

ELŻBIETA ŻURAWSKA  <https://orcid.org/0000-0001-7192-4583>
Uniwersytet Jagielloński, Kraków
elzbieta.zurawska@uj.edu.pl

Det nationella landskapet som kulturminnets medium i Snoilskys *Svenska bilder*¹

National Landscape as a Medium of Cultural Memory in Snoilsky's *Svenska bilder*

Abstract: The aim of this article is to illuminate, from an ecocritical perspective, the spacial aspect of cultural memory in Carl Snoilsky's cycle of poems *Svenska bilder* (Swedish Pictures). According to Jan Assmann, cultural memory locates its signs in a natural space, whereby whole landscapes can also function as a medium of cultural memory. Consequently, they become semanticised, elevated in their entirety to the status of a sign. Thus, a landscape becomes a topographical text of cultural memory, a place of memory that Assmann calls mnemotopos. Drawing on one of the most important tropes of ecocritical thought, i.e. the pastoral, the article examines how Snoilsky's collection of poems presents the Swedish landscape and how this landscape becomes a vehicle of cultural memory.

Keywords: Carl Snoilsky, *Svenska bilder*, cultural memory, ecocriticism, pastoral, mnemotopos

Abstrakt: Celem niniejszego artykułu jest naświetlenie spacyjnego aspektu pamięci kulturowej w cyklu wierszy Carla Snoilsky'ego *Svenska bilder* z perspektywy ekokrytycznej. Według Jana Assmanna pamięć kulturowa umieszcza swoje znaki w naturalnej przestrzeni, przy czym jako medium pamięci kulturowej mogą funkcjonować także całe krajobrazy. Ulegają one wówczas semantyzacji, zostają w całości podniesione do rangi znaku. Krajobraz staje się topograficznym tekstem pamięci kulturowej, miejscem pamięci, które Assmann nazywa mnemotoposem. Bazując na jednym z najważniejszych tropów myśli ekokrytycznej – sielance – artykuł bada, jak zbiór wierszy Snoilsky'ego prezentuje szwedzki krajobraz oraz w jaki sposób ów krajobraz staje się nośnikiem pamięci kulturowej.

Słowa kluczowe: Carl Snoilsky, *Svenska bilder*, pamięć kulturowa, ekokrytyka, sielanka, mnemotopos

¹ This research was funded by the Priority Research Area Heritage under the program Excellence Initiative – Research University at the Jagiellonian University in Krakow.

Landsbygd som mnemotopos

Jan Assmann skiljer mellan minneskonst (*Gedächtniskunst*) och minneskultur (*Erinnerungskultur*), dvs. kulturminne (*kulturelles Gedächtnis*). Det första begreppet, *ars memoriae*, gäller en individ och de tekniker som utvidgar individens minne (Assmann 2013, 30). Minnets kultur är däremot kollektiv, den skapar gemenskap och för med sig sociala skyldigheter som ska fullgöras. Dess viktigaste fråga lyder: ”Was dürfen wir nicht vergessen?” (Assmann 2013, 30) – ”Vad får vi inte glömma?”. Det kulturella minnet baseras främst på olika slags hänvisningar till det förflutna, eftersom det förflutna enligt Assmann enbart uppstår genom att man återoppar det (Assmann 2013, 31). Minnets kultur närmar sig därför traditionen, men Assmann pekar på en viktig skillnad mellan minneskultur och tradition:

Gewiß läßt sich manches von dem, was hier mit den Begriffen *Erinnerungskultur* oder *kulturelles Gedächtnis* beschrieben wird, auch Tradition oder Überlieferung nennen. Aber dieser Begriff verkürzt das Phänomen um den Aspekt der Rezeption, des Rückgriffs, über den Bruch hinweg, ebenso wie um dessen negative Seite; Vergessen und Verdrängen (Assmann 2013, 34).

I sin teori om kulturminnet introducerar Assmann begreppet minnesfigur (*Erinnerungsfigur*). Minnesfigurer uppstår, menar han, i samspel mellan idéer och erfarenheter. Eftersom minnet vilar på det konkreta blir minnesfigurer materiella. De har både sin tid och sitt rum, som dock inte alltid överensstämmer med den historiska tiden och det geografiska rummet. Den tidsmässiga dimensionen får minnesfigurerna genom att hänvisa till historia och genom att denna hänvisning upprepas periodiskt (Assmann 2013, 38). När det gäller rummet behöver varje gemenskap som vill konsolideras, resonerar Assmann, några rum som inte endast erbjuder arenor för dess interaktioner utan är symboler för dess identitet och referenspunkter för dess minne (Assmann 2013, 39).

