



LUND UNIVERSITY

Multna grifter, kulna gravar

Bengt Lidner och barockpoesin

Möller, Daniel

Published in:
Poetens monopolium

2009

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Möller, D. (2009). Multna grifter, kulna gravar: Bengt Lidner och barockpoesin. I A. Cullhed, & O. Fischer (Red.), *Poetens monopolium: Bengt Lidner 250 år (1757/1759-2007/2009)* (s. 209-221). Ellerströms förlag.

Total number of authors:

1

General rights

Unless other specific re-use rights are stated the following general rights apply:

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal

Read more about Creative commons licenses: <https://creativecommons.org/licenses/>

Take down policy

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

LUND UNIVERSITY

PO Box 117
221 00 Lund
+46 46-222 00 00

DANIEL MÖLLER

Multna grifter, kulna gravar

Bengt Lidner och barockpoesin

I

Flera litteraturhistoriker har menat att Bengt Lidner sneglat åt stämningar som är vanliga i barockens poesi. Martin Lamm skriver att Lidners naturbeskrivningar ”genom sina absurda öfverdrifter” erinrar om Gunno Dahlstier-nas diktning, och han talar även om marinism.¹ Lennart Josephson skriver att ett ”typiskt barockdrag” i Lidners texter är ”de många, ofta banala omskrivningarna”.²

Framför allt är det Carl Fehrman som velat förbinda Lidner med barocken. Fehrman understryker att det (hos den inom herrnhutisk fromhet fostrade Lidner) inte är en ”rent herrnhutiskt färgad dödslängtan eller dödsbejakelse, som sätter sin prägel på Lidners diktning om död och gravar”. Lidners ”mörka griftgårdslandskap är helt stiliserat efter barockens och den engelska kyrkogårdsromantikens smak”, skriver han.³

Vad är det närmare bestämt för barocka stämningar som förekommer hos Lidner, och vad sker när han sätter sitt förromantiska signum på dem? Jag tar i det följande upp några passager hos den förromantiske poeten som i fråga om ton och innehåll har paralleller i 1600-talslyriken. Tanken är att försöka läsa Lidner med barocken som bakgrund; Roland Lysell har gjort någonting motsvarande med Lidner och romantiken.⁴

Barockskalden Olof Wexionius (1656–1689) får tjäna som exempel eller fond. Jag har inte valt Wexionius av en slump. Den 258 tvåradiga strofer långa dikten ”Melancholie” i diktsamlingen *Sinne-Afwel* från 1683 eller 1684 är den svenska poesins utförligaste döds- och kyrkogårdsmeditation. Arvid Hultin har kallat ”Melancholie” ”den mest högtänkta elegi öfver alltings intighet,

som dittills hade blifvit skrifven på svenskt tungomål.”⁵ Som få andra svenska 1600-talspoeter inkarnerar Wexionius sin tids temperament och ger uttryck åt barockens särart, ungefär på samma sätt som Andreas Gryphius (1616–1664) i Tyskland. Georg Stiernhielm har kallats en svensk Opitz.⁶ Wexionius var en svensk Gryphius.⁷

Wexionius är en på många sätt typisk men samtidigt extrem barockpoet. I likhet med den etthundra år senare verksamme Lidner var han både språkligt och innehållsligt påfallande djärv. Kännetecknande för bägge poeterna är deras svaghet för olika slags retoriska effekter. Båda förstod exempelvis konsten att skickligt bruka *admiratio*, den retoriska stilfigur som i Andreas Arvidis poetik kallas ”Förundringz Teckn”.⁸ Genom att använda ordlekar, conceitti (av ital. ’infall’, ’tankar’, ’idéer’; sing. *conceitto*)⁹ och oxymora (av grek. *oxý*, skarp och morós, dum; plur. *oxymora*)¹⁰ ville de förvåna sina läsare och åhörare, och väcka deras beundran. Båda skrev hyperboliskt.¹¹ Samtidigt som Wexionius’ dikter är goda exempel på barockens poetiska smak äger han precis som Lidner ett inte ringa mått av originalitet.¹² I ”Melancholie” bjuder han på bilder och ordvändningar som gör dikten till en av de mest fascinerande skapelserna i den svenska barocken.

