit en man.
 86. Lilley, s. 131f.
 87. Det rör sig om de båda tryckta volymernas elva inledande dikter: "Upon the Double Murther of K. Charles I. In Answer to a Libellous Copy of Rymes Made by Vavasor Powell", "On the Numerous Access of the English to Wait upon the King in Flanders", "Arion on a Dolphin, to his Majesty at his Passage into England", "On the Fair Weather just at the Coronation, it Having Rained Immediately Before and After", "To the Queen's Majesty on her Arrival at Portsmouth, May 14. 1662", "To the Queen Mother's Majesty, Jan. 1. 1661", "Upon the Princess Royal her Return into England", "On the Death of the Illustrious Duke of Gloucester", "To the Royal Highness the Duchess of York, on her Commanding me to Send her Some Things that I Had Written", "On the Death of the Queen of Bohemia", och "On the Third of September, 1651". Alla Philips dikter som diskuteras i avsnittet är citerade från 1667 års utgåva.
 88. Barash, s. 59ff.
 89. Ibid., s. 56. I original: "innocent little verses about her private life in Wales". Dikterna till kungahuset anses ibland vara Philips mest generiska texter (se exempelvis Wright, s. 147), vilket är föga förvånande eftersom det gäller kungapanegyrik.
 90. Jmf. Wright, som påpekar att kungasviten bör tolkas som ett försök att presentera Philips som rojalist (s. 150).
 91. Barash, s. 56–68.
 92. I jämförelse med vänskapsdiktningen finns förhållandevis lite forskning om kungasviten. Följande framställning har haft nytta av kapitlet "Women's Community and the Exiled King. Katherine Philip's Society of Friendship", i Carol Barashs *English Women's Poetry, 1649–1714. Politics, Community, and Literary Authority*, samt Christopher Orchards kapitel "The Failure of Royalist Heroic Virtue. Philips's 'On the 3rd September 1651'", i David L. Orvis & Ryan Singh Paul, *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics, and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015). Rosalinde Schut har publicerat kapitlet "'La Femme Forte'. Katherine Philips and the Politics of her Dublin Writings, 1662–1663", i Jo Wallwork & Paul Salzman (red.), *Early Modern Englishwomen Testing Ideas* (New York: Routledge, 2011), men titeln till trots tar kapitlet inte upp Philips *femme forte*.
 93. Jmf. Barash, som skriver: "Philips royalism provided a framework in which the class and gender transgressions of writing publicly could be figured as political obedience, a return to political stability" (s. 67).
 94. Maclean, s. 79, 86.
 95. Ibid., s. 86.

96. I en engelsk kontext var kopplingen mellan "the heroick woman" och statsangelägenheter rimligtvis än starkare än vad den var i Frankrike, givet det faktum att "the heroick woman" måste ha påmint 1600-talets läsare om drottning Elizabeth I.
97. Barash tar upp "On the Third of September, 1651", men enbart för att notera den omkastning av könstillhörighet som sker i den här citerade passagen, när Philips framställer kungahuset som en havande kvinna. Barash, s. 67. Dikten nämns kort i inledningen till Sarah C.E. Ross, *Women, Poetry and Politics in Seventeenth Century Britain* (Oxford: Oxford University Press, 2015), s. 1ff, men Ross analyserar varken denna specifika dikt eller Philips diktning i allmänhet.
98. Se Quintilianus, 8:3:61–71 för en diskussion om *evidentia*, att framställa något så att publiken ser det framför sitt inre öga. Malm har påpekat att *evidentia* ibland betraktades som en "hotfull", liderlig retorisk figur, eftersom den kunde användas för att appellera till affekterna och ibland var illusorisk (Malm, s. 28ff).
99. För en diskussion om heroiska dygdeideal och tidigmodern monarki, se Andreas Hellerstedt, "The Absolute Hero. Heroic Greatness and Royal Absolutism in Sweden 1685–1715" i Stefano Fogelberg Rota & Andreas Hellerstedt (red.), *Shaping Heroic Virtue. Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia* (Leiden: Brill, 2015), s. 153–185. Hellerstedts analys rör svenska texter, men är klagörande även i en engelsk kontext.
100. Orchard, s. 66.
101. Orchard beskriver det heroiska dygdeidealet med utgångspunkt i William Davenants *Gondibert. An Heroick Poem* från 1651; se Orchard, s. 74–79.
102. Se avsnittet "Louïze Labé Lionnoize" för en diskussion om *exemplum*.
103. Anderson, s. 102.
104. För en definition av "drag" och hur jag använder begreppet, se avsnittet "Chanter de l'Amour Lesbienne".
105. För min diskussion om gränstänkande, se avsnittet "Estant le tems venu...".
106. I 1667 års utgåva återfinns "Friendship's Mystery, to my Dearest Lucasia", "Content, To my Dearest Lucasia", "A Dialogue of Absence 'twixt Lucasia and Orinda. Set by Mr. Henry Lawes", "To the Excellent Mrs. Anne Owen, upon Receiving the Name of Lucasia, and Adoption into our Society, December 28. 1651", "To the Truly Noble Mrs. Anne Owen, upon my First Approaches", "Lucasia", "Wiston Vault", "Friendship in Embleme, or the Seal, to my Dearest Lucasia", "Rosania, Shadowed whilst Mrs. Mary Awbrey", "To my Excellent Lucasia, on our Friendship", "Rosania's Private Marriage", "Injuria Amicitiae", "To Rosania, now Mrs. Montague, Being with Her", "To my Lucasia", "Parting with Lucasia, A Song", "To Mrs. M.A upon Absence", "To Mrs. Mary Awbrey", "To Mrs. M.A. at Parting", "Friendship", "To my Lucasia, in Defence of Declared Friendship", "A Friend", "On Rosania's Apostacy, and Lucasia's Friendship", "A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia, Imitating That of Gentle Thirsis", "Lucasia, Rosania, and Orinda Parting at a Fountain, July 1663", "To my Dearest Friend Mrs. A. Owen upon her Greatest Loss", "Orinda to Lucasia Parting October 1661. At London", "A Dialogue of Friendship Multiplied", "Rosania to Lucasia on her Letters", "At Triton with Lucasia Going to Sea", "Orinda to Lucasia", "Lucasia and Orinda Parting with Pastora and Philis at Ipswich", "Parting with a

- Friend”, ”To my Dearest Friend upon her Shunning Grandeur”, ”To Pastora Being with her Friend”. Det är inte fråga om en sammanhållen svit som kungasviten, utan i både 1667 års utgåva, 1664 års utgåva och Rosania-manuskriptet är dikterna utspridda. Alla Philips dikter som diskuteras i avsnittet är citerade från 1667 års utgåva.
107. Startskottet var Lilian Fadermans banbrytande studie *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present* (New York: 1. Ed., 1981). Som Andreadis har påpekat använder Faderman det an-akronistiska konceptet ”romantic friendship” som analysmodell, vilket osynliggör as-pekter av Philips poetiska praktik. Men Fadermans forskningsinsats förändrade ändå sättet att se på Philips, och måste betraktas som en milstolpe i forskningen om poeten. Se Hariette Andreadis, ”The Sapphic-Platonics of Katherine Philips, 1632–1664”, *Signs*, 1989, 15:1, s. 57f.
 108. För en koncis översikt av forskningen om tidigmodern vänskap, se Daniel T. Lochman & Maritere López, ”The Emergence of Discourses. Early Modern Friendship”, i Daniel T. Lochman, Maritere López & Lorna Hutson (red.), *Discourses and Representations of Friendship in Early Modern Europe, 1500–1700* (Aldershot: Ashgate, 2011), s. 9–15.
 109. Cedric C. Brown, *Friendship and its Discourses in the Seventeenth Century* (Oxford: Oxford University Press, 2016), s. 1–5.
 110. Jmf. Hariette Andreadis, ”Re-Configuring Early Modern Friendship. Katherine Philips and Homoerotic Desire”, *SEL*, 2006, 46:3, s. 525. Andreadis kopplar Philips vänskap till *amicita*. Enligt Bray var edsvuret brödraskap – vanligt förekommande från 1300-talet till 1600-talet – en frivillig allians jämförbar med äktenskap; se Alan Bray, *The Friend* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003), s. 94–109. Bray argumenterar övertygande för att edsvuret brödraskap var en lika mångfacetterad relation som äktenskapet. Brödraskap inbegrep ömsesidig nytta och löften om ekonomisk, politisk och social hjälp, men också känslomässigt stöd och intellektuell utbyte (se Bray, s. 36–41, 72–76, 159–164).
 111. Anderson, s. 1ff.
 112. Brown, s. 5. Finch dedikerade sitt traktat till ”Lucasia–Orinda”, alltså till Owen och Philips; se Francis Finch, *Friendship* (London: okänd tryckare, 1654), s. 1.
 113. Jeremy Taylor, *A Discourse of the Nature, Offices, and Measures of Friendship with Rules of Conducting it* (London: R. Royston, 1657), s. 5, 72.
 114. Jag har valt att diskutera Llewellyns analys eftersom han uttryckligen argumenterar i polemik mot tolkningar där vänskapsdikterna beskrivs som erotiska. En artikel som nyanserar Llewellyns argumentation om Philips platonism, men framför allt tar upp filosofiska dikter som ”God” och ”On Controversies in Religion” är Andrea Brady, ”The Platonic Poems of Katherine Philips”, *The Seventeenth Century*, 2010, 25:2, s. 300–322.
 115. Mark Llewellyn, ”Katherine Philips. Friendship, Poetry and Neo-Platonic Thought in Seventeenth Century England”, *Philological Quarterly*, 2002, 81:4, s. 441, 449.
 116. Dessa ideal är huvudfokus i Keith Thomas analys av vänskap i *The Ends of Life. Roads to Fulfilment in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2009). Där betonar Thomas själslig förfining som ett betydelsefullt mål i den av platonismen inspirerade, framväxande tidigmoderna synen på vänskap. Han understryker dessutom

- denna vänskaps icke-erotiska karaktär. Thomas kallar idealet ”vänskap för vänskapens egen skull” (s. 193–197).
117. Llewellyn, s. 445f. Brady påpekar att Anne Conway var en central tänkare inom den akademiska platonismen, och argumenterar övertygande för att Philips kan ha influerats av henne; se Brady, s. 304f.
 118. Veevers, s. 16–39.
 119. Jmf. Llewellyn, s. 451. Ett exempel är Pierre de la Primaudayes populära *Academie Françoise, En Laquelle il est Traité de l’Institution de Mœurs, & de ce que Concerne le Bien & Heureusement Vivre en Tous Etats & Conditions: Par les Precepts de la Doctrine, & les Exemples de la Vie des Anciens Sages, & Hommes Illustres* från 1577; se Brady, s. 305.
 120. William Gilbert, *De Magnete, Magnetisique Corporibus, Et de Magno Magnete Tellure* (London: Peter Short, 1600), s. 185.
 121. Llewellyn, s. 453–456.
 122. *Ibid.*, s. 457f.
 123. John Freccero, ”Donne’s ’Valediction. Forbidding Mourning’”, *ELH*, 1963, 30:4, s. 335f. Se även Ramie Targoff, *John Donne. Body and Soul* (Chicago: The University of Chicago Press, 2008), där Targoff argumenterar för att relationen mellan själen och kroppen är ett genomgående tema i Donnes poesi (s. 74f).
 124. Røstvig, s. 348ff.
 125. Undertiteln ”Set by Mr. Henry Lawes” indikerar att dikten tonsattes av Lawes under 1650-talet. För mer om det, se Linda Phyllis Austern, ”The Conjunction of Word, Music, and Performance Practice in Philip’s Era”, i David L. Orvis & Ryan Singh Paul, *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics, and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015), s. 233–241.
 126. Thomas O. Calhoun, Laurence Heyworth & Robert J. King (red.), *The Collected Works of Abraham Cowley*, vol. II, del I (London: Associated University Presses, 1993), s. 246.
 127. I original: ”[T]he fruit of the Spirit is love, joy, peace, long-suffering, gentleness, goodness, faith, meeknesse, temperance”. Galaterbrevet 5:22–23, citerat från *The Holy Bible Conteyning the Old Testament, And the New: Newly Translated out of the Originall Touniges: & with the Former Translations Diligently Compared and Revised by his Majesties Special Comandement* (London: Robert Parker, 1611).
 128. De tre vänskapens frukter är: ”the Ease and Discharge of the Fulnesse and Swellings of the Heart”, ”Day-light in the Understanding, out of Darknesse and Confusion of Thoughts”, samt ”Aid, and Bearing a Part, in all Actions, and Occasions”. Francis Bacon, *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban* (London: Hanna Barret & Richard Whitaker, 1625), s. 150, 157, 161f.
 129. John Donne, *Poems, By J.D. With Elegies on the Authors Death* (London: John Marriot, 1633), s. 202.
 130. Första strofen i Cowleys dikt lyder exempelvis: ”Indeed I must confesse, / When Soules mix ’tis an Happinesse; / But not compleat till Bodyes too doe joyn, / And both our Wholes into one Whole combine; / But halfe of Heaven the Souls in glory tast, / ’Till by Love in Heaven at last, / Their Bodies too are plac’t.” Abraham Cowley, *The Mistresse, Or Severall Copies of Love-Verses* (London: Humphrey Moseley, 1647), s. 15.

131. Andreadis, 2001, s. 59.
132. Ibid., samt Traub, 2002 s. 306f.
133. Förutom Traub kan nämnas Andreadis analys i *Sappho in Early Modern England. Female Same-Sex Literary Erotics*, Elaine Hobby, ”Katherine Philips. Seventeenth Century Lesbian Poet”, i Elaine Hobby & Chris White (red.), *What Lesbians do in Books* (London: Women’s Press, 1991), Graham Hamill, ”Sexuality and Society in the Poetry of Katherine Philips”, i Vin Nardizzi, Stephen Guy-Bray & Will Stockton (red.), *Queer Renaissance Historiography. Backward Gaze* (Aldershot: Ashgate, 2009), samt Paula Loscoccos artiklar ”Inventing the English Sappho. Katherine Philip’s Donnean Poetry”, *The Journal of English and Germanic Philology*, 2003, 102:1 och ”’You Who in your Selves do Comprehend all’. Notes Towards a Study of Queer Union in Katherine Philips and John Milton”, *Women’s Writing*, 2016, 23:4. Loscoccos artikel är också publicerad i Marie-Louise Coolahan & Gillian Wright (red.), *Katherine Philips. Form, Reception, and Literary Context* (London: Routledge, 2018).
134. En tribad var en, ursprungligen antik, figur vars förväxta klitoris kunde användas som en penis. Hon var ett skräckexempel på en kvinnlig sodomit som gjorde anspråk på det manliga privilegiet att penetrera; se exempelvis Traub, 2002, s. 194–197.
135. Ibid., s. 229, 172f, 180–183.
136. Ibid., s. 279ff.
137. Ibid., s. 279ff, 296f.
138. Jmf. Barash, s. 99.
139. Jmf. Brown s. 199. Browns analys tar upp Philips korrespondens med Cotterell, men Brown studerar inte vänskapsdiktningen i någon större utsträckning. Ett par analyser som relaterar Philips vänskaper till *amicita* föreligger; den här framställningen har haft nytta av Penelope Andersons kapitel ”’Obligation Here is Injury’. Exemplary Friendship in Katherine Philips’ Coterie”, i monografin *Friendship’s Shadows. Women’s Friendships and the Politics of Betrayl in England, 1640–1705*, samt Andreadis artikel ”Re-Configuring Early Modern Friendship. Katherine Philips and Homoerotic Desire”.
140. Thomas, s. 2009, 191ff.
141. Michel de Montaigne, *Les Essais*, red. Claude Pinganaud (Paris: Arléa, 2002 [1580]), s. 147. 1580 års publicerade version av essän innehåller inte formuleringen ”et leur conveance n’étant qu’une âme en deux corps, selon la très propre définition d’Aristote” (Se Michel de Montaigne, *Essais. Livre Premier et Second* (Bourdeaux: S. Millanges, 1580), s. 266). Eftersom både svensk- och franskspråkiga moderna, kritiska utgåvor har valt den version där formuleringen finns med har jag valt att inkludera den.
142. Anderson, s. 78f. I bok VIII och IX av *Den Nikomachiska etiken* sammankopplar Aristoteles genomgående vänskap och politik. Det är vänskapsband som håller samman samhället, och det är genom vänskap som människor blir politiska subjekt. Se Aristoteles, *Den Nikomachiska etiken*, övers. Mårten Ringbom (Göteborg: Daidalos, 1993), s. 236–248.
143. Bray, s. 140–173.
144. Taylor, s. 101.
145. Montaigne, 1580, s. 260.

146. Montaigne, 2002, s. 141f. Ibland överskreds denna gräns, vilket kunde leda till hårda straff. Ett exempel är Anthony Bacon, äldre bror till Francis Bacon. Anthony byggde sin politiska karriär genom att forma vänskapsallianser med inflytelserika män, men 1586 tycks han ha gått över gränsen för vad som ansågs passande – det året greps han av det franska rättsväsendet, anklagad för sodomi. Han undkom visserligen en dom, och dödsstraff, men att han alls anklagades visar på de ibland oskarpa gränserna mellan vänskap och sodomi. Se Will Tosh, *Male Friendship and Testimonies of Love in Shakespeare's England* (London: Palgrave Macmillan, 2016), s. 1–8.
147. Se Cecilia Rosengren, ”En sötma som ger själen kraft. Om vänskapen mellan Anne Conway och Henry More”, i Ingrid Holmquist (red.) *Könsöverskridande vänskap. Om vänskapsrelationer mellan intellektuella kvinnor och män* (Göteborg: Makadam, 2011), s. 47.
148. Taylor, s. 88.
149. Montaigne, 2002, s. 144.
150. Lorna Hutson, ”The Body of the Friend and the Woman Writer. Katherine Philips's Absence from Alan Bray's *The Friend*”, i David L. Orvis & Ryan Singh Paul (red.), *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics, and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015), s. 288f.
151. Jmf. Andreadis, 2006, s. 524f, där Andreadis gör samma observation i relation till hur Philips tematiserar förening, eller ”union”, samt Anderson, som analyserar Philips vänskapsdiktning som ett exempel på *amicita* (s. 77–82).
152. Schut, s. 107f.
153. Anderson, s. 77–82.
154. Andreadis, 2006, s. 524–530.
155. Bray, s. 25.
156. Ett med Philips samtida exempel är Anne Conways bror Sir John Finch, som begravdes tillsammans med sin vän Sir Thomas Baines i kapellet i Christ's College i Cambridge 1682. Se Bray, s. 140–146, samt Rosengren, s. 46.
157. Katia Fowler för ett liknande resonemang i artikeln ”Memorial Culture and the Kinship of Friendship in Katherine Philips's 'Wiston Vault'”. Fowlers artikel publicerades i *Women's Writing*, 2017, 24:3, och den första versionen av denna analys skrevs hösten 2016. Fowlers artikel är också publicerad i Marie-Louise Coolahan & Gillian Wright (red.), *Katherine Philips. Form, Reception, and Literary Context* (London: Routledge, 2018).
158. Anderson, s. 5–12.
159. Som vi kommer att se lånar vänskapsdiktningen dessutom motiv och uttrycksätt från kärleksdiktningen, och det är förhållandevis vanligt att sätta Philips vänskapsdikter i samband med periodens kärleksdiktning. Paula Loscocco har exempelvis argumenterat övertygande för att Donne var en betydelsefull inspirationskälla för Philips, men att Philips omarbetade Donnes motiv och troper. Se Loscocco, 2003, s. 61.
160. Om Donne och älskarnas privata universum, se exempelvis David Morse, *England's Time of Crisis. From Shakespeare to Milton* (New York: Palgrave Macmillan, 1989), s. 280, och Anthony Law, *The Reinvention of Love. Poetry, Politics and Culture from Sidney to Milton* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993), s. 33. För en fördjupad analys av relationen mellan Donne och Philips i detta hänseende, se Loscocco, 2003, s. 61ff, 67.

161. Lanser, s. 110f. Lanser nämner Philips dikter till Rosania och Lucasia som exempel på sapfisk apostrof, men hon analyserar inte någon av vänskapsdikterna.
162. Ibid., s. 128.
163. Ibid.
164. Jmf. exempelvis Donnes ”Valediction. Forbidding Mourning” och Cowleys ”Platonick Love”, där den älskade aldrig kommer till tals.
165. Jag diskuterar dikotoma strukturer och makt i tidigmoderna kärleksdikningar i avsnittet ”Chanter de l’Amour Lesbienne”. För en diskussion om samma ämne i relation till det engelska 1600-talet, se exempelvis William West, ”Thinking with the Body. Sappho’s ’Sappho to Philaenis’, Donne’s ’Sappho to Philaenis’”, *Renaissance Papers*, 1994, s. 70–73
166. Cowley, s. 15f.
167. Lanser, s. 128f.
168. I bok VIII av *Den Nikomachiska etiken* påpekar Aristoteles exempelvis att den högsta formen av vänskap endast kan råda mellan ”lika meriterade individer”, men att ”all vänskap [är] baserad på en viss likhet” (Aristoteles, 1993, s. 225). Något senare i samma bok säger han att en ”viss jämvikt” karaktäriserar vänskapen, samt att: ”om avståndet mellan parterna är stort i fråga om förträfflighet, uselhet, välstånd eller någonting annat; [...] då är vederbörande inte mera vänner – ja, de gör inte ens anspråk på att vara det.” (Ibid., s. 233).
169. Loscocco, 2003, s. 77f.
170. Jmf. Loscocco, som argumenterar för att Philips poetiska språk tar sin utgångspunkt i likhet och sammansmältning snarare än i jämförelse – Loscocco kallar detta för en ”sapfisk poetik” (ibid., s. 82).
171. I dikten säger Sapfo exempelvis: ”My two lips, eyes, thighs, differ from thy two, / But so, as thine from one another doe; / And, oh, no more; the likeness being such, / Why should they not alike in all parts touch?”. Donne, s. 167.
172. Ibid., s. 137f.
173. Rosalie L. Colie, *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox* (Hamden: Archon Books, 1976), s. 101. Se också kapitlet ”John Donne and the Paradoxes of Incarnation”, s. 96–141.
174. Ibid., s. 10.
175. Som Lanser poängterar sträcker sig likhetens ideal dock aldrig över klassgränserna. Philips diskuterar aldrig klass, men det är uppenbart att hon, liksom de flesta poeter under perioden, undantagslöst hade en samhällselit i åtanke.
176. Pastoralen var en anrik diktform vars äldsta kända exempel tillskrivs Theokritos, som var verksam i Alexandria under 200-talet f.Kr. Ett trettiotal *Idyller* fyllda av herdor, nymfer, fårflokar, ljuv kärlek och lummig natur finns bevarade i hans namn. Åtminstone sedan renässansen har dessa framhållits som diktformens mönsterexempel. Ytterligare inspirationskälla utgjorde Vergilius *Ekloger*, i vilka Vergilius introducerade Arkadien – det paradisiska, evigt blomstrande *locus amoenus* bortom tid och rum som kom att bli de pastorala hjältarnas och hjältinnornas standardhemvist. För en koncis beskrivning av pastoraldiktningens ideala landskap, se Curtius, s. 196–200.

177. I 1667 års utgåva rör det sig om "A Retir'd Friendship, to Ardelia", "A Country-Life", "Invitation to the Country", "A Dialogue Betwixt Rosania & Lucasia, Imitating that of Gentle Thirsis", samt "Lucasia, Rosania, and Orinda Parting at a Fountain, July 1663". Flera av Philips övriga vänskapsdikter anknyter dessutom till pastoral, såsom "Content, To my Dearest Lucasia", "Friendship", "L'amitie" och "To (the Truly Competent Judge of Honour) Lucasia, upon a Scandalous Libell Made by J. Jones". Alla Philips dikter som diskuteras i avsnittet är citerade från 1667 års utgåva, förutom "Juliana and Amaranta, a Dialogue", som är citerad från Cardiff City Library, Cardiff, MS 2.1073.
178. Paul Alpers har diskuterat frågan ingående i *What is Pastoral?* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996), s. 8–134, och han slår fast att pastoraler handlar om herdar och herdinnor (Alpers, s. 22). Denna definition är mer specifik och mindre politisk än den som formuleras i en klassiker på området, William Empsons *Some Versions of Pastoral* (New York: New Directions Books, 1974 [1935]). Där definierar Empson pastoraler som diktning "om", men inte "av" eller "för", "folket" (s. 6). Enligt Empson var pastoralen en aristokratisk diktform som nyttjade idealiserade bilder av "vanligt folk" för att diskutera spörsmål som i själva verket hade mycket lite med detta "vanliga folk" att göra. En annan inflytelserik studie är Annabel Patterson, *Pastoral and Ideology. From Virgil to Valéry*, där Patterson vill skifta fokus från en fast definition av "pastoral" till att diskutera hur pastorala element har använts i litteraturen vid olika tillfällen (s. 7). Under senare år har flera ekokritiska studier också intresserat sig för pastoralen; se exempelvis Ken Hiltner, *What Else is Pastoral? Renaissance Literature and the Environment* (Ithaca: Cornell University Press, 2011).
179. Bengt Lewan, *Arkadien. Om herdar och herdinnor i svensk dikt* (Nora: Nya Doxa, 2001), s. 248.
180. George Puttenham, *The Arte of English Poesie. Continued into Three Bookes: The First of Poets and Poesie, the Second of Proportion, the Third of Ornament* (Richard Field: London, 1589), s. 30f.
181. Lewan, 2001, s. 246–249.
182. Bruce R. Smith, *Homosexual Desire in Shakespeare's England. A Cultural Poetics* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994), s. 88.
183. Denna framställning har haft nytta av Valerie Traubs monografi *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*, samt Hariette Andreadis kapitel "Versions of Pastoral. Katherine Philips and Women's Queer Spaces", i David Orvis & Ryan Singh Paul (red.), *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics, and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015). Andra studier som behandlar Philips pastoraler, om än ur perspektiv som inte direkt anknyter till mina forskningsfrågor, är Sara Prescott, "'The Private Shed, Wherein my Muse was Bred'. Katherine Philips and the Poetic Spaces of Welsh Retirement", *Philological quarterly*, 2009, 88:4, där Prescott tolkar pastoraldiktningen som ett element i Philips identitet som walesisk snarare än engelsk poet; och Paula Loscocco, "Manly Sweetness. Katherine Philips Among the Neoclassicists", *Huntington Library Quarterly*, 1993, 56:3, där Loscocco kopplar Philips pastoraler till en engelsk neoklassicismisk tradition.
184. Smith, s. 88–92.

185. Andreadis, 2015, s. 293.
186. Se Lewan, 2001, s. 11–40.
187. Om motsättningen mellan stad och landsbygd i Horatius poesi, se exempelvis Stephen Harrison, ”Town and Country”, i Stephen Harrison (red.), *The Cambridge Companion to Horace* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s. 235–247. För en analys av den engelska reträttdiktningen och det horatianska motivet ”beatus ille”, se Røstvig, s. 13–52, samt s. 348ff, där Røstvig studerar hur Philips använder motivet.
188. Lewan, 2001, s. 24–35.
189. Som Lanser påpekar i *The Sexuality of History*: ”when texts take the trouble to use words such as ’chaste’ and ’innocent’ to describe intimate relations, we can infer at least an anxiety of interpretation if not a defensive ironic stance” (Lanser, s. 42).
190. Se exempelvis Joseph Campana, ”Boy Toys and Liquid Joys. Pleasure and Power in the Bower of Bliss”, *Modern Philology*, 2009, 106:3, s. 465–467.
191. Traub, 2002, s. 301–305.
192. Lewan, 2001, s. 33.
193. I original : ”la vraie et naturelle action de notre âme”. Honoré d’Urfés, ”L’Auteur à la Rivière de Lignon”, *L’Astrée*, del III (Paris: Toussaint du Bray, 1621).
194. Wendy S. Weisse, *Gender, Genre and the Eroticization of Violence in Early Modern English Literature*, diss. Tucson, 2007, s. 27f, 103.
195. Ibid., s. 27f.
196. Katherine Philips, ”Juliana and Amaranta, a Dialogue”, i Cardiff City Library, Cardiff, MS 2.1073.
197. Andrew Marvell, *Miscellaneous Poems by Andrew Marvell, Esq.* (London: Robert Boulter, 1681), s. 46f.
198. I en analys av dikten ”Lucasia, Rosania, and Orinda parting at a Fountain, July 1663” menar Traub att Philips använder pastorala element för att motbevisa idéer om att kvinnlig homoerotik skulle vara onaturlig (Traub, 2002, s. 301f). ”Juliana and Amaranta” är ytterligare ett exempel på denna retoriska strategi.
199. Thirsis var ett populärt pastoralt namn, som ursprungligen kom från Theokritos första idyll där herden Thirsis sjunger till Daphnis.
200. Andreadis, 2015, s. 292f.
201. Se exempelvis Graham Parry, ”A Troubled Arcadia”, i Thomas Healy & Jonathan Sawday (red.) *Literature and the English Civil War* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), s. 38–57.
202. Jag diskuterar begreppet sapphisk apostrof i avsnittet ”There’s a Religion in our Love”.
203. Orvis & Singh Paul, s. 18. Se även Andreadis, 2015, s. 296.
204. Barash påpekar exempelvis, kritiskt, att Philips vänskapsdikter länge har tolkats som ”innocent little verses about her private life in Wales” (s. 56).
205. Wright, s. 122f.

KAPITEL 5 — HEDVIG CHARLOTTA NORDENFLYCHT

1. Stockholms stadsarkiv, ”Om gatubelysningen i Stockholm – i stolpform”. Tillgänglig via <http://digitalastadsarkivet.stockholm.se/Bildarkiv/egenproducerat/Utställningar/Fortum/historik.html> [hämtad 2018-08-17]. Om ljusets faktiska och metaforiska tidigmoderna historia, se Peter Englund, *Förflutenhetens landskap. Historiska essäer* (Stockholm: Atlantis, 1991), s. 199–204.
2. För en översikt av *Encyklopedin*, se exempelvis Luigi Delia, *Droit et philosophie à la lumière de l'Encyclopédie* (Oxford: Voltaire Foundation, 2015). För en kort bakgrund till *Encyklopedin* och ett liknande samtida projekt, se Linn Holmberg, *The Forgotten Encyclopædia. The Maurists Dictionary of Arts, Crafts, and Sciences, the Unrealized rival of the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert*, diss. Umeå, 2014, s. 2–7.
3. Lars Lönnroth definierar perioden 1718–1770 som en första fas i framväxten av en svensk litterär och kulturell offentlighet, när vi kan se de första tecknen på 1) en ”offentlig debatt”, 2) en ”läsande allmänhet”, 3) litterära miljöer åtskilda från kyrka, hov och universitet, och 4) en författartyp som inte skrev som representant för kyrkan eller statsmakten. Lars Lönnroth, ”Upplysning och romantik”, i Lars Lönnroth & Sven Delblanc, *Den svenska litteraturen. Upplysning och romantik 1718–1830* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1993), s. 9f. Lönnroths argumentation anspelar på Jürgen Habermas *Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft* från 1962, där Habermas teoretiserar framväxten av en borgerlig ”offentlighet” i Europa. Habermas studie utgör en klangbotten för denna framställning, särskilt vad gäller: 1) stadens roll i framväxten av en borgerlig offentlighet, 2) idén om en ”allmänhet” och ett ”allmänt samtal”, och 3) den litterära offentlighetens roll som föregångare till den politiska. Se Jürgen Habermas, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna ”privat” och ”offentligt” i det moderna samhället*, övers. Joachim Retzlaff (Lund: Arkiv: 2003 [1962]), s. 38–61.
4. Niclas von Oelreich skriver om ”vår nu varande frihetstid” i *En Ärlig Svensk* från 1755. För en introduktion till perioden (1718–1772), se kapitlet ”Frihetstiden”, i Tore Frängsmyr, *Svensk idéhistoria. Bildning och vetenskap under 1000 år*, del I (Stockholm: Natur & Kultur, 2000), särskilt s. 185–196, 210–224, 300–314, 330–340.
5. Frängsmyr, 2000, s. 186, samt Jonas Nordin, *Frihetstidens monarki. Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige* (Stockholm: Atlantis, 2009), s. 25–58. För det politiska maktskiftet efter Karl XII, se Lennart Thanner, *Revolutionen i Sverige efter Karl den XII:s död. Den inrikespolitiska maktkampen under tidigare delen av Ulrika Eleonora d.y:s regering*, diss. Uppsala, 1953.
6. Frängsmyr, 2000, s. 197–209.
7. Lönnroth, s. 10–12.
8. Tidigare fanns *Post- och inrikes tidningar*, som drottning Kristina initierade med titeln *Ordinari Post Tijden* år 1645. Tidskriften var ett informations- och propagandablad från statsmakten, och skiljde sig markant från 1700-talets moraliska tidskrifter; se Karl Erik Gustafsson & Per Rydén (red.), *Världens äldsta. Post- & inrikes tidningar* (Stockholm: Atlantis, 2005), s. 31–125. För den moraliska pressens introduktion i Sverige, se Forselius, s. 29–84. För en översikt av de moraliska tidskrifternas utveckling i England,

- se exempelvis Margaret J. Ezell, "Kit-Cats and Scriblarians. Clubs, Wits, *The Tatler*, *The Spectator*, and the Memoirs of Martin Scriblarius", i Margaret J. Ezell (red.), *The Oxford English Literary History*, vol. V (Oxford: Oxford University Press, 2007), s. 454–465.
9. Lönnroth, s. 12. Om de svenska tidskrifternas kvinnosyn, se Ruth Nilsson, *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, diss. Lund, 1973 (Lund: Gleerups, 1974), s. 204f, samt Lisbeth Larsson, "Min kiera syster och oförlikneliga vän!", i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993), s. 427–439.
 10. Öhrberg, 2014, s. 11ff. För en diskussion om hur "the culture of politeness" utvecklades i England, bland annat genom de moraliska tidskrifterna, se Lawrence Klein, *Shafesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth Century England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), s. 25–47.
 11. Ett berömt exempel är Awazu och Wallasis, som grundades 1732 med Olof Dalin som sekreterare. För en kort introduktion till ordenssällskapet, se Walfrid Holst, "Awazu och Wallasis", *Ord & Bild*, 1936, 45:3, s. 350–354. För en översikt av det svenska organiserade sällskapslivet och en analys av dess kopplingar till samhällliga och kulturella förändringar, se Anders Simonsen, *Bland hederligt folk. Organiserat sällskapsliv och borgerlig formering i Göteborg 1755–1820*, diss. Göteborg, 2001.
 12. Se Bo Lindberg, "Den lärda kulturen", i Jakob Christensson (red.), *Signums svenska kulturhistoria. Frihetstiden* (Lund: Signum, 2006), s. 97–141. För Vetenskapsakademins historia, se Henrik Björck & Tomas Kaiserfeld, "Akademiens historia", i Johan Kärnfeldt, Karl Grandin & Solveig Jülich (red.), *Kunskap i rörelse. Kungl. Vetenskapsakademien och skapandet av det moderna samhället* (Göteborg: Makadam, 2018).
 13. Se Inge Jonsson, *Vitterhetsakademien 1753–2003* (Stockholm: Almqvist & Wicksell, 2003), s. 15–32.
 14. Öhrberg, 2014, s. 126.
 15. För en koncis begreppsdiskussion vad gäller "upplysning", se Dorinda Outram, *The Enlightenment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013), s. 1–9.
 16. Sven-Eric Liedman, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1997), s. 42. Liedman diskuterar olika definitioner av upplysningen på s. 41–47.
 17. *Ibid.*, s. 26–40.
 18. Frängsmyr, 2000, s. 186–192.
 19. Sverker Göransson "Ljuset når Sverige", i Lars Lönnroth & Sven Delblanc, *Den svenska litteraturen. Upplysning och romantik 1718–1830* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1993), s. 15. Vissa forskare betvivlar att vi kan tala om svensk upplysning. Frängsmyr nämmer inte "upplysning" i *Svensk idéhistoria*, och i *Sökandet efter upplysningen. En essä om 1700-talets svenska kulturdebatt* (Höganäs: Wiken, 1993) bestrider han förekomsten av en svensk upplysning. Andra har argumenterat för motsatsen; exempelvis Jakob Christensson, i *Lyckoriket. Studier i svensk upplysning*, diss. Lund, 1996. I en översiktsartikel om frihetstidens litteratur påpekar Sverker Göransson att man knappt kan tala om en svensk litterär upplysning, och att den i så fall infördes av Kellgren (Göransson, "Ljuset når Sverige", i Lönnroth & Delblanc, s. 15). Jag ser det dock som uppenbart att

Nordenflycht (liksom Gyllenborg och Creutz) anknöt till upplysningsidéer såväl som till upplysningsens bildspråk. Samma tes anförs i Oscar Levertin, ”Fru Nordenflycht”, i *Oscar Levertin. Kritisk prosa*, Bd II, red. Per Rydén (Stockholm: Atlantis, 2007), s. 4; i Martin Lamm, *Upplysningen romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur*, förra delen (Stockholm: Geber, 1918), s. 148; Torkel Stålmarch, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett porträtt* (Stockholm: Norstedts, 1997), s. 106–122; Öhrberg, 2014, s. 125f; och Helene Blomqvist, *Nordenflychts nej. Ett upplysningsreligiöst spänningsfält och dess litterära manifestationer* (Lund: Gidlunds, 2016), s. 45.

20. I en förteckning av Nordenflychts boksamling återfinns vi bland annat John Lockes *Essay Concerning Human Understanding*, Alexander Popes, Voltaire, och Ludvig Holbergs samlade verk, samt titlar av Gottfried Wilhelm von Leibniz, Samuel von Pufendorf och Jean-Jacques Rousseau. Se John Kruse, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, diss. Lund, 1895, s. 385–393 för den kompletta förteckningen.
21. Sven-Eric Liedman, *Från Platon till kriget mot terrorismen. De politiska idéernas historia* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2005), s. 135–138. Om synen på pedagogik i frihetstidens Sverige, se Frängsmyr, 2000, s. 330.
22. Ruth Nilsson, s. 213.
23. Lloyd, s. 89–97.
24. Goodman, s. 23–33. För en diskussion om 1700-talets Horatiusvurm, se Axel Forsström, ”Horatius i Sverige”, *Ord & Bild*, 1937, 46:9, s. 497–506.
25. Begreppet *république des lettres*, eller *respublica litteraria*, stammar från 1400-talet men fick ny bärkraft som intellektuellt ideal under sent 1600-tal och 1700-tal; se Françoise Waquet, ”Qu’est-ce que la république des lettres? Essai de sémantique historique”, *Bibliothèque de l’école des chartes*, 1989, 147:1, s. 473–502.
26. Lönnroth har sammanfattat denna författartyp: ”den självständiga intellektuelle, frigjord från kyrkans och de kungliga makthavarnas förmyndarskap, inställd på att utveckla sin talang i frihet – och därmed även frigöra den läsande allmänheten från fördomar” (s. 10). Med det inte sagt att det var fråga om frilansverksamhet – i princip alla författare var ämbetsmän.
27. Karin Sennerfeldt beskriver stadens förändring, med utgångspunkt i några av frihetstidens riksdagar, i *Politikens hjärta. Medborgarskap, manlighet och plats i frihetstidens Stockholm* (Stockholm: Stockholmia, 2011), s. 13ff.
28. Se Sahlin, s. 15–56 för en analys av hur bokhandlars, boktryckares, förläggares, och läsares villkor förändrades under 1700-talet.
29. *Ibid.*, s. 2f.
30. Öhrberg, 2001, s. 14.
31. Ett exempel som Nordenflycht själv åberopade var Ludvig Holberg. I *Zille Hans Dotters Gynaecologia eller Forsvars Skrift for Qvinde-Kiønnet* från 1722 argumenterar Holberg, med utgångspunkt i naturrätt, för jämlikhet mellan könen. Se Ingeborg W. Owsen, ”Ludvig Holberg. En tidligmoderne feminist”, *Norsk filosofisk tidskrift*, 2010, 45:1, s. 40–52.
32. Verkets fullständiga titel lyder *J.J. Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr. D’Alembert, De l’Académie Française, de l’Académie Royale des Sciences de Paris, de celle de Prusse, de la Société*

- Royal de Londres, de l'Académie Royale des Belles-Lettres de Suede, et de l'Institut de Bologne: Sur son Article Genève, dans le VIIme. Volume de l'Encyclopédie, Et Particulièrement, Sur le Projet d'Établir un Théâtre de Comédie en cette Ville* (Amsterdam: Marc Michel Rey, 1758).
33. Stålmarch, 1997, s. 60. Författarverksamhet utgjorde dessutom ett avsteg från det verksamhetsområde som bland andra Rousseau förespråkade att kvinnor skulle hålla sig till; se Lloyd, s. 109–121.
 34. Bengt Lewan, *Med dygden som vapen. Kring begreppet dygd i svensk 1700-talsdebatt* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1985), s. 15–19.
 35. De traditionella dygderna var de platonska dygderna vishet (*prudentia*), måttfullhet (*temperantia*), rättfärdighet (*justitia*) och tapperhet (*fortitudo*), som även Aristoteles förespråkar, samt de kristna dygderna tro, hopp och kärlek.
 36. *Ibid.*, s. 52f.
 37. Kristen Anne Inglis, *Aristotle on the Virtue of Slaves, Women and Children*, diss. Ithaca, 2011, s. 1ff.
 38. Janne Lindqvist har argumenterat för att medborgerlig dygd var ett centralt dygdeideal i Sverige under 1700-talet, i *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfällestryck till handelsmän före 1780*, diss. Uppsala, 2002, s. 181–190.
 39. För *virtus heroica* i den svenska upplysningen, se Jennie Nell, ”The Enlightened Hero. Virtue, Magnimities and Glory in Panegyric Poetry on Gustavus III 1771–1792”, i Stefano Fogelberg Rota & Andreas Hellerstedt (red.), *Shaping Heroic Virtue. Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia* (Leiden: Brill, 2015), s. 186–196. Se även Delblanc, s. 20–27.
 40. Anne-Marie Mai, ”Jag älskar att höra dig tala. Dygdens herravälde”, i Elisabeth Möller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993), s. 420.
 41. Lewan, 1985, s. 59, 68, 78.
 42. I artikeln ”När skrev Hedvig Charlotta Nordenflycht skaldebrevet till Criton?”, *Sam-laren*, 1934, 15, argumenterar Gardar Sahlberg för att Nordenflychts epistel ”Skalde-Brev Til Criton”, som skrevs 1753, är det tidigaste kända svenska exemplet på en text influerad av Rousseaus civilisationskritik (s. 78f). För en introduktion till Rousseaus samhällskritik, se Jean Starobinski, *Jean-Jacques Rousseau. Genomskinlighet och hinder, jämte boten i soten. Rousseaus tänkande*, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2002 [1957]), s. 49–55, samt Lloyd, s. 90–97.
 43. Nordenflychts livshistoria har ådragit sig många biografers intresse. De mest centrala är: John Kruse, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett skaldinne-porträtt från svensk rococo-tid* (Lund: Gleerups, 1895), Hilma Borelius, *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (Uppsala: J.A. Lindblad, 1921), Torkel Stålmarch, *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (Stockholm: Natur & Kultur, 1967), Tryggve Byström, *Studier i Hedvig Charlotta Nordenflychts biografi* (Stockholm: outgiven, 1980), samt Torkel Stålmarch, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett porträtt* (Stockholm: Norstedt, 1997). I följande framställning utgår jag från Stålmarchs biografi, som är den senaste.
 44. Sverker Göransson, ”Tankebyggare”, i Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturhistorien. Upplysning och romantik 1718–1830* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1993), s. 27ff.

45. För en förteckning av Nordenflychts tryckta verk, se Torkel Stålmarch, "Hedvig Charlotta Nordenflycht", i Göran Nilzén (red.), *Svenskt biografiskt lexikon*, Bd 27 (Stockholm: Norstedts, 1991), s. 238ff.
46. Nordenflychts relation till Dalin utreds i Sven Hansson, *Satir och kvinnokamp i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning. Några konflikter, motståndare och anhängare* (Stockholm: Carlssons, 1990), s. 18–62.
47. Öhrberg, 2001, s. 203.
48. Genom att analysera adelsdamen Beata Rosenhanes (1638–1674) bevarade övningsböcker har Stina Hansson kartlagt vilken typ av litterär och retorisk bildning en ung adelsdam i det tidigmoderna Sverige kunde få. Hansson påpekar bland annat att poesi och vältalighet ansågs vara en del av en ung kvinnas "sociala" bildning, Se Stina Hansson, 1993, s. 181–185.
49. Hedvig Charlotta Nordenflycht, "Brev till kansli-rådet och riddare Hr. A.A. von Stiernman", i *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Skrifter*, red. Torkel Stålmarch (Stockholm: Atlantis, 1996), s. 4–9.
50. Se Sven Hansson, s. 14–18 för en beskrivning av verket.
51. För en diskussion om änkeståndet bland adeln, se exempelvis Jan Samuelsson, "En god och förnuftig matmoder. Adelskvinnor under stormaktstiden", i Eva Österberg (red.), *Jämmerdal och fröjdesal. Kvinnor i stormaktstidens Sverige* (Stockholm: Atlantis, 1997). Se även Karin Widerberg, *Kvinnor, klasser och lagar 1750–1980* (Stockholm: Liber förlag, 1980), s. 29–36.
52. Göransson, "Tankebyggare", i Lönnroth & Delblanc, s. 29. Göransson noterar att Nordenflychts produktion till stor del bestod av tillfällesdikt under 1740-talet. Min hypotes är att den pension Nordenflycht erhöll av ständerna 1752 tryggade hennes ekonomi och gjorde henne mindre benägen att ägna sig åt tillfällesdikt. För en närmare diskussion om poetens olika försörjningsstrategier från 1742 till 1763, se Byström, s. 63–80.
53. Fredrik I, i ett brev till amiralitetskollegiets chef, citerat från Nilzén, s. 236.
54. Stålmarch, 1997, s. 136f.
55. För en diskussion om Tankebyggarna och Vitterhetsakademien, se Torkel Stålmarch, *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1986), s. 32–37.
56. Exempelvis Gyllenborgs "Menniskans Nöjen och Elände" och "Satire öfver Verlds-Föragtaren"; Creutz "Vår-Qvåde", "Sommar-Qvåde", "Höst-Qvåde", "Vinter-Qvåde" och "Atis och Camilla. Skal dedigt i Fem sånger"; samt Nordenflychts "Fruentimrets Försvar", "Öfver en Hyacint" och "Ensligheten".
57. Stålmarch, 1997, s. 197.
58. Gustaf Fredrik Gyllenborg & Gustaf Philip Creutz, *Vitterhets Arbeten af Creutz och Gyllenborg* (Stockholm: Johan A. Carlbohm, 1795), s. 248.
59. Anna-Maria Lenngren, *Skalde-försök af Anna-Maria Lenngren* (Stockholm: Olof Grahn, 1819), s. 70f.
60. Herman Hofberg, *Svenskt biografiskt handlexikon*, andra delen (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1906), s. 196, samt Wikipedia, "Hedvig Charlotta Nordenflycht". Tillgänglig via: https://sv.wikipedia.org/wiki/Hedvig_Charlotta_Nordenflycht [hämtad 2019-01-05].

61. Öhrberg beskriver ”Fruentimrets Försvar” som kulmen på en ”gradvis ökad radikalitet i kvinnopolitiska frågor”. Öhrberg, 2001, s. 255.
62. Övriga arbeten i *Witterhets Arbeten I-II* som tillskrivits Nordenflycht är ”Ode öfver Konung Carl XII:s seger”, ”Ode i Anledning af Exodus XXXIII: 18, 20; XXXIV, 5, 6”, ”Tåget öfver Bält”, ”Fröjas Räfte”, ”Skalde-Brev Til Criton”, ”Til hans Kejslerliga Höghet Paul Petrowitz, Storfurste af Ryssland”, ”Fabel”, ”Vänskaps-Mål”, ”Till Astrea”, ”Herde-Visa”, ”En Igenfunnen Vän”, ”Till M.W”, ”Säg mig Damon sad’ Lysandra”, ”Til en Portrait-Målare”, ”Verser att Sätja Under en Väns Portrait”, ”Epigramme. Astrid ville Doris dåra”, ”Epigramme, Bland Maskar Finns ett Vingat Djur”, ”Mäktiga Vänner”, och ”Nymodig Sparsamhet”. I *Witterhets Arbeten I* finner vi även följande dikter, som antas vara Nordenflychts men där attribueringen inte är säker: ”Klagan”, ”Verlds Förackt”, ”Föredommars Vælde”, ”Portrait”, ”Et Annat”, ”Den Afvundsjuke Vän”, ”Till Livia”, ”Epigramme. Ej Mänskligt Tålmod”, ”Epigramme till ***”, ”Epigramme. Philemon”, ”Epigramme. Naturs...”, ”Apollons och Daphnes Äventyr”, ”Utur Theocrite”, och ”Fröjas Tempel”. Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome I, red. Torkel Stålmarch (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1990 [1759]), s. v, samt Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome II, red. Torkel Stålmarch (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992 [1762]), s. iv.
63. Ce(n)sur, ”De vars kroppar bara mäts inför byggandet av kistor”, *Författaren*, 2014, 2.
64. Nachla Vargas Alaez, Nina Rashid & Daniela Ruz (red.), *Revolution poetry* (Stockholm: Bonnier Carlsen, 2018), s. 8f.
65. Under medeltid och tidigmodern tid var det snarare regel än undantag att många personer var inblandade i en utgåva. Men då rörde det sig sällan om en gemensamt formulerad identitet, förutom som exempelvis en klosterorden.
66. Torkel Stålmarch, ”De vittra tävlingarna i drottningens akademi”, i Sten Åke Nilsson (red.), *Drottning Lovisa Ulrika & Vitterhetsakademien* (Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2003), s. 115–135. Andreas Önnersfors har argumenterat för att Nordenflycht redan under sent 1740-tal agerade ”Stormästarinna” för sällskapet ”Ordre de la Resemblance”, som om det existerade var ett av de första könsblandade sällskapen i Norden. Andreas Önnersfors, ”Ordre de la Resemblance. Ett bidrag till Nordenflychtforskningen”, *Sjuttonhundratals*, 2011, 8, s. 234f. Vad vi vet publicerade detta sällskap aldrig någonting.
67. Stålmarch, 1986, s. 10.
68. Torkel Stålmarch diskuterar volymernas tillkomsthistoria i ”Inledning”, Tankebyggarna, *Våra Försök*, vol. I, red. Torkel Stålmarch (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1975 [1755]).
69. Se Stålmarch, 1986, s. 27–32. Eckleffs medlemsmatrikel från 1753 upptar 34 personer, varav 13 är kända för att ha bidragit till *Våra Försök*. Utöver Eckleff, Nordenflycht, Gyllenborg och Creutz rör det sig om Anders Gottlieb Herkepeus, Carl Torpadius, Johan Israel, Axel Gabriel Leijonhufvud, Peter Praël, Johan Gabriel Sparfvenfeldt, Johan Gösta Hallman, Carl Klingberg och Axel Gottlieb Reuterholm. *Ibid.*, s. 14–26.
70. Göransson, ”Tankebyggare”, i Lönnroth & Delblanc, s. 30.

71. Stålmarck, 1986, s. 45–49. Se även Öhrberg, 2014, s. 121.
72. I ett odaterat tal om *Utile Dulci* från sent 1700-talet skriver författaren att gruppen ”genom en Ordens-Inrättning söka främja den tillväxt som Svenska Vitterheten medels det för sina Vitterhets Arbeten så kända samfundets åtgärd i de förra åren vunnit.” Citerat från Otto Sylwan, ”Till *Utile Dulcis* historia”, *Samlaren*, 1907, 28, s. 231.
73. Förhållandevis få studier föreligger om Tankebyggarnas publiceringsstrategier. Följande framställning har framför allt haft nytta av Torkel Stålmarcks inledande kapitel i *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier*, samt Ann Öhrbergs kapitel om Tankebyggarna i *Samtalets retorik. Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal*.
74. Citerat från Öhrberg, 2014, s. 124.
75. Stålmarck, 1986, s. 32–37, samt Öhrberg, 2014, s. 16–29.
76. Stålmarck påpekar att bristen på kungligt understöd gjorde Tankebyggarna beroende av det litterära systemets nya agenter – sortimentsbokhandlare, förlagstryckerier, kritiker och press (s. 48). För en översikt över Stockholms litterära system och dess olika aktörer under perioden, se Sahlin, s. 15–56.
77. Lönnroth, s. 10. Lönnroths definition är emellertid något idealiserande, och reflekterar snarare Nordenflychts, Creutz och Gyllenborgs självbild än deras faktiska omständigheter. När Tankebyggarna upplöstes 1763 gick både Gyllenborg och Creutz dessutom vidare till att bli typexempel på ämbetsförfattare, i den mån de alls fortsatte att skriva.
78. Stålmarck, 1986, s. 12, 45–49.
79. Se Engdahl, s. 78–111, för en diskussion om Thorilds brott mot den tidigmoderna repertoardiktningens litterära konventioner.
80. Stålmarck, 1986, s. 13.
81. Detta gäller särskilt efter 1757, men Nordenflycht tjänade redan 1753 en termin som sällskapets *preses* – eller ledare – på samma villkor som övriga medlemmar. Några exempel på franska salongsledare som var aktiva under Nordenflychts levnad är Suzanne Curchod, madame Necker (1737–1794), Julie de Lespinasse (1732–1776) och Marie Thérèse Geoffrin (1699–1777). För en diskussion om dem och deras salonger som ett centrum för den franska upplysningen, se Goodman, s. 90–125.
82. Samtidigt var Tankebyggarna, särskilt i sin senare upplaga, ett aristokratiskt sällskap. Gyllenborg och Creutz var båda grevar, och Nordenflycht tillhörde ämbetsmannaadeln.
83. Öhrberg, 2014, s. 32–36. I *Åra och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur* beskriver Delblanc de adliga heroiska äroidealerna i 1700-talets Sverige, och konstaterar att dessa ideal behöll sin höga status åtminstone till 1700-talets mitt (s. 20–27).
84. Öhrberg, 2014, s. 34.
85. *Ibid.*, s. 12f.
86. Jag diskuterar min syn på tidigmoderna peritexter i avsnittet ”Estant le tems venu...”
87. Liksom de flesta av Nordenflychts större publikationer är *Witterhets Arbeten* tryckpublicerad. Jag har inte funnit några indikationer på att Nordenflychts läsekrets uppfattade det som skandalöst att författaren tryckpublicerade sina alster, eller på att poeten behövde försvara sitt val av publiceringsform. En hypotes till varför så var fallet är att en bokmarknad etablerades så pass sent i Sverige, att kopplingen mellan tryck, försäljning och prostitution aldrig hann uppstå på samma sätt som i Frankrike och England. En

- annan är att Tankebyggarnas upplysningsorienterade ambition att nå en ”läsande allmänhet” gjorde tryckpublicering till den mest lämpliga publiceringsformen. Det är dock möjligt att en mer fullständig genomgång av källmaterialet skulle revidera denna bild.
88. Daniel Lindmark, ”Från fraktur till antikva. Tryckkulturens modernisering i Sverige på 1800-talet”, i Ann-Catrin Edlund (red.), *Att läsa och skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000* (Umeå universitet, 2012), s. 89f.
 89. *Ibid.*, s. 89f. Samma skiljelinje mellan fraktur och antikva återfinns i Nordenflychts författarskap. Hennes publikationer från 1740- och 50-tal är tryckta i fraktur, medan de separatträck som sedermera upptogs i *Witterhets Arbeten* är tryckta i antikva.
 90. Även *Våra Försök* trycktes i antikva.
 91. Lindmark, s. 88.
 92. För en modern läsare kan titeln framstå som generisk: en sökning på Libris visar 109 publikationer med titeln *Witterhetsarbeten*. Men Tankebyggarnas *Witterhets Arbeten* är, enligt Libris, den äldsta publikation som bär titeln. Ironiskt nog är den närmast efterföljande en postum utgåva av konkurrenten Dalins samlade verk från 1767: *Framledne Hof-cancellerens och Riddarens af Kongl. Maj:ts Nordstjerne-orderen herr Olof von Dalins Witterhets-Arbeten* (Stockholm: Carl Stolpe, 1767).
 93. Torkel Stålmарck, ”Inledning”, i *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. I (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992), s. iv.
 94. Robert J. Griffin (red.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth century* (New York: Palgrave Macmillan, 2003), s. 1–10.
 95. *Svenska Akademiens ordbok* har denna betydelse av samhälle belagt sedan 1729. *Svenska Akademiens ordbok*, ”samhälle”. Tillgänglig via: https://www.saob.se/artikel/?unik=S_00427-0078.ENjC [hämtad 2019-01-13].
 96. Lindberg, 2006, s. 71–74. I en lärobok om politik från 1742 definierar P.M. Klockhoff ordet på följande sätt: ”Samhälde i gemen är intet annat är twänne eller fleras Öfverenskommelse, at bewisa hwarandra de tienster, hwartil de ei af Naturliga Lagen äro förpligtade”. Citerat från Lindberg, s. 73. Skriften ifråga är P.M. Klockhoff, *Politica, eller En kort Anledning till Läran om ett Borgerligt Samhälles Tilbörliga Regering* (Stockholm: Gottfried Kiesewetter, 1742).
 97. Lindberg, 2006, s. 71f.
 98. Tankebyggarna var inte det enda sällskap i Sverige som vid denna tid uppbar ett sådant samhällsnyttigt ideal. Ytterligare ett exempel (som dock inte ägnade sig åt vitterhet) var Det kongl. Sällskapet Pro Patria, som bildades 1766.
 99. Som Stålmарck påpekar var Tankebyggarnas ursprungliga förhoppning antagligen att få kungligt understöd. Men då *Witterhets Arbeten* publicerades stod det sedan flera år klart att de inte hade något sådant att vänta, och det är därför rimligt att de mer aktivt försökte dra nytta av det oberoende de tvingats in i. Jmf. Stålmарck, 1986, s. 32–37.
 100. Jmf. Stålmарck, 1986, s. 35ff. En sådan självframställning var visserligen en chimär, eftersom Nordenflycht, Gyllenborg och Creutz alla var beroende av hovet för sin försörjning. Men bilden kunde ändå väcka läsares nyfikenhet.
 101. Habermas, s. 38ff.

102. Forsström, 1937, s. 498. Olof Dalin valde "utile dulci" som motto för den första utgåvan av *Then Swänska Argus* 1732. Som Forsström diskuterar i artikeln "Kellgren och Horatius", *Förhandlingar och uppsatser*, 1919, 33, väljer även Kellgren Horatius som sin förebild (s. 79). För en diskussion om Horatius betydelse i Europa under 1700-talet, se David Money, "The Reception of Horace in the Seventeenth and Eighteenth centuries", i Stephen Harrison (red.), *The Cambridge Companion to Horace* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s. 318–333.
103. I översättning: "Mig gör nymfernas dans, / trådd med satyrer i diktens svalkande lund, / höjd över vanligt folk". Citerat från Horatius, *Plocka din dag*, övers. Gunnar Harding och Tore Janson (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2017), s. 18.
104. Matthew Leigh, "The Garland of Maeceneas (Horace, odes 1.1.35)", *The Classical Quarterly*, 2010, 60:1, s. 268. De nio poeterna var Alkman, Sapfo, Alkaios, Anakreon, Stesichoros, Ibykos, Simonides, Pindaros och Bakchylides.
105. Om Horatius och Augustus, se Michèle Lowrie, "Horace and Augustus", i Stephen Harrison (red.), *The Cambridge Companion to Horace* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007), s. 77–90.
106. Euterpe och Polyhymnia var två av de nio muserna. Sapfo var rent konkret ett föredöme för Horatius: det sapphiska versmättet är det vanligaste i hans oden (Harding & Janson, s. 85f).
107. Leigh påpekar att raderna åkallar en *locus amoenus* (s. 268f).
108. Se avsnittet "The bower of bliss".
109. Lindberg, 2006, s. 150–168.
110. Detta i likhet med hur många samtida såg på det allmänna samtalet. Som Habermas påpekar var detta principiellt öppet för alla på lika villkor, men i realiteten begränsades det av bland annat bildning och ekonomiska förutsättningar; se Habermas, s. 44–49.
111. Se avsnitten "Estant les tems venu..." och "A breach like to a Press".
112. Alla passager från Tankebyggarnas förord är citerade från Tankebyggorden, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. I (Stockholm: Svenska Witterhetssamfundet, 1992 [1759]).
113. Förändringarna är omfattande. Man har bytt ut ca 75 % av dikterna, framför allt de som var författade av tidigare Tankebyggare, mot nya alster av Nordenflycht, Gyllenberg och Creutz. Flera av de kvarvarande dikterna har omarbetats grundligt, och språkbruket har förändrats i enlighet med den språksyn som förespråkades i Petrus Lagerlöfs *Introductio brevis in poesis sveacanam* från 1685 och mer direkt i Olof von Dalins *Korta Påminnelser vid Svenska Skalde-konsten i vår Tid* från 1755. Det handlar framför allt om utmönstring av adjektivändelsen -er, samt av dialektala och "låga" ordformer och uttryck, och om att prosodin har förändrats för att överensstämma med prosauttalet. För en jämförelse mellan *Våra Försök* och *Witterhets Arbeten*, se Rune Gustafsson, *Från Våra Försök till Witterhets Arbeten. Något om den stilistiska nyorienteringen i Tankebyggarnas diktning* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1991), s. 6, 21.
114. Företalet innehåller ingen direkt utskrivna huvudtes (*propositio*), men vi kan anta att den implicita huvudtes som sällskapet argumenterar för är: läs vår bok!
115. Se Engdahl, s. 36ff samt Stina Hansson, 2000, s. 40ff, för två diskussioner om begreppet gemensam estetisk repertoar. Om retorikinläringen i 1700-talets svenska latinskolor,

- se Stefan Rimm, *Vältalighet och mannafostran. Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724–1807*, diss. Örebro, 2011, s. 92–193.
116. För en diskussion om idén om naturlig genialitet, dess antika historia och utveckling i 1700-talets England, varifrån många centrala impulser kom, se Abrams, s. 187–200. För en diskussion om denna process i Sverige, se Stina Hansson, 2000, s. 94–136.
117. Kristina Nordström, *Det sanna snillet. Genus och geni hos Thomas Thorild*, diss. Stockholm (Göteborg: Makadam, 2014), s. 11f.
118. Montesquieu publicerade *De l'Esprit de Loix* 1748, Voltaire publicerade *La Henriade* 1723, Alexander Pope publicerade *An Essay on Man. Address'd to a Friend* 1733. Denis Diderot och d'Alemberts *Encyclopédie* började publiceras 1751.
119. Wingård, s. 365ff.
120. Göransson, ”Ljuset når Sverige”, i Lönnroth & Delblanc, s. 14.
121. Paradexemplet är Georg Stiernhielms *Hercules* från 1658. 1600-talets syn på svenska som litteraturspråk kommer exempelvis till uttryck i pseudonymen Skogeskär Bergbos traktat *Thet Svenska Språketz Klagemål*, även det publicerat 1658. Om dessa texter, se Stina Hansson, *Svenskans nytta, Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1984), s. 17–41.
122. Ulf Teleman, *Ära, rikedom och reda. Svensk språkvård och språkpolitik under äldre nyare tid* (Stockholm: Norstedts, 2002), s. 71. För en analys om hur svenskan etablerades som politiskt språk under 1600-talet och 1700-talet, se Lindberg, 2006, s. 224–229, Stina Hansson, 1984, s. 101–115, samt Anna Helga Hannesdottir, ”From Vernacular to National Language. Language Planning and the Discourse of Science in Eighteenth Century Sweden”, i Britt-Louise Gunnarsson (red.), *Languages of Science in the Eighteenth Century* (Berlin: De Gruyter Mouton, 2011), s. 107–122.
123. Se Stina Hansson, 1984, s. 74–79 om Stiernhielms språkpatritism.
124. Jmf. Öhrberg, 2014, s. 129, där Öhrberg poängterar att Tankebyggarnas reformering av svensk vältalighet var en fråga om politiskt motiverad patriotism.
125. Öhrberg, 2001, s. 53. För en analys av de försörjningsmöjligheter som författare i 1700-talets Sverige hade, se Sahlin, s. 57–96. För en analys av motsvarande engelska förhållanden, som förvisso inte är direkt överförbara på det mindre utvecklade svenska litterära systemet, men ändå kan verka belysande, se Griffin, s. 81–108.
126. Se avsnitten ”Louize Labé Lionnoize par Jean de Tourmes” och ”A breach like to a Press”.
127. Öhrberg, 2001, s. 202, 253.
128. Stålmarck, 1997, s. 54. Stålmarck poängterar att Nordenflycht redan i och med den dubbla debuten *Den Sörgande Turtur-Dufwan* och *Swenska Fruentimretz Klagan* år 1742 presenterade sig som specifikt kvinnlig författare.
129. För en kort introduktion till argumentet om förnuftets könlöshet, se Schiebinger, s. 170–178.
130. I *Local Histories/Global Designs* definierar Mignolo *gränstänkande* som en omförhandling av det dikotoma, av motsatser uppbyggda tänkande som präglar en traditionell västerländsk epistemologi – och, kan jag tillägga, *la querelle des femmes* debatter. Detta sker genom att se dikotomier som utgångspunkter snarare än slutmål; ”thinking from dichotomous concepts rather than ordering the world in dichotomies” med Mignolos

ord. *Gränstänkande* inbegriper ett försök att placera sig på marginalerna av, eller mellan, konventionella epistemologiska koncept. Där kan nya tankar formuleras och nya möjligheter träda fram. Se Mignolo, s. 67–85. Jag diskuterar hur jag använder Mignolos begrepp i ”Estant le tems venu...”.

131. Jmf. Göransson, som påpekar att ”ordensformen gjorde att medlemmarna i princip var jämlika – börd, samhällsställning, förmögenhet, ålder och kön var av underordnad betydelse” (Göransson, ”Tankebyggare”, i Lönnroth & Delblanc, s. 27).
132. Den första kvinnoemancipatoriska dikt som Nordenflycht lät publicera var ”Fruentimbers Plikt, At Upöfva Deras Wett”, som handskriftspublicerades i den *Cronstedska poemboken* 1741 och tryckpublicerades i *Qwinligt tankespel Af en Herdinna i Norden* 1744. Fler exempel är ”Satyr emot afwundsjuka Fruentimber” också från *Qwinligt tankespel Af en Herdinna i Norden*, ”Friare Konsten” från *Cronstedska poemboken* och *Qwinligt tankespel För Åhr 1745*, och ”Til Swenska Fruentimret, Då Herr Probstens Kolmodins Qwinnospegel, Andra Delen, kom ut af Trycket” i *Qwinligt tankespel För Åren 1748, 1749 och 1750*. Som Tankebyggarnas preses utlyste hon 1753 dessutom en dikttävling om kvinnors förnufts förmåga.
133. Ett exempel är traktatet *Discours sur l'Origine et les Fondaments de l'Inégalité Parmi les Hommes*, som publicerades 1755.
134. Jag intresserar mig enbart för ovan citerade fotnot som en katalysator för Nordenflychts text, och kommer uteslutande diskutera hur Nordenflycht förhöll sig till fotnoten. För en bredare analys av Rousseaus kvinnosyn och de diskussioner som den gav upphov till, se Mary Seidman Trouille, *Sexual Politics in the Enlightenment. Women Writers Read Rousseau* (Albany: New York State University Press, 1997). För en diskussion om Rousseaus kvinnosyn i brevet och dess kopplingar till Genève:s politiska situation, se Helena Rosenblatt, ”On the 'Misogyny' of Jean-Jacques Rousseau. The Letter to d'Alembert in Historical context”, *French Historical Studies*, 2002, 25:1, s. 91–114. För synen på Rousseau i Sverige under 1750- och 60-talen, se Marie-Christine Skunke, ”Jean-Jacques Rousseau in Swedish Eyes Around 1760”, i Richard Butterwick, Simon Davies & Gabriel Sánchez (red.), *Peripheries of the Enlightenment* (Oxford: Voltaire Foundation, 2008), s. 87–103.
135. Lärodikten är en antik genre, men den ingår inte i det klassicistiska genresystemet, och diskuteras inte i Nicolas Boileaus under 1700-talet inflytelserika poetik *L'Art Poétique*, en imitation av Horatius *Ars poetica*, från 1674. Trots det var genren mycket populär under hela århundradet (Stålmarck, 1986, s. 147f). För en fördjupad diskussion om lärodikt och om hur 1700-talets engelska författare förhöll sig till genren, se J. Paul Hunter, ”Political, Satirical, Didactic and Lyric Poetry (1). From the Restoration to the Death of Pope”, i John Richetti (red.), *The Cambridge History of English Literature 1660–1780* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005), s. 193–196, samt Hans Östman, *Realistiska drag i engelsk 1700-talspoesi. Eklog, lärodikt och topografisk poesi* (Stockholm: Almqvist & Wicksell, 1980), s. 81–128. Alexandrinerna var ett populärt versmått för de höga genrererna i det svenska (och franska) 1700-talet; se Eva Lilja, *Svensk verslära* (Stockholm: Norstedts, 2008), s. 70f.
136. I ovan nämnda *Sexual Politics in the Enlightenment. Women Writers Read Rousseau* analyserar Seidman Trouille pseudonymen ”Henriettes” korrespondens med Rousseau, samt

- skrifter av 1700-talsförfattarna Louise d'Épinay, Marie-Jeanne Roland, Germaine de Staël, Mary Wollstonecraft, Stéphanie de Genlis och Olympe de Gouges.
137. Se Sven Hansson, s. 18–62, för en diskussion om Nordenflychts litterära fejd med Dalin. Hansson analyserar ”Fruentimrets Försvar”, men uppehåller sig uteslutande vid en tidig version av dikten som Nordenflycht skickade till Hedvig Löfgren 1759. Denna version innehåller varken förordet eller kvinnokatalogen, varför Hanssons analys är av begränsat intresse för mig.
138. Med en sådan rikedom av uppslag är det föga förvånande att ”Fruentimrets Försvar” är den av Nordenflychts texter, vid sidan av dikterna i *Den Sörgande Turtur-Dufivan*, som har fått störst uppmärksamhet inom forskningen. I en internationell kontext, och i jämförelse med Labé och Philips, rör det sig dock om mycket få studier. Min analys bygger vidare på de tre genusvetenskapliga analyser av ”Fruentimrets Försvar” som föreligger: Ruth Nilssons idéhistoriska analys av Nordenflychts kvinnosyn i *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*; Ann Öhrbergs retoriska analys i *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*; och Elisabeth Manséns artikel ”Angrepp är bästa försvar. Hedvig Charlotta Nordenflycht kontra Jean-Jacques Rousseau” i Jennie Nell & Alfred Sjödin (red.), *Kritik och beundran. Jean-Jacques Rousseau och Sverige 1750–1850*, där Mansén särskilt diskuterar Rousseaus roll i dikten. Stålmärcks två Nordenflychtbiografier tecknar diktens tillkomsthistoria, men några litteraturvetenskapliga analyser är det inte fråga om.
139. Jmf. Öhrberg, 2001, s. 261f.
140. Alla passager från ”Fruentimrets Försvar” citeras från Tankebyggarorden, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. II (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1992 [1762]).
141. Som både Öhrberg och Stålmärck har noterat faller dikten inom den retoriska genren *genus judiciale* (rättstal); se Öhrberg, 2001, s. 261, samt Stålmärck, 1986, s. 153. Vossius definierar *genus judiciale* som ”den typ av tal i vilka man anklagar eller försvarar”. Gerhardus Johannes Vossius, *Elementa rhetorica eller retorikens grunder*, övers. Stina Hansson (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen, 1989), s. 8.
142. Ruth Nilsson, s. 206f.
143. Jmf. Mansén, s. 185.
144. Jmf. Öhrberg, som också poängterar att Nordenflycht presenterar ”Fruentimrets Försvar” som del av en upplysningsfilosofisk debatt. Öhrberg, 2001, s. 262.
145. *Ibid.*, s. 262.
146. Malm, s. 31–35.
147. För två diskussioner om hur idén om köns skilda ”natur” fick utbredd vetenskaplig legitimitet under 1700-talet, se Schiebinger, s. 114–144, samt Laqueur, s. 149–181. Som jag tidigare konstaterat har framför allt Laqueur kritiserats för att skriva fram ett paradigmskifte som skymmer det faktum att många olika förståelser av kön funnits vid olika tidsperioder. För en gedigen granskning av Laqueurs tes, se King, s. 1–30.
148. Jmf. Öhrberg, 2001, s. 274.
149. Vossius beskriver apostrof som ”då man vänder sig med sina ord till någon eller något annat än talets åhörare” (s. 31).

150. Avigail Rotbain, *Könets krona. Representationer av svenska drottningar från stormaktsenvälde till medborgarsamhälle*, diss. Göteborg, 2019, s. 79–82. Det faktum att den första dikten i *Witterhets Arbeten* är tillägnad drottningen, trots att Tankebyggarna betonade sin självständighet vis à vis hovet, visar på hur komplex deras position som ”självständiga” var. Som kollektiv hade de visserligen frigjort sig från hovmiljön, men som enskilda personer var de alla beroende av kungahuset för sin försörjning.
151. Horatius, *Horatius oden I-IV*, övers. Göran Svärd (Stockholm: CKM förlag, 2013), s. 108. Odet finns inte med i Harding och Janssons utgåva, varför jag har använt Svärds översättning.
152. Till skillnad från Lovisa Ulrika, som vi vet både läste och beundrade dikten (Stålmarck, 1997, s. 179). Som jag skriver i kapitlet ”Grundom vårt bevis på klara sannings rön”, delar jag upp returns publik i å ena sidan läsare/åhörare, å andra sidan mottagare. Läsare/åhörare är de konkreta personer som kan läsa texten eller höra talet. Mottagare är den fiktiva publik som texten riktar sig till.
153. Om Nordenflychts planer på att få dikten översatt, se Nordenflycht, 1938, s. 569.
154. Vossius definierar *synekdoke* som ”när det hela sätts för delen eller delen för det hela” (s. 22).
155. Mansén, s. 179f, samt Öhrberg, 2001, s. 265f. Samma tema återkommer i flera av de kvinnoemancipatoriska traktat som skrevs senare under 1700-talet, såsom i Mary Wollstonecrafts *A Vindication of the Rights of Woman* från 1792.
156. Rousseau hade ännu inte publicerat sin mest långtgående skrift i ämnet könsskillnader – *Émile, Ou de l'Éducation* – när ”Fruentimrets Försvar” trycktes.
157. Lamm, s. 274.
158. Sahlberg, s. 78f.
159. Se exempelvis Kristina Fjelkestam, *Det sublimas politik. Emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner* (Göteborg: Makadam, 2010), s. 15f. I och med dessa nya diktarideal började retorikens status förändras. Se exempelvis Otto Fischer, *Mynt i Ciceros sopor. Retorikens och våltalighetens status i 1700-talets svenska diskussion* (Stockholm: SRS, 2013), s. 106–110, samt Otto Fischer, ”An End to Rhetoric? The Subject of Rhetoric in the Public Debate of the Late Eighteenth Century in Sweden”, i Otto Fischer & Ann Öhrberg, *Metamorphoses of Rhetoric. Classical Rhetoric in the Eighteenth Century* (Uppsala: Avdelningen för retorik vid litteraturvetenskapliga institutionen, 2011), s. 109–121, där Fischer argumenterar för att retorik förlorade i status som ”en normativ, formell tradition och en pedagogisk praktik” samt som ”en konkret leverantör av imiterbara exempel och mönster”, men att retorik och våltalighet alltjämt var en mycket betydelsefull ”inspirerande kraft”.
160. Diskussionen om det sublima var inte ny – tidigmoderna författare hade använt begreppet åtminstone sedan Francesco Robortello tryckte Longinos *Peri hypsous* i Basel 1554. Men idén om det sublima fick både ny innebörd och ny dignitet när Nicolas Boileaus publicerade en fransk översättning av Longinos verk 1674, som blev mycket populär.
161. Se exempelvis kapitlen ”On the Sublime”, ”On Beauty” och ”The Recapitulation”, samt ”The Sublime and the Beautiful Compared” i Edmund Burke, *A Philosophical*

- Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford: Basil Blackwell, 1990 [1757]). För en introduktion till begreppet, se James T. Boulton, "Editor's Introduction", i Edmund Burke, *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (Oxford: Basil Blackwell, 1990 [1757]), s. xv-xix, samt Karl Axelsson, *The Sublime. Precursors and British Eighteenth Century Conceptions*, diss. Uppsala, 2007, s. 29–54.
162. Det faktum att Rousseau inkluderar Sapfo bland kretsen av sanna diktare tyder på att idén om det sublima ligger bakom hans författarsyn. I *Peri hypsous* framhåller Longinos Sapphos fragment 31 som ett exempel på sublim dikt.
163. Fjelkestam argumenterar för att det inte dröjde särskilt länge innan kopplingen mellan sublimitet och manlighet var gjord. Så skedde, förutom i Rousseaus verk, i Immanuel Kants *Kritik der Urteilskraft* (*Kritik av omdömeskraften*) från 1790 och i William Duffs *Letters on the Intellectual and Moral Character of Women* från 1807 (Fjelkestam, s. 11–38).
164. Om denna konflikt, se Liedman, 1997, s. 135–138.
165. Om *ethos* skriver Vossius i *Elementa Rhetorica*: "För att talet skall verka sedligt och karaktärsfullt måste talaren se till, att det kännetecknas av *prudentia*, klokhet, *probitas*, redlighet, och *benevolentia*, välvilja. Ty vi hyser alltid större tilltro till dem som både förstår saken väl och unnar oss gott. Vi antar också att den vill oss väl, som säger sådant som stämmer med våra egna seder och ideal. Därför måste talaren också ytterst noga överväga sina åhörare seder. Han måste också besinna inför vilka, och om vilka han talar" (Vossius, s. 11).
166. Öhrberg, 2001, s. 273f, noterar denna distinktion hos Nordenflycht, och betonar att poeten riktade sig mot en liten elit. Nordenflycht var allt annat än ensam om att göra så – tankar om en oförnuftig "gemen hop" återkommer på flera ställen i såväl "Fruentimrets Försvar" som i andra av periodens texter. För en kort redogörelse för uttrycket i det tidigmoderna Sverige, se Lindberg, 2006, s. 157f.
167. Jmf. Öhrberg, 2001, s. 262.
168. Mansén, s. 182f.
169. Jmf. Öhrberg, 2001, s. 263, 273.
170. Stålmarch klassar "Fruentimrets Försvar" som en lärodikt (Stålmarch, 1986, s. 146–150). Med tanke på att dikten är ett lärdomsprov med rika källhänvisningar, som undervisar både läsaren och mottagaren Rousseau om kvinnors historia, förmåga och färdigheter med hänvisning till historiska och litterära exempel, och med tanke på att Nordenflycht åtminstone stundtals ikläder sig lärodiktens typiska genrejag som undervisande ledsagare, är en sådan tolkning rimlig, även om Stålmarchs korta konstaterande inte gör diktens komplexa struktur rättvisa.
171. Jmf. Öhrberg, 2001, s. 270.
172. Ett synsätt som, som Mansén har påpekat, återkommer i Mary Wollstonecrafts vederläggning av Rousseau (s. 186).
173. För en analys av den framväxande naturvetenskapens syn på förnuftet och hur detta kodades manligt, se Lloyd, s. 33–42.
174. I denna nya skepnad kommer argumentet om själens eller förnuftets könslöshet att fortsätta traderas under 1800-talet, av bland andra John Stuart Mill.

175. Se David Spadafora, *The Idea of Progress in Eighteenth Century Britain* (New Haven: Yale University Press, 1990), s. 255–284. Det är bland annat denna typ av historiesyn som Rousseau kritiserar i sin civilisationskritik, där han istället ser ett dåtida naturtillstånd som människans guldålder; se Lloyd, s. 90–97.
176. Se Ruth Nilsson, s. 213, där Nilsson visar på den viktiga roll som ordet ”ljus” spelar i Nordenflychts diktning.
177. Kant inleder texten med att konstatera att: ”Upplysningen är människans utträde ur hennes självförvållade omyndighet. Omyndighet är oförmågan att göra bruk av sitt förstånd utan någon annans ledning. Självförvållad är denna omyndighet om orsaken till densamma inte ligger i brist på förstånd, utan i brist på beslutsamhet och mod att göra bruk av det utan någon annans ledning. *Sapere aude!* Ha mod att göra bruk av ditt eget förstånd!”. Översättning citerad från Brutus Östling (red.), *Vad är upplysning? Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*, övers. Ulf Peter Hallberg (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1989), s. 27. Originalen lyder: ”Aufklärung ist der Ausgang des Menschen aus seiner selbstverschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Verstandes ohne Leitung eines anderen zu bedienen. Selbstverschuldet ist diese Unmündigkeit, wenn die Ursache derselben nicht am Mangel des Verstandes, sondern der Entschliebung und des Mutes liegt, sich seiner ohne Leitung eines andern zu bedienen. *Sapere aude!* Habe Mut, dich deines eigenen Verstandes zu bedienen”. Immanuel Kant, *Immanuel Kants werke*, Bd IV, red. Artur Buchenau & Ernst Cassirer (Berlin: Bruno Cassirer, 1913), s. 169.
178. Som Öhrberg påpekar är Nordenflycht radikal som prisar Helvétius, vars *De l'Esprit* brändes av bödeln i Paris för sitt blasfemiska innehåll år 1759. Öhrberg, 2001, s. 262.
179. *Ibid.*, s. 270, samt Mansén, s. 189f.
180. Jean-Jacques Rousseau, *Discours sur l'Origine et les Fondaments de l'Inégalité Parmi les Hommes* (Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1755).
181. Rousseau avslutar sitt förord till *Lettre à Mr. d'Alembert* på följande vis: ”Lecteur, si vous recevez ce dernier ouvrage avec indulgence, vous accueillerez mon ombre: car pour moi, je ne suis plus.” Jean-Jacques Rousseau, *J.J. Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr. D'Alembert [...], Sur son Article Genève, dans le VII^{me}. Volume de l'Encyclopedie, Et Particulièrement, Sur le Projet d'Établir un Theatre de Comédie en cette Ville* (Amsterdam: Marc Michel Rey, 1758), s. 4.
182. I en analys av Anna Maria Lenngrens ”Några ord till min K. dotter, i fall jag hade någon” från 1798, diskuterar Ellerström svårigheterna med att fastlägga om något är satiriserande eller ej, särskilt när det handlar om könsroller. Forskningsuppgiften behöver dock inte bestå i att fastställa huruvida något är satir, utan kan istället handla om att utforska vilka effekter en sådan tolkning skulle kunna ha. Se Lars Ellerström, *En ironisk historia från Lenngren till Lugn* (Stockholm: Norstedts, 2005), s. 17–51.
183. Det var Gyllenborg som stod för de flesta satirerna i *Witterhets Arbeten*; exempelvis ”Satire öfver mina Vänner”, ”Satire öfver Verlds-Föräggaren”, ”Satire öfver Egennyttan”, och ”Satire öfver Sprätthökar”. För en diskussion om verssatir i 1700-talets Sverige, se Lennart Pagrot, *Den klassiska verssatirens teori. Debatten kring genren från Horatius t.o.m. 1700-talet*, diss. Stockholm, 1961, s. 285–294.

184. Stålmarch, 1986, s. 148. Se även Hunter, s. 187.
185. *Ibid.*, s. 82.
186. Sven Hansson, s. 18–63.
187. Mary Claire Randolph, "The Structural Design of the Formal Verse Satire", *Philological Quarterly*, 1942, 21:1, s. 372.
188. Stålmarch, 1986, s. 82.
189. Randolph, s. 369–372.
190. *Ibid.*, s. 372.
191. Eric de Barros, *The Labors of Hercules. Embodied Learning and Male Domestication in Early Modern Culture and Literature*, diss. Champaign, 2011, s. 1–29.
192. Om parodisk hjältedikt och dess konventioner, se Ulrich Broich, *The Eighteenth Century Mock-Heroic Poem* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990), s. 27–74.
193. I "Satire öfver mina Vänner" skriver Gyllenborg exempelvis: "Gudinnans seger syns i våra hjeltars mod; / Hon skänker i en sup at elda deras blod. / En ädel ifver tänds som bränner allas magar, / Man går på bringan lös och inpå benen gnagar. / Ett kålfat stormadt blir med munter anlets svett, / Man hemtar läske-dryck i soppans varma fett. / Nu spetsen bruten är; man börjar något pusta / Och dricker om en gång at sig till steken rusta. / Men denna hvilo-tid ej sysslolöst förgår, / Ett rågadt fiskfat töms som oss i vägen står. / Till strids det åter bär: en hjelte aldrig skälfver, / Och redan i sin själ han stekens bane hvälfver; / En sallah färdig står, som retar hans begär / Och hjelten kröna skall, då segern vunnen är." Creutz & Gyllenborg, s. 105
194. Rollen som guide kan förvisso också kopplas till Beatrice. Men den relation som skrivs fram mellan diktjaget och Rousseau, där diktjaget vägleder filosofen med hjälp av argumentation, lärdom och klokskap snarare än genom sin dygd och hans kärlek, indikerar att det inte är Beatrice som Nordenflycht anspelar på.
195. För min diskussion om dragshow, se avsnittet "Chanter de l'Amour Lesbienne".
196. I *Le Livre de la Cité des Dames* agerar tre kvinnliga karaktärer (Fru Förnuft, Fru Rättvisa och Fru Rättrådighet) just sådana förnuftiga vägledare, men de är inte riktiga personer utan personifierade dygder.
197. Nordenflychts samtida prisade katalogen som ett mästerprov, men sentida forskning har ofta behandlat den något mer styvmoderligt. Mansén diskuterar den knapphändig. Öhrberg erbjuder insiktsfulla kommentarer, framför allt om katalogen som ett historiepatristiskt projekt, men analyserar den inte ingående (Öhrberg, 2001, s. 268). Nilsson uppehåller sig vid frågan om kvinnors "sysslor och värv", som jag kommer återkomma till (Ruth Nilsson, s. 233ff).
198. Marianne Alenius, "Om alla slags berömvärda kvinnopersoner", i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993), s. 218. Alenius nämner inte "Fruentimrets Försvär", antagligen eftersom dikten inte är en ren biografisamling. Det första svenska *gynaeceet* publicerades i Uppsala 1699 under titeln *Excercitium academicum mulieres philosophantes leviter adumrans*. För en kommentar kring det, se Love Forsberg Malm, "A Dissertation on Philosophizing Women. Edited with Introduction, Translation, and Commentary" (Uppsats, Göteborgs Universitet, 2013). Nordenflycht inspirerades säkerligen av de kvinnokataloger som publicerades

- i Europa under 1700-talet, såsom George Ballards *Memoirs of Several Ladies of Great Britain* från 1752. I introduktionen till en nyutgåva av Ballards bok påpekar Ruth Perry att Ballards verk skiljer sig från tidigare århundrades kvinnokataloger genom att, i kölvattnet av en diskussion om kvinnors förnufts-förmågor och rätt till bildning, fokusera kvinnors förstånd och lärdom snarare än deras dygd; se Ruth Perry, "Introduction", i George Ballard, *Memoirs of Several Ladies of Great Britain, Who Have Been Celebrated for their Writings or Skill in the Learned Languages, Arts and Sciences*, red. Ruth Perry (Detroit: Wayne State University Press, 1985 [1752]), s. 13.
199. Bengt Lewan påpekar att de kristna och platonska dygdena i princip var allmängiltiga, men att dygden tog sig olika uttryck för kvinnor och män (Lewan, 1985, s. 52). Barbro Bergner har analyserat maskulina, feminina, och allmängiltiga dygder under stormaktstiden, utifrån en liknande utgångspunkt. Bergner menar att även de allmängiltiga dygdena i realiteten var könspecifika, eftersom de tog sig olika uttryck för kvinnor och män; se Barbro Bergner, "Dygden som levnadskonst. Kvinnliga dygdeideal under stormaktstiden", i Eva Österberg (red.), *Jämmerdal och fröjdesal. Kvinnor i stormaktstidens Sverige* (Stockholm: Atlantis, 1997), s. 76–81.
200. Här hämtas Sapfobilden från Ovidius *Epistulae Heroidum*, där en äldre Sapfo som är hopplöst förälskad i ynglingen Phaon kastar sig ut i havet från Leukas klippa och tar sitt liv.
201. Nordenflycht var inte ensam om detta; självmörderskor dyker upp i många tidigmoderna kvinnokataloger. Scudéry inkluderar exempelvis också Artemisia i sin katalog *Les Femmes Illustrées, ou les Harangues Heroïques de Mr. de Scudery* från 1644.
202. Här traderar Nordenflycht den under tidigmodern tid ofta förekommande teorin om att det fanns två olika Sapfo. Se DeJean, s. 16 samt kapitlet "Sångerna mina är så mycket bättre".
203. Öhrberg, 2001, s. 15f.
204. Rousseau, s. 44.
205. Allan Kynne, *Kleopatra. Liv och legend* (Stockholm: Prisma, 2009), s. 281. Som Håkan Möller påpekar i artikeln "Kleopatra. Tratering och projektion", *Arche*, 2017, 58–59, så blev Kleopatra ett viktigt varnande exempel på vilka olyckor som kunde följa om män lät sig förledas av kvinnor (s. 127).
206. Det är intressant att Nordenflycht inte nämner Kleopatra i sin argumentation om Egypten, trots att drottningen tidigare i texten har fått exemplifiera kvinnors passion.
207. Se avsnittet "Louïze Labé Lionnoize".
208. Lewan, 1985, s. 64–68, noterar att dikotomin mellan svunnen guldålder och nutid i förfall genomsyrar exempelvis Gyllenborgs poesi.
209. "Sprätten" var en standardfigur i 1700-talets litteratur, som populariserades i Sverige i, bland annat, Carl Gyllenborgs *Svenska Sprätthöken* från 1737. "Sprätthöken" var en adelsman som ansågs ha förvekligats, och blivit omanlig och sedeslös på grund av ett alltför starkt franskt inflytande. Se Jonas Lindqvist, "Från niding till sprätt", i Anne Marie Berggren (red.), *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv* (Stockholm: Forskningsrådsnämnden, 1999), s. 82–88, samt Rickard Karlsson, *Svensk-franska förhandlingar. Bland sprätthökar och franska flugor i svenskt 1700-tal*, diss. Linköping, 2007, s. 60–79. För en introduktion till Gyllenborgs komedi,

- se Lennart Breitholtz förord i Carl Gyllenborg, *Swenska språthöken. Komedi* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1959 [1740]), s. 7–17.
210. Samma argument dyker upp i många vederläggningar av Rousseau. Ett exempel är Mary Wollstonecraft, *A Vindication of the Rights of Woman. With Strictures on Political and Moral Subjects* (London: J. Johnson, 1792), s. 42–45.
211. Butler beskriver drag som en inte-helt-korrekt imitation av kön, som genom sin skevhet parodierar, kritiserar, underminerar, och förskjuter originalets innebörd. Se avsnittet ”Chanter de l’Amour Lesbienne”.
212. Michael Bachtin, *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, övers. Lars Fyhr (Gräbo: Anthropos, 1986 [1965]), s. 19ff.
213. I detta hade Nordenflycht en föregångare i Holbergs *Nicolai Klimii iter subterraneum* från 1741, som också figurerar i dikten. I den satiriska berättelsen berättar Holberg om Nils, som hamnar i Nazar: ett rike där rollerna är helt ombytta och där kvinnorna sköter riket, affärerna och krigsmakten.
214. Anne-Marie Mai har argumenterat för att Nordenflycht i ett tidigt stadium av sin karriär framhöll dygd som en särskild kvinnlig egenskap (s. 422). I en annan analys sluter Lewan sig till att Nordenflycht i ”Fruentimrets Försvar” avvisar idén om ett särskilt dygdeideal för kvinnor, och att hon istället förespråkar ett samhällstillvänt, universellt dygdeideal (Lewan, 1985, s. 62). Lewans tes är rimlig men spekulativ, eftersom han grundar sin slutsats i ett citat från diktens inledande del och helt bortser från kvinnokatalogen. Mai nämner å andra sidan inte alls ”Fruentimrets Försvar”.
215. Verkets fullständiga titel lyder *Biblisk Qwinno-Spegel; Thet är Alla i then H. Skrift för något särdeles bekanta och märckwürdiga Qwinners Exempel; Innehållande hwart och et Först den föreställda Qwinners egen Historiska Berättelse, Och sedan theraf flytande Dygdeläror för andra Qwinners. Thet ädla och Dygdälskande Swenska Qwinnekönet til wälment tjenst, Såsom en Odygds Warning, Samt Sann Gudzfruchtans och Dygds upmuntring, I enfaldiga och otwungne Swenska Rim föreställd.*
216. Henrik Schück, *Ur gamla papper. Populärkulturella uppsatser*, ser. VII (Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1905), s. 4–8.
217. Ruth Nilsson, s. 187–190.
218. Olof Kolmodin, *Biblisk Qwinno-spegel [...] Swenska Rim föreställd*, del II (Stockholm: Lorentz Ludvig Grefing, 1750), s. 536.
219. Olof Kolmodin, *Biblisk Qwinno-spegel [...] Swenska Rim föreställd*, del I (Stockholm: Hartwig Gercken, 1732), s. 164.
220. Delblanc, s. 15.
221. Ruth Nilsson, s. 186–190.
222. Se avsnittet ”Her Heroick soul”.
223. Olympe de Gouges skrev exempelvis *Déclaration des Droits de la Femme et de la Citoyenne* 1791, som ett svar på *Déclaration des Droits de l’Homme et du Citoyen* från 1789. Om de Gouges text, se Lisa Beckstrand, *Deviant Women of the French Revolution and the Rise of Feminism* (Lewisburg: Bucknell University Press, 2009), s. 74–87. Om Mary Wollstonecraft, se exempelvis Chris Jones, ”Mary Wollstonecraft’s Vindications and their Political Traditions”, i Claudia Johnson (red.), *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002), s. 42–58.

224. Gunnar Qvist, *Kvinnofrågan i Sverige 1809–1846. Studier i näringsfrihet inom de borgerliga yrkena*, diss. Göteborg, 1960, s. 54f. Se även Ruth Nilsson, s. 234.
225. Qvist, s. 59ff.
226. Bennich-Björkman, s. 406ff.
227. Lamm, s. 195.
228. John Kruses *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid* publicerades 1895. Oscar Levertin skrev en lång essä om poeten, som publicerades i *Svenska gestalter* år 1903. Martin Lamm ägnade henne uppmärksamhet i *Upplysningstidens romantik* från 1918. Henrik Schück skrev om henne i *Illustrerad svensk litteraturhistoria* från 1927. Hilma Borelius gav ut hennes samlade verk i tre band med kommentarer 1921–1938, och publicerade biografien *Hedvig Charlotta Nordenflycht* 1921. Om det tidiga 1900-talets Nordenflychtreception, se Birgitta Holm, ”En siäl som starkt och ömt och häftigt känner”, i Elisabeth Møller Jensen (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993), s. 491ff.
229. Borelius skriver exempelvis att ”Fruentimrets Försvar” var Nordenflychts mest hyllade dikt i hennes samtid, men själv betraktar Borelius dikten som ”onekligen tråkig”, till och med för att vara en lärodikt (Nordenflycht, 1938, s. 569).
230. Bilden av Nordenflycht tycks i många stycken modellerad på den sentimentala romanens ideal, vilka vann popularitet i och med verk som Rousseaus *Julie, ou la Nouvelle Heloise* från 1761 och Johann Wolfgang von Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (*Den unge Werthers lidanden*) från 1774. Detta är dock inget som görs explicit i forskningen.
231. Lamm skriver exempelvis ”I sina bästa dikter når hon upp till ett naturligt vardagsspråk utan bilder och vackra fraser, till en enkel viston i släkt med sextonhundredtalskaldernas, med ekon av psalmsång och herdedikt” (s. 195). Lamm läser den sena kärlekslyrikens diktjag som ett direkt uttryck för Nordenflychts känsloliv, och interfolierar sina tolkningar av dikterna med en mer eller mindre uppbyggd berättelse om Nordenflycht och Fischerström (s. 185–193). Mer sentida forskare utgår givetvis inte från en sådan biografisk-psykologisk hypotes, men de har ändå betonat dikternas subjektivitet. I en analys av Nordenflychts pastoraldiktning beskriver Olle Widhe exempelvis Nordenflychts diktjag som uppfyllt av en ”passionerad subjektivitet”. Olle Widhe, ”Herdinnans sång. Pastoral vändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht”, *Samlaren*, 2001, 122, s. 14.
232. Se exempelvis Viveka Heyman, *Kvinnornas litteraturhistoria* (Stockholm: Författarförlaget, 1981), s. 66–69.
233. Stina Hansson har argumenterat för att Nordenflycht i *Den Sörgande Turtur-Dufwan* för in andaktsdiktningens estetiska repertoar i ett världsligt sammanhang (Stina Hansson, 1991, s. 49). Otto Fischer har studerat diktverkets nydanande skapelsefiktio i artikeln ”’Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar’. Nordenflychts *Den sörgande Turtur-Dufwan*”, *1700-tal*, 2004, 1. Bernt Olsson har analyserat hur Nordenflycht arbetar med pastorala element i artikeln ”Poesi som sorgearbete. Om Hedvig Charlotta Nordenflychts *Den sörgande turturdufwan*”, i Valborg Lindgärde & Elisabeth Mansén (red.), *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet* (Stockholm: Atlantis, 1999), s. 147–161.

234. Förutom Widhes ovan nämnda artikel, där ”Ensligheten” analyseras i relation till Nordenflychts övriga pastoraldiktning, och en kort diskussion om samma dikt i Sverker Göransson’s avhandling *Världsföraktaren. Studier kring ett motiv i frihetstidens litteratur*, diss. Göteborg, 1972, har den sena kärleksdiktningen knappt analyserats under de senaste decennierna. Följande framställning har haft nytta av Widhes artikel och Göransson’s avhandling, samt av Otto Fischers artiklar ”Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar’. Nordenflychts *Den sörgande Turtur-Dufwan*” och ”Skatter af känslan – tecken af oskulden’. Om sentimentalitet och litterär kommunikation: Exemplet Granbergs *Enslighetsälskaren*”, *Samlaren*, 2006, 127.
235. Som Lamm noterar inkorporerar 1740-talets kärleksdiktning element från andaktslitteraturen. 1760-talets är istället, enligt Lamm, ett tidigt exempel på svensk rousseauanism (s. 185). Som Widhe har klarlagt skiljer sig dikterna också åt vad gäller Nordenflychts bruk av pastorala element (s. 13f).
236. *Witterhets Arbeten* innehåller ytterligare några liknande dikter, men de jag har valt ut är mest relevanta utifrån mina forskningsfrågor och har ådragit sig mest uppmärksamhet i Nordenflychtreceptionen. Övriga dikter som kan räknas hit är: ”Säg mig Damon”, ”Herdevisa”, ”Klagan”, och ”Den Afvundsjuka Vän”.
237. Lamms analys av ”Öfver en Hyacint” är talande, såsom en av de mer flagrant biografiska läsningarna. Lamm skriver ”Då [Nordenflycht] en tidig vårdag sänder [Fischerström] en hyacint, som hon själv dragit upp, kommer hon att tänka på hur föga en blomma lönar alla de omsorger man ödslar på den. Hur hastigt vissnar ej den otacksamma bort”. Därefter följer ett citat av ”Öfver en Hyacint”, varefter dikten kopplas till Nordenflychts antagna svartsjuka efter att Fischerström uppvaktat grevinnan de la Gardie (Lamm, s. 190). Det finns inga källor som styrker att något av detta skulle ha hänt. Den äldre forskningen om Nordenflycht innehåller många analyser av detta slag, vilket givetvis inte är unikt – detsamma gäller både Labé, Philips, och de flesta av de tidigmoderna, kvinnliga författare som beforskades under sent 1800-tal och tidigt (eller ibland sent) 1900-tal.
238. ”Öfver en Hyacint” och ”Ensligheten” citeras från Tankebyggarorden, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, vol. II (Stockholm: Svenska Witterhetssamfundet, 1992 [1762]).
239. I *Den Sörgande Turtur-Dufwan* finns många exempel på petrarkiskt språkbruk (med figurer som *hyperbol* och *antites*) och på retoriska figurer som *aposiopesis*, vilka understryker att poeten förlorat talförmågan av känslomässig rörelse. *Hyperbol* definieras Vossius som ”överdrift, och består i ett sådant förstärkande eller förminskande att det övergår trovärdigheten” (s. 24). *Aposiopesis* definieras som ”förtigande, man avbryter sig, så att det knappt är möjligt att förstå vad man tänkte säga” (s. 31). *Antites* definieras Vossius som ”ett uttryck som bygger på motsatser” (s. 30). I en artikel om *Den Sörgande Turtur-Dufwan* kopplar Fischer särskilt *aposiopesis* till 1700-talets sentimentala litteratur (Fischer, 2004, s. 121). För utsäglighetstoposet historia från antiken till tidigmodern tid, se Curtius, s. 159–162.
240. Hyacinter kom till Europa på 1500-talet, och de blev mycket populära krukväxter under 1700-talet. År 1768 publicerade Maximilien-Henri Saint-Simon *Des Jacintes*, *De*

- Leur Anatomie, Reproduction et Culture*, den första boken helt tillägnad odling av hyacinter.
241. Engdahl inleder sin analys av skillnaderna mellan den gustavianska poesin, som liknar frihetstidens, och den romantiska med att konstatera att gustavianerna såg dikten som ett sätt att behandla ett ämne (s. 11). För en analys av Kellgrens klassicistiska diktning, som också introducerar den gustavianska diktvärlden, se Engdahl, s. 36–55.
 242. Se exempelvis Andreas Gryphius sonett ”Es ist alles eitel”, som först fick titeln ”Vanitas vanitatus, et omnia vanitas”, och trycktes 1637 i *Sonnete* (Lissa: Wigand Funck, 1637).
 243. Om det stoiska förhållningssättet till förgänglighet, se Lindberg, 2010, s. 33f, 51–57. Om stoicismen i 1700-talets Sverige, se Delblanc, s. 28–35. Som Kristiina Savin har noterat delar den lutherska läran samma åskådning, varför förhållningssättet präglar den svenska tidigmoderna perioden överlag; se Kristiina Savin, *Fortunas kläder. Lycka, olycka och risk i det tidigmoderna Sverige*, diss. Lund, 2011 (Lund: Sekel, 2011), s. 36–43, 375–382.
 244. Jag har bara funnit en analys, Sverker Göransson, som inte antar att diktjaget är kvinnligt; se Göransson, 1972, s. 56.
 245. Keith Thomas, *Människan och naturen*, övers. Karin Malmjö (Stockholm: Ordfront, 1988), s. 271.
 246. Därmed inte sagt att Labé och Philips skildrar några unika jag – deras diktjag ska tolkas som det Engdahl kallar ”genrejag”, roller som i större eller mindre utsträckning bestäms av genrens konventioner. Se Engdahl, s. 29, 92f.
 247. Formen är ett exempel på det som Engdahl kallar en ”dramatisk strukturering”, där ämnet åskådliggörs genom att diktjaget växlar mellan att skildra ett händelseförlopp och att hålla monolog. Se Engdahl, s. 53f.
 248. Om den älskades frånvaro och känslan av brist inom petrarkismen, se Bates, s. 105–124. Förhållningssättet till den älskades frånvaro i ”Öfver en Hyacint” skiljer sig radikalt från det i *Den Sörgande Turtur-Dufwan*.
 249. *Den Sörgande Turtur-Dufwan* är exempelvis adresserad till den välvilliga läsaren och vännen Philomena; se Fischer, 2004, s. 115.
 250. Om *blason*, se avsnittet ”Chanter de l’Amour Lesbienne”.
 251. Borelius noterar också rättningen, men tolkar ändå dikten som en kärleksförklaring till Fischerström; se Nordenflycht, 1938, s. 540.
 252. Även diktjaget i ”Ensligheten” tolkas rutinmässigt som kvinnligt. Se exempelvis Widhes analys, där mötet mellan diktjaget, som kallas ”henne”, och sångguden beskrivs på följande sätt: ”Diktjagets möte med skaldekonstens gudom liknas vid kvinnans möte med en man” (s. 12). Om diktens stoiska underton, jmf. Widhe, s. 11.
 253. I *Frihetstidens mästare*, en annoterad antologi med dikter av Dalin, Nordenflycht, Gyllenberg, Creutz och Jacob Wallenberg från 1934, infogar Bernhard Risberg exempelvis en not vid ”hala smicker-vän”, och skriver där: ”äsyftar J. Fischerström”. Bernhard Risberg, *Svenska mästare. Frihetstidens mästare: Dalin, Nordenflycht, Gyllenberg, Creutz, Wallenberg* (Stockholm: Saxon & Lindströms förlag, 1934), s. 92.
 254. För en diskussion om hur naturdikten utvecklades under 1700-talet, till att allt mer beskriva ett faktiskt nordiskt landskap istället för ett stiliserat Arkadien, se Alfred

- Sjödin, *Landets sånggudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, diss. Lund, 2014 (Göteborg: Makadam, 2014), s. 71–98.
255. Widhe, s. 12f.
256. *Ibid.*, s. 12.
257. Detta är inte första gången som Nordenflycht an knyter till motivet. I *Witterhets Arbeten* inkluderar hon exempelvis dikten ”Verlds-Föragt”. Göransson beskriver *contemptus mundi*-motivet som ”avståndstagande från världens lockelser – ära, rikedom, vällust – mot vilka den himmelska sällheten eller den absoluta dygden ställs upp som bjudande ideal” (Göransson, 1972, s. 1). Med sin hyllning till enslighet knyter Nordenflycht dessutom till den sentimentala litteraturens förkärlek för ensamhet. Om denna, se Ina Lindblom, *Känslans patriark. Sensibilitet och känslopraktiker i Carl Christoffer Gjörwells familj och vänskapskrets ca 1790–1810*, diss. Umeå, 2017, s. 263–267.
258. Göransson, 1972, s. 57.
259. Jmf. Lamm, som gör kopplingen till Rousseau i relation till andra dikter där Nordenflycht dryftar ”konsten”, och Widhe, som upprepar den i sin analys av ”Ensligheten” utan att närmare utveckla vad i dikten som kan antas hänvisa till Rousseaus filosofi (Lamm, s. 185, samt Widhe, s. 11). För en diskussion om hur Rousseaus skrifter om naturtillståndet och dygden omsattes av Tankebyggarna, se Sten Högnäs, *Människans nöje och elände. Gyllenborg och upplysningen*, diss. Lund, 1988, s. 79ff.
260. Fischer, 2006, s. 43.
261. Se Sahlberg, s. 72–79, som övertygande visar hur Nordenflycht omarbetar ett från Rousseau stammande tankegods.
262. Fischer, 2006, s. 43.
263. *Ibid.*, s. 44.
264. I en essä om Montaignes *Essais* ger Emma Eldelin en sammanfattande översikt av begreppen *otium* och *negotium*, som de utvecklades av Cicero och Seneca under antiken, och sedan av bland andra Montaigne under den franska renässansen (Eldelin, s. 125–132). För min diskussion om *otium*, se avsnittet ”The bower of bliss”. Göransson framhåller *contemptus mundi* som ett i grunden stoiskt motiv (Göransson, 1972, s. 1).
265. Jag har diskuterat bodelningen mellan stad och landsbygd i relation till Philips diktning i avsnittet ”The bower of bliss”. Motivet fortsätter att vara populärt under hela den tidigmoderna perioden. För en översikt av dess rötter i Horatius, se Harrison, s. 235–247. För dess utveckling under tidigmodern tid, särskilt med koppling till städernas tillväxt, se Thomas, s. 277–289. För enslighetsmotivet och dess kopplingar till sentimental litteratur, se Lindblom s. 263–267.
266. Eldelin, s. 130. Eldelin hämtar begreppet ”*otium litteratum*” från Krause, s. 72.
267. Jmf. Nordenflycht, 1938, s. 539, samt Widhe, s. 13.
268. Se avsnittet ”Chanter de l’Amour Lesbienne”. Som Engdahl konstaterar är antik mytologi en central del av den tidigmoderna estetiska repertoaren (Engdahl, s. 37). Scenerna går tillbaka på idén om poetens ”gudomliga frenesi” som Curtius konstaterar utvecklades i Platons *Faidros* och traderades genom medeltiden och den tidigmoderna perioden; se Curtius, s. 474f.
269. Se avsnittet ”A breach like to a Press”.

270. Vilket givetvis inte betyder att dikten skulle vara självbiografisk.
271. Den tolkning som Widhe gör, att scenen bör läsas som ett kärleksmöte mellan en kvinnlig älskad (diktjaget) och en manlig älskare (Apollon) håller jag för mindre trolig (se Widhe, s. 12). Ord som ”kysk låga” alluderar möjligtvis på platonsk kärlek, men scenen var en stapelvara i den tidigmoderna lyriken.
272. För min diskussion om mottagare respektive läsare, se avsnittet ”Grundom vårt bevis på klara sannings rön”.
273. Engdahl, s. 77.
274. Fischer, 2004, s. 128, samt Fischer, 2013, s. 106f.
275. Fischer, 2004, s. 128.
276. Nordström, s. 32–40. I en essä från 1900-talets början uppmärksammar Oscar Levertin Nordenflycht som ”snille”, när han skriver att Nordenflycht var den första diktaren i Sverige som ”känt och förvärvat diktarvärvet såsom ett kall” (s. 1).
277. Nordström, s. 12.
278. Ibid., s. 41–51.
279. Fischer, 2006, s. 43.
280. Nordström, s. 31.
281. Ibid., s. 91–103.
282. När Engdahl beskriver det geniala ”snillet” gör han det i relation till Kellgren och Thorild, som verkade några decennier efter Nordenflychts död; Engdahl, s. 79.
283. ”snilleseld”, *Svenska Akademiens ordbok*. Tillgänglig via: https://www.saob.se/artikel/?seek=snilleeld&pz=1#U_S8019_114123 [hämtad 2018-11-03].
284. Gyllenberg, s. 248.
285. Holm, s. 391.

KAPITEL 6 — ”IF SOULS NO...”