Rummet spelar en viktig roll för både minnets konst och det kulturella minnet. Assmann påpekar att minneskonsten använder det imaginära rummet, medan kulturminnet placerar sina tecken i det naturliga rummet (Assmann 2013, 60). Det som är särskilt intressant utifrån konstruktionen av det kulturella minnet är att även – och särskilt – hela landskap kan fungera som dess medium. Sådana landskap framhävs då i mindre grad med hjälp av tecken, exempelvis monument, de upphöjs snarare som helhet till ett teckens rang. Här talar Assmann om landskapets semiotisering. Landskapet blir kulturminnets topografiska text, en minnets plats, dvs. mnemotopos (Assmann 2013, 60).

Svenska bilder tillkom i en tid då uppfattningen av det svenska landskapet formades: ”De genomgripande förändringar som samhället genomgick i slutet av 1800-talet ledde till ett annorlunda förhållningssätt till det omgivande landskapet. Därmed förändrades också bilden av Sverige” (Erlandson-Hammargren 2006, 23).

Syftet med denna artikel är att ur ett ekokritiskt perspektiv belysa kulturminnets spatiala aspekt i Snoilskys svit. Målet är att visa på vilket sätt natur och närmare bestämt det svenska landskapet presenteras i *Svenska bilder* och hur detta landskap blir mnemotopos. Valet av det ekokritiska perspektivet kan te sig proble-

matiskt eftersom artikeln tar upp ett historiserat kulturminne. Den viktigaste komplikationen består i att då det moderna historiebegreppet skapades på 1800-talet (Mehlhausen 1984, 643–648; Schieder 1965, 16), skedde det i opposition till begreppet natur (Mehlhausen 1984, 644; Schieder 1965, 15; Collingwood 1949, 318). Svitens inriktning på det historiska för med sig att naturen marginaliseras: landskapet ställs knappt i centrum för någon av *Svenska bilder*. Denna komplikation kan emellertid ges en konstruktiv lösning med hjälp av begreppet pastoral.

Det pastorala

Pastoralen hör till de viktigaste troperna i den ekokritiska reflektionen. Enligt Lawrence Buell kan dess betydelse för vårt tänkande om naturen inte överskattas: ”pastoralism is a species of cultural equipment that western thought has for more than two millennia been unable to do without” (Buell 1995, 32). Greg Garrard påpekar likaså att pastoralen format vår konstruktion av naturen – ”No other trope is so deeply entrenched in Western culture” – något som är särskilt synligt i litterära reaktioner på den industriella revolutionen (Garrard 2012, 37).

I sitt studium om det pastorala urskiljer Terry Gifford fyra generella betydelser av denna term: pastoral som litterär konvention, som litteratur om landsbygd, som devalvering av idealisering (*the pejorative of idealisation*) samt pastoral som landskap med vallande djur (Gifford 2020, 167). Sammanfattningsvis fungerar alltså termen *pastoral* enligt Gifford som ”a literary device, or just generally pastoral in content, or pastoral in the critical, dismissive sense, or ‘merely’ concerned with the rearing of sheep and cattle” (Gifford 2020, 3). Gränserna mellan dessa betydelser är inte alltför skarpa (Gifford 2020, 167).

I den svenska litteraturen är pastoralen väl etablerad redan på 1600-talet, men de mest kända diktare som använt sig av det pastorala hör till 1700-talet – framför allt Olof von Dalin, Hedvig Charlotta Nordenflycht, Gustaf Philip Creutz, Gustaf Fredrik Gyllenborg och Carl Michael Bellman (Lewan 2001, 8). I *Svenska bilder* aktualiseras pastoralen framför allt i den andra betydelse som anges av Gifford, men Snoilsky rör, intressant nog, även vid den första. I sin samtid var han för övrigt inte ensam om att anknyta till det pastorala; ”ett slags pastoral syn på naturen” kan spåras hos exempelvis August Strindberg, Verner von Heidenstam och Ola Hansson (Erlandson-Hammargren 2006, 26–27).

Pastoralen i den första betydelsen beskrivs av Gifford som en historisk form med en lång tradition, som tog sin början i poesin men som så småningom även manifesterade sig i dramer och ännu senare i romaner och naturskildrande gener (Gifford 2020, 1). Den omfattar texter som uppstod fram till tidigt 1600-tal. Garrard menar att traditionen levde kvar in på 1700-talet (Garrard 2012, 38). Pastoralen i denna bemärkelse erbjuder idealiserade beskrivningar av livet på landet, först och främst herdarnas liv, deras arbete och kärleksrelationer (Gifford 2020, 1–2). Pastoralen i den här förståelsen summeras av Gifford med Leo Marx koncisa karakterisering: ”No shepherd, no pastoral” (Gifford 2020, 2).