Flera av Lidners arbeten, både dikter och dramer, innehåller förgängelsereflexioner och kyrkogårdsscener. Martin Lamm skriver till exempel om *Yttersta Domen* (1788) att ”[s]å mäktigt och fulltonigt ha aldrig gravens och förgängelsens klockor ringt i svensk dikt”.¹³ Efter Wexionius och vid sidan av Bellman och Carl Johan Lohman är Lidner vår främste kyrkogårdspoet.

II

Det överordnade syftet i barockens gravdiktning var att påminna människan om hennes dödlighet. Man ville visa att döden rymmer en demokratisk ordning: att alla, hög och låg, rik som fattig, skattar åt förgängelsen. Man ville påtala att all världslig strävan är fåfänglig, att allt vi lägger på hög och samlar i lador är förgängligt, att det vi vinner i livet (liksom vi själva) omsider endast blir mull och aska.

Det berättas att Lidner lekfullt kunde praktisera ett slags barock ”gull är mull”-lära. Lidner hörde inte till kretsen av Mammons piltar (han hade inte ärvt någon förmögenhet) och något ekonomiskt sinnelag hade han inte begåvats med. Atterbom skriver i *Svenska siare och skalder* att Gustav III vid ett

tillfälle genom Christoffer Bogislaus Zibet, som var anställd vid det kungliga kansliet, lät översända en stor summa silvermynt till Lidner. Diktaren lade då ett par skottkärror mull i en vrå i sin kammare. I jordhögen strödde han sedan silvermynten, och yttrade: ”mull som mull! den blanka må ligga bland den svarta”.¹⁴



Den spanske barockmålaren Juan de Valdés Leal (1622–90) tillhörde Sevillaskolan. Bland hans verk finns en rad helgonbilder (S:t Hieronymus, S:ta Clara), i synnerhet målningar av Jungfru Maria (Asunción de la Virgen) samt allegorier (Jeroglíficos de las Postrimerías). Detalj ur Vanitas, oljemålning, 1660. (Se färgbild 3.)

Den ursprungligen medeltida tanken på sängen som ett slags gravplats, eller en försmak av graven, återfinns i många dikter från 1600-talet, men också hos Lidner. I det lilla förmodligen halvt skämtsamma poemet ”Öfwer min säng” återfinns raderna: ”Hwad är mit lif? En dag, hwarpå straxt natten träder; / Nu ligger jag på dun; snart inom några bräder.” (SS I, 19).¹⁵ Det är en åldrad formel han fått fatt i här. Den kristne 1400-talstänkaren Dionysius Kartusianen, till exempel, manar i en skrift för adelsmän: ”Och när han går till sängs, må han betänka, att liksom han nu lägger ned sig själv i en bädd, så skall inom kort hans lekamen av andra läggars ned i graven”.¹⁶

I dikten *De Galne* (1792) läser vi följande om gravarna (SS III, 273):

Här, här, i dessa multna grifter,
Här den förtrycktes plåga glöms,
Här Hjelten, fordom stålt af lysande bedrifter,
I samma mull förgäten göms –

Passagen för tanken till barockens benhuspoesi, i svensk litteratur främst representerad av Wexionius, i "Melancholie". Eller närmare bestämt: stycket för tankarna till den antitetiska retoriken i barockens benhuspoesi, av samma skäl som vissa formuleringar i Fredmans epistel N:o 81 för tankarna dithän. I "Märk hur' vår skugga..." från senare delen av 1780-talet återfinns den välkända formuleringen att guld och purpur förbyts i grus och klutar, och framför allt de berömda raderna där ossuariet eller benhuset – skjulet under de susande grenarna på griftegården – apostroferas:

Ach längtansvärda och bortskymda skjul,
Under de susande grenar,
Där Tid och Döden en skönhet och ful
Til et stoft förenar!¹⁷

Den sköna och den fula i Bellmans dikt motsvaras hos Lidner alltså av hjälten och den förtryckte. I båda fallen förenas motsatserna till ett och samma stoft, hos Lidner i graven, hos Bellman i benhuset.

Kyrkogården som Bellman hade i åtanke när han skrev Fredmans epistel N:o 81 var Maria kyrkogård.¹⁸ (Morfadern Michael Hermonius hade varit kyrkoherde i Maria församling och poeten var därför väl förtrogen med kyrkogården.) På Maria kyrkogård fanns ett benhus. Det fanns det även på Katarina, Jacob, Clara och andra kyrkogårdar i Stockholm, och de besöktes sannolikt av stadens melankoliska poeter.¹⁹

Benhuset på Maria griftegård restes 1681, och där kunde man läsa:

DU/ som oß skådar här/ säg om du skiönja kan/
Hwem af oß warit hög/ och hwem en ringa man?
Hwem fattig och hwem rijk/ hwem olärd och hwem lärd?
Hwem fram för andra täck/ och mer at älskas wärd?
[— —]²⁰

På Jacobs kyrkogård är benhuset (som blev uppfört vid mitten av 1700-talet) ett slags spegelsal där de levande uppmanas betrakta sin egen intighet.

Si huru både hög och låg, Man, Qvinna, Herre, Dräng,
Här ligga utan skilnad, med hvarannan i en säng.
Se noga, du som stoler äst, hvad du en gång skal blifva
Och lär i dette spegle-hus GUDfruchtig vandel drifva.
Hodie Mihi. Cras Tibi. Memento Mori.²¹

Människans sanna natur döljer sig sålunda *under* skinnet. Ville man spegla sig gick man till ossuariet och betraktade benknötorna och skallarna, och därmed också sin egen stundande förintelse. I benhuset, där benresterna hamnade efter att gravarna grävts om, gick det inte längre att bestämma människornas sociala tillhörighet, religion eller kön. Här vilade herdar och bönder jämte grevar och kungar, här låg täcka bland fula, redbara och odygdiga, fattiga och rika, visa och dårar, hjältar och förtryckta sida vid sida. Ty inte ens på kyrkogården blev människorna helt jämbördiga. De rika skaffade sig gravstenar av marmor medan de fattiga fick enkla, obeständiga träkors. Först i ossuariet var ståndsnivelleringen ett faktum.

Benhusretoriken bygger på antitetiska satser. I följande rader i "Melancholie" kommer den demokratiska dödsidén till uttryck (fetstilen markerar emfas, dikten är tänkt att läsas högt):

Kom/ sägh: Bland desse Been hwem Swärd el' *Scepter* [= kungaspira] förde?
Hwem Spade/ Yx och Bijhl? [= bila] Hwem Öök och Oxar körde?

Hwem medh sitt höga Wett och lärde Fiäders Macht
Haar alt dhet Werldzligt är/ i Ook och Lydno bracht?

Man känner Ach! ey meer hwars Håår en Crona prydde/
Man weet ey hwem som bödh/ [= befallde] ey heller hwem som lydde/

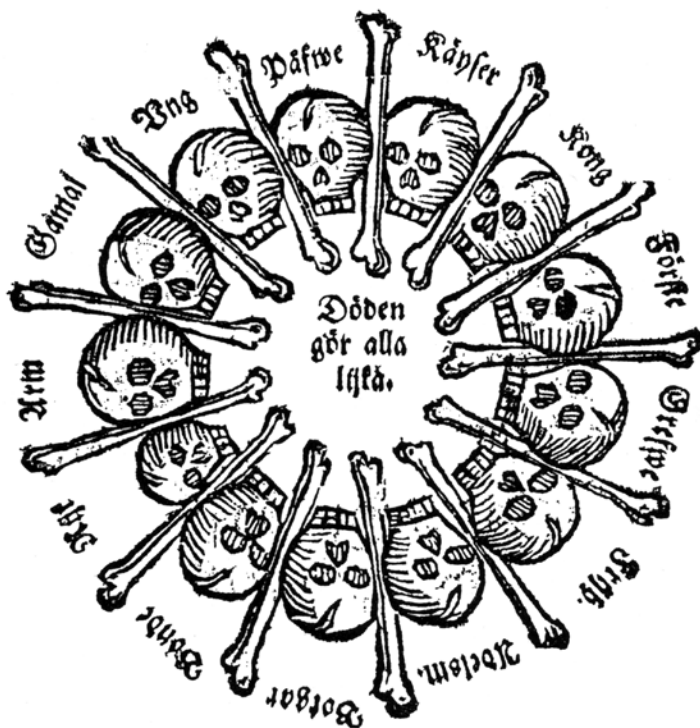
Och hwem dhen andre twang: Här ligger **Dygd** och **List**/
Här hwijlar **Frombt** och **Argt**/ [= ont, elakt] En **Jude** och en **Christ**

Begå sigh [= är eniga] medh hwar an: Dhen **Fattige** och **Rijka**/
En **Herre** och hans **Dräng**/ iagh seer dhem **alla lijka**!

Här är en Konglig Chron näst widh [= intill] en Heerde-Staff/
Dhen **Wijse** multnar bort vthi en **Dähres Graff**.

Här haar alt Pruut och Påck/ [= allt tvång] all Trotz och Twijst en ände/
Dhen Stilla hwijlar hoos dhen ingen Stillheet kände;

En starck och strijdand' Arm omfambnar dhen dher lågh
Alt stadigt gömder/ och sin Fiend' aldrigh sågh.²²



Döden gör alla lika *Emblematisk dödskallering*
– vinjett i ett begravningstryck från barocken.

Som framkommit var benhuspoesi inte ovanlig under 1600-talet och inte heller under 1700-talet. Vid sidan av Wexionius och de anonyma benkammar-skalderna har poeter som Lars Wivallius, Carl Johan Lohman och Olof von Dalin skrivit benhuspoesi. Det som rinner upp hos Lidner (och Bellman) har med andra ord sitt ursprung i den omfattande, litterära förgängelsetraditionen: att peka ut någon enskild benhusskald som inspiratör vore inte möjligt. Det är dock ingen djärv gissning att Lidner läst i till exempel Abraham Sahlstedts välkända antologi *Samling af Verser på Svenska* (1751–1753), vars tredje del bland annat innehåller lejonparten av "Melancholie".²³ Nils Afzelius har antagit detsamma om Bellman.²⁴

Efter att själen skilts från kroppen (och benen lagts i benhuset) kunde en rättrogen kristen se fram emot en ickejordisk tillvaro, en himmelsk existens. I raderna som föregår den tidigare citerade passagen i *De Galne* talas om förhoppningen att få vakna efter döden och uppgå i ett himmelskt vara, där "ingen drifves mer af ödens vilda svall" (SS III, 273).

I *Grefvinnan Spastaras Död* (1786) utbrister diktjaget: "Bland Ödens ebb och flod mit lefnads roder kastas, / Af svaga hoppet styrs, med plågor öfverlastas: / Jag ingen hamn för töken ser." (SS II, 443.) Livet beskrivs även av många barockpoeter som en osäker seglats, och upplevelsen av alltings obeständighet uttrycks ungefär som hos Lidner. "Melancholie" inleds med yttrandet, att vi seglat nog kring "Werldzens willa Kyster/ | Der **vp- och vnder-gång** sigh kalla **Broor och Syster**".²⁵ Längre fram heter det att människan ständigt drivs omkring av "Olyckz-Winnar" och "vråkes/ skufwas/ stöts/ [...] flychtar ann och aff | Ja/ weet aff ingen Roo/ förr än vthi sin Graff."²⁶

III

I en annan scen i *Eric XIV* kontrasteras det i barocken mycket omhuldade *vanitas*-motivet mot Lidners känslopoetik. Erics bror, prins Johan, som tidigare sökt döda Eric, för nu handen över sitt hjärta och lovar Eric evig trofasthet varpå kungen utbrister (SS I, 231):

Et rof så dyrt och ömt ej Alexander funnit;
Han vann en sköflad värld, men jag et hjärta vunnit.

I odet *Ömheden* (1781) heter det om jordens tyranner att de satte en värld i lågor men endast vann "några kala berg" (SS II, 5). De segrar som Alexander den store och andra imperatorer uppnådde var egentligen tomma menar Lidner. När han låter Eric väga de gamla furstarnas segrar (och därmed också sina egna, presumtiva segrar) mot sin brors hjärta, uppnår han en väldig kontrastverkan: ordet "rof" betyder här segerlön (SS IV, 123). Medan barockpoeterna nöjde sig med det litet förnumstiga påpekandet att Alexander drabbades av hybris och dog (se exemplet Wexionius nedan), så komplicerar Lidner motivet och kontrasterar det mot sin känslopoetik. Den förromantiske poeten ställer inte fältherrarnas segrar mot det eviga livet utan väger i stället dessa mot medkänslan.

I "Melancholie" 'öppnar' Wexionius berömda människors gravar. Om Alexander den store läser vi: "Än du/ som i din Tijdh å all ting giorde Klander/ | Du altijdh kitzlige och stålta *Alexander*, | [— —] **Du** wille wara **Alt** och är nu **Intet!** [— —] Förgäfwes: Ach! Du är ibland dhe Dödas-Hoop".²⁷ Den makedoniske krigarkungen användes av många 1500- och 1600-talsförfattare som exempel på en framgångsrik militär och människa, som trots sin storhet och framgång liksom alla andra en dag dog och blev mull – och vars sista vinst blev "En Platz aff 8 Foot" som det metaforiskt heter om graven i "Melancholie". I den berömda kyrkogårdsscenen i *Hamlet* – ett drama som intresserade och inspirerade Lidner²⁸ – talar prinsen i några komiska och cyniska fraser om Alexanders omvandling från man till mull. Hamlet konstaterar att Alexander omvandlats till stoft, att stoft är detsamma som jord och att man av jord gör lera. Och denna lera, säger han, det som en gång varit den store krigarkungen, kan man nu använda för att täppa till en öltunna.²⁹ Om den sköna Helenas kistöppning får vi hos Wexionous läsa att hon förvandlats till "en Näfwa Mull". Om Paris sett sin Helena i detta reducerade och lugubra skick hade han blivit så uppskakad att han omedelbart lagt benen på ryggen. Eller med Wexionius ord: "Din Paris wore här/ Jagh troort/ all Skönheetz Roos/ | Han lupe heel förstäld och rasande sin koos."³⁰

Hos Lidner är det karaktärerna själva som i skräckromantiskt kolorerade landskap ser öppna gravar, sin egen eller någon närståendes. I *Eric XIV* ser Märta Leyonhufvud, tryckt av sorg och ålder, sin egen grift, gapande mot skyn (SS I, 240). Längre fram i dramat ser Sophia, Gustav Vasas dotter,³¹ en natt sin mor, "som ur sin graf sig trängde" (SS I, 275). I *Yttersta Domen* förs diktjaget i drömmen av en hämndens ängel till en öppen grav, där han "vid det hemska dån af mulden kistan gaf" ser sin moders vålnad stiga upp ur "den kulna graf" (SS III, 127). Därefter väcks diktjaget av "ufvars läten". Barockens dystra *ubi sunt*-retorik³² ratas av Lidner till förmån för en protagonisternas sublimes introspektion.

IV

Melankoli blev ett centralt begrepp både inom poesin och inom estetiken i slutet av 1700-talet. Det blev på modet att vara melankolisk. I *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* (1764) skriver Immanuel Kant att den melankoliska personligheten är den mest lämpade att förnimma det

sublima.³³ Melankolikern betraktades som den främste känsloförmedlaren.

I flera brev talar Lidner om sin melankoli (se exempelvis SS III, 402, 416). I en kommentar i *Sinne-Afwel* kallar Wexionius sina dikter ”mina *Melancholiske* Tanckar”.³⁴ Lidner och Wexionius kan båda betecknas som melankoliker, men de ger i sin diktning uttryck åt olika slags melankoli. Lidners mjältsjuka är sentimental och ofta förbunden med minnet av en död mor. Hans dikter och dramer präglas av en gråtmild melankoli. I förklaringen till *De Galne* skriver han att karaktärerna Karitas och Selenä besökte en kyrkogård ”med det ljufva, stilla melancholie, som kanske endast av deras likar kan njutas” (SS III, 265). Det är betecknande att melankoli uppfattas som någonting skönt, både av Lidner själv och i hans samtid. Lidner infångade känslan i den berömda, oxymoroniska frasen ”In lacrimis voluptas” (”I tårar vällust”).

Wexionius svartsynthet däremot är stursk men samtidigt behärskad, och den är intimt lierad med det makabra. Den barocksentimentalitet som Carl Fehrman skriver var ett framträdande drag i begravningspoesin mot slutet av 1600-talet (hans exempel heter Torsten Rudén), och som pekar framåt mot Nordenflycht och Lidner,³⁵ finner vi mycket litet av hos en poet som Wexionius.

*

Lidner har tagit intryck av barockpoeterna och absorberat vissa centrala element ur deras repertoar. Liksom *theatrum mundi*-metaforen (världen är en teater), som Lidner använt i ett par dikter,³⁶ är tanken på dödens demokrati och Alexander-motivet antika företeelser.³⁷ De var omtyckta under medeltiden och brukades sedan i särskilt hög grad av barockens författare.

Men framför allt fördjupar Lidner barockpoeternas repertoar och kontrasterar den mot sin känslopoetik. I motsats till barockpoeterna ställer han således inte de stora härförarnas tomma segrar mot det eviga livet, utan väger i stället dessa segrar – och lidandet de resulterar i – mot hjärtat. Lidner manar fram ett hjälteideal i medkänslans tecken – hos honom har känslan och medlidandet herraväldet över alla de gamla formlerna.

Det är därför han kan låta ”Ömheten” klinga ut med orden (SS II, 7):

Vi Alexanders segrar glömma;
Men ej at Cæsar tårar fält.

NOTER

- 1 Martin Lamm, "Lidnerstudier", *Sammlaren* 1909 [s. 69–170], s. 140 resp. 131. Marinismen är en litterär stilriktning som är uppkallad efter den italienske poeten Giambattista Marino (1569–1625) och som kännetecknas av ett djärvt och dunkelt bildspråk. Marinism skall skiljas från den ursprungligen konsthistoriska termen manierism (av franskans *maniérisme*, 'förkonstling').
- 2 Lennart Josephson, *Bengt Lidner*, 2:a omarb. uppl., Stockholm 1966, s. 12.
- 3 Carl Fehrman, *Kyrkogårdsromantik. Studier i engelsk och svensk 1700-talsdiktning*, Skrifter utg. av Vetenskaps-Societeten i Lund 43, Lund 1954, s. 121.
- 4 Se Roland Lysell, "Känslans stasis och modersgestaltens framträdelseformer hos Bengt Lidner – ett romantikens perspektiv", *Sjuttonhundratal* 2004, s. 131–148, där författaren "betraktar Lidner 'baklänges', ur romantikens perspektiv" (s. 133).
- 5 Arvid Hultin, *Den svenska vitterheten i Finland under stormaktstiden 1640–1720. Valda vitterhetsarbeten jämte en litteraturhistorisk inledning*, Helsingfors 1904, s. CLVIII.
- 6 Martin Opitz (1597–1639) brukar kallas "den tyska skaldekonstens fader"; han är upphovsman till poetikboken *Buch von der Deutschen Poeterey* (1624). Stiernhielm har kallats en svensk Opitz av bl.a. Wexionius.
- 7 I dikter av Olof Lindsten († omkr. 1745) och J. G. Hallman (1701–1757) förekommer Wexionius' namn vid sidan av Stiernhielm, Lucidor och Columbus, och han lästes långt in på 1700-talet. Johan Henric Lidén ägnar honom ett avsnitt i sin avhandling *Historiola litteraria poetarum Svecanorum* (1764–1772, s. 43–51) och tilldelar honom där tredjeplatsen bland de svenska barockpoeterna, efter Stiernhielm och Columbus. De inhemska skalden som Wexionius ligger närmast är Stiernhielm och framför allt Lucidor, och bland kontinentens poeter erinrar han företrädesvis om Gryphius och holländaren Jacob Cats (1577–1660). Se vidare min inledning i Olof Wexionius, *Melancholie och andra dikter*, Stockholm 2008.
- 8 Andreas Arvidi, *Manuductio Ad Poesin Svecanam, Thet är/ En kort Handledning til thet Swenske Poeterij/ Verß- eller Rijm-Konsten* [1651], Mats Malm (utg.), Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet. Ny serie, Stockholm 1996, s. 142.
- 9 Concetti är bilder där poeterna avlägsnar sig långväga ifrån 'normalt' språkbruk. Ett känt svenskt concetto är Dahlstiernas metafor för månen, som han kallar "Himmlens Silfwer-wårta".
- 10 Oxymoronfiguren består av två till synes oförenliga element. Ett välkänt oxymoron är klichén "bitterljuv" (om kärlek).
- 11 Om Lidners hyperboliska stil, se Horace Engdahl, *Den romantiska texten*.

En essä i nio avsnitt, Stockholm 1986 (diss. 1987), s. 116 f., och densammes kapitel "Känslans och tankens revoltörer", Lars Lönnroth & Sven Delblanc (red.), *Den svenska litteraturen. II: Upplysning och romantik 1718–1830*, Stockholm 1998, s. 170.

- 12 Trots att det var läran om *imitatio* som rådde under barocken, och trots att originalitetstanken ännu inte var född, kunde det hända att också 1600-talets poeter skapade helt nya bilder. En sådan poet var Wexionius. Jfr Bernt Olsson, "Ekelöf, Lindegren och barockpoesien", Rolf Arvidsson (red.), *Diktaren och hans formvärld. Lundastudier i litteraturvetenskap tillägnade Staffan Björck och Carl Fehrman*, Malmö 1975, s. 82 f.
- 13 Lamm 1909, s. 152.
- 14 P[er] D[aniel] A[madeus] Atterbom, *Svenska siare och skalder eller grunddragen af svenska vitterhetens häfver*. Intill och med Gustaf III:s tidevarf, V, 2:a. uppl. (= *Samlade skrifter i obunden stil*, III:5), Örebro 1863, s. 436 f. Anekdoten berättas även av Fredrik Sander, "Bengt Lidner. Lefnadsteckning", Bengt Lidner, *Samlade skrifter*, 8:e uppl., Stockholm 1878, s. XXVIII och av Karl Warburg, *Lidner. Ett bidrag till Sveriges litteraturhistoria*, Stockholm 1889, s. 225 f.
 Som alla dylika skaldeanekdoter får denna historia tas med en nypa salt. Det skall emellertid noteras att den möjligen härrör från poetens änka, Eva Jaquette Lidner, som enligt Atterbom skall ha berättat den för utgivaren (möjl. = A. A. Afzelius) av Lidners *Sednare samlade skrifter*. Denna edition utkom 1820 och innehåller ett förord där Eva Jaquette berättar om sin makes liv, men gull-är-mull-historien uppges hon inte velat låta gå i tryck. (Se Atterbom 1863, s. 437.)
- 15 Bengt Lidner, *Samlade skrifter*, I–IV, Harald Elovson, Bernt Olsson & Barbro Nilsson (utg.), Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XIV, Stockholm 1930–1992, här I, s. 19. Hänvisningar till *Samlade skrifter* anges fortsättningsvis direkt i texten med SS, följt av del (I–IV) och sida.
- 16 Cit. efter Johan Huizinga, *Ur medeltidens höst. Studier över 1300- och 1400-talens levnadsstil och tankeformer i Frankrike och Nederländerna*, Hans Reuter-crona (övers.), Stockholm 1964 (1927), s. 148.
- 17 *Carl Michael Bellmans Skrifter. Fredmans epistlar*. Standardupplaga utgiven av Bellmansällskapet, Stockholm 1921, s. 269.
- 18 Carl Fehrman, "Bellman på kyrkogården", Lars-Göran Eriksson (red.), *Kring Bellman*, Stockholm 1964, s. 155.
- 19 Fehrman (1964, s. 156) skriver att Bellman måste ha stavat sig igenom raderna redan som barn.
- 20 Johann George Rüdling, *Det J Flor stående STOCKHOLM, Eller Korteligen författad Beskrifning öfwer den nuförtiden widt-berömda Kongl. Swenska Residence-Hufwud- och Handels-Staden [...]*, Stockholm 1731, s. 177 f. Jfr Fehrman 1964, s. 156.

- 21 Fred[rik] L[arsson] Wittingh, *St. Jacobs Minne, Eller Historisk Berättelse, Om St. Jacobs och Johannis Församling J Stockholm*, Stockholm 1771, s. 56. Jfr Fehrman 1954, s. 60. – De latinska sentenserna lyder i översättning: ”I dag mig. I morgon dig. Minns att du skall dö”.
- 22 Wexionius 2008, s. 69 med vidare ordförklaringar. Originalen i Olof Wexionius, *Sinne-Afwel*, [Göteborg 1683, opag.]. På vedertaget sätt återges här frakturstilen med antikva och antikvan med kursiv. Fetstilen följer originalet, liksom frakturstilens kommatecken ”|”, medan ”s” och ”j” båda skrivs med ”s”. För att undvika oklarhet används lodstrecket ”|” för att markera radbrytning. De dubbla bindestrecken återges med vanliga bindestreck.
- 23 Abraham Sahlstedt [utg.], *Samling af Verser på Swenska*, III, Stockholm 1752, s. 4–20; de citerade stroferna återfinns på s. 16 f.
- 24 Se Nils Afzelius, *Myt och bild. Studier i Bellmans dikt*, 2:a omarb. uppl., Stockholm 1964, s. 40, där författaren f.ö. pekar på en likhet mellan Fredmans epistel N:o 56 och en formulering i ”Melancholie”.
- 25 Wexionius 2008, s. 43.
- 26 Wexionius 2008, s. 65 f.
- 27 Wexionius 2008, s. 58 f.
- 28 Se Nils Molin, *Shakespeare och Sverige intill 1800-talets mitt. En översikt av hans inflytande*, diss., Göteborg 1931, s. 51–57 och s. 243. Se även Fehrman 1954, s. 131 f. med hänvisning till Karl Warburgs Lidnermonografi.
- 29 William Shakespeare, *Hamlet*, Carl August Hagberg (övers.), Erik Frykman (inl. & komm.), Stockholm 1965, s. 135 = V.1:216–234.
- 30 Wexionius 2008, s. 57.
- 31 I personförteckningen till *Eric XIV* omnämns Sofia av Lidner som Gustav Vasas ”yngsta Prinsessa”. Sofia (1547–1611) var dock den nästa yngsta av kungens fem döttrar. Elisabet (1549–1597) var yngre.
- 32 *ubi sunt* (lat.): ’var är de?’ Den retoriska frågan gäller vart alla berömda riken, städer och människor tagit vägen. Särskilt under medeltiden, men även under renässansen och barocken, varierade poeterna till synes outtröttligt denna formel. ”Est ubi glora nunc Babylonia?” (”Var är nu det ärorika Babylon?”), frågade de, ”Dic ubi Salomon?” (”Säg, var är Salomon?”). Cit. efter Huizinga, s. 149.
- 33 Se vidare Christina Svenssons kommentar till Tegnér’s ”Mjeltsjukan” i Esaias Tegnér, *Samlade dikter*, V: 1825–1830, Lund 1990, s. 152 ff.
- 34 Se slutet av den opaginerade *Sinne-Afwel*, där Wexionius riktar sig till sina läsare.
- 35 Carl Fehrman, *Diktaren och döden. Dödsbild och förgängelsetanke i litteraturen från antiken till 1700-talet*, Stockholm 1952, s. 363. Jfr med John Kruse, som i *Hedvig Charlotta Nordenflycht. Ett skaldinne-porträtt från Sveriges rococo-tid*, Lund 1895, s. 96 tar upp Lucidor och Jacob Frese, vilka han menar är de första i svensk

litteratur att ge uttryck åt vad han kallar "känslans och det egna hjärtats poesi".

- 36 Lidner sneglar åt *theatrum mundi*-metaforen, men låter den aldrig växa ut i allegorins form; han använder den klichéartat. I dikten *Glömskan* från 1789 heter det på ett ställe: "Och glömskans svarta moln kring grafven breds, sen döden / Slöt lifvets sorgespel" (SS III, 168). Och i *Klagan* lyder en strof: "Med tårar jag på jorden träder; / De varit jämt min vissa del, / Tils oviss inom några bräder / Jag slutar Lifvets Sorge spel." (SS II, 202.) Om *theatrum mundi*-metaforiken hos den senantike stoikern Marcus Aurelius, se E. R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, [1948], Bern 1963, s. 152 f. (avsnittet "Schauspielmetaphern").
- 37 Om Alexander den store och den litterära *vanitas*-traditionen, se Fehrman 1952, s. 22 f., 53 f. & *passim*.