1. I den första boken av *Den Nikomachiska etiken* står att läsa, i översättning av Mårten Ringbom: ”För en svala gör ingen sommar, och det gör inte heller en vacker dag. På samma sätt kan inte en enda dag eller en kort tid göra en person salig eller lycklig”. Citerat från Aristoteles, 1993, s. 33.
2. Om Nordenflycht som egenförläggare, se Byström, s. 79f.
3. Code, s. xiii.
4. Engdahl, s. 37.
5. På så sätt kan de tre poeterna också kopplas till den fascination för androgyny som var stark under delar av den tidigmoderna perioden. Marian Rothstein beskriver exempelvis androgynen som: ”a way of figuring human plentitude, to make accessible claims and powers that might have been though outside a given human’s normal scope”. Marian Rothstein, *The Androgyne in Early Modern France. Contextualizing the Power of Gender* (New York: Palgrave Macmillan, 2015), s. 163.
6. Se Gubar, 1984, s. 43–62.

7. DeJean, s. 57f. Dacier, som då var ogift och hette Anne le Fevre, publicerade en kommenterad översättning av Sapphos poesi 1681 under titeln, *Les Poësies d'Anacreon et de Sapho, Traduites de Grec en François, Avec des Remarques* (Paris: Denys Thierry & Claude Barbin, 1681).
8. Butler, 2007, s. 227.
9. Lanser, s. 15. I original: "preferential desires, behaviors, and affiliations [...] that wrest women from automatic inscription into a heteronormative regime".
10. Ibid., s. 5f. Se även David Valentine, "The Categories Themselves", *GLQ*, 2004, 10:2, s. 215–220.
11. David Halperin, *How to do the History of Homosexuality* (Chicago: The University of Chicago Press, 2002), s. 78.
12. Lanser definierar epistem som "the body of ideas that shapes knowledge at a particular historical moment" (s. 28).
13. Lanser påstår inte att kvinnor inte i alla tider har haft personligen betydelsefulla relationer. Men Lanser menar att dessa var (o)betydliga ((in)significant), med ett begrepp som Valerie Traub introducerar i *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England*. Erotiska relationer mellan kvinnor var epistemologiskt tomma, kulturellt meningslösa och politiskt verkningslösa. Det som Lanser beskriver är inte dessa relationers framväxt, utan de processer genom vilka de började tillskrivas innebörd. För en diskussion om begreppet (o)betydliga, se Traub, 2002, s. 158–187.
14. Lanser, s. 45.
15. Yvonne Leffler, "Svensk 1800-talslitteratur i världen. Det kvinnliga romanundret", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2018, 48:1–2, s. 8.
16. Wright, s. 122.

SUMMARY

*As a Sappho***THREE EARLY MODERN WOMEN POETS AND THEIR STRATEGIES OF PUBLICATION, SELF-PRESENTATION, AND RHETORIC**

In Early Modern Europe, it was self-evident that a poet was a man. For biblical, biological, intellectual, moral, and social reasons, it was considered necessary to bar women from the world of learning and writing. But despite overwhelming theoretical proof that women could not be poets, some women were. And not only did they produce poetry, they published it. Sometimes they even became celebrated writers. How could Early Modern women poets both exist and not exist? This paradox underpins the present study, in which I explore questions such as: How did Early Modern women poets succeed in a world that had no place for them? How did they convince an audience which believed only men could write that they were capable of creating poetry? How did they make their voices heard, being excluded as they were from many of the spaces where poetry was produced and consumed? And what did they have to say about themselves as poets, and about women writers in general?

Specifically, I discuss three poets who lived in different centuries and countries: Louise Labé, Katherine Philips, and Hedvig Charlotta Nordenflycht. The French ropemaker's wife Louise Labé (ca 1520/1523–1566) frequented the *salons* in Lyon, the financial and cultural capital of southern France. Her one known publication, *Euvres de Louïze Labé Lionnoïze*, was printed in 1555, when Renaissance culture reached its apogee in France. The book contains a Petrarchan sonnet cycle, a Platonic debate on the nature of love and folly, a preface that declares women's right and ability to read and write, and a series of salutary poems in Labé's honour.

Katherine Philips (1632–1664) was born into a family of merchants in London, and moved to Wales in her teens. She wrote pastorals about

her secluded life in Wales, but had a network of connections that reached as far as London and Dublin. Philips led a royalist coterie and circulated handwritten poetry during the 1650s, when Oliver Cromwell ruled England; after the restoration in 1660 her writings reached the royal family. Her collected works were printed in an unauthorised volume in 1664 and in a posthumous publication in 1667. The books contain occasional poetry for and about the royal family, lyric poems about love and friendship between women, pastorals, translations, and religious poetry.

Hedvig Charlotta Nordenflycht (1718–1763), whose father was knighted in 1727, published her first works in Stockholm in 1742, as a young widow at 24 years of age. Thereafter, she became one of the most important and celebrated Swedish poets of the time. Between 1742 and her death in 1763, she published around 400 poems, both in her own name, under the pseudonym ‘A Shepherdess of the North’, and together with the literary coterie Tankebyggarna. Her *œuvre* includes occasional poetry, pastorals, lyric poetry, translations, satires, epics, odes, epistles, and didactic poetry.

Labé, Philips, and Nordenflycht wrote in different places and during different periods, and though they were all poets they made use of varying poetic genres, styles, and modes of expression. They did, however, have two important things in common. Firstly, they were all exceptionally successful in navigating the sometimes hostile and always complex Early Modern literary world. Secondly, they all became known as the Sappho of their time, as reincarnations of the ancient poet from Lesbos.

Along with the Italian poet Gaspara Stampa (1523–1554), Labé was one of the first women to be named ‘the new Sappho’ after Sappho’s poetry was printed for the first time in 1546 and thus became more widely accessible. Several of the celebratory poems in *Œuvres* make the connection between Labé and Sappho, and in one of her own poems Labé lays claim to the ancient poet’s lyre. Philips was one of the first women to be praised as an English Sappho, but she doesn’t explicitly refer to Sappho in her own poetry. Nonetheless, her many love poems to other women are thematically linked to the ancient poet’s lyrics. Nordenflycht was celebrated as a Nordic Sappho, and the poet from Lesbos plays an important role in her long proto-feminist, didactic poem ‘Fruentimrets Försvar’ or ‘The Defence of Women’. What did it mean to be a new Sappho? How was Sappho used by women poets in their attempts to present themselves and gain acceptance? Sappho, and the idea of the Early Modern woman poet as a ‘new’ Sappho,

links Labé, Philips, and Nordenflycht to each other. Therefore, I use these questions as my starting point, as I try to follow the traces of Sappho through the centuries and through the works of Labé, Philips, and Nordenflycht.



The study consists of six chapters. In the first chapter, ‘Grundom vårt bevis på klara sannings rön’, I present my corpus and outline my theoretical and methodological points of departure. I make use of rhetorical theory to analyse the three women’s contexts and audiences, as well as the arguments, elements of style, and poetical speakers that they employ.

Firstly, I discuss Lorraine Code’s term *rhetorical spaces*, underlining the importance of considering the three poet’s respective rhetorical, medial, and literary contexts. Secondly, I introduce Gunnar Sahlin’s term *literary system*, which denotes the financial, institutional, and social aspects that determined how pieces of writing came into circulation, and how they became published, sold, and read. Thirdly, I consider Horace Engdahl’s term *communal aesthetic repertoire*. Engdahl describes this repertoire as a commonly shared, ‘ready-made code’ consisting of distinct modes of expression, styles, metaphors, and *topoi*, which Early Modern poets learned by imitating the ancient masters, and then used and reused. Engdahl, however, forgets to acknowledge that such a code might not have been equally accessible to all writers. One of the aims of this study is to examine how women poets had – and chose – to rework the shared repertoire. Lastly, I introduce the term *poetic persona*, which is coined for the purposes of this study, to describe how writers consciously, through poetry and peritexts, created what might today be referred to as a reputation or an image.

The second chapter, ‘Sångerna mina är så mycket bättre’, briefly outlines the Early Modern reception of Sappho and her poetry, to help the reader better understand what it might have meant for a woman poet to be connected with this ancient predecessor. I consider the first printed publications of Sappho’s poetry from the mid-sixteenth century, and distinguish between three versions of Sappho that were prolific in the Early Modern commentary: the debauched Sappho, the lesbian Sappho, and the literary exemplar Sappho.

The third chapter, ‘Louise Labé – la nouvelle Sappho’, is dedicated to Labé’s *Euvres*. The chapter is divided into five sections. In the first section, ‘Mil artisans & peuples tous divers’, I sketch Labé’s biography and the context in Lyon, to provide background for the analysis that follows. In the second section, ‘Louïze Labé Lionnoize par Jean de Tournes’, I analyse some of *Euvres*’ peritextual elements – most importantly the title page, the royal privilege, and one of the celebratory poems – and point out that Labé is presented as a scandalous writer who is overstepping the boundaries of female modesty. The third section, ‘Estant les tems venu...’, focuses on Labé’s proem to the young noblewoman Clémence de Bourges. By means of rhetorical analysis, I attempt to demonstrate that Labé is using rhetoric to display her ability to play the part of a humanist male author. I also argue that she intervened in *la querelle des femmes* and the period’s debates about women, by promoting ideals of likeness and similarity rather than difference and hierarchy.

In the fourth section, ‘Chanter de l’Amour Lesbienne’, I examine how Labé rewrites and parodies a Petrarchan lyrical code to present a female lover and speaker, as well as an image of love which celebrates closeness and similarity rather than distance and difference. I contend that Labé is trying to show herself capable of acting like a male lover, but that ultimately her *exemplum* in both poetry and love is Sappho. The fifth and final section, ‘Louïze Labé Lionnoize’, investigates Labé’s address to a group of women whom she refers to as ‘les dames Lionnoises’. Through my analysis, it becomes clear that Labé is trying to present herself as an *exemplum* for these women, thereby creating a tradition of learned woman writers that can be traced back to Sappho, then to herself, and finally to the future poets who are included in ‘les dames Lionnoises’.

The fourth chapter, ‘Katherine Philips – the English Sappho’, deals with Philips’ poetry and the various publications in which the poems were made available. The chapter is divided into six sections. The first section, ‘Such a scorching Age as this’, provides background for the analysis, giving Philips’ biography and outlining the time period in which she wrote. In the second section, ‘A breach like to a Press’, I examine the gendered connotations of manuscript and print publication in seventeenth century England, in an effort to explain Philips’ aversion towards the latter. Thereafter, I discuss the diverse prefaces and celebratory poems that introduce both the two printed editions and a memorial manuscript edition of Philips’ poetry, concluding

that the texts present different images of Philips and that these images can be related to the specific aims of each publication. The third section, ‘Her Heroick soul’, is devoted to Philips’ occasional poems directed to the royal family. In this analysis, I illustrate how Philips presents both herself and the female side of the royal family as *femme fortes*, or heroic women – a strategy that enables the poet to act according to an alternative female ethical code, more conducive to writing and publishing.

In the fourth and fifth sections, ‘Friendship’s Mystery’ and ‘There’s a Religion in our Love’, I study Philips’ numerous friendship poems to Anne Owen and Mary Aubrey. After having compared two popular interpretations of the poems as either platonic or homoerotic, I offer the alternative analysis that Philips is trying to demonstrate her capacity to act like a true friend – an exclusively male role. Evoking a thematic link to Sappho’s poetry, I also contend that Philips is trying to create a model for female friendship and love that celebrates similarity and likeness. The sixth section, ‘The bower of bliss’, explores Philips’ pastoral poetry. I attempt to elucidate how the poet uses the pastoral trope of ‘innocence’ to emphasise her and other women’s abilities to make their own ethical judgements. Moreover, I argue that Philips makes an ethical distinction between a peaceful, happy, and homoerotic pastoral world inhabited exclusively by women, and the chaotic, cruel and masculine world of the English civil wars.

The fifth chapter, ‘Hedvig Charlotta Nordenflycht – en nordisk Sapho’, explores Nordenflycht’s final publications, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, which she published in two volumes with Tankebyggarna in 1759 and 1762. The chapter is divided into four sections. In the first section, ‘En Herdinna uti Norden’, I describe Nordenflycht’s biography and Stockholm in the eighteenth century. In the second section, ‘Witterhets Arbeten’, I endeavour to understand what it might have meant for Nordenflycht to publish together with Tankebyggarna rather than under her own name. This discussion is followed by a reading of the title page and the preface of the first volume. I conclude that Nordenflycht, by publishing with Tankebyggarna, was trying to change her poetic persona – from a woman writing about female concerns to a female audience, to a learned *philosophe* taking part in the universal quest for enlightenment.

The fourth section, ‘Sappho me suffit’, is dedicated to Nordenflycht’s answer to Jean-Jacques Rousseau’s 1758 *Lettre a Mr. D’Alembert* – a poem of 600 alexandrines called ‘Fruentimrets Försvar’, or ‘The Defence of

Women'. I begin by analysing the proem that precedes the poem, exploring how Nordenflycht refers to Sappho to prove Rousseau wrong. Thereafter I linger on the first 100 alexandrines of the poem, arguing that the passage – which is commonly thought of as an example of *pathos* and *indignatio* – is in fact satiric, presenting Rousseau as a fool and Nordenflycht as a friendly guide. Lastly, I turn my attention to the remaining 500 lines of the poem, where Nordenflycht creates a *gynaeceum* of praiseworthy women. I contend that Nordenflycht is not only trying to refute Rousseau, but that she is also endeavouring to prove that women were capable of contributing to society by holding positions of office, writing, and speaking publicly. In the final section, 'Öfver en Hyacint', I return to some of Nordenflycht's best-known works: the lyric poems 'Öfver en Hyacint' and 'Ensligheten'. By means of rhetorical analysis, I try to clarify that the poems are not the love lyrics they are routinely read as, but that they should rather be interpreted as philosophical poems debating *vanitas* and *contemptus mundi*. In addition, I suggest that Nordenflycht in these, her very last, poems leaves Sappho behind, trying instead to present herself as a new Horace or Socrates.

The sixth and final chapter, 'If souls no sexes have', brings Labé, Philips and Nordenflycht together, comparing and contrasting their works and lives in an effort to answer some of the above-mentioned questions. I point out that even though the three women could not have conventional literary careers, they were what we today might call career conscious, mindfully presenting poetic personas and works carefully crafted with their intended audiences in mind. This meant distinct things for each woman writer, and I emphasise that there was not one single poetic persona, career path or way to publish. Taking my cue from Judith Butler's call to "take up the tools where they lie", I argue that the poets became successful because they learned to capitalize on the opportunities that their specific context offered, and to both master and vary the aesthetic codes available to them in ways that their readers appreciated.

Drawing on Susan Lanser's term *sapphic subject*, I develop my discussion of the role played by Sappho, to further contend that the three poets created real or fictional female communities. These communities enabled them to move away from the traditionally silent role played by women in Early Modern literature, and to underscore that they were not exceptional, unique cases. However, readers and commentators often attempted to harmonize their appreciation of these women poets with the overarching belief that

women should not be poets, by naming them extraordinary *viragos*. For this too, Sappho could be a productive antecedent. In conclusion, I briefly compare the Early Modern period with the nineteenth and twentieth centuries, observing that although they were rare, the Early Modern women who succeeded as poets could reach heights that their nineteenth century sisters could often only dream of.

Litteraturförteckning

Primärlitteratur

HANDSKRIFTER

- Cardiff Central Library, Cardiff, MS 2.1073 ("Cardiff Ms").
- The National Library of Wales, Aberystwyth, MSS 775B ("Tutin Ms").
- The National Library of Wales, Aberystwyth, MSS 776B ("Rosania Ms").
- The University of Texas at Austin, Austin, Pre-1700 MS 151 ("Deering Ms").
- Worcester College, Oxford University, Oxford, MSS 6.13 ("Clarke Ms").

TRYCKTA UTGÅVOR

Biblia. Thet är All then Heliga Skrift på Swensko; Efter Konung Carl then Tolftes Befalning Medhjöriga Editioner Jämnförd; Summarier och Marginalier änyo Öfversedde; Concordantier och Anmärckningar Förökade; Nya Register och Bibliske Tideräkning Inrättade; medh Mera som Företalet Närmare Uthwisar (Stockholm: Gidlunds, 1978 [1703]).

The Holy Bible Conteyning the Old Testament, And the New: Newly Translated out of the Originall Tounes: & with the Former Translations Diligently Compared and Revised by his Majesties Special Comandement (London: Robert Parker, 1611).

Suidas, red. Demetrios Chalkokondyles, Antonia Motta, & Giovanni Cattaneo (Milano: Johannes Bissolus & Benedictus Mangius, 1499).

Anakreon, *Anakreonontos Teïou melē. Anacreontis Teii odae* (Paris: Henri Estienne, 1554).

Anakreon, *Les Odes d'Anacréon Teien, Traduites de Grec en François, Par Rémi Belleau de Nogent au Perche, Ensemble Quelques Petites Hymnes de son Invention*, övers. Rémi Belleau (Paris: A. Wechel, 1556).

Bacon, Francis, *The Essayes or Counsels, Civill and Morall, of Francis Lo. Verulam, Viscount St. Alban* (London: Hanna Barret & Richard Whitaker, 1625).

- Ballard, George, *Memoirs of Several Ladies of Great Britain, Who Have Been Celebrated for their Writings or Skill in the Learned Languages, Arts and Sciences*, red. Ruth Perry (Detroit: Wayne State University Press, 1985 [1752]).
- Bellay, Joachim du, *Les Regrets et Autres Œuvres Poétiques* (Paris: F. Morell, 1558).
- Bellay, Joachim du, *L'Olive Augmentee Depuis la Premier Edition. La Musagnoemachie et Aultres Œuvres Poétiques* (Paris: Abel L'Angelier, 1550).
- de Bourdeille Brantôme, Pierre, *Vies des Dames Galantes*, red. Didier Hallépée (Paris: Les Écrivains de Fondcombe, 2012).
- van Brabant, Luc, *Louise Labé et ses aventures amoureuses avec Clément Marot & le dauphin Henry* (Paris: Coxyde, 1966).
- Burke, Edmund, *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (Oxford: Basil Blackwell, 1990 [1757]).
- Cartwright, William, *Comedies, Tragi-Comedies, With Other Poems* (London: Humphrey Moseley, 1651).
- Cavendish, Margaret, *The Worlds Olio* (London: J. Martin & J. Allestrye, 1655).
- de Crenne, Hélisenne, *Les Angoysses Douloureuses qui Procedent d'Amour* (Paris: Denis Janot, 1538).
- Cowley, Abraham, *The Mistresse, Or Severall Copies of Love-Verses* (London: Humphrey Moseley, 1647).
- Creutz, Gustaf Philip, & Gyllenborg, Gustaf Fredrik. *Vitterhets Arbeten af Creutz och Gyllenborg* (Stockholm: Johan A. Carlbohm, 1795).
- Dentière, Marie, *Epistre Très Utile Faicte et Composee par une Femme Chrestienne de Tournay* (Antwerpen: Martin L'Empereur, 1539).
- Donne, John, *Poems, By J.D. With Elegies on the Authors Death* (London: John Marriot, 1633).
- Estienne, Henri, *Pindari Olympia, Pythia, Nemea, Isthmia. Cæterorum octo Lyricorum carmina, Alcaei, Sapphus, Stesichori, Ibyci, Anacreontis, Bacchylidis, Simonidis, Alcmanis, Nonnulla etiam aliorum*, 2. utgåvan (Genève: Henri Estienne, 1566).
- le Fevre, Anne, *Les Poësies d'Anacreon et de Sapho, Traduites de Grec en François, Avec des Remarques* (Paris, Denys Thierry & Claude Barbin, 1681).
- Finch, Francis, *Friendship* (London : okänd tryckare, 1654).
- Fontaine, Charles, *Ode de l'Antiquité & Excellence de la Ville de Lyon* (Lyon: Jean Citoys, 1557).
- Gilbert, William, *De Magnete, Magnetisque Corporibus, Et de Magno Magnete Tellure* (London: Peter Short, 1600).
- Grudé, François, *Premier Volume de la Bibliotheque du Sieur de La Croix du Maine* (Paris: Abel L'Angelier, 1584).

- Gryphius, Andreas, *Sonnete* (Lissa: Wigand Funck, 1637).
- du Guillet, Pernette, *Rymes de Gentile, et Vertueuse Dame d. Pernette du Guillet Lyonnaise* (Lyon: Jean de Tournes, 1545).
- Gyllenborg, Carl, *Svenska språthöken. Komedi* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1959 [1740]).
- Hofberg, Herman, *Svenskt biografiskt handlexikon*, andra delen (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1906).
- Howell, James, *Epistolae Ho-Eliaanae*, red. Joseph Jacobs, vol. I (London: David Nutt, 1892).
- Horatius, *Plocka din dag*, övers. Gunnar Harding och Tore Janson (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2017).
- Horatius, *Satires. Epistles. The Art of Poetry*, övers. Henry Rushton Fairclough (Cambridge: Harvard University Press, 1926).
- Horatius, *Horatius oden I-IV*, övers. Göran Svärd (Stockholm: CKM förlag, 2013).
- Kant, Immanuel, *Immanuel Kants werke*, Bd IV, red. Artur Buchenau & Ernst Cassirer (Berlin: Bruno Cassirer, 1913).
- Kellgren, Johan Henrik, *Sinnenas Förening och Mina Löjen* (Lund: Berling, 1786).
- Klockhoff, P.M., *Politica, Eller en Kort Inledning till Läran om ett Borgerligt Samhälles Tillbörliga Regering* (Stockholm: Gottfried Kiesewetter, 1742).
- Kolmodin, Olof, *Bibliske Qwinno-Spegel; Thet är Alla i then Heliga Skrift för något särdeles bekanta och märckwürdiga Qwinners Exempel; Innehållande hwart och et Först den föreställde Qwinners egen Historiska Berättelse, Och sedan theraf flytande Dygdeläror för andra Qwinnor. Thet ädla och Dygdälskande Svenska Qwinnekönet til wälment tjenst, Såsom en Odygds Warning, Samt Sann Gudzfruchtans och Dygds upmuntring, I enfaldiga och otwungne Svenska Rim föreställd. Förre Delen, Som framwisar Qwinnorma i Gamla Testamentet* (Stockholm: Hartwig Gercken, 1732).
- Kolmodin, Olof, *Bibliske Qwinno-Spegel; Thet är Alla i then Heliga Skrift för något särdeles bekanta och märckwürdiga Qwinners Exempel; Innehållande hwart och et Först den föreställde Qwinners egen Historiska Berättelse, Och sedan theraf flytande Dygdeläror för andra Qwinnor. Thet ädla och Dygdälskande Svenska Qwinnekönet til wälment tjenst, Såsom en Odygds Warning, Samt Sann Gudzfruchtans och Dygds upmuntring, I enfaldiga och otwungne Svenska Rim föreställd. Andra Delen, Som framwisar Qwinnorma i Nya Testamentet* (Stockholm: Lorentz Ludvig Grefing, 1750).
- Labé, Louise, *Complete Prose and Poetry. A Bilingual Edition*, red. Deborah Lesko Baker (Chicago: The University of Chicago Press, 2006).
- Labé, Louise, *Œuvres complètes*, red. François Rigolot (Paris: Flammarion, 1986).
- Labé, Louise, *Œuvres de Louise Charly, Lyonnaise, Dite Labé, Surnommée "La Belle Cordière"* (Lyon: Frères Duplain, 1762).
- Labé, Louise, *Euvres de Louize Labé Lionnoize* (Lyon: Jean de Tournes, 1555).

- Lawes, Henry, *The Second Book of Ayres and Dialogues. For One, Two, and Three Voyces* (London: J. Playford, 1555).
- Lenngren, Anna-Maria, *Skalde-försök af Anna-Maria Lenngren* (Stockholm: Olof Grahn, 1819).
- Letters from Orinda to Poliarchus* (London: Bernard Lintott, 1705).
- Levertin, Oscar, *Oscar Levertin. Kritisk prosa*, Bd II, red. Per Rydén (Stockholm: Atlantis, 2007).
- Longinos, *Dionysii Longini rhetoris praestantissimi liber de grandi sive sublimi orationis genere* (Basel: Francesco Robortello, 1554).
- Longinos, *Peri Hypsous, or Dionysius Longinus of the Height of Eloquence*, övers. John Hall (London: Francis Eaglesfield, 1652).
- Lovelace, Richard, *Lucasta. Posthume poems of Richard Lovelace, Esq.* (London: William Godbid & Clement Darby, 1659).
- Marguerite de Navarre, *Le Miroir de l'Ame Pécherresse Ouquel elle Reconnoist ses Faultes et Pechez, Aussi ses Graces et Benefices à elle Faictz par Jesuchrist son Epoux* (Alençon: Simon du Bois, 1531).
- Marguerite de Navarre, *Suyte de Marguerites de la Marguerite des Princesses, Tresillustre Rouyne de Navarre* (Lyon: Jean de Tournes, 1547).
- Marot, Clément, *L'Adolescence Clémentine. Aultrement, les Oeuvres de Clement Marot* (Paris: okänd tryckare, 1534).
- Marvell, Andrew, *Miscellaneous Poems by Andrew Marvell, Esq.* (London: Robert Boulter, 1681).
- de Montaigne, Michel, *Essais. Livre Premier et Second* (Bordeaux: S. Millanges, 1580).
- de Montaigne, Michel, *Essayer*, bok I, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2012a [1580]).
- de Montaigne, Michel, *Essayer*, bok II, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2012b [1580]).
- de Montaigne, Michel, *Les Essais*, red. Claude Pinganaud (Paris: Arléa, 2002 [1580]).
- Muret, Marc Antoine, *Catullus, et in eum commentarius m. Antonii mureti* (Venedig: Paolo Manuzio, 1554).
- le Moyne, Pierre, *The Gallery of Heroick Women*, övers. John Poulet (London: R. Norton, 1652).
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Skrifter*, red. Torkel Stålmarch (Stockholm: Atlantis, 1996).
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligit Tankespel, Af en Herdinna i Norden* (Stockholm: Lars Salvius, 1744).
- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligit Tankespel för Åhr 1745* (Stockholm: Lars Salvius, 1745).

- Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Samlade skrifter*, del III, halvbd II, red. Hilma Borelius (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1938).
- Ovidius, *Amores. Ovidius kärleksäventyr*, övers. John W Köhler (Lund: Natur & Kultur, 1987).
- Ovidius, *Heroides. Amores*, red. Jeffrey Henderson, övers. Grant Showerman (Cambridge: Harvard University Press, 1977).
- Ovidius, *Kvinnoöden under antiken. Epistulae Heroidum*, övers. John W. Köhler (Göteborg: Paul Åströms förlag, 1993).
- Ovidius, *Les XXI Épîtres d'Ovide*, övers. Octovien de Saint-Gelais (Paris: Guillaume de Boso-
sozel, 1534).
- Petrarca, Francesco, *Il Petrarca*, red. Jean de Tournes (Lyon: Jean de Tournes, 1545).
- Petrarca, Francesco, *Petrarcas sonetter till Laura*, övers. Theodor Hagberg (Uppsala: Esaias Edquists förlag, 1874).
- Philips, Katherine, *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P.* (London: Richard Marriott, 1664).
- Philips, Katherine, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* (London: Henry Herringman, 1667).
- Philips, Katherine, *Pompey a Tragedy, Acted with Great Applause* (London: John Croke, 1663).
- Philips, Katherine, *The Collected Works of Katherine Philips the Matchless Orinda*, vol. I, red. Patrick Thomas (Stump Cross: Stump Cross Books, 1990a).
- Philips, Katherine, *The Collected Works of Katherine Philips the Matchless Orinda*, vol. II, red. Patrick Thomas (Stump Cross: Stump Cross Books, 1990b).
- de Pizan, Christine, *Kvinnostaden*, övers. Jens Nordenhök (Stockholm: Ersatz, 2017 [1405]).
- de Pizan, Christine, *Le Livre de la Cité des Dames*, red. Eric Hicks & Thérèse Moreau (Paris: Stock/Moyen age, 1986 [1405]).
- Plutarchos, *Moralia*, vol. III, övers. Frank Cole Babbitt (Cambridge: Harvard University Press, 1931).
- Puttenham, George, *The Arte of English Poesie. Continued into Three Bookes: The First of Poets and Poesie, the Second of Proportion, the Third of Ornament* (Richard Field: London, 1589).
- Regnér, Gustaf (red.), *Svenske Parnassen. För År 1786* (Stockholm: Johan Georg Lange, 1786).
- Ripa, Cesare, *Iconologia, Ouvero, Descrittione de Diuerse Imagini Cauate Dall'antichità, & di Propria Inventione* (Rom: Ledipo Facii, 1603).
- Roches, Catherine des, & Roches, Madeleine des, *Les Œuvres des Mesdames des Roches*, 2. utgåvan (Paris: Abel L'Angelier, 1579).
- de Romieu, Marie, *Les Premières Œuvres Poétiques de Mademoiselle Marie de Romieu* (Paris: Lucas Breyer, 1581).

de Ronsard, Pierre, *Le Seconde Livre des Amours*, red. Alexandre Micha (Genève: Libraire Droz, 1951).

Rousseau, Jean-Jacques, *Discours sur l'Origine et les Fondaments de l'Inégalité Parmi les Hommes* (Amsterdam: Marc-Michel Rey, 1755).

Rousseau, Jean-Jacques, *J.J. Rousseau, Citoyen de Genève, à Mr. D'Alembert [...], Sur son Article Genève, dans le VII^{me}. Volume de l'Encyclopedie, Et Particulièrement, Sur le Projet d'Établir un Theatre de Comédie en cette Ville* (Amsterdam: Marc Michel Rey, 1758).

Scève, Maurice, *Délie. Object de Plus Haulte Vertu* (Lyon: Sulpice Sabon, 1544).

de Scudéry, Georges, *Les Femmes Illustrées, ou les Harangues Heroïques de Mr. de Scudery* (Paris: Antoine de Sommaville & Augustin Courbé, 1642).

Tankebyggarna, *Våra Försök*, vol. I, red. Torkel Stålmärck (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1975 [1755]).

Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome I (Stockholm: Kungliga tryckeriet, 1759).

Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome II (Stockholm: Kungliga tryckeriet, 1762).

Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome I, red. Torkel Stålmärck (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1990 [1759]).

Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome II, red. Torkel Stålmärck (Stockholm: Svenska Vitterhetssamfundet, 1990 [1762]).

Taylor, Jeremy, *A Discourse of the Nature, Offices, and Measures of Friendship with Rules of Conducting it* (London: R. Royston, 1657).

Thevet, André, *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins et Payens. Recueilliz de leurs Tableaux, Livres, Médalles Antiques et Modernes* (Paris: Guillaume Chaudière, 1584).

Vives, Juan Luis, *A Very Frutefull and Pleasant Boke Called the Instruction of a Christen Woman. Made Fyrst in Laten, And Dedicated unto the Quenes Good Grace, By the Right Famous Clerke Mayster Lewes Vives, And Turned into Englysshe by Rychard Hyrd. Whiche Boke who so Redeth Diligently Shal Have Knowledge of Many Thynges, Wherein He Shal Take Great Pleasure, And Specially Women Shall Take Great Commoditye and Frute Towarde the Inceare of Vertue and Good Manners*, övers. Richard Hyde (London: Thomas Berthelet, 1529).

Wither, George, *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne: Quickened, With Metrical Illustrations, both Morall and Divine: And Disposed into Lotteries, That Instruction, and Good Counsell, May Bee Furthered by an Honest and Pleasant Recreation* (London: Henry Taunton, 1635).

Wollstonecraft, Mary, *A Vindication of the Rights of Woman. With Strictures on Political and Moral Subjects* (London: J. Johnson, 1792).

d'Urfés, Honoré, *L'Astrée*, del III (Paris: Toussaint du Bray, 1621).

Sekundärlitteratur

- Abrams, M.H., *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition* (Oxford: Oxford University Press, 1953).
- Adamson, Sylvia, Alexander, Gavin & Ettenhuber Katrin (red.), *Renaissance Figures of Speech* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).
- Agnesdotter, Carina, *Dikt i rörelse. Ingrid Sjöstrand och poesins retorik i kvinnornas fredsrörelse 1979–1982*, diss. Göteborg, 2014.
- Ahlstedt, Eva & Söhrman, Ingmar (red.), *Paroles sur la langue. Études linguistiques et littéraires: mélanges offerts au professeur Christina Heldner à l'occasion de son départ à la retraite* (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2009).
- Allen, Sister Prudence, *The Concept of Woman. The Early Humanist Reformation 1250–1500* (Grand Rapids: William B. Eeraman, 2002).
- Alonso, Béatrice & Viennot, Éliane (red.), *Louise Labé 2005* (Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2005).
- Alpers, Paul, *What is Pastoral?* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).
- Amundsen Bergström, Matilda, "La querelle des femmes. En arkipelagisk historia", *Lychnos*, 2016.
- Amundsen Bergström, Matilda, "Louise Labé lesbienne, eller att följa Sapfo i spåren", *Aiolos*, 2016, 55.
- Anderson, Penelope, *Friendship's Shadows. Women's Friendships and the Politics of Betrayal in England 1640–1705* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012).
- Andreadis, Hariette, "Re-Configuring Early Modern Friendship. Katherine Philips and Homoerotic Desire", *SEL*, 2006, 46:3.
- Andreadis, Hariette, *Sappho in Early Modern England. Female Same-Sex Literary Erotics* (Chicago: The University of Chicago Press, 2001).
- Andreadis, Hariette, "The Sapphic-Platonics of Katherine Philips, 1632–1664", *Signs*, 1989, 15:1.
- Andrée, J.M., *L'Otium dans la vie morale et intellectuelle romaine, des origines à l'époque augustéenne*, diss. Paris, 1966.
- Aristoteles, *Den Nikomachiska etiken*, övers. Mårten Ringbom (Göteborg: Daidalos, 1993).
- Aristoteles, *Retoriken*, övers. Johanna Akujärvi (Ödåkra: Retorikförlaget, 2012).

- Armstrong, Elizabeth, *Before Copyright. The French Book-Privilege System 1490–1526* (Cambridge: Cambridge University Press 1990).
- Arping, Åsa, *Den anspråksfulla blygsamheten. Auktoritet och genus i 1830-talets Sverige*, diss. Göteborg, 2002.
- Aulotte, Robert, ”Sur quelques traductions d’une ode de Sappho au XVI:e siècle”, *Lettres d’Humanité*, 1958, 17.
- Axelsson, Karl, *The Sublime. Precursors and British Eighteenth Century Conceptions*, diss. Uppsala, 2007.
- Bachtin, Michael, *Rabelais och skrattets historia. François Rabelais verk och den folkliga kulturen under medeltiden och renässansen*, övers. Lars Fyhr (Gräbo: Anthropos, 1986 [1965]).
- Barash, Carol, *English Women’s Poetry, 1649–1714. Politics, Community, and Linguistic Authority* (Oxford: Clarendon Press, 1996).
- Barnard, John, McKenzie, D.F., & Bell, Maureen (red.), *The Cambridge History of the Book in Britain*, vol. IV (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- de Barros, Eric, *The Labors of Hercules. Embodied Learning and Male Domestication in Early Modern Culture and Literature*, diss. Champaign, 2011.
- Bath, Michael, *Speaking Pictures. English Emblem Books and Renaissance Culture* (London: Longman, 1994).
- Beal, Peter (red.), *Index of English Literary Manuscripts*, vol. II, del II (London: Mansell Publishing, 1993).
- de Beauvoir, Simone, *Det andra könet*, övers. Adam Inczèdy-Gombos & Åsa Moberg (Stockholm: Norstedts, 2002).
- Beckstrand, Lisa, *Deviant Women of the French Revolution and the Rise of Feminism* (Lewisburg: Bucknell University Press, 2009).
- Berggren, Anne Marie (red.), *Manligt och omanligt i ett historiskt perspektiv* (Stockholm: Forskningsrådsnämnden, 1999).
- Bennich-Björkman, Bo, *Författaren i ämbetet. Studier i funktion och organisation av författarämbetet vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, diss. Uppsala, 1970 (Stockholm: Svenska bokförlaget, 1970).
- Bitzer, Loyd F., ”The Rhetorical Situation”, *Philosophy & Rhetoric*, 1968, 1:1.
- Blomqvist, Helene, *Nordenflychts nej. Ett upplysningsreligiöst spänningsfält och dess litterära manifestationer* (Lund: Gidlunds, 2016).
- Bloom, Harold, *The Western Canon. The Books and School of the Ages* (New York: Harcourt Brace & Company, 1994).
- Borelius, Hilma, *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (Uppsala: J.A. Lindblad, 1921).

- Boucher, Jacqueline, *Présence italienne à Lyon à la Renaissance. Du milieu du XV:e siècle à la fin du XVI:e siècle* (Lyon: Éditions LUGD, 1994).
- Boucher, Jacqueline, *Vivre à Lyon au XVI:e siècle* (Lyon: Éditions Lyonnaises d'art et d'histoire, 2001).
- Bourdieu, Pierre, *Konstens regler. Det litterära fältets uppkomst och struktur*, övers. Johan Stierna (Höör: Bruno Östlings förlag Symposion, 2000 [1992]).
- Braddick, Michael J. (red.), *The Oxford Handbook to the English Revolution* (Oxford: Oxford University Press, 2015).
- Brady, Andrea, "The Platonic Poems of Katherine Philips", *The Seventeenth Century*, 2010, 25:2.
- Bray, Alan, *The Friend* (Chicago: The University of Chicago Press, 2003).
- Broich, Ulrich, *The Eighteenth Century Mock-Heroic Poem* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
- Broomhall, Susan, *Women and the Book Trade in Sixteenth Century France* (Aldershot: Ashgate, 2002).
- Brooten, Bernadette J., *Love Between Women. Early Christian Responses to Female Homoeroticism* (Chicago: The University of Chicago Press, 1996).
- Brown, Cedric C., *Friendship and its Discourses in the Seventeenth Century* (Oxford: Oxford University Press, 2016).
- Brundin, Abigail, Crivelli, Tatiana & Savena Sapegno, Maria (red.), *A Companion to Vittoria Colonna* (Leiden: Brill, 2016).
- Burman, Lars, *Den svenska stormaktstidens sonett*, diss. Uppsala, 1990.
- Butterwick, Richard, Davies, Simon & Sánchez, Gabriel (red.), *Peripheries of the Enlightenment* (Oxford: Voltaire Foundation, 2008).
- Butler, Judith, *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity* (New York: Routledge, 1999 [1990]).
- Butler, Judith, *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*, övers. Suzanne Almqvist (Göteborg: Daidalos, 2007 [1990]).
- Byström, Tryggve, *Studier i Hedvig Charlotta Nordenflychts biografi* (Stockholm: outgiven, 1980).
- Calhoun, Thomas O., Heyworth, Laurence & King, Robert J. (red.), *The Collected Works of Abraham Cowley*, vol. II, del I (London: Associated University Presses, 1993).
- Campana, Joseph, "Boy Toys and Liquid Joys. Pleasure and Power in the Bower of Bliss", *Modern Philology*, 2009, 106:3.

- Campbell, Julie D., *Literary Circles and Gender in Early Modern Europe. A Cross-Cultural Approach* (Aldershot: Ashgate, 2006).
- Cartier, Alfred, *Bibliographie des éditions des de Tournes, imprimeurs Lionnoises* (Paris: Éditions de Bibliothèques nationales de France, 1937).
- Ce(n)sur, ”De vars kroppar bara mäts inför byggandet av kistor”, *Författaren*, 2014, 2.
- Chang, Leah L., *Into Print. The Production of Female Authorship in Early Modern France* (Newark: University of Delaware Press, 2009).
- la Charité, Claude & Roy, Rosanne (red.), *Femmes, rhétorique et éloquence sous l’Ancien Régime* (Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2008).
- Christensson, Jacob (red.), *Signums svenska kulturhistoria. Frihetstiden* (Lund: Signum, 2006).
- Christensson, Jacob, *Lyckoriket. Studier i svensk upplysning*, diss. Lund, 1996.
- Clément, Michèle & Incardona, Janine (red.), *L’Émmergence littéraire des femmes à Lyon à la Renaissance 1520–1560* (Saint-Étienne: Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2006).
- Clément, Michèle, ”Nom d’auteur et identité littéraire: Louïze Labé Lionnoise. Sous quel nom être publiée en France au XVI:e siècle?”, *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2010, 70.
- Clément, Michèle & Keller-Rahbé, Edwige (red.), *Privilèges d’auteurs et d’autrices en France (XVI:e – XVII:e siècle)* (Paris: Classiques Garnier, 2017).
- Code, Lorraine, *Rhetorical spaces. Essays on Gendered Locations* (New York: Routledge, 1995).
- Colie, Rosalie L., *Paradoxia Epidemica. The Renaissance Tradition of Paradox* (Hamden: Archon Books, 1976).
- Coolahan, Marie-Louise & Wright, Gillian (red.), *Katherine Philips. Form, Reception, and Literary Context* (London: Routledge, 2018).
- Cotton, Nancy, *Women Playwrights in England c. 1363–1750* (London: Bucknell University Press, 1989).
- Cousins, A.D. & Howarth, Peter (red.), *The Cambridge Companion to the Sonnet* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).
- Cox, Virginia, *Women’s Writing in Italy 1400–1650* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008).
- Crabstick, Ben, ”Katherine Philips, Richard Marriot, and the Contemporary Significance of *Poems. By the Incomparable Mrs. K.P. (1664)*”, *Women’s Writing*, 2016, 33:4.
- Crenshaw, Kimberlé, ”Mapping the Margins. Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color”, *Stanford Law Review*, 1991, 43:6.
- Cullhed, Eric & Lindberg, Bo (red.), *Klassisk filologi i Sverige. Reflexioner, riktningar, översättningar, öden* (Stockholm: Kungliga Vitterhetsakademien, 2015).

- Culler, Jonathan, *In Pursuit of Signs. Semiotics, Literature, Deconstruction* (New York: Routledge, 1981).
- Curtius, Ernst, *European Literature and the Latin Middle Ages*, övers. Willard R. Trask (Princeton: Princeton University Press, 1993 [1948]).
- Darnton, Robert, "What is the History of Books?" *Daedalus*, 1982, 111:3.
- Defeux, Gerard (red.), *Lyon et l'illustration de la langue française* (Lyon: ENS Éditions, 2003).
- DeJean, Joan, *Fictions of Sappho. 1546–1937* (Chicago: The University of Chicago Press, 1989).
- Delblanc, Sven, *Ära och minne. Studier kring ett motivkomplex i 1700-talets litteratur*, diss. Uppsala, 1965 (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1965).
- Delia, Luigi, *Droit et philosophie à la lumière de l'Encyclopédie* (Oxford: Voltaire Foundation, 2015).
- DeVos, Jessica Erin, *Autobiography, Authorship and Artifice. Reconsidering Renaissance Women Poets*, diss. Yale, 2013.
- Edbauer, Jenny, "Unframing Models of Public Distribution. From Rhetorical Situation to Rhetorical Ecologies", *Rhetoric Society Quarterly*, 2005, 35:4.
- Ede, Lisa & Lunsford, Andrea, "Audience Addressed/Audience Invoked. The Role of Audience in Compositional Theory and Pedagogy", *College Composition and Communication*, 1984, 35:2.
- Edlund, Ann-Catrin, *Att läsa och skriva. Två vågor av vardagligt skriftbruk i Norden 1800–2000* (Umeå: Umeå universitet, 2012).
- Edmonds, J.M. (red.), *Lyra Graeca*, vol. I (Cambridge: Harvard University Press, 1934).
- Einstein, Elizabeth L., *The Printing Revolution in Early Modern Europe* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983).
- Eldelin, Emma, *Att slå dank med virtuositet. Reträtten, sysslösheten och essän* (Lund: Ellerströms, 2018).
- Ellerström, Lars, *En ironisk historia från Lenngren till Lugn* (Stockholm: Norstedts, 2005).
- Empson, William, *Some Versions of Pastoral* (New York: New Directions Books, 1974 [1935]).
- Engdahl, Horace, *Den romantiska texten. En essä i nio avsnitt*, diss. Stockholm, 1986 (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2016 [1986]).
- Englund, Peter, *Förflutenhetens landskap. Historiska essäer* (Stockholm: Atlantis, 1991).
- Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia (red.), *Modern litteraturteori. Från rysk formalism till dekonstruktion*, del II (Lund: Studentlitteratur, 1991).
- Ezell, Margaret J. (red.), *The Oxford English Literary History*, vol. V (Oxford: Oxford University Press, 2007).

- Ezell, Margaret J., *Social Authorship and the Advent of Print* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999).
- Faderman, Lillian, *Surpassing the Love of Men. Romantic Friendship and Love Between Women from the Renaissance to the Present* (New York: 1. Ed., 1981).
- Falkeid, Unn & Feng, Aileen A. (red.), *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry* (New York: Routledge, 2015).
- Ferguson, Margret, Quilligan, Maureen, & Vickers, Nancy (red.), *Rewriting the Renaissance. The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe* (Chicago: The University of Chicago Press, 1986).
- Fischer, Otto & Öhrberg, Ann, *Metamorphoses of Rhetoric. Classical Rhetoric in the Eighteenth Century* (Uppsala: Avdelningen för retorik vid litteraturvetenskapliga institutionen, 2011).
- Fischer, Otto, *Mynt i Ciceros sopor. Retorikens och våltalighetens status i 1700-talets svenska diskussion* (Stockholm: SRS, 2013).
- Fischer, Otto, ”Skatter af känslan – tecken af oskulden’. Om sentimentalitet och litterär kommunikation. Exemplet Granbergs Enslighetsälskaren”, *Samlaren*, 2006, 127.
- Fischer, Otto, ”Ty må jag för mig sjelf utgjuta mina tårar’. Nordenflychts *Den sörgande Turtur-Dufwan*”, *1700-tal*, 2004, 1.
- Fjelkestam, Kristina, *Det sublimas politik. Emancipatorisk estetik i 1800-talets konstnärsromaner* (Göteborg: Makadam, 2010).
- Fogelberg Rota, Stefano & Hellerstedt, Andreas (red.), *Shaping Heroic Virtue. Studies in the Art and Politics of Supereminence in Europe and Scandinavia* (Leiden: Brill, 2015).
- Font Paz, Carme & Geerdink, Nina (red.), *Economic Imperatives for Women’s Writing in Early Modern Europe* (Leiden: Brill, 2018).
- Forsberg Malm, Love, ”A Disertation on Philosophizing Women. Edited with Introduction, Translation, and Commentary” (Uppsats, Göteborgs Universitet, 2013).
- Forselius, Tilda Maria, *God dag min läsare! Bland berättare, brevskrivare, boktryckare och andra bidragsgivare i tidig svensk veckopress 1730–1773*, diss. Göteborg, 2013.
- Forsström, Axel, ”Horatius i Sverige”, *Ord & Bild*, 1937, 46:9.
- Forsström, Axel, ”Kellgren och Horatius”, *Förhandlingar och uppsatser*, 1919, 33.
- Foucault, Michel, *Diskursens ordning. Installationsföreläsning vid Collège de France 2 december 1970*, övers. Mats Rosengren (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1993 [1970]).
- Foucault, Michel, *Dits et Écrits. 1954–1988*, tome I, (red.) Daniel Defert & François Ewald (Paris: Gallimard, 1994).
- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia*, Bd I, övers. Britta Gröndahl (Göteborg: Daidalos, 2002 [1976]).

- Foucault, Michel, *Sexualitetens historia*, Bd II, övers. Britta Gröndahl (Göteborg: Daidalos, 2002 [1984]).
- Foucault, Michel, *Vetandets arkeologi*, övers. C.G. Bjurström (Lund: Arkiv, 2002 [1969]).
- Fowler, Katia, "Memorial Culture and the Kinship of Friendship in Katherine Philips's 'Wiston Vault'", *Women's Writing*, 2017, 24:3.
- Franzén, Carin, *Jag gav honom inte min kärlek. Hövisk kärlek som kvinnlig strategi* (Stockholm: Ersatz, 2012).
- Freccero, Carla, *Queer/Early/Modern* (Durham: Duke University Press, 2006).
- Freccero, John, "Donne's 'Valediction: Forbidding Mourning'", *ELH*, 1963, 30:4.
- Frängsmyr, Tore, *Svensk idéhistoria. Bildning och vetenskap under 1000 år*, del I (Stockholm: Natur & Kultur, 2000).
- Frängsmyr, Tore, *Sökandet efter upplysningen. En essä om 1700-talets svenska kulturdebatt* (Högnäs: Wiken, 1993).
- Genette, Gerard, *Seuils* (Paris: Seuil, 1987).
- Genette, Gerard, *Palimpsestes. La littérature au seconde degré* (Paris: Seuil, 1982).
- Gilbert, Sandra M. & Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination* (New Haven: Yale University Press, 1984 [1979]).
- Gillespie, Katherine, *Women Writing the English Republic 1625–1681* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017).
- Goodman, Dena, *The Republic of Letters. A Cultural History of the French Enlightenment* (Ithaca: Cornell University Press, 1994).
- Gray, Catherine, "Katherine Philips and the Post Courtly Coterie", *English Literary Renaissance*, 2002, 32:2.
- Gray, Floyd, *Gender, Rhetoric, and Print Culture in French Renaissance Writing* (Cambridge: Cambridge University Press, 2000).
- de Grazie, Sebastian, *Of Time, Work and Lesiure* (New York: Twentieth Century Fund, 1962).
- Greer, Germaine, *Slip-Shod Sibyls. Recognition, Rejection and the Woman Poet* (London: Penguin Books, 1996).
- Griffin, Dustin, *Authorship in the Long Eighteenth Century* (Newark: University of Delaware Press, 2014).
- Griffin, Robert J. (red.), *The Faces of Anonymity. Anonymous and Pseudonymous Publication from the Sixteenth to the Twentieth century* (New York: Palgrave Macmillan, 2003).
- Gubar, Susan, "Sapphistries", *Signs*, 1984, 10:1.

LITTERATURFÖRTECKNING

- Guidici, Enzo, *Louise Labé. Essai* (Paris: Libraire A.G Nizet, 1981).
- Gunnarsson, Britt-Louise, *Languages of Science in the Eighteenth Century* (Berlin: De Gruyter Mouton, 2011).
- Gustafsson, Karl Erik & Rydén, Per (red.), *Världens äldsta. Post- & inrikes tidningar* (Stockholm: Atlantis, 2005).
- Gustafsson, Rune, *Från Våra Försök till Witterhets Arbeten. Något om den stilistiska nyorienteringen i Tankebyggarnas diktning* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs universitet, 1991).
- Götselius, Thomas, *Själen medium. Skrift och subjekt i Nordeuropa omkring 1500*, diss. Stockholm (Göteborg: Glänta, 2010).
- Habermas, Jürgen, *Borgerlig offentlighet. Kategorierna "privat" och "offentligt" i det moderna samhället*, övers. Joachim Retzlaff (Lund: Arkiv: 2003 [1962]).
- Haettner Aurelius, Eva, *Inför lagen. Kvinnliga självbiografier från Agneta Horn till Fredrika Bremer*, diss. Stockholm, 1990.
- Haga, Nils, "Kommentar till epitafium över Sapfo", *Aiolos*, 2016, 55.
- Hageman, Elizabeth, "Making a Good Impression. Early Texts of Poems and Letters by Katherine Philips", *South Central Review*, 1994, 11:2.
- Halperin, David, *How to do the History of Homosexuality* (Chicago: The University of Chicago Press, 2002).
- Hammond, Paul, *Figuring Sex Between Men from Shakespeare to Rochester* (Oxford: Oxford University Press, 2002).
- Hansson, Stina, *Ett språk för själen. Litterära former i den svenska andaktslitteraturen 1650–1720* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1989).
- Hansson, Stina, *Från Hercules till Swea. Den litterära textens förändringar* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 2000).
- Hansson, Stina, "Repertoar och tradition. Till den teoretiska förståelsen av repertoardiktningen och den romantiska litteraturrevolutionen", *Edda*, 1993.
- Hansson, Stina, *Salongsretorik. Beata Rosenhane (1632–74), hennes övningsböcker och den klassiska retoriken* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1993).
- Hansson, Stina, *Svensk bröllopsdiktning under 1600- och 1700-talen. Renässansrepertoarernas framväxt, blomstring och tillbakagång* (Göteborg: Lir.Skrifter, 2011).
- Hansson, Stina, *Svenskans nytta, Sveriges ära. Litteratur och kulturpolitik under 1600-talet* (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1984).
- Hansson, Sven, *Satir och kvinnokamp i Hedvig Charlotta Nordenflychts diktning. Några konflikter, motståndare och anhängare* (Stockholm: Carlssons, 1990).

- Harrison, Stephen (red.), *The Cambridge Companion to Horace* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007).
- Harvey, Lawrence E., *The Aesthetics of the Renaissance Love Sonnet. An Essay on the Art of the Sonnet in the Poetry of Louise Labé* (Genève: Droz, 1962).
- Healy, Thomas & Sawday, Jonathan (red.), *Literature and the English Civil War* (Cambridge: Cambridge University Press, 1990).
- Heyman, Viveka, *Kvinnornas litteraturhistoria* (Stockholm: Författarförlaget, 1981).
- Hill Collins, Patricia, *Black Feminist Thought. Knowledge, Consciousness, and the Politics of Empowerment* (New York: Routledge, 2000 [1990]).
- Hobby, Elaine & White, Chris (red.), *What Lesbians do in Books* (London: Women's Press, 1991).
- Holmberg, Linn, *The Forgotten Encyclopedia. The Maurists Dictionary of Arts, Crafts, and Sciences, the Unrealized rival of the Encyclopédie of Diderot and d'Alembert*, diss. Umeå, 2014.
- Holmquist, Ingrid (red.), *Könsöverskridande vänskap. Om vänskapsrelationer mellan intellektuella kvinnor och män* (Göteborg: Makadam, 2011).
- Holst, Walfrid, "Awazu och Wallasis", *Ord & Bild*, 1936, 45:3.
- Huchon, Mireille, *Louise Labé. Une créature de papier* (Genève: Droz, 2006).
- Huguet, Edmond, *Dictionnaire de la langue Française du XVI:e siècle* (Paris: Champion, 1925).
- Högnäs, Sten, *Människans nöje och elände. Gyllenberg och upplysningen*, diss. Lund, 1988.
- Inglis, Kristen Anne, *Aristotle on the Virtue of Slaves, Women and Children*, diss. Ithaca, 2011.
- Jauss, Hans Robert, "Literary History as a Challenge to Literary Theory", övers. Elizabeth Benzinger, *New Literary History*, 1970, 2:1.
- Jauss, Hans Robert, *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1967).
- Johannesson, Kurt, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, diss. Uppsala, 1968.
- Johnson, Claudia (red.), *The Cambridge Companion to Mary Wollstonecraft* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- Jones, Ann Rosalind, *The Currency of Eros. Women's Love Lyric in Europe 1540–1620* (Bloomington: Indiana University Press, 1990).
- Jonsson, Inge, *Vitterhetsakademien 1753–2003* (Stockholm: Almqvist & Wicksell, 2003).
- Jordan, Constance, *Renaissance Feminism. Literary Text and Political Models* (Ithaca: Cornell University Press, 1990).
- Jouve, Vincent, *Poétique du roman*, 2. upplagan (Paris: Armand Colin, 2002).
- Jukovsky, Françoise, *La Gloire dans la poésie française et néo-latine du XVI:e siècle (des rhétoriciens à Agrippa d'Aubigné)* (Genève: Droz, 1969).

- Justice, George L., & Tinker, Nathan (red.), *Women's Writing and the Circulation of Ideas. Manuscript Publication in England 1550–1800* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- Karlsson, Rickard, *Svensk-franska förhandlingar. Bland språthökar och franska flugor i svenskt 1700-tal*, diss. Linköping, 2007.
- Kelly-Gadol, Joan & Renate, Claudia (red.), *Becoming Visible. Women in European History* (Boston: Houghton Mifflin, 1977).
- King, Helen, *The One-Sex Body on Trial. The Classical and Early Modern Evidence* (New York: Routledge, 2016).
- Klein, Lawrence, *Shaftesbury and the Culture of Politeness. Moral Discourse and Cultural Politics in Early Eighteenth Century England* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994).
- Kock, Christian, ”Retorikkens identitet. Som vetenskap og udannelse”, *Rhetorica Scandinavia*, 1997.
- Kosofsky Sedgwick, Eve, *Between Men. English Literature and Male Homosocial Desire* (New York: Columbia University Press, 1985).
- Krause, Virginia, *Idle Pursuits. Literature and Oisiveté in the French Renaissance* (Newark: University of Delaware Press, 2003).
- Kruse, Johan, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, diss. Lund, 1895.
- Kynne, Allan, *Kleopatra. Liv och legend* (Stockholm: Prisma, 2009).
- Kärnfeldt, Johan, Grandin, Karl & Jülich, Solveig (red.), *Kunskap i rörelse. Kungl. Vetenskapsakademien och skapandet av det moderna samhället* (Göteborg: Makadam, 2018).
- Lamm, Martin, *Upplysningen romantik. Den mystiskt sentimentala strömningen i svensk litteratur, förra delen* (Stockholm: Geber, 1918).
- Lanser, Susan S., *The Sexuality of History. Modernity and the Sapphic 1565–1830* (Chicago: The University of Chicago Press, 2014).
- Laqueur, Thomas, *Making Sex. Body and Gender from the Greeks to Freud* (Cambridge: Harvard University Press, 1990).
- Larsen, Ann, ”’Un Honneste Passetems’. Strategies of Legitimation in French Renaissance Women’s Prefaces”, *L’Esprit Créateur*, 1990, 30:4.
- Law, Anthony, *The Reinvention of Love. Poetry, Politics and Culture from Sidney to Milton* (Cambridge: Cambridge University Press, 1993).
- Lazard, Madeleine, *Louise Labé Lyonnaise* (Paris: Fayard, 2004).
- Leigh, Matthew, ”The Garland of Maeceneas (Horace, odes 1.1.35)”, *The Classical Quarterly*, 2010, 60:1.

- Leffler, Yvonne, "Svensk 1800-talslitteratur i världen. Det kvinnliga romanundret", *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 2018, 48:1–2.
- Lesko Baker, Deborah, *The Subject of Desire. Petrarchan Poetics and the Female Voice in Louise Labé* (West Lafayette: Purdue University Press, 1996).
- Lewan, Bengt, *Arkadien. Om herdard och herdinnor i svensk dikt* (Nora: Nya Doxa, 2001).
- Lewan, Bengt, *Med dygden som vapen. Kring begreppet dygd i svensk 1700-talsdebatt* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1985).
- Lie, Sissel, *Jakten på jeget. Blant amasoner och franske forførere* (Oslo: Pax forlag, 2003).
- Liedman, Sven-Eric, *Från Platon till kriget mot terrorismen. De politiska idéernas historia* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 2005).
- Liedman, Sven-Eric, *I skuggan av framtiden. Modernitetens idéhistoria* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1997).
- Limbirt, Claudia A., "The Poetry of Katherine Philips. Holographs, Manuscripts, and Early Printed Texts", *Philological Quarterly*, 1991, 70:2.
- Lindberg, Bo, *Den antika skevheten. Politiska ord och begrepp i det tidig-moderna Sverige* (Stockholm: Kungl. Vitterhets, Historie och Antikvitets Akademien, 2006).
- Lindberg, Bo, *Seneca. Människoslåketets lärare* (Stockholm: Atlantis, 2010).
- Lindblom, Ina, *Känslans patriark. Sensibilitet och känslopraktiker i Carl Christoffer Gjörwells familj och vänskapskrets ca 1790–1810*, diss. Umeå, 2017.
- Lindgärde, Valborg, Jönsson, Arne & Göransson, Elisabet (red.), *Wår lärda skalde-fru. Sophia Elisabet Brenner och hennes tid* (Lund: Språk- och litteraturcentrum vid Lunds Universitet, 2011).
- Lindgärde, Valborg & Mansén, Elisabeth (red.), *Ljuva möten och ömma samtal. Om kärlek och vänskap på 1700-talet* (Stockholm: Atlantis, 1999).
- Lindqvist, Janne, *Dygdens förvandlingar. Begreppet dygd i tillfallestryck till handelsmän före 1780*, diss. Uppsala, 2002.
- Llewellyn, Mark, "Katherine Philips. Friendship, Poetry and Neo-Platonic Thought in Seventeenth Century England", *Philological Quarterly*, 2002, 81:4.
- Lloyd, Genevieve, *Det manliga förnufvet. "Manligt" och "kvinnligt" i västerländsk filosofi*, övers. Elisabeth Stjernberg (Stockholm: Thales, 1999 [1984]).
- Lochman, Daniel T., López, Maritere & Hutson, Lorna (red.), *Discourses and Representations of Friendship in Early Modern Europe, 1500–1700* (Aldershot: Ashgate, 2011).
- Loscocco, Paula, "Inventing the English Sappho. Katherine Philip's Donnean Poetry", *The Journal of English and Germanic Philology*, 2003, 102:1.
- Loscocco, Paula, "Manly Sweetness. Katherine Philips Among the Neoclassicists", *Huntington Library Quarterly*, 1993, 56:3.

- Loscocco, Paula, "You Who in your Selves do Comprehend all'. Notes Towards a Study of Queer Union in Katherine Philips and John Milton", *Women's Writing*, 2016, 23:4.
- Loxley, James, *Royalism and Poetry in the English Civil War. The Drawn Sword* (London: Palgrave Macmillan, 1997).
- Love, Harold, *Scribal Publication in Seventeenth Century England* (Oxford: Clarendon Press, 1993).
- Lönnroth, Lars & Delblanc, Sven, *Den svenska litteraturen. Upplysning och romantik* (Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1993).
- MacDonald, Michael J. (red.), *The Oxford Handbook of Rhetorical Studies* (Oxford: Oxford University Press, 2017).
- Maclean, Ian, *Woman Triumphant. Feminism in French Literature 1610–1652* (Oxford: Clarendon Press, 1977).
- Malenfant, Marie-Claude, *Argumentaires de l'une et l'autre espèce de femme. Le statut de l'exemplum dans les discours littéraires sur la femme (1500-1550)* (Québec: Les Presses de l'Université Laval, 2003).
- Malm, Mats, *Det liderliga språket. Poetisk ambivalens i svensk "barock"* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 2004).
- Marotti, Arthur, *John Donne, Coterie Poet* (Madison: University of Wisconsin Press, 1986).
- Martin, Henri-Jean & Chartier, Roger (red.), *Histoire de l'édition française. Le livre conquérant: du Moyen âge au milieu du XVII:e siècle* (Paris: Promodis, 1983).
- McDonnell, Myles, *Roman Manliness. Virtus and the Roman Republic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2006).
- McKitterick, David, *Print, Manuscript and the Search for Order 1450–1830* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003).
- McLeod, Jane, *Licensing Loyalty. Printers, Patrons and the State in Early Modern France* (University Park: Pennsylvania State University Press, 2011).
- Melberg, Arne, *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (Stockholm: Atlantis, 2008).
- Menges, Hilary, "Authorship, Friendship, and Forms of Publication in Katherine Philips", *SEL*, 2012, 52:3.
- Mignolo, Walter, *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking* (Princeton: Princeton University Press, 1999).
- Mitterand, Henri, *Le discours de roman* (Paris: P.U.F, 1980).
- Moore, Mary B., *Desiring Voices. Women Sonneteers and Petrarchism* (Carbondale: Southern Illinois University Press, 2000).
- Morrison, Mary, "Henri Estienne and Sappho", *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 1962, 24:2.

- Morse, David, *England's Time of Crisis. From Shakespeare to Milton* (New York: Palgrave Macmillan, 1989).
- Mral, Birgitte, *Talande kvinnor. Kvinnlige retoriker från Aspasia till Ellen Key* (Ödåkra: Retorikförlaget, 2011).
- Møller Jensen, Elisabeth (red.), *Nordisk kvinnolitteraturhistoria*, Bd I (Höganäs: Wiken, 1993).
- Möller, Håkan, "Kleopatra. Tradering och projektion", *Arche*, 2017, 58–59.
- Nardizzi, Vin, Guy-Bray, Stephen & Stockton, Will (red.), *Queer Renaissance Historiography. Backward Gaze* (Aldershot: Ashgate, 2009).
- Nell, Jennie & Sjödin, Alfred (red.), *Kritik och beundran. Jean-Jacques Rousseau och Sverige 1750–1850* (Lund: Ellerströms, 2017).
- Nilsson, Ruth, *Kvinnosyn i Sverige. Från drottning Kristina till Anna Maria Lenngren*, diss. Lund, 1973 (Lund: Gleerups, 1974).
- Nilsson, Sten-Åke (red.), *Drottning Lovisa Ulrika och vitterhetsakademien* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 2003).
- Nilzén, Göran (red.), *Svenskt biografiskt lexikon*, Bd 27 (Stockholm, Norstedts, 1991).
- Nordin, Jonas, *Frihetstidens monarki. Konungamakt och offentlighet i 1700-talets Sverige* (Stockholm: Atlantis, 2009).
- Nordström, Kristina, *Det sanna snillet. Genus och geni hos Thomas Thorild*, diss. Stockholm (Göteborg: Makadam, 2014).
- Orvis, David L. & Singh Paul, Ryan (red.), *The Noble Flame of Katherine Philips. A Poetics of Culture, Politics and Friendship* (Pittsburgh: Duquesne University Press, 2015).
- Outram, Dorinda, *The Enlightenment* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).
- Owesen, Ingeborg W., "Ludvig Holberg. En tidligmoderne feminist", *Norsk filosofisk tidskrift*, 2010, 45:1.
- Pagrot, Lennart, *Den klassiska verssatirens teori. Debatten kring genren från Horatius t.o.m. 1700-talet*, diss. Stockholm, 1961.
- Patterson, Annabel, *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry* (Oxford: Oxford University Press, 1988).
- Pender, Patricia & Smith, Rosalind (red.), *Material Cultures of Early Modern Women's Writing* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2014).
- von Platen, Magnus, *1700-tal. Studier i svensk litteratur* (Stockholm: Natur & Kultur, 1963).
- Pleijel, Hilding, *Hustavlans värld. Kyrkligt folkliv i äldre tiders Sverige* (Stockholm: Verbum, 1970).
- Pleijel, Hilding, "Patriarkalismens samhällsideologi", *Historisk tidskrift*, 1987, 107:2.

- Prescott, Sarah, "The Private Shed, Wherein my Muse was Bred'. Katherine Philips and the Poetic Spaces of Welsh Retirement", *Philological quarterly*, 2009, 88:4.
- Prince, Gerald, *Narratology. The Form and Functioning of Narrative* (Berlin: Mouton, 1982).
- Prior, Mary (red.), *Women in English Society 1500–1800* (London: Methuen, 1985).
- Quintilianus, *Den fulländade talaren*, övers. Bengt Ellenberger (Lund: Quintina, 2016).
- Quintilianus, *The Orator's Education*, vol. I–V, övers. Donald A. Russell (Cambridge: Harvard University Press, 2001).
- Qvist, Gunnar, *Kvinnofrågan i Sverige 1809–1846. Studier i näringsfrihet inom de borgerliga yrkena*, diss. Göteborg, 1960.
- Rainbolt, Martha, "Women Naming Women. The Use of Sobriquets by Aphra Behn, Anne Finch, and Katherine Philips", *Names. A Journal of Onomastics*, 2002, 50:2.
- Randolph, Mary Claire, "The Structural Design of the Formal Verse Satire", *Philological Quarterly*, 1942, 21:1.
- Read, Kirk, *French Renaissance Women Writers in Search of Community. Literary Constructions of Female Companionship in City, Family and Convent*, diss. Princeton, 1991.
- Reeser, Todd W., *Setting Plato Straight. Translating Ancient Sexuality in the Renaissance* (Chicago: The University of Chicago Press, 2016).
- Reiss, Timothy J., *Mirages of the Selfe. Patterns of Personhood in Ancient and Early Modern Europe* (Stanford: Stanford University Press, 2003).
- Rey, Alain (red.), *Le Grand Robert de la langue française*, tome III (Paris: Dictionnaires le Robert, 2001).
- Richetti, John (red.), *The Cambridge History of English Literature 1660–1780* (Cambridge: Cambridge University Press, 2005).
- Rigolot, François, "La préface à la Renaissance. Un discours sexué ?", *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1990, 42:1.
- Rigolot, François, *Louise Labé Lyonnaise ou la Renaissance au féminin* (Paris: Champion, 1997).
- Rigolot, François, "Louise Labé et la redécouverte de Sappho", *Nouvelle Revue du Seizième siècle*, 1983, 21:1.
- Rigolot, François, "Quel genre d'amour pour Louise Labé ?", *Poétique. Revue de théorie et d'analyses littéraires*, 1983, 14:55.
- Rigolot, François, "Signature et signification. Les baisers de Louise Labé", *Romanic Review*, 1984, 75:1.
- Rimm, Anna-Maria, *Elsa Fougé, Kungl. Boktryckare. Aktör i det litterära systemet 1780–1810*, diss. Stockholm, 2009.

- Rimm, Stefan, *Vältalighet och mannafostran. Retorikutbildningen i svenska skolor och gymnasier 1724–1807*, diss. Örebro, 2011.
- Risberg, Bernhard, *Svenska mästare. Frihetstidens mästare: Dalin, Nordenflycht, Gyllenberg, Creutz, Wallenberg* (Stockholm: Saxon & Lindströms förlag, 1934).
- Rotbain, Avigail, *Könets krona. Representationer av svenska drottningar från stormaktsvälde till medborgarsamhälle*, diss. Göteborg, 2019.
- Rothstein, Marian, *The Androgyne in Early Modern France. Contextualizing the Power of Gender* (New York: Palgrave Mcmillan, 2015).
- Rose, Mary Beth (red.), *Women in the Middle Ages and the Renaissance. Literary and Historical Perspectives* (Syracuse: Syracuse University Press, 1986).
- Rosenblatt, Helena, "On the 'Misogyny' of Jean-Jacques Rousseau. The Letter to d'Alembert in Historical context", *French Historical Studies*, 2002, 25:1.
- Ross, Sarah C.E., *Women, Poetry and Politics in Seventeenth Century Britain* (Oxford: Oxford University Press, 2015).
- Røstvig, Maren Sofie, *The Happy Man. Studies in the Metamorphoses of a Classical Ideal*, vol. I (Oslo: Norwegian University Press, 1954).
- Sahlberg, Gardar, "När skrev Hedvig Charlotta Nordenflycht skaldebrevet till Criton?", *Samlaren*, 1934, 15.
- Sahlin, Gunnar, *Författarrollens förändring och det litterära systemet 1770–1795*, diss. Stockholm, 1989.
- Saunders, J.W., "The Stigma of Print. A Note on the Social Bases of Tudor Poetry", *Essays in Criticism*, 1951, 4:1.
- Savin, Kristiina, *Fortunas kläder. Lycka, olycka och risk i det tidigmoderna Sverige*, diss. Lund, 2011 (Lund: Sekel, 2011).
- Schiebinger, Londa, *The Mind has No Sex? Women in the Origins of Modern Science* (Cambridge: Harvard University Press, 1989).
- Schück, Henrik, *Ur gamla papper. Populärkulturella uppsatser*, ser. VII (Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1905).
- Seidman Trouille, Mary, *Sexual Politics in the Enlightenment. Women Writers Read Rousseau* (Albany: New York State University Press, 1997).
- Sennerfeldt, Karin, *Politikens hjärta. Medborgarskap, manlighet och plats i frihetstidens Stockholm* (Stockholm: Stockholmia, 2011).
- Silén, Daniela, *Rolldikningens jag. Aspekter på svenskspråkiga rolldikter från Bellman till Runeberg*, diss. Helsingfors, 2017.
- Silk, Michael, Gildenhart, Ingo & Barrow, Rosemary, *The Classical Tradition. Art, History, Literature* (Oxford: Wiley Blackwell, 2014).

- Simms Holderness, Julia, "Feminism and the Fall. Boccaccio, Christine de Pizan and Louise Labé", *Essays in Medieval Studies*, 2004, 21:1.
- Simonsen, Anders, *Bland hederligt folk. Organiserat sällskapsliv och borgerlig formering i Göteborg 1755–1820*, diss. Göteborg, 2001.
- Sjödin, Alfred, *Landets sånggudinna. Johan Gabriel Oxenstierna och naturdiktens genrer*, diss. Lund, 2014 (Göteborg: Makadam, 2014).
- Sloane, Thomas O. (red.), *Encyclopedia of Rhetoric* (Oxford: Oxford University Press, 2001).
- Smith, Barbara & Appelt, Ursula (red.), *Write or be Written. Early Modern Women Poets and Cultural Constraints* (Aldershot: Ashgate, 2001).
- Smith, Bruce R., *Homosexual Desire in Shakespeare's England. A Cultural Poetics* (Chicago: The University of Chicago Press, 1994).
- Smith, Helen & Wilson, Louise (red.), *Renaissance Paratexts* (Cambridge: Cambridge University Press, 2011).
- Spadafora, David, *The Idea of Progress in Eighteenth Century Britain* (New Haven: Yale University Press, 1990).
- Stadin, Kekke, "Hade de svenska kvinnorna en stormaktstid?", *Scandia*, 1997, 63:2.
- Stanton, Kamille, "An Amazonian Heroickess. The Military Leadership of Queen Henrietta Maria in Margaret Cavendish 'Bell in Campo' (1662)", *Early Theater*, 2007, 10:2.
- Starobinski, Jean, *Jean-Jacques Rousseau. Genomskinlighet och hinder, jämte boten i soten. Rousseaus tänkande*, övers. Jan Stolpe (Stockholm: Atlantis, 2002 [1957]).
- Stedman, Gesa, *Cultural Exchange in Seventeenth Century France and England* (New York: Routledge, 2013).
- Stuart Costello, Louisa, *Specimens of the Early Poetry of France. From the Time of the Troubadours and Trouveres to the Reign of Henri Quatre* (London: William Pickering, 1835).
- Stålmarch, Torkel, *Hedvig Charlotta Nordenflycht* (Stockholm: Natur & Kultur, 1967).
- Stålmarch, Torkel, *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett porträtt* (Stockholm: Norstedts, 1997).
- Stålmarch, Torkel, *Tankebyggare 1753–1762. Miljö- och genrestudier* (Stockholm: Almqvist & Wiksell, 1986).
- Summers, Claude J. & Peabworth, Larry (red.), *The English Civil Wars in the Literary Imagination* (Columbia: University of Missouri Press, 1999).
- Svelstad, Per Esben, "Louise Labé. 'Nouvelle Sappho' eller 'créature de papier'?", *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, 2012, 15:2.
- Svelstad, Per Esben, "Louise Labés feministiske epistel. Ein eksklusiv fellesskap", *Tidsskrift for kjønnsforskning*, 2016, 40:1.

- Sylwan, Otto, "Till Utile Dulcis historia", *Samlaren*, 1907, 28.
- Söhrman, Ingemar & Vajta, Katharina (red.), *La Langue dans la littérature, la littérature dans la langue. Textes réunis en hommage à Eva Ahlstedt* (Göteborg: Acta Universitatis Gothoburgensis, 2014).
- Targoff, Ramie, *John Donne. Body and Soul* (Chicago: The University of Chicago Press, 2008).
- Taylor, Craig, "The Salic Law, French Queenship, and the Defence of Women in the Late Middle Ages", *French Historical Studies*, 2006, 29:4.
- Teleman, Ulf, *Ära, rikedom och reda. Svensk språkvård och språkpolitik under äldre nyare tid* (Stockholm: Norstedts, 2002).
- Thanner, Lennart, *Revolutionen i Sverige efter Karl den XII:s död. Den inrikespolitiska maktkampen under tidigare delen av Ulrika Eleonora d.y:s regering.*, diss. Uppsala, 1953.
- Thomas, Keith, *The Ends of Life. Roads to Fulfilment in Early Modern England* (Oxford: Oxford University Press, 2009).
- Tosh, Will, *Male Friendship and Testimonies of Love in Shakespeare's England* (London: Palgrave Macmillan, 2016).
- Traub, Valerie, *The Renaissance of Lesbianism in Early Modern England* (Cambridge: Cambridge University Press, 2002).
- Traub, Valerie, *Thinking Sex with the Early Moderns* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2016).
- Tuana, Nancy, *The Less Noble Sex. Scientific, Religious and Philosophical Conceptions of Woman's Nature* (Bloomington: Indiana University Press, 1993).
- Valentine, David, "The Categories Themselves", *GLQ*, 2004, 10:2.
- Vargas Alaeb, Nachla, Rashid, Nina & Ruz, Daniela (red.), *Revolution poetry* (Stockholm: Bonnier Carlsen, 2018).
- Vatz, Richard E., "The Myth of the Rhetorical Situation", *Philosophy & Rhetoric*, 1973, 6:3.
- Veevers, Erica, *Images of Love and Religion. Henrietta Maria and Court Entertainments* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989).
- Vernqvist, Johanna, *The Androgyne and the Phoenix. Marguerite de Navarre and Gaspara Stampa: Gendering Early Modern Debates on Love*, diss. Linköping, 2018.
- Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'Age classique* (Paris: Éditions de minuit, 1985).
- Vigliano, Tristan, "Note sur l'ode grecque à Louise Labé", *Réforme, Humanisme, Renaissance*, 2012, 75.
- Vialleton, Jean-Yves, "Le Pétrarque des antipétrarquistes français des années 1550. L'amour pris au tragique", *Cahiers d'études italiennes*, 2007, 10:15.

- Vianey, Joseph, *Le Pétrarquisme en France au XVI:e siècle* (Montpellier: Coulet, 1909).
- Vossius, Johannes, *Elementa Rhetorica eller retorikens grunder*, övers. Stina Hansson (Göteborg: Litteraturvetenskapliga institutionen vid Göteborgs Universitet, 1989).
- Wall, Wendy, *The Imprint of Gender. Authorship and Publication in the English Renaissance* (Ithaca: Cornell University Press, 1993).
- Wallwork, Jo & Salzman, Paul (red.), *Early Modern Englishwomen Testing Ideas* (New York: Routledge, 2011).
- Waquet, Françoise, "Qu'est-ce que la république des lettres? Essai de sémantique historique", *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1989, 147:1.
- Webster Souers, Philip, *The Matchless Orinda* (Cambridge: Harvard University Press, 1931).
- Weisner-Hanks, Merry, "Do Women Need the Renaissance?", *Gender & History*, 2008, 20:3.
- Weisse, Wendy S., *Gender, Genre and the Eroticization of Violence in Early Modern English Literature*, diss. Tucson, 2007.
- West, William, "Thinking with the Body. Sappho's 'Sappho to Philaenis', Donne's 'Sappho to Philaenis'", *Renaissance Papers*, 1994.
- Whitaker, Katie, *Mad Madge. The Extraordinary Life of Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, the First Woman to Live by her Pen* (New York: Basic Books, 2002).
- Widén, Bill, *Predikstolen som massmedium i det svenska riket från medeltiden till stormaktstidens slut*, diss. Åbo, 2002.
- Widerberg, Karin, *Kvinnor, klasser och lagar 1750–1980* (Stockholm: Liber förlag, 1980).
- Widhe, Olle, "Herdinnans sång. Pastoral vändningar hos Hedvig Charlotta Nordenflycht", *Sammlaren*, 2001, 122.
- Wilkins, Ernest H., "A General Survey of Renaissance Petrarchism", *Comparative Literature*, 1950, 2:4.
- Williamson, Marilyn L., *Raising their Voices. British Women Writers 1650–1750* (Detroit: Wayne State University Press, 1990).
- Wingård, Rikard, *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionsetetik*, diss. Göteborg, 2011.
- Wittman, Reinhart, *Buchmarkt und Lektüre im 18. und 19. Jahrhundert. Beiträge zum Literarischen Leben 1750–1880* (Tübingen: Niemeyer, 1982).
- Wolff, Charlotta, "The Swedish Aristocracy and the French Enlightenment ca 1740–1780", *Scandinavian Journal of History*, 2005, 30:3–4.
- Wright, Gillian, *Producing Women's Poetry 1600–1730. Texts and Paratexts, Manuscript and Print* (Cambridge: Cambridge University Press, 2013).

Yatromanolakis, Dimitri, *Sappho in the Making. The Early Reception* (Cambridge: Harvard University Press, 2007).

Öhrberg, Ann, *Vittra fruntimmer. Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss. Uppsala, 2001.

Öhrberg, Ann, *Samtalets retorik. Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 2011).

Önnerfors, Andreas, "Ordre de la Resemblance. Ett bidrag till Nordenflychtforskningen", *Sjuttonhundratalet*, 2011, 8.

Österberg, Eva (red.), *Jämmerdal och fröjdesal. Kvinnor i stormaktstidens Sverige* (Stockholm: Atlantis, 1997).

Östling, Brutus (red.), *Vad är upplysning? Kant, Foucault, Habermas, Mendelssohn, Heidegren*, övers. Ulf Peter Hallberg (Höör: Brutus Östlings förlag Symposion, 1989).

Östman, Hans *Realistiska drag i engelsk 1700-talspoesi. Eklog, lärodikt och topografisk poesi* (Stockholm: Almqvist & Wicksell, 1980).

Digitala källor

Stockholms digitala stadsarkiv, "Gatubelysningen i Stockholm. Historik i stolpform".

Tillgänglig via:

<http://digitalastadsarkivet.stockholm.se/Bildarkiv/egenproducerat/Utställningar/Fortum/historik.html> [hämtad 2018-08-17].

Svenska Akademiens ordbok, "samhälle".

Tillgänglig via:

https://www.saob.se/artikel/?unik=S_00427-0078.ENjC [hämtad 2019-01-13].

Svenska Akademiens ordbok, "snilleeld".

Tillgänglig via:

https://www.saob.se/artikel/?seek=snilleeld&pz=1#U_S8019_114123 [hämtad 2018-11-03].

Wikipedia, "Hedvig Charlotta Nordenflycht".

Tillgänglig via:

https://sv.wikipedia.org/wiki/Hedvig_Charlotta_Nordenflycht [hämtad 2019-01-05].

Barbiche, Bernard, "Conseils pour l'édition des textes de l'époque moderne (XVI:e siècle–XVIII:e siècle)", École nationale des chartes.

Tillgänglig via :

http://theleme.enc.sorbonne.fr/cours/edition_epoque_moderne/edition_des_textes [hämtad 2019-06-12].

Bildförteckning

ALLA BILDER REDIGERADE FÖR TRYCK

Fig. 1: Wither, George, *A Collection of Emblemes, Ancient and Moderne Quickened vvith Metricall Illustrations, both Morall and Divine. And Disposed into Lotteries, that Instruction, and Good Counsell, may bee Furthered by an Honest and Pleasant Recreation* (London: Henry Taunton, 1635). Bilden hämtad från Getty Research Institute.

Fig. 2: Thevet, André, *Vrais Pourtraits et Vies des Hommes Illustres Grecz, Latins et Payens. Recueilliz de leurs Tableaux, Livres, Médalles Antiques et Modernes* (Paris: Guillaume Chaudière, 1584). Bilden hämtad från Bibliothèque nationale de France.

Fig. 3: Woeiriot, Pierre, Porträtt av Louise Labé (kopparstick). Bilden hämtad från https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Louise_Lab%C3%A9_by_Pierre_Woeiriot.jpg?uselang=fr&fbclid=IwAR3XNpa38lsJDomilwhG_8tQgnZ6Db6nfuyttZ6UQa623OGgXKPJxEws4fg

Fig. 4: Labé, Louise, *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (Lyon: Jean de Tournes, 1555). Bilden hämtad från Bibliothèque nationale de France.

Fig. 5: Labé, Louise, *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (Lyon: Jean de Tournes, 1555). Bilden hämtad från Bibliothèque nationale de France.

Fig. 6: Labé, Louise, *Euvres de Louïze Labé Lionnoize* (Lyon: Jean de Tournes, 1555). Bilden hämtad från Bibliothèque nationale de France.

Fig. 7: Philips, Katherine, *Poems. By the Most Deservedly Admired Mrs. Katherine Philips, The Matchless Orinda* (London: H. Herringman, 1667). Bilden hämtad från British Library.

BILDFÖRTECKNING

Fig. 8: Philips, Katherine, National Library of Wales, Aberystwyth, MSS 775 B ("Tutin Ms"). Bilden tagen av Matilda Amundsen Bergström.

Fig. 9: Philips, Katherine, National Library of Wales, Aberystwyth, MSS 776B ("Rosania Ms"). Bilden tagen av Matilda Amundsen Bergström.

Fig. 10: Gilbert, William, *De Magnete, Magneticisque Corporibus, Et de Magno Magnete Tellure* (London: Peter Short, 1600). Bild hämtad från Bodleian Library.

Fig. 11: Snack, Johan, porträtt av Hedvig Charlotta Nordenflycht (kopparstick). Bilden hämtad från Nationalmuseum.

Fig. 12: Tankebyggarna, *Witterhets Arbeten, Utgifne af et Samhälle i Stockholm*, tome I (Stockholm: Kungliga tryckeriet, 1759). Bilden tagen av Matilda Amundsen Bergström.

Fig. 13: Nordenflycht, Hedvig Charlotta, *Qwinligit Tankespel för Åhr 1745* (Stockholm: Lars Salvius, 1745). Bilden tagen av Matilda Amundsen Bergström.

Fig. 14: de Pizan, Christine, *Le Livre de la Cité des Dames*, Paris, (ca 1405). Bilden hämtad från Bibliothèque nationale de France.

Index

- Agrippa, Cornelius 76
 d'Alembert, Jean le Rond 226, 249, 259
Lettre à Mr. d'Alembert 226, 249, 251ff, 270
 Amaranta 206–209
 Amateur éclairé (Amatörpoet) 48, 135
Amicita 170, 181–184, 186f, 192, 323f
 Anakreon 32, 104, 327, 349
Antites 73f, 80f, 262f
 Apollon (Phoebus, Skaldeguden) 79, 92, 97f, 141, 150f, 303, 305f, 312
Apostrof 16, 22f, 62, 69, 88, 107f, 158, 184, 190ff, 194f, 197, 204, 216, 256, 259, 262, 267f,
 273, 282, 297ff, 306f
 Ardelia 202, 204, 211f
 Aristoteles 163, 170, 181, 274, 342
 Aubrey, Mary (Rosania) 23, 126, 128–131, 137f, 157, 169ff, 179ff, 183f, 187, 199, 202,
 204, 206, 209f, 212, 329, 334
 Augustus (Octavianus) 239, 254, 283
- Bacon, Francis 171, 176
 Behn, Aphra 125, 128
 Blygsamhet 63, 67, 70f, 132, 134, 145ff, 155, 159, 165, 215, 237, 241, 245, 255, 288, 326
 Blygsamhetskliché 63, 67, 70f, 147, 241, 245, 255
 Boccaccio, Giovanni 58, 94, 103, 275
 de Bourges, Clémence 45, 60, 62, 67ff, 113, 323
 de Bourdeille Brantôme, Pierre 34, 93
 Brenner, Sofia Elisabet 72, 288, 313, 322
 Burke, Edmund 257
- Calvin, John 43
Captatio benevolentiae 46, 61, 106, 241, 251, 325
 Cartwright, William 126
 Catullus 32f, 327
 Cavendish, Margaret 125, 128, 135
 Charles I 123, 157–160, 179f
 Charles II 123, 126, 133, 136, 158, 161–164, 329
 Cicero 111, 170
 Colonna, Vittoria 42

INDEX

- Compar* 73–77, 198
Contemptus mundi 227, 301, 303
 de Corneille, Pierre 126f
 Cotterell, Charles (Poliarchus) 33, 126ff, 131f, 133, 136f, 145ff, 149f, 154f, 157, 166, 170, 183, 213, 215, 217, 322f, 330ff
 Cowley, Abraham 139–150, 153ff, 157, 160, 164ff, 170, 176f, 190, 192, 194, 196, 217, 306
 Creutz, Gustaf Philips 228, 231, 233, 238, 245, 295, 330
 Cromwell, Oliver 13, 123, 125f, 161f
- d’Urfés, Honoré 202
 von Dalin, Olof 224, 227f, 237, 250, 270, 295
 de Pizan, Christine 14, 19, 94, 103, 110, 265, 272, 276, 318
Decorum 21, 24, 72, 94, 96, 111, 113–116, 118f, 135, 138, 150, 178, 200, 203ff, 208, 210, 213, 328
 Deering, Edward 126, 129, 131
 Délie 40, 42, 92
 Den nya Sapfo 16–18, 26f, 31f, 33, 58, 68, 97, 103, 106, 111, 142, 170, 191, 196, 213, 274f, 314, 326f
 Donne, John 32, 142, 173, 176, 190ff, 196f
 Dragshow 82f, 91, 97f, 168, 210, 217, 274f, 285, 311
 du Guillet, Pernette 51ff, 60, 71, 103
 Dygd 33, 43, 63, 66, 71–74, 76, 80, 104, 111, 117f, 124, 135f, 138, 142ff, 147, 149f, 153–157, 160–163, 166, 168, 171, 201, 203, 205, 217, 225ff, 230, 239f, 244f, 251, 253, 255, 265, 271f, 275f, 279–293, 309, 324ff
- Elizabeth av Bömen 164
 Elizabeth I 281, 290
 En nordisk Sapho 16, 229, 240, 246, 327
 Estienne, Henri 32, 34, 56, 58, 93
 Estienne, Robert 32
Ethos 23ff, 61, 68f, 71, 158–161, 163, 191, 201, 203, 206, 213, 241, 251, 255, 259f, 271, 296, 304, 306, 308, 310f
Exordium 62, 91, 137, 241, 250, 262
- Femme forte* (Heroick woman) 124f, 143f, 146, 150, 155–158, 160–164, 168, 203, 206, 215, 281, 288, 325f
 Fischerström, Johan 228f, 295, 301, 303
 Framträdelsecykler 18, 322, 330
 Förväntningshorisont 47f, 61, 69, 77, 134, 155, 159f, 163, 213, 235
- Gemensam estetisk repertoar 23, 26, 190, 214, 242, 306
 Genrejag 80f, 83, 89, 99, 169ff, 187, 190, 200, 268, 298, 304, 308, 310, 324
 de Gouges, Olympe 290ff

- Gränstänkande 75f, 98, 110, 168, 187, 195, 198, 246, 261, 3011, 323
 Gyllenborg, Gustaf Fredrik 16, 228f, 231, 233, 245, 257, 270, 293, 295, 313, 330f
Gynaeceum 7, 31, 58, 227, 250, 275f, 282
- H.A. 139f, 144, 146
 Handskriftspublicering 133–136, 322, 326
 Henrietta Maria 123f, 143, 160, 162ff, 166, 324
 Holberg, Ludvig 279f
 Homoerotik 93f, 96, 171, 177f, 182, 192, 201, 205, 213
 Homosocialitet 109ff, 192, 194, 212
 Horatius 33, 101f, 124, 201, 225, 238ff, 244, 256, 302ff, 312, 314, 324, 327, 330f
- Juliana 206–209
- Karnevalisk historieskrivning 282, 285f
 Kellgren, Johan Henric 16, 229, 331
 Kleopatra 254, 283
 Kolmodin, Olof 287–290
 Kungasviten 131, 157f, 161, 163ff, 168, 306, 329
 Kysk kärlek 170, 178, 180ff, 187, 198, 204f
- La nouvelle Sappho 16, 42, 58, 100, 111
La querelle des femmes 12, 14, 19, 45, 46, 62, 73–77, 141, 143, 150, 152, 154, 187, 190, 265, 292ff, 328
 Laura 80, 84, 86, 90, 92, 98, 100, 102
 Le carriériste (Yrkesdiktare) 48, 135
 Les dames Lionnoises 45, 51, 69, 76, 99f, 103–116, 119, 166, 170, 192f, 217, 284, 306, 326, 329
 Litterärt system 22, 42, 47f, 56, 60, 103, 118, 123, 125f, 134, 156, 188, 216, 225f, 230–233, 245f, 270, 296, 320
Logos 68, 72, 75, 253, 276, 293
 Longinos 32f, 327
 Lovisa Ulrika 224, 231, 237, 255f, 260, 281f, 290, 323f, 330
 Lärodikt 14, 16, 20, 230, 233, 249, 257, 262, 268ff, 272ff, 293, 295
- Maeceneas 239, 256
 Marot, Clément 42
 Marriot, Richard 128, 133, 135
 de Montaigne, Michel 63, 66, 171, 181–183, 186, 303
 Mottagare 22f, 45, 69, 72, 95, 99f, 104, 106f, 111f, 137, 158, 191f, 214, 255f, 260, 272, 299, 306f
 de Moulin, Antoine 52, 60, 71
 le Moynes, Pierre 143

INDEX

- de Navarre, Marguerite 41f, 53, 55, 71
- von Oelreich, Niclas 223, 291
- Olive 92, 98
- Ovidius 31, 93, 101f, 141, 150, 152, 229, 327
- Owen, Anne (Lucasia) 23, 126, 152f, 169, 171f, 175f, 177–181, 183–186, 189, 191ff, 195ff, 199, 202–206, 208f, 212f, 329
- Parodi 44, 79, 82f, 86, 89ff, 92, 98, 108, 118, 273ff, 323
- Parodipopoeia* 83, 91, 206, 210
- Pastoral 13, 22, 124, 126, 131, 171, 178ff, 198–215, 240, 278, 299, 301f, 303, 306, 308
- Pathos* 68, 72, 253, 262, 268, 273ff, 293, 297
- Performativitet 25, 61, 71, 82, 151, 241
- Peritext 45ff, 49, 53, 55, 59, 67, 72, 131, 134, 136, 140, 144f, 150, 154, 156, 158f, 165f, 168, 177, 214, 230, 234, 245
- Petrarca, Francesco 24, 41f, 53, 80f, 83f, 86, 89–92, 97f, 100ff, 112
- Phaon 31, 33, 93
- Philips, James 126, 171, 179, 185
- Philo-Philippa 145, 150–155
- Platon 172, 278
- Platonism 13, 34, 124, 154, 170–173, 175ff, 180–183, 187, 194, 204, 206, 226, 264, 322
- Plutarchos 103, 276, 279, 327
- Poetisk persona 24, 47, 49, 59, 155, 171, 250, 260f, 292, 296, 303, 310, 313f, 325
- Polexander 129, 137f
- Pope, Alexander 26
- Propositio* 62, 251, 262, 265
- Prosopopoeia* 23, 80–83, 90f, 98, 108
- Puttenham, George 200
- Quintilianus 68f, 81, 83, 91, 101, 110, 163, 323
- Renässans 13, 34, 39f, 42f, 59, 63, 75, 170, 313, 322
- Retoriskt rum 21f, 40f, 47, 78, 109, 111, 144, 158, 160, 167, 187f, 192, 194, 198ff, 205, 234, 240, 246f, 292f, 310, 313, 319, 322
- Retorisk situation 20
- Rousseau, Jean-Jacques 22, 226f, 230, 248–262, 266–277, 279f, 282f, 285f, 288, 292ff, 302, 308, 312, 332
- Sammanflöde 18f, 320
- Sapfisk apostrof 191, 195, 205
- Sapfo 16–19, 26f, 31–34, 45, 56–59, 68, 80f, 92–98, 100, 102ff, 106f, 116, 118f, 125, 127, 131, 141f, 144, 149f, 153f, 159, 166, 168, 170, 177, 187, 192, 196, 203, 212f, 215ff, 226, 229f, 239f, 246f, 249, 254ff, 267, 274–279, 291ff, 315, 326–329, 331f

- Scève, Maurice 39–42, 45, 48, 50, 56, 81, 92
 Scudéry, Madeleine 322
 Semiramis 94ff, 103, 152, 290
 Självframställning 17, 20, 22f, 45, 71, 146, 163, 189, 201, 259, 310f, 312, 320, 324
 Society of Friendship 124, 126, 136
 Sokrates 63, 229, 267, 274f, 314, 324, 327, 330f
 Sonett 13, 20, 23, 45, 51, 53, 78–82, 84–92, 96f, 100, 105, 107–110, 112f, 193
 Spenser, Edmund 202, 204
 Stampa, Gaspara 41f, 97, 103
 Succès de scandale 47, 49, 51, 53, 59, 77, 90, 104, 115, 119
- Tankebyggarna 224, 228–247, 249, 257, 270, 274, 293, 303, 313, 320
 The English Sappho 16, 33, 121, 125, 127, 142, 149
 Theokritos 209
 Thevet, André 30, 33, 94
 Thorild, Thomas 233, 242
 Tryckpublicering 32, 48, 55, 58, 132–136, 216
- Upplysning 223ff, 230f, 233, 242f, 245f, 248, 251ff, 259ff, 264, 265ff, 272f, 282, 293, 313f,
 322f, 326
- Vergilius 101f, 274
 Vitterhetsakademien 224, 231, 238
 Voltaire 243, 259
 Vänskapsdiktning 131, 157, 167–171, 173, 176, 180f, 184, 187–190, 192f, 195f, 198, 203,
 217, 329
- Wollstonecraft, Mary 249, 290f, 294
- Ämbetsförfattare 11, 15, 225, 233, 247, 292, 310, 322

Tack

När jag i september 2014 öppnade ett tomt dokument och förhoppningsfullt döpte det *avhandlingen* kunde jag inte ana vilken helvetesvandring och himlafärd som låg framför mig. Inte heller hade jag kunnat föreställa mig att så många människor skulle visa sig villiga att hjälpa mig nå hela vägen fram. Först och främst vill jag tacka mina två handledare Håkan Möller och Cecilia Rosengren. Tack Håkan, för att du redan på grundnivå upplyste mig om konceptet ”att doktorera” och för att du därefter har väglett mig med nyfikenhet och klokskap. Tack Cecilia för din entusiasm och dina stora kunskaper som har berikat mina analyser och arbetsdagar. Era noggranna läsningar och utmanande frågor har varit helt avgörande för avhandlingens kvalitet. Tack också till Nils Olsson, som alltid har varit redo att svara på de frågor som fallit utanför handledarnas ansvarsområden, och som har hjälpt mig att finna min egen väg genom akademien.

Genom åren har mitt ensamma och mödosamma arbete berikats av många människor och upplevelser. Tack till doktorand-, redaktörs- och lärarkollegor såväl som fackliga kollegor, för att ni har fått mig att då och då lyfta blicken och vidga mina vyer. Tack till Tidigmoderna seminariet vid Göteborgs universitet – det har varit oerhört inspirerande att vara del av en så ambitiös och kreativ arbetsgrupp. Tack till James Turner som bjöd in mig att spendera en termin vid University of California, Berkeley, och till Bo Samuelssons fond för doktorandutbyte som gjorde det möjligt att åka. Tack till Sven och Dagmar Saléns stiftelse, Gertrude och Ivar Philipsons stiftelse och Adlerbertska stiftelserna, vars generösa bidrag har möjliggjort arkivresor till Aberystwyth, Lyon och Paris. Jag vill också tacka alla kollegor, studenter och konferensdeltagare som har läst, lyssnat på och granskat delar av mina analyser. Ett särskilt varmt tack till Britt-Marie Karlsson och Rikard Wingård för sorgfälliga läsningar och ett slutseminarium som hjälpte mig att hitta sammanhanget i mina spridda textfragment. Extra tack till Britt-Marie som även har granskat mina översättningar från franska, och till Dag Hedman för värdefull hjälp med formalia.

Utan ovärderlig hjälp under arbetets slutfas hade den här avhandlingen aldrig blivit mer än en samling svårnavigerade dokument. Tack till Ralf Rotmalm som har ansvarat för formgivning och layout, och tack till Helge Ax:son Johnsons fond för generöst tryckbidrag. Tack till Meri Alarcón som försåg texten med ett index och en bildförteckning. Tack till Tania Kaveh och Ellen Holm för korrekturläsning och till Alwin-John Hills för granskning av den engelska sammanfattningen. Särskilt tack till Johan Sunegård, för att du har läst, kommenterat, förbättrat, hjälpt mig fatta svåra beslut och på alla upptänkliga sätt stöttat mina sista, stapplande steg som doktorand. Dessa insatser har besparat mina läsare otaliga fel – de som trots allt kvarstår är helt mina egna.

När jag påbörjade det här projektet visste jag mycket lite om hur man skrev en avhandling i litteraturvetenskap, men jag visste hur viktig en sådan avhandling kunde vara. Jag tillägnar den här studien de två personer som en gång för länge sedan lärde mig det, och som sedan dess ständigt har påmint mig om att humaniora kan förändra världen: Meri Alarcón och Tania Kaveh.



**INSTITUTIONEN FÖR LITTERATUR,
IDÉHISTORIA OCH RELIGION**

**Avhandlingar framlagda vid Institutionen för litteratur, idéhistoria
och religion, Göteborgs universitet
(Dissertations defended at the Department of Literature, History of
Ideas, and Religion, University of Gothenburg)**

1. Susanne Dodillet: *Är sex arbete? Svensk och tysk prostitutionspolitik sedan 1970-talet.* (Disp. 21/2 2009).
2. Rangnar Nilsson: *God vetenskap – hur forskares vetenskapsuppfattningar uttryckta i sakkunnigutlåtanden förändras i tre skilda discipliner.* (Disp. 6/3 2009).
3. Tobias Hägerland: *Jesus and the Forgiveness of Sins. An Aspect of His Prophetic Mission.* (Disp. 20/3 2009).
4. Per Widén: *Från kungligt galleri till nationellt museum. Aktörer, praktik och argument i svensk konstmuseal diskurs ca 1814–1845.* (Disp. 28/3 2009).
5. Christian Mehrstam: *Textteori för läsforskare.* (Disp. 29/5 2009).
6. Christian Lenemark: *Sanna lögner. Carina Rydberg, Stig Larsson och författarens medialisering.* (Disp. 9/10 2009).
7. Cecilia Pettersson: *Märkt av det förflutna? Minnesproblematik och minnesestetik i den svenska 1990-talsromanen.* (Disp. 27/11 2009).
8. Ferdinando Sardella: *Bkaktisiddhanta Sarasvati. The Context and Significance of a Modern Hindu Personalist.* (Disp. 6/2 2010).
9. Kristina Hermansson: *Ett rum för sig. Subjektsframställning vid 1900-talets slut: Ninni Holmqvist, Hanne Ørstavik, Jon Fosse, Magnus Dahlström och Kirsten Hammann.* (Disp. 20/5 2010).
10. Gunnar Samuelsson: *Crucifixion in Antiquity. An Inquiry into the Background of the New Testament Terminology of Crucifixion.* (Disp. 21/5 2010).
11. Johan Alfredsson: *“Tro mig på min ort” – översättligheten som tematiskt komplex i Bengt Emil Johnsons poesi 1973–1982* (Disp. 28/5 2010).
12. Nils Olsson: *Konsten att sätta texter i verket. Gertrude Stein, Arne Sand och litteraturens (o)befintliga specificitet.* (Disp. 4/6 2010).

13. Erik Alvstad: *Reading the Dream Text. A Nexus between Dreams and Texts in the Rabbinic Literature of Late Antiquity*. (Disp. 5/6 2010).
14. Georg Walser: *Jeremiah: A Translation and Commentary on Jeremiah in Codex Vaticanus*. (Disp. 8/6 2010).
15. Marie Fahlén: *Jesusbilden i samtiden. Ungdomars receptioner av nio samtida Kristusbilder*. (Disp. 23/10 2010).
16. Viktor Aldrin: *Prayer in Peasant Communities. Ideals and Practices of Prayer in the Late Medieval Ecclesiastical Province of Uppsala, Sweden*. (Disp. 11/11 2010).
17. Stina Otterberg: *Klädd i sitt språk. Kritikern Olof Lagercrantz*. (Disp. 12/11 2010).
18. Daniel Enstedt: *Detta är min kropp. Kristen tro, sexualitet och samlevnad*. (Disp. 29/1 2011).
19. Michael Tengberg: *Samtalets möjligheter. Om litteratursamtal och litteraturreception i skolan*. (Disp. 11/3 2011).
20. Eva Wahlström: *Fria flickor före Pippi. Ester Blenda Nordström och Karin Michaëlis: Astrid Lindgrens föregångare*. (Disp. 27/5 2011).
21. Rikard Wingård: *Att sluta från början. Tidigmodern läsning och folkbokens receptionestetik*. (Disp. 31/5 2011).
22. Andrej Slavik: *X. Tre etyder över ett tema av Iannis Xenakis (1922–2011). (1) Avhandling. – (2) Exposition, noter, bibliografi*. (Disp. 14/10 2011).
23. Hans Leander: *Discourses of Empire: The Gospel of Mark from a Postcolonial Perspective*. (Disp. 9/12 2011).
24. Helena Dahlberg: *Vikten av kropp. Frågan om kött och människa i Maurice Merleau-Pontys *Le visible et l'invisible**. (Disp. 16/12 2011).
25. Anna Tessmann: *The Good Faith: A Fourfold Construction of Zoroastrianism in Russia*. (Disp. 16/5 2012).
26. Rosmari Lillas: *Hendiadys in the Hebrew Bible. An Investigation of the Applications of the Term*. (Disp. 1/6 2012).
27. Mattias Bäckström: *Hjärtats härdar – folkliv, folk museer och minnesmärken i Skandinavien, 1808-1907*. (Disp. 2/6 2012).
28. Sigrid Schottenius Cullhed: *Proba the Prophet. Studies in the Christian Virgilian Cento of Faltonia Betitia Proba*. (Disp. 30/11 2012).
29. Wilhelm Kardemark: *När livet tar rätt form. Om människosyn i svenska hälsotidskrifter 1910–13 och 2009*. (Disp. 18/1 2013).
30. Jessica Moberg: *Piety, Intimacy and Mobility: A Case Study of Charismatic Christianity in Present-Day Stockholm*. (Disp. 15/2 2013).

31. Julia Nordblad: *Jämlikhetens villkor: Demos, imperium och pedagogik i Bretagne, Tunisien, Tornedalen och Lappmarken, 1880–1925*. (Disp. 26/4 2013).
32. Anne Ross Solberg: *The Mahdi Wears Armani: An Analysis of the Harun Yahya Enterprise*. (Disp. 13/6 2013).
33. Simon Sorgenfrei: *American Dervish: Making Mevlevism in the United States of America*. (Disp. 7/6 2013).
34. Cecilia Carlander: *Les Figures féminines de la Décadence et leurs implications esthétiques dans quelques romans fran ais et suédois*. (Disp. 19/9 2013).
35. Tilda Maria Forselius: *God dag, min läsare! Bland berättare, brevskrivare, boktryckare och andra bidragsgivare i tidig svensk veckopress 1730–1773*. (Disp. 1/11 2013).
36. Hans Geir Aasmundsen: *Pentecostalism, Globalisation and Society in Contemporary Argentina*. (Disp. 10/1 2014).
37. Carina Agnesdotter: *Dikt i rörelse. Ingrid Sjöstrand och poesins retorik i kvinnornas fredsrörelse 1979–1982*. (Disp. 28/2 2014).
38. Robert Azar: *Förnuftets auktoritet. Upplysning och legitimitet hos La Motte, Thorild och Kundera*. (Disp. 9/5 2014).
39. Henrik Otterberg: *Alma natura, ars severa. Expanses & Limits of Craft in Henry David Thoreau*. (Disp. 21/11 2014).
40. Hjalmar Falk: *Det politisk-teologiska komplexet. Fyra kapitel om Carl Schmitts sekularitet*. (Disp. 12/12 2014).
41. Ann af Burén: *Living Simultaneity: On Religion among Semi-Secular Swedes*. (Disp. 23/4 2015).
42. Karolina Enquist Källgren: *Subjectivity from exile: place and sign in the works of María Zambrano*. (Disp. 22/5 2015).
43. Christoffer Dahl: *Litteraturstudiets legitimeringar: analys av skrift och bild i fem läromedel i svenska för gymnasieskolan*. (Disp. 30/10 2015).
44. Karin Kittelmann Flensner: *Religious Education in Contemporary Pluralistic Sweden*. (Disp. 11/12 2015).
45. Jørgen Thaarup: *Kristendommens Morgenstjerne. Konvergerende teologiske træk med baggrund i østlig tradition hos John Wesley og NFS Grundtvig*. (Disp. 15/1 2016).
46. Katrin Lilja Waltå: *”Äger du en skruvmejsel?” Litteraturstudiets roll i läromedel för gymnasiet yrkesinriktade program under Lpf 94 och Gy 2011*. (Disp. 30/9 2016).
47. Christian Giudice: *Occultism and Traditionalism: Arturo Reghini and the Anti-Modern Reaction in early Twentieth-Century Italy*. (Disp. 28/10 2016).

48. Anton Jansson: *Revolution and Revelation: Theology in the Political Thought of Friedrich Julius Stahl, Wilhelm Weiting, and Karl Theodor Welcker*. (Disp. 13/1 2017).
49. Peter Carlsson: *Teologi som kritik. Graham Ward och den postsekulära hermeneutiken* (Disp. 15/9 2017).
50. Patrik Möller: *Hemligheternas värld: Bror Gadelius och psykiatrins genombrott i det tidiga 1900-talets Sverige* (Disp. 17/11 2017).
51. Anders Pedersson: *En fängslande vetenskap?: Kriminologi i Sverige, 1885–1965* (Disp. 24/11 2017).
52. Johan Gardfors: *Åke Hodell. Art and Writing in the Neo-Avant-Garde* (Disp. 8/12 2017).
53. Mårten Björk: *Life Outside Life: The Politics of Immortality, 1914–1945* (Disp 7/9 2018).
54. Giulia Giubergia: *The making of martyrs. Uprising, Cultural Sacralization, and Death in Downtown Cairo after 2011* (Disp 9/11 2018).
55. Lisa Schmidt: *Radera – tippex, tusch, tråd och andra poetiska tekniker* (Disp. 30/11 2018).
56. Tomas Wedin: *The Aporia of Equality: A Historico-Political Approach to Swedish Educational Politics 1946–2000* (Disp. 7/12 2018).
57. Sanja Nilsson: *Performing Perfectly. Presentations of Childhood in Knutby Filadelfia Before and After the Dissolution of the Congregation* (Disp. 22/3 2019).
58. Johanna Andersson: *Den nödvändiga manligheten. Om maskulinitet som soteriologisk signifikant i den svenska debatten om prästämbete och kön* (Disp. 13/9 2019).
59. Matilda Amundsen Bergström: *Som en Sapfo. Publiceringsstrategier, självframställning och retorik hos tre tidigmoderna kvinnliga författare* (Disp. 25/10 2019).