Svenska bilder markerar sitt släktskap med detta slags pastoral genom att direkt hänvisa till pastoralens karakteristiska persongalleri – herdar och herdinnor –

i dikterna ”Kung Erik”, ”Erik Dahlberg” och ”Amaryllis”. I den första dikten riktar Erik en fråga till sin älskade Karin: ”Är herdinnan min / Icke glad i sinn?” (Snoilsky 1904, 12). Dikten ”Erik Dahlberg” öppnas med en beskrivning av trängseln på Via del Corso i Rom, där man kan träffa ”sprättar”, ”kurtisaner och prinsessor”, ”en rödklädd eminens”, ”tiggare”, ”någon munk” och ”[e]n herde [...] från bergens blåa gräns” (Snoilsky 1904, 70). I ”Amaryllis” omnämns i förbigående ”[h]erdinnorna nere på slätten / Hos Nilses och på Gröna Lund” (Snoilsky 1904, 185). Dessutom åberopar dikten genom Bellmans Fredmans sång n:o 31 indirekt pastoralens rötter – Amaryllis är en av gestalterna i Theokritos *Idyller* (Lewan 2001, 16) och Vergilius *Ekloger*. Även själva benämningen ”idyll” förekommer i Snoilskys cykel, i dikten ”En afton hos fru Lenngren” (Snoilsky 1904, 201; jfr Svensson 2013, 34). Dikterna ”Kung Erik” och ”Amaryllis” har även flera andra likheter med pastoralen. Till pastoralens viktiga inslag hör kärlek och musik (Gifford 2020, 1–2, 17–18; Lewan 2001, 17, 248), som dessa två dikter också behandlar.

Ingen av dikterna som nämnts ovan och inte heller någon annan dikt i sviten tematiserar herd livet. Men att en herde och herdinnor åberopas indikerar ändå en dragning till det pastoralala. Det är dock framför allt i Giffords andra bemärkelse som pastoralen aktualiseras i *Svenska bilder*.

Den andra förståelsen av pastoralbegreppet är bredare. Den gäller all litteratur som beskriver landsbygden på så sätt att beskrivningen medför en implicit eller explicit kontrast till det urbana (Gifford 2020, 2). Pastoralen i denna bemärkelse blomstrade under den industriella revolutionens epok och kan kopplas till massurbaniseringen, som resulterade i att kontrasten mellan landsbygd och stad blev relevant för allt fler människor (Garrard 2012, 38). Städernas utveckling väckte en längtan till landet och till naturen som det moderna samhället övergivit (Garrard 2012, 44; Gifford 2020, 72). Pastoralen skrevs från början för läsare från staden och tematiserade spänningen mellan stad och land och, i förlängningen, mellan kultur och natur (Gifford 2020, 16; Lewan 2001, 21, 24, 185). Det är i denna andra bemärkelse pastoralen är mest aktuell i *Svenska bilder*. Oppositionerna natur vs kultur samt land vs stad, båda typiska för pastoralen, underordnas svitens bärande tematik och kommer till uttryck genom andra oppositioner som först och främst tematiserar historia och minne.

Kontrasten mellan land och stad var något Snoilsky själv upplevde. Han var född och uppvuxen i Stockholm samtidigt som han under sin barndom och ungdom njöt av vistelser på släktens sörmländska lantegendomar (Olsson 1981, 27). Det lär vara just i Sörmland som han ”kom [...] att se sitt naturideal framför andra” (Olsson 1981, 233). Från utlandet skrev han till Viktor Rydberg att han inte var benägen att flytta tillbaka till Stockholm på grund av ”dess atmosfär av prat, käbbel, nyfikenhet och skvaller”; däremot skulle han gärna ”intaga litet provision av furudoft och Mälareglitter” (Snoilsky 1918, 237–238). Under en av sina vistelser i Sverige, Norge och Finland besökte han bland annat Stockholm, Uppsala, Göteborg, Molde och Vasa men gjorde också ”en långresa i svenska och finska bygder” (Warburg 1905, 377), däribland Dalarna och Norrland. Han mottog ”sköna intryck från naturen i höga nordn” (brev till Joseph Seligmann,

cit. efter Warburg 1905, 378). Särskilt uppskattade han Rättvik, ”där söndagen med sitt pittoreska vimmel af båtar fullastade med kyrkfolk utgjorde en makalös *ursvensk* bild, vidare Frösön med sina doftande ängar och björkstammar speglade i Storsjöns lugna yta, Tännforsen med sin hvitskummande vattenmur” (brev till Seligmann, cit. efter Warburg 1905, 378). I ett brev till Carl Gustaf Estlander sa sig Snoilsky önska tillbringa några dagar ”i finska skärgården, i landtlig afskildhet” (cit. efter Warburg 1905, 376). I Finland var han hänförd av färden över sjön Roine och av ”det idylliska Rapola” (brev till Ernst Gustaf Palmén, cit. efter Warburg 1905, 380). En sommar stannade han i Sandhamn (Böök 1926, 139), där han trivdes i ”den sköna ensamheten mellan gråa klippor och den blånande hafsviken” (Warburg 1905, 395). Från exilen återvände han slutligen till sin hemstad Stockholm fast familjen under en viss tid övervägde Uppsala, som enligt Snoilsky ägde huvudstadens ”angenäma sidor” men till skillnad från Stockholm även kunde erbjuda ”den relativa stillhet vi eftersträva” (Snoilsky 1917, 278–279).

Skildringarna av det svenska landskapet i Snoilskys historiska diktcykel kan läsas som hans reaktion på urbaniseringen och industrialiseringen. Den industriella utvecklingen satte spår i det svenska samhället redan på 1850-talet och på 1890-talet nådde den en kulmen. Industrialiseringen omfattade då faktorer som elektrifiering, råvaruhantering, sågverksindustri och järnvägsbyggande. Vid slutet av 1800-talet, framför allt på 1880-talet, intensifierades urbaniseringen och städernas expansion (Erlandson-Hammargren 2006, 21–22). Polariseringen mellan stad och land ökade (Erlandson-Hammargren 2006, 24). Erik Erlandson-Hammargren karakteriserar perioden mellan 1885 och 1915 så här:

Med sina förändringar på samhällets alla nivåer är denna tid just ett sådant övergångsskede mellan gammalt och nytt, som kan lämpa sig som startpunkt för en undersökning av natursynens utveckling i Sverige under ett [sic] period då landet omvandlades från ett jordbrukarsamhälle med medeltida rötter till ett modernt industriland, både tillräckligt dynamisk för att leda utvecklingen framåt och tillräckligt nära för att spegla det åldrande agrarsamhället (Erlandson-Hammargren 2006, 24).

Dessa förändringar förde med sig en ny natursyn och den i sin tur en ny syn på nationen. Även denna utveckling kan tolkas inom pastoralens ramar.

Det pastorala och nationen

Från och med 1800-talet börjar det pastorala fungera som ”locodescriptive poetry” (Buell 1995, 32). Samtidigt blir sambandet mellan landsbygd och nation allt starkare betonat: ”In most countries the countryside has become the embodiment of the nation, idealized as the ideal middle landscape between rough wilderness of nature and the smooth artificiality of the town, a combination of nature and culture which best represents the nation-state” (Short, 1991, 35). I pastoralen betraktas naturen som en prövosten för uppbyggandet av kultur, som ett slags medel för nationell självdefinition (Buell 1995, 52).

För den svenska identiteten har naturen alltid varit viktig (Erlandson-Hammargren 2006, 104). Särskild i övergångsskedet mellan jordbrukssamhälle och

industriland betonades naturens roll som ”nationell identitetsskapare” (Erlandson-Hammargren 2006, 24):

Björck menar att den påskyndande upplösningen av det gamla bondesamhället i slutet av 1800-talet gjorde allt fler människor mottagliga för en ny naturkänsla, som blev en viktig del i den nya patriotismen. [...] En sådan kraftig urbanisering medförde sannolikt, på samma sätt som emigrationen, också en ökande längtan tillbaka till barndomens torva – hembygden. [...] Björck menar att det hos den nyblivne stadsbon finns en disposition för hembygdsvärmeri (Erlandson-Hammargren 2006, 109).

Landsbygdbeskrivningarna började sakta dominera inom den litterära naturskildringen:

Man lämnade i allt högre utsträckning de öppna fjällskildringarna till förmån för skildringar av mer slutna omgärdade miljöer, främst sådana som kan associeras med hem och hembygd. Detta sker genom en ökning av skildringarnas lyelement, skog, hus, blanka sjöar samt intresse för naturens överflöd i form av skildringar av naturens växtkraft samt den odlade grödan. Dessa beskrivningar tog hjälp av en pittoresk konvention i natursynen, som framför allt hänförde sig till miljöer där människans ordnande hand kan spåras. Naturen avlästes efter en mall där dessa speciella kvaliteter betonades. [...] Den nationella självbildens patriotiska ideologi, tidigare byggd på en exploateringsinriktad mytologisering av en framtid grundad på naturrikedomarