

Underdåniga herdor hos Sahlstedt, Wrangel och Hesselius

Vera Sundin, Stockholms universitet

Abstract: The pastoral play *Melicerta* (1750) by Swedish author Abraham Magni Sahlstedt has been described as an “anti-pastoral” due to the characters’ behaviour: instead of fighting for their love, they willingly sacrifice it when an authority figure suggests that it would be sensible. This article aims to contextualise *Melicerta* by comparing it to two little-known tragedies from approximately the same period: Erik Wrangel’s *Torilla* (1738) and Andreas Hesselius Americanus’ *Erick Den Nionde Eller Helige* (1740). Both of the tragedies depict shepherds who display similar characteristics to Sahlstedt’s – obedience, humility and morality. I argue that these three plays hint at a forgotten horizon of expectation concerning the shepherd in Swedish literature in the mid-1700s. Furthermore, I suggest that this concept of the shepherd, far removed from the *galanterie* of early modern French pastoral, had a wider significance for pastoral poetry in Sahlstedt’s time, finding parallels in poems by Hedvig Charlotta Nordenflycht.

Inledning

Frihetstidens tragedier befolkas av hjältar, trollpackor, tronpretendenter, engelska kaptener och stridbara prinsessor, men där förekommer också mer anspråkslösa gestalter. En herde och herdinna står på rollistan i Andreas Hesselius Americanus *Erick Den Nionde Eller Helige* (1740). I Erik Wrangels *Torilla* (1738) figurerar en ”Fä-Herde” och dessutom har dramats båda prinsar degraderats till herdor av sin

Keywords: herdespel; tragedi; pastoral; Abraham Magni Sahlstedt; Erik Wrangel; Andreas Hesselius Americanus; förväntningshorisont

Recommended citation: Sundin, Vera, ‘Underdåniga herdor hos Sahlstedt, Wrangel och Hesselius’, *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 22 (2025). 86–101. <https://doi.org/10.7557/4.8408>

Copyright: © 2025 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

onda styvmor, som vill hålla dem borta från makten och ensam styra riket.¹ Tragedins herdar befinner sig vanligtvis strax utanför händelsernas centrum. Med sina enkla vanor skapar de en kontrast till dramats förnäma gestalter och kan stundtals fungera som *comic relief*. De spelar själva inte huvudrollen (det vill säga, så länge de inte egentligen är prinsar på vift).

I tidens herdespel ser det annorlunda ut; ofta består hela persongalleriet av herdar och herdinnor. Här kan nämnas *Celadons och Selindes Beständiga Kärlek* av Sven Bærg (1740), *Den Beständiga Herdinnan* av Henrik Hammarberg (1741), *Menlöshetens Tempel* av Peter Lindahl (1749), *Melicerta* av Abraham Magni Sahlstedt (1750) och *Herde-Spel I Tre Öppningar* av Olof von Dalin (1752).² Herdespelen utspelar sig i naturskön miljö och innehåller ofta både komiska och lyriska partier. Temat är nästan alltid kärlek och de förvecklingar som uppstår när *a* älskar *b* som älskar *c* som i sin tur älskar *a*, och så vidare. Men trots all ouppfylld passion och förspild längtan brukar pjäserna sluta lyckligt, inte sällan med musik och dans.

Som representanter för den svenska dramatiska litteraturen under 1700-talets mitt utgör herdespelen och tragedierna varandras närmaste kontext. Det var en liten värld, sett till antalet tryckta pjäser per år.³ En mångsysslare som Dalin publicerade sig i båda genrerna. Därför förefaller det troligt att de påverkade varandra innehållsmässigt. Den här artikeln undersöker ett sådant samband, med utgångspunkt i *Melicerta*. Det finns nämligen tydliga likheter mellan tragedien och Sahlstedts herdar. Jag jämför *Melicerta* med de tidigare nämnda *Torilla* och *Erick Den Nionde Eller Helige*, då båda innehåller talande herderoller. Mitt ena syfte är att kontextualisera och öka förståelsen för *Melicerta*, en utskälld pjäs som har förbryllat forskningen eftersom den skiljer sig från andra samtida herdespel. Bengt Lewan beskriver *Melicerta* som en "anti-pastoral" och noterar det milsvida avståndet till versepoet "Atis och Camilla", utkommen blott elva år senare, där Gustaf Philip Creutz "lät herdelivet bli ett argument för en erotisk livsstil."⁴ Som vi kommer att märka företräder Sahlstedt en helt annan hållning.

Ett andra syfte är att visa på diskussionens vidare betydelse, inte bara för herdespelen, utan för den frihetstida pastoralen generellt. I sammanhanget förefaller

¹ Scenanvisningarna nämmer ytterligare två herdar och två herdinnor.

² Se Gustaf Edvard Klemming, *Sveriges dramatiska litteratur till och med 1875* (Stockholm: Norstedt, 1879), s. 80–88. Senare utkom exempelvis Carl Michael Bellmans *Det lyckliga skeppsbrottet* (1766) och *Dianas fest* av Catharina Charlotta Swedenmarck (1775).

³ Som framgår av Klemming trycktes sällan fler än fem svenska pjäser per år mellan åren 1740 och 1760, översättningar undantagna. Många år är det betydligt färre. Se Klemming, s. 80–92.

⁴ Bengt Lewan, *Arkadien: Om herdar och herdinnor i svensk dikt* (Nora: Nya Doxa, 2001), s. 168; 164.

tragedins herde bortglömd, möjligtvis eftersom det rör sig om en genre där man inte direkt förväntar sig att hitta herdar. Men dessa förbisedda gestalter spelar roll, även bortom dramatiken. De påverkade publikens *förväntningshorisont* i en tid då den svenska pastorallitteraturen blomstrade: under 1740-talet publicerade Hedvig Charlotta Nordenflycht sina första diktsamlingar (*Den Sörgande Turtur-Dufvan* [1743] följt av *Qwinligt Tankespel* [1744–1750]). Några år senare bildades det litterära sällskapet Tankebyggarorden (1753–1763), där hon, Creutz och Gustaf Fredrik Gyllenborg upplevde ett fruktbart samarbete. Dalin var under flera decennier verksam som pastoraldiktare inom olika genrer och skrev utöver de tidigare nämnda herdespelen även visor och dikter. Den här uppräknningen innehåller bara några exempel.

Begreppet förväntningshorisont (*Erwartungshorizont*) kommer från receptionsetiken och Hans Robert Jauss, som har undersökt hur en text kommunicerar med sin mottagare genom att anspela på läsarens förståelse.⁵ Enligt Jauss rymmer förväntningshorisonten bland annat *decorum*, litterära, sociala, etiska och språkliga konventioner, bildning och erfarenheter från andra konstnärliga verk. Eftersom dessa företeelser skiftar över tid, gör också publikens förväntningshorisont det. Därför väcker herdefiguren inte samma associationer 1740 som 1770. Förväntningshorisont är ett användbart begrepp för att fånga upp betydelseförskjutningar och omkodningar. Min artikel kan ses som ett försök att rekonstruera en förlorad horisont mot vilken *Melicerta* avtecknar sig.

Förvisso utkom *Melicerta* ungefär ett decennium efter *Torilla* och *Erick Den Nionde Eller Helige*. Poängen är inte att försöka rekonstruera en rak linje från tragedierna till herdespelen och leda i bevis att Sahlstedt importerade sina herdar därifrån. Genrerna ställer olika krav vad gäller stil och ämnesval och betingar olika status. Därför skiljer sig förväntningarna på herden åt. I praktiken finns det dock stor variation även inom genrerna, vilket *Melicerta* är ett exempel på. Som vi kommer att märka blir det svårt att förstå varför Sahlstedts dramatiska personer beter sig som de gör om man enbart utgår från en stereotyp bild av herdespelets genrekonventioner. Hesselius och Wrangels verk visar att herdefiguren på de svenska teaterscenerna inte nödvändigtvis var en frigjord person som njöt den ljuva lättjan. Det fanns också andra konnotationer – undergivenhet, omvårdnad, rättskaffenhet, med mera – och detta slags herde förekommer i tragedin. Det är en figur som står långt ifrån den franska galanta pastoral

⁵ Hans Robert Jauss, "Teori om medeltidens genrer och litteratur", övers. Tommy Anderson, i *Genreteori*, red. av Eva Hættner Aurelius & Thomas Götselius (Lund: Studentlitteratur, 1997), s. 44–83 (s. 58–59). Se även Hans Robert Jauss, *Toward an Aesthetic of Reception*, övers. Timothy Bathi (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982), s. 28.

som dominerade under *Ancien régime*, en strömning som influerade 1700-talets svenska herdediktning.⁶

Abraham Magni Sahlstedt (1716–1776) föddes i Stockholm och var bland annat verksam som ämbetsman, diktare och språkforskare. Ragnar Alvin, författare till den enda monografen om Sahlstedt, konstaterar att källorna för kännedom om hans liv är ”synnerligen sparsamt förekommande.”⁷ Sahlstedts produktion har en varierad, för att inte säga spretig, karaktär, därav Alvins undertitel, ”En litterär mångfrestare”.

Melicerta: Herda-Spel Uti Tre Öppningar (det vill säga, akter) trycktes hos Lars Salvius 1750 och har troligen aldrig uppförts.⁸ Titelsidan saknar författarnamn. Varken Lewan eller Alvin identifierar någon tydlig pastoral förebild till Sahlstedts herdespel och det har inte heller jag lyckats göra.⁹ I nästa avsnitt kommer jag att ge en närmare presentation av pjäsen. Längre fram utvecklar jag jämförelsen med Wrangels och Hesselius herdegestalter. För mina syften är det inte nödvändigt att utförligt redogöra för handlingen i *Torilla* och *Erick Den Nionde Eller Helige*; jag uppmärksammar bara ett fåtal dramatiska personer. Det räcker med att säga att de utspelar sig i ett fikionaliserat medeltida Sverige och kretsar kring tronstrider, vari den rättmätige kungen hotas av en ondskefull inkräktare. Hos Wrangel rör det sig om en trollkona och i Hesselius fall är det den danska regenten. *Torilla* trycktes på Schneiderska boktryckeriet 1739 och *Erick Den Nionde Eller Helige* hos Johan Laurentius Horrn 1740.¹⁰ Till skillnad från *Melicerta* framfördes tragedierna innan de publicerades.

⁶ Om den franska galanta pastoralen i svensk litteratur, främst i relation till tankebyggarerna, se Torkel Stålmarch, *Tankebyggare 1753–1763: Miljö- och genrestudier* (Stockholm: Acta Universitatis Stockholmiensis, 1986), s. 11; 39–40; Ann Öhrberg, *Samtalets retorik: Belevade kulturer och offentlig kommunikation i svenskt 1700-tal* (Höör: Symposion, 2014) s. 126–130; Charlotta Wolff, ”Viska om mitt kval: Erotisk ambivalens hos Gustaf Philip Creutz och Gustaf Fredrik Gyllenborg”, i *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 19 (2022), s. 29–49 (s. 32).

⁷ Ragnar Alvin, *Abraham Sahlstedt: En litterär mångfrestare*, diss. Lund (Lund: Gleerup, 1914), s. 1.

⁸ Abraham Sahlstedt, *Melicerta: Herda-Spel Uti Tre Öppningar* (Stockholm: Lars Salvius, 1750).

⁹ Alvin, s. 150.

¹⁰ Erik Wrangel, *Torilla eller Regner och Swanhwita: Tragædia förestäld i september månad åhr 1738*, (Stockholm: Schneiderska boktryckeriet, 1739); Andreas Hesselius Americanus, *Erick Den Nionde Eller Helige; fordom konung i Upsala; tragoedia af fem acter. Förestäld på kongl. svenska theatern första gången den 4. december 1740*. (Stockholm: Johan Laurentius Horrn, 1740).

Vi känna ej besvär

Hwad är vårt Herda-lif? en längd af fägne-stunder.
Vårt hemwist är beredt: wi bo i sköna lunder.
Om sinnet saknar ro af trötthet någon gång:
Så qwickas hjertat up af ljuvlig fågla-sång.¹¹

I den tredje aktens femte scen håller titelfiguren, herdinnan Melicerta, en monolog om herdelivet. De inledande verserna, här citerade, nämner sköna lunder och ljuvlig fågelsång. Pjäsen utspelar sig enligt scenanvisningarna i Alcestes betesmarker (Alcestes är en gammal herde, far till Celadon som Melicerta sedermera blir ihopparad med). Herdinnans ord signalerar *locus amoenus*, latin för den behagliga platsen, ett litterärt *topos* som har kommit att förknippas särskilt med pastoralen.¹² Melicerta beskriver herdarnas lugna tillvaro ute i det gröna, på tryggt avstånd från krigets faror. De lever enkelt och konstlöst, utan smink och prål: "Vår glans består uti naturens fågrings-smycken. / Vår prydnad lyser ej af dyrbart glitter full, / Vår klädnad redes lätt af lin och mjuker ull."¹³ Citatet påminner om det avsnitt i *L'Art poétique* som börjar med orden "Telle qu'une bergère, au plus beau jour de fête..." ("Liksom en herdinna, högtidsklädd..."), där Nicolas Boileau förklarar att ceremoniös elegans inte hör hemma i pastoralen. På samma sätt som herdinnorna bör smycka sig med ängsblommor i stället för juveler, ska poeten undvika alltför raffinerade formuleringar och respektera den låga stilens konventioner, menar han.

Alvin lyfter fram Boileau, Dominique Bouhours och Alexander Pope som viktiga influenser för Sahlstedt.¹⁴ Hans egen poetik *Om Tankar i Witterhets-Arbeten: Samtal* (1756) lutar sig till stor del mot franskklassicistisk kritik.¹⁵ Det märks inte minst i en kort passage om herdegestalten. Sahlstedt tar upp Dalins visa "En Celadon gaf Frögderop" (1736), där herdeparet för övrigt heter just Celadon och Melicerta – en tänkbar inspirationskälla för skådespelet. I visan hörs Melicerta tala nästan som en spirituellt salongsgäst med lediga referenser till såväl religion som astronomi; hon nämner bland annat profeten Muhammed och jordens bana runt solen. Att Dalins visa är menad att locka till skratt verkar Sahlstedt inte ha något vidare överseende med, utan skriver: "[det] tyckes ej wara sanningslikt at

¹¹ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 37.

¹² Om *locus amoenus*, se Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, övers. Willard R. Trask, (Princeton: Princeton University Press, 2013 [1948]), s. 195.

¹³ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 37.

¹⁴ Om Sahlstedts estetiska åskådning och litteraturkritik, se Alvin, s. 43–122.

¹⁵ Abraham Sahlstedt, *Om Tankar i Witterhets-Arbeten: Samtal I–III* (Stockholm: Kongl. Tryckeriet, 1756). Verket är en mycket fri bearbetning av Bouhours *La Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit* (1687), där Sahlstedt nästan uteslutande behandlar svenska författare. Se Alvin, s. 70–73.

en enfaldig herdinna hade om dessa beniga frågor någon kunskap; fast mindre kunde komma at tänka på at därom fälla sit omdöme.”¹⁶ Enligt Sahlstedts uppfattning bör herdinnan alltså vara en anspråkslös person utan vare sig formell eller belevad bildning.¹⁷

Boileaus ord om blommor som smycken, i stället för guld och ädelstenar, går igen i Melicertas redogörelse för herdarnas sysselsättning: de ”plåcka spåda löf och binda wackra kransar”, vilar under skuggande trädkronor, musicerar, dansar och vallar sina får – ett arbete utfört ”med lust.”¹⁸ Hon framställer herdarna som jämlikar, befriade från girighet och maktambitioner. De störs inte av oro, jäkt och avund, utan låter tiden glida fram i lugn och ro, ”trögflytande och aromatisk som honung”, för att citera Michail Bachtins lyriska beskrivning av pastoralens speciella temporalitet.¹⁹

Melicertas monolog skildrar en herdefigur som känns igen från åtskilliga tidigmoderna pastoraler. Såväl Lewan som Alvin konstaterar att pjäsen delvis liknar andra frihetstida herdespel.²⁰ Det gäller även själva grundberättelsen, som jag sammanfattar i det följande.

Dramat kretsar kring åtta herdar och herdinnor, varav Alcestes är den enda i avvikande (äldre) ålder. De lever omgivna av skönhet, utan hunger och materiella strävanden – men det finns ändå både yttre och inre faror som kastar mörka skuggor över idyllen. I skogen stryker vilddjur omkring. En björn river Celadon, som blir allvarligt skadad. Konvalescensen sträcker sig över hela den andra och tredje akten och han är därför frånvarande större delen av pjäsen. Men hotet kommer också från herdarnas egna kärleksintriger. Celadon älskar Cloris, som i sin tur älskar Dametas, som själv dyrkar Melicerta med närmast sjuklig frenesi. Titelherdinnan verkar sakna starka preferenser, även om hon har ett gott öga till Celadon. Sahlstedts skådespel bjuder omväxlande på allvarliga och muntra partier, men tonen är aldrig riktigt uppsluppen och skämtsam, som i Hammarbergs *Den Beständiga Herdinnan* eller Dalins *Herde-Spel I Tre Öppningar*. *Melicerta* placeras sig någonstans emellan tragedi och komedi. Positionen är inte ny; en av de mest inflytelserika tidigmoderna pastoralpjäserna var Battista Guarinis *Il Pastor Fido* från 1590, märkt just ”tragicomedia pastorale”. Sahlstedt kände uppenbarligen väl till

¹⁶ Sahlstedt, *Om Tankar i Witterhets-Arbeten*, s. 52. Det bör nämnas att verket är ett slags rolldikt och att det här omdömet fällt av Läsrök. Om de olika rollerna, se Alvin, s. 71.

¹⁷ Förvisso är det i någon mån även budskapet i Dalins visa, men han efterlever det alltså inte stilistiskt enligt Sahlstedt.

¹⁸ Sahlstedt, *Melicerta*, 38.

¹⁹ Michail Bachtin, ”Kronotopen”, *Det dialogiska ordet*, övers. Johan Öhberg (Gråbo: Anthropolos, 1988), s. 29.

²⁰ Lewan s. 166; Alvin, s. 149.

Guarinis författarskap eftersom han behandlar den italienska renässansdiktaren i sina *Anmärkingar öfver Triewalds "Läre-spån i Svenska skaldekonsten"*.²¹

Likt *Il Pastor Fido* slutar *Melicerta* med trolovning och äktenskap. Ändå är det här som Lewan menar att Sahlstedts herdespel övergår i "anti-pastoral". Han skriver:

Man tänker sig en upplösning med lyckligt slut: de fyra älskande ska som i Shakespeares Midsommarnattsdröm finna var deras hjärtan egentligen hör hemma. Eller att det ska sluta med allmän herdeklagan. Däremot väntar man sig inte att förnuftet och förståndigheten ska segra över kärleken. Men det är det som sker, i denna upplysta pastoral.²²

Det är Celadon och *Melicerta* som ska gifta sig – ett resonemangsäktenskap, orkestrerat av Alcestes. Föreningen är möjlig eftersom flera personer låter sig övertygas att lägga sina känslor åt sidan, däribland Celadon själv, som ju egentligen föredrar Cloris. Man skulle kunna tro att det vore en smärtsam uppoffring, men Sahlstedts herdar verkar helt obesvärade, för i den här pjäsen lyssnar kärleken på förnuftet. När Cloris får veta att hennes känslor för Dametas saknar framtidsutsikter och att "flickors ärbarhet ej minsta inbrott tål", svarar hon: "Jag höll Dametas kär, jag må det icke dölja. / Nu wil jag följa / Ditt råd, som stöder sig på klok och säker grund. Nu är det mitt beslut från denna dag och stund."²³ *Melicerta*, i sin tur, visar inget som helst intresse för äktenskap, även om hon förvisso håller av Celadon, men efter att ha lyssnat på Alcestes myndiga förmaningar faller hon snart till föga och accepterar hans förslag. Den gamle mannen säger, bland annat:

Föräldrar gifwa wäl de råd, som äro bästa.
Men at et barn med wäld emot dess wilja fästa,
Går kärlekens natur, och billighet för när,
Så framt ej galenskap i odygt blifwer kär.
Och fordras deremot å andra sidan detta:
At efter kloka råd sit kärleks tycke rätta.
Et barn har frukt här af, föräldrar fägnar slikt:
Så bygges äktenskap, som ljufligt är och likt.²⁴

Melicerta, som beklagar att hon inte kan få föräldrarnas råd i detta "som ungdom ej så noga kan förstå", svarar balanserat: "Jag finner intet skäl Ert tillbud at förskjuta."²⁵ Några större känslöyttringar visar hon inte prov på.

²¹ Alvin, s. 81.

²² Lewan, s. 166.

²³ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 24; 25.

²⁴ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 43.

²⁵ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 43–44.

Lewan anser att Sahlstedt försöker "desarmera herdedikten genom att upphäva allt den står för", vilket med hans egna ord är "det fria herdelivet, ett ungdomens och känslans liv."²⁶ Enligt Lewan bryter gestalternas förnuftiga attityd pastoralens "traditionella mönster" och vänder "upp och ner på hela herdefiktionen."²⁷ Han beskriver till och med Celadon och Melicerta som de "verkliga svikarna mot den pastorala kärlekens krav."²⁸ Språkbruket vittnar om en övervägande essentialistisk pastoralsyn, där det enskilda verket förväntas spegla ett slags grundidé (i det här fallet, den fria erotikern) för att kunna räknas till genren. Verk som avviker från den på förhand stipulerade mallen framstår följaktligen som normbrytare, omstörtare eller liknande. De sätts på undantag och blir svåra att begripa annat än som just "anti-pastoraler". Lewan placerar inte Sahlstedts pjäs i något ytterligare, mer specifikt sammanhang än "upplysningens tid" och "det ordnade, förnuftiga samhället."²⁹ Utöver detta får vi ingen hjälp att kontextualisera herdarnas beteende.

Alvin diskuterar knappt pjäsens handling, men noterar att den är "njugg på lyriska partier" och således skiljer sig från andra tidigmoderna herdespel.³⁰ Han beskriver *Melicerta* som en "liten ytterst naiv och banal variation på det vanliga pastorala receptet" och ser avsaknaden av lyriska inslag som en svaghet.³¹ Sahlstedts herdegestaltning berörs överhuvudtaget inte. Alvin ger en låg värdering av skådespelet och finner därför ingen anledning att dröja vid innehållet.

Jag betraktar pastoralen inte som en enhetlig genre med fixerad essens, utan som en kod, ett teckensystem, som kan aktualiseras i skiftande sammanhang, för olika syften.³² Enligt ett sådant synsätt är det pastorala inte en egenskap eller identitet hos texten, utan något som texten kommunicerar genom att aktivera koden på läsarens förväntningshorisont. I stället för att avfärda *Melicerta* som ett antagonistiskt (eller bara misslyckat) herdespel, menar jag att dramat *använder* pastoralen för att skildra ett herdeideal som kännetecknas av lydnad, ödmjuk-

²⁶ Lewan, s. 168; 167.

²⁷ Lewan, s. 166; 168.

²⁸ Lewan, s. 167.

²⁹ Lewan, s. 168. Visserligen lyfter Lewan även fram Lindahls *Menlöshetens Tempel*, men då huvudsakligen för att visa på kontrasten skådespelen emellan. Enligt Lewan argumenterar Lindahl för att herdelivet är förnuftigt, medan Sahlstedt ser det som hotfullt, se Lewan, s. 161–169.

³⁰ Alvin, s. 150.

³¹ Alvin, s. 149.

³² Kodbegreppet har jag hämtat från Jurij Lotman och semiotiken. Se t.ex. Jurij Lotman, *Den poetiska texten*, övers. Eva Adolfsson m.fl. (Stockholm: Pan/Norstedt, 1974), s. 36–37; Jurij Lotman, *The Structure of the Artistic Text*, övers. Ronald Vroon (Ann Arbor: University of Michigan, 1977), s. 20; Jurij Lotman, Ewa M. Thompson, "Jurij Lotman's Literary Theory and Its Context" i *The Slavic and East European Journal*, 21:2 (sommar 1977), s. 230–231.

het och omsorg, inte fri kärlek. Det är en figur som har mer gemensamt med Bibelns *pastor*, en flockledare och inte en erotisk gestalt, än med herden i antikens hedniska pastoral. Synen på herden som en saktmodig och ansvarstagande person innebär samtidigt att Sahlstedts skådespel fjärrar sig från de pastorala traditioner som betonar reträtt och världsförakt och i stället närmar sig andra slags texter. Som vi kommer att märka är Wrangels och Hesselius herde framför allt en undersåte.

Den goda undersåten

Jag har tidigare refererat en passage ur Melicertas monolog, där hon framställer herdevärlden som en plats utan hierarkier; ”wi äre alle lika”. Påståendet speglar en känd pastoral konvention. ”Bara om friheten och jämlikheten förenas med oskuldens guldålder, befinner man sig verkligen i Arkadien”, skriver Horace Engdahl.³³ Men herdinnans ord stämmer egentligen inte överens med pjäsens innehåll. Lewan noterar att både kvinnan och ungdomen får ”veta sin sociala plats”.³⁴ Sahlstedts herdar tycks väl medvetna om samhällets rangordning. Vad mera är, de accepterar den och underkastar sig villigt de auktoriteter som presenterar sig.

Det märks tydligt i diskussionen mellan Alcestes och Melicerta, där han försöker övertyga henne att ingå äktenskap med Celadon. Jag har redan citerat några av replikerna. Den gamle mannen väcker patos genom att smickra herdinnan och tala om sorgen efter sonens rovdjursattack, men han ser också till att framhäva den kunskap och erfarenhet som åren har givit honom: ”hör en gubbes ord”, ”Föräldrar gifwa wäl de råd, som äro bästa”.³⁵ Han anspelar flera gånger på kontrasten mellan grånad vishet och ungdomlig enfald och kallar herdinnan ”mit barn”.³⁶ Så som far och åldring är Alcestes dramats enda självklara auktoritetsfigur. Med det anser han sig berättigad att råda över de andra herdarnas kärleksliv. Av samtalet framgår att giftermålstanken helt och hållet kommer från Alcestes själv och botten i hans egen sympati för Melicerta.

³³ Horace Engdahl, ”När poesin bodde i Arkadien” i *Gustaf Philip Creutz, Dikter och brev*, red. av Horace Engdahl och Marianne Molander Beyer (Stockholm: Svenska Akademien i samverkan med Atlantis, 2010), s. vii–xxiii (s. xv).

³⁴ Lewan, s. 168.

³⁵ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 41.

³⁶ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 42.

Jag längtar til at se min mörka hydda ljus,
Och bota min förlust uti mit herda-hus.
Jag önskar det må ske. Det sker, om jag kan finna,
För mig en tröst i dig, och för min son en qwinna.³⁷

Som citatet visar nämns Celadon först i den sista versens senare led. Äktenskapets huvudsakliga syfte är att lösa faderns egna bekymmer; sonens eventuella förmågor som äkta man berörs överhuvudtaget inte. Det verkar som om Alcestes auktoritet i sig räcker för att Melicerta ska acceptera hans förslag, låt vara att hon efterfrågar en smula betänketid. Talande nog är hennes enda bekymmer alltså att hon saknar möjlighet att rådfråga sina egna föräldrar.

I den andra akten utspelar sig ett samtal som liknar Alcestes och Melicertas, vari Camilla lyckas förmå Cloris att överge drömmen om Dametas. Hos Sahlstedt är det att betrakta som en vänskapshandling, eftersom förälskelsen äventyrar hennes anseende. Kärlek framställs genomgående som något negativt och farligt, särskilt för de kvinnliga gestalterna. Camilla kan inte argumentera utifrån en maktposition; liksom väninnan är hon en ung herdinna. I stället betonar hon Cloris naivitet och kvinnorollens omtydighet. Camilla säger: "Wårt tilstånd är ju så, / Wi böre uti ro vårt öde wänta på."³⁸ Hon kallar väninnan för en "ung och hurtig Herde-piga, / Som ej af annat wet, / Än wara nögd i sin oskyldighet."³⁹ Argumentationsstrategin liknar Alcestes, nämligen att övertyga samtalspartnern om att hon saknar befogenhet att fatta sina egna beslut och därför bör låta sig styras av andra (i det här fallet, föreställningen om det passande). Cloris och Melicerta protesterar inte, utan underkastar sig omgivningens vilja. När skådespelet går mot sitt slut är det bara Dametas som fortfarande hyser missriktade – enligt kollektivets uppfattning – känslor, men Alcestes har den allra sista repliken och säger: "Om Melicerta sig med en annan snart förbinder, / Och Herden för sig ser et oundwiktligt hinder; / Så lär han efter hand sin ängslan jaga bårt: / Dametas blifwer glad: det tör ske innan kårt."⁴⁰ Eftersom Dametas redan tidigare har insett att "Alcestes hade rätt" verkar den gamle mannens prognos välgrundad.⁴¹

Ända sedan antiken har pastoralen använts för att gestalta skillnaden mellan stad och land. Redan i Vergilius första eklog beskriver Tityrus hur det väldiga Rom tornar över herdarnas marknadsplatser som en cypress bland olvonbuskar. Landsbygdstematiken, ofta associerad med en diskurs kring vila och reträtt, hör

³⁷ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 42.

³⁸ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 24.

³⁹ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 22.

⁴⁰ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 46.

⁴¹ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 31.

till pastoralens mest uppmärksammade aspekter.⁴² Hos Sahlstedt är den dock mindre betonad än kontrasten mellan hög och låg. Melicertas monolog, som jag tidigare har nämnt, beskriver herdarnas lugna, lantliga hemvist i all sin blomsterprakt, men inte som ett alternativ till stadens jäkt och larm. Hon fäster större vikt vid herdarnas enkelhet: "Wi känna ej besvär: wi gå til duktadt bord: / Och dricka samma win, som torstig fårahjord. / Hos höga, högmod bor, och öfwerflöd hos rika: / Oss är vår föda nog..."⁴³ Herdevärlden kontrasteras mot de högre stånden, snarare än stadslivet. Melicerta nämner överhuvudtaget inte ordet "stad", inte heller "myller", "bullen" eller något annat som ger bilden av folkmassor, sorl och bebyggelse. Däremot talar hon om "wida salar", vilket för tankarna till slott, herrgårdar, stadspalats – maktcentrum som förutsätter en periferi. Det finns förstås inga vattentäta skott mellan aristokratin, hovet, eliten och staden, men när man väger samman Melicertas monolog med den auktoritetstro och vilja till lydnad som gestalterna uppvisar, går det ändå att observera en viss skillnad i tonvikt, där de vida salarna snarare verkar användas för att signalera rikedom än regeringsmakt. Sahlstedts herdar är flärdfria, anspråkslösa, goda undersåtar – de lyssnar på råd och rättar sig i ledet. Dramat aktualiserar alltså inte nödvändigtvis de pastorala traditioner som handlar om *otium*, världsförakt och att vända samhället ryggen.⁴⁴ I stället upprätthåller herdarna den sociala ordning där gammal styr ung, man styr kvinna och där låg alltid behöver vägledning av någon som betingar högre status. Skådespelets grundläggande konflikt rör just herdarnas underkastelse: ska de välja förnuftets väg, som Alcestes förespråkar, eller låta passionen bestämma? Eros porträtteras stundtals som en hotfull främmande makt.

Den andra akten avslutas med "Aria och Herda-Musique", en sång om kärlekens destruktiva inflytande. Scenansvisningarna ger inga närmare instruktioner kring framförandet, men av sammanhanget förfaller det troligt att det är Dametas som sjunger:

⁴² "Nature and landscape figure prominently in most scholarly and critical accounts of pastoral and are regularly associated with the Golden Age, innocence, and nostalgia", Paul Alpers, *What is Pastoral?* (Chicago: Chicago University Press, 1996) s. 28. Se även t. ex. Leo Marx, *The Machine in the Garden: Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964); Martin Kylhammar (1985). *Maskin och idyll: Teknik och pastorala ideal hos Strindberg och Heidenstam*, diss. Linköpings universitet (Stockholm: Liber, 1985); Lawrence Buell, *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture* (Cambridge, Mass.: Belknap Press of Harvard Univ. Press, 1995); Terry Gifford, *Pastoral* (Abingdon: Routledge, 2020), s. 47–82.

⁴³ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 37.

⁴⁴ Om *otium* och reträttskildringar generellt, se Emma Eldelin, *Att slå dank med virtuositet: Reträkten, sysslösheten och essän* (Lund: Ellerström, 2018), s. 125–132.

Kärlek, fly från våra tjäll.
Du tilskyndar qwal och smärta,
När du herrskar uti hjerta,
Är ej Herda-lefnad säll.
Bårt, far din kos, kom aldrig mer tillbaka
Låt oss i lugn et menlöst nöje smaka.⁴⁵

Kärleken är en grym härskaress som vänder upp och ner på herdetillvaron, medan Alcestes erbjuder frid och stabilitet. Liksom Hesselius och Wrangels tragedier skildrar *Melicerta* alltså på sätt och vis en tronstrid.

Tragedins herde

I *Erick Den Nionde Eller Helige* fungerar herdefiguren närmast som en symbol för den gode undersåten. Hos Hesselius heter de Signill och Iwar-Skald (som namnet antyder är han också poet och skriver dikter till kungens ära, inspirerad av Egil Skallagrímsson, som nämns i pjäsen). När skådespelet börjar råder en mörk och kuslig morgon. Näktergalens sång har tystnat, medan skatan skrattar och korpen kraxar. Det framgår snart att naturens oro är ett ont förebud om den danske usurpatorn Henric Skatelers framfart över landet.⁴⁶ Signill har fullt sjå med att hålla ordning på hjorden och Iwar varnar för lurande vargar. Fårfloeken tycks tjäna som en allegori över svenskarna, även de hotade av dold, hungrig fiende.

Det är värt att notera att Sahlstedts, Hesselius och Wrangels herdar alla tar uppgiften att valla får på största allvar. Om en gestalt går iväg nämns genast risken för rovdjursangrepp. När björnen går till attack i *Melicerta* och herdarna springer för att se efter Celadon, säger Palemon: "wänta – – här måtte någre blifwa. / Wi får ej wår hjord aldeles öfwegifwa."⁴⁷ När en av herdinnorna i *Torilla* gråter och klagar, frågar de andra: "Är Biörnen efter dig?" och, efter det, "Har någon dig beröfwat / Din Boskap?"⁴⁸ Både Iwar och Signill vill resa till hovet på kung Ericks dag, men herdinnan stannar kvar för att någon måste ta hand om floeken. Såväl pastoralforskare som herdediktare har ofta behandlat fårskötseln enbart som en förevändning.⁴⁹ Poeten Bernard Le Bovier de Fontenelle, beundrad av Tankebyggarorden och författare till den inflytelserika pastoralpoetiken *Discours sur la nature de l'églogue* (1688), drömde om en herdedikt utan får och

⁴⁵ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 31.

⁴⁶ I svensk historieskrivning mer känd som Henrik Skadelår, Henrik Skateler eller Henrik den halte.

⁴⁷ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 6.

⁴⁸ Wrangel, s. 15.

⁴⁹ Se t. ex. Engdahl, xii.

getter.⁵⁰ Enligt honom var pastoralens verkliga uppgift att skildra ett lättjefullt lantliv med kärlek och sång. Djuren betraktade han närmast som en smutsig och trivial distraktion. Hos Sahlstedt, Hesselius och Wrangel, däremot, vårdas hjorden omsorgsfullt. Jag uppfattar det som en konsekvens av att författarna ger herden en roll i samhällsordningen. Till skillnad från Fontenelles herdar är de inte socialt frikopplade, utan har särskilda skyldigheter som rör just deras stånd.⁵¹ Som flockledare härskar de över fåren, liksom andra härskar över dem.

Signill och Iwar beskriver kung Erick som ”vår mer än hulda Far” och förbannar gång på gång den svenska befolkningens vacklande lojalitet.⁵²

De Swenske pläga förr ej på sin låfwen brista;
Ty de från waggan lärdt, at desse runor rista.
Uti sitt ädla bröst: **Här finnes redlighet/
Emot mitt Fädersland ock mot min Öfwerhet.**
Men ach! Hwad höres nu? Det blodet är förändrat⁵³

Herdarna har en självklar instinkt att hjälpa kungen, även med risk för eget liv. Samtidigt är de enkla människor och Signill manipuleras att ge information till danskarna. För skådespelet i stort spelar de en väsentlig roll. Herdeparet är inte bara ett mönster i moral, trohet och offervilja, utan vägleder också publiken genom att kontinuerligt kommentera skeendet. Som vi har sett börjar pjäsen i herdelägret. När det vankas strid mellan Erick den nionde och Henric Skateler sjunger Signill om sin rädsla. I den sista akten, då den svenske kungen har fallit, står Iwar för sorgeskvadet och sammanfattar ödesmättat den store hjältens gärning: ”Gråt hela Swea rike! / Betänck! Din Kung är Död, som aldrig haft sin like? / Han som oförskräckt bland Tusend faror stått.”⁵⁴ Herdeparet kanaliserar de känslor som Hesselius försöker väcka med sin tragedi.

I *Torilla* finns inte samma utvecklade symbolik kring herden som den gode undersåten. Däremot har samhällspositionen stor betydelse, eftersom arvprinsen

⁵⁰ ”Je conçois donc que la Poésie Pastorale n’a pas de grands charmes, si elle est aussi grossiere que le naturel, ou si elle ne roule précisément que sur les choses de la campagne. Entendre parler de Brebis & de Chevres, des soins qu’il faut prendre de ces Animaux, cela n’a rien par soy-même qui puisse plaire”, Bernard Le Bovier de Fontenelle, *Poésies pastorales, avec un Traité sur la nature de l’églogue, et une Digression sur les anciens et les modernes. Par M. de Fontenelle,.... Troisième édition augmentée* (Paris: M. Brunet, 1708), s. 155.

⁵¹ Visserligen är Fontenelles herdar aristokratiskt kodade, se Jean-Louis Haquette, *Échos d’Arcadie: Les Transformations de la tradition pastorale des lumières au romantisme* (Paris: Classiques Garnier, 2009), s. 37–45, men dikterna uttrycker ändå en vilja att ta avstånd från hovet och njuta sitt *otium*.

⁵² Hesselius, s. 4.

⁵³ Hesselius, s. 7 (fetstil i original).

⁵⁴ Hesselius, s. 83.

Regner, Sveriges rättmätige härskare, skickas iväg tillsammans med sin bror att leva som herdar i Hälsingland – allt för att styvmodern, usurpatorn Torilla, ska kunna regera oinskränkt. Prinsarna är med andra ord degraderade från den högsta toppen till det allra lägsta. Regner klagar:

Den Herde haft til Far, til Moder en Herdinna
Uti sin nedrighet sig lättelig kan finna;
Men den som stupat ned, från Thron til Herde-Staf,
Den kan eij fasa, om han fölle ned i graf.⁵⁵

Torilla och prinsarna är inte de enda gestalterna som befinner sig på fel plats i hierarkin vid pjäsens början. Enligt scenanvisningarna är Asmund ”Drottningens förnämsta Fä-Herde”. Han utnyttjar prinsarnas (tillfälliga) underordning genom att motarbeta och dominera dem, något som riskerar att straffa sig i slutet, när ordningen är återställd och Regner stoltserar på den svenska tronen, Torilla besegrad. Tragedins allra sista scen skildrar Asmunds besök vid hovet, dit han har kommit för att be om kungens barmhärtighet – dock utan större hopp. Han säger: ”Mig tycks at hänga mig det wor’ mitt bästa råd”.⁵⁶ Men herdens låga status visar sig nu vara räddningen. Regner svarar: ”Neij, neij, lef Asmund [...] din ringhet nu dig tjenar til beskydd; / Min hämd wanhedras af ditt Blod, ty lef obrydd.”⁵⁷

Även om Asmund hör till pjäsens skurkar, behandlas han inte som en representant för andra herdar. När Regner har triumferat över Torilla sjunger en herdinna till hjältens ära, ungefär som i *Erick Den Nionde Eller Helige*. Som grupp tycks herdarna ha längtat efter den nye kungens styre. En hovman berättar: ”En myckenhet af Folck har sig tilsamman skåckat, / Som några Herdar från de nästa Byar låckat, / Med hopp at nu få se sin rätta Öfwerhet.”⁵⁸ Herden är på så vis knuten till tanken om en härskare.

Slutdiskussion

Jag har tidigare citerat Lewans utsaga om det ”fria herdelivet, ett ungdomens och känslans liv”, ett pastoralt credo som han menar att Sahlstedt attackerade. Beskrivningen stämmer väl överens med den galanta, franskinspirerade pastoral som Creutz hjälpte till att introducera i Sverige under 1750-talet, men man kan fråga sig om den verkligen är särskilt representativ för frihetstidens herdedikning. Vi

⁵⁵ Wrangel, s. 10.

⁵⁶ Wrangel, s. 56.

⁵⁷ Wrangel, s. 56.

⁵⁸ Wrangel, s. 55.

behöver inte ens söka oss till kanons dammhöljda utkanter, där *Melicerta* huserar, för att hitta motexempel. Nordenflycht, Herdinnan i Norden och Tankebyggareordens förgrundsgestalt, skrev pastoraler där vården av fårflocken rör diktjagets hjärta betydligt mer än kärleken, som kallas ”owän” och schasas bort.⁵⁹ Tonläget är ofta allvarligt och de dikter som skildrar något slags fri erotik, om än utan Creutz sensualism, har en satirisk udd.⁶⁰ Nordenflychts gestalter kan verka kroppslösa, hon beskriver sällan hur en gestalt ser ut och ägnar sig nästan aldrig åt målande framställningar av någons yttre skönhet. Många dikter kretsar kring kyska herdinnor som likt *Melicerta* föredrar ensliga strövtåg där tankarna får vandra.

Du tysta skog, i dig fullkomligt nöje wankar:
Der lämnar jag mig fritt åt mina nögda tankar.
Du stillar tankfull själ, med dina toppars sus,
Och nöjet somnar in wid dina källors brus.
Jag har uti din skygd, min rena längtan mättadt,
At efter himmelskt wis få jordiskt nöje rättadt.
Jag smakar sinnes frid: min sällhet ökas mer:
Och hjertat fagnar sig åt alt hwad ögat ser.⁶¹

Verserna kommer från *Melicertas* monolog, men klingar också av Nordenflychts ”Ensligheten” (1762), som börjar:

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 hvilva, smaka frid, min frihet varar än.⁶²

Liksom *Melicerta* samlar diktjaget kraft i samspelet med naturen. Hon smakar, tittar och lyssnar på de fridfulla omgivningarna och vilar intill ett vattendrag. Kärlekstematiken finns där, precis som hos Sahlstedt: i slutet av dikten uppvaktas jaget av Skaldeguden, som kommer till hennes hydda och överlämnar skaldegåvan – men Nordenflycht understryker att det rör sig om en kysk låga.

Det går naturligtvis att peka på olikheter författarna emellan. Nordenflycht inspirerades av de franska preciösernas feministiskt kodade avståndstagande från

⁵⁹ Ur ”Den unga herdinnan Dorillas qwäde”, Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Samlade skrifter*, d. 1 (Stockholm: Bonnier, 1925), s. 213.

⁶⁰ Se t.ex. ”Nymodig kärleks art”; ”Säg mig Damon sad’ Lysandra”, Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Skrifter* (Stockholm: Atlantis, 1996), s. 150–151; s. 165–167.

⁶¹ Sahlstedt, *Melicerta*, s. 38.

⁶² Ur ”Ensligheten”, Hedvig Charlotta Nordenflycht, *Samlade skrifter*, d. 2 (Stockholm: Bonnier, 1927), s. 441.

kärleken och använde pastoralen som en politisk utopi där kvinnor kunde inta roller som stod utom räckhåll i det verkliga 1700-talssamhället.⁶³ Intresset för djuromsorg kan ha influerats av tidens sentimentala strömningar och teman kring reträtt och världsförakt spelar en framträdande roll, inte minst i "Ensligheten".⁶⁴ Samtidigt skrev Nordenflycht sina första diktsamlingar under en tid då den svenska dramatiken upplevde en blomstring. Jämförelsen med Sahlstedt är tentativ, men värd att undersöka närmare.

Sahlstedts, Wrangels och Hesselius verk påminner om en tid före "Atis och Camilla", när den litteräre herden hade andra konnotationer än fri kärlek ute i det gröna. Förväntningshorisonten såg annorlunda ut och herdegestalten kunde också signalera omsorg och ödmjukhet – någon som vårdar sin flock och lyder den rättmätiga härskaren. Trots genreangivelsen skiljer sig *Melicerta* från andra samtida herdespel, vilket har påverkat mottagandet. Först när vi läser Sahlstedts drama i ljuset av *Torilla* och *Erick Den Nionde Eller Helige* tycks herdarnas agerande falla på plats.

⁶³ Om preciöst och förfeministiskt tankegods i Nordenflychts verk, se John Kruse, *Hedvig Charlotta Nordenflycht: Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, diss. Lund (Lund: Gleerup, 1895), s. 204–210; Ruth Nilsson, *Kvinnosyn i Sverige: Från drottning Kristina till Anna Maria Lemngren*, diss. Lund (Lund: Gleerup, 1973), s. 220; Sissel Lie, "Preciöserna i 1600-talets Frankrike" i *Kvinnopolitisk tidskrift* (numera *Tidskrift för genusvetenskap*), s. 6–17 (s. 15–16); Ann Öhrberg, *Vittra fruntimmer: Författarroll och retorik hos frihetstidens kvinnliga författare*, diss. Uppsala (Hedemora: Gidlund, 2001), s. 255; Matilda Amundsen Bergström, *Som en Sapfo: Publiceringsstrategier, självframställning och retorik hos tre tidigmoderna kvinnliga författare*, diss. Göteborg (Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion, Göteborgs universitet, 2019), s. 223–227.

⁶⁴ Amundsen Bergström, s. 301–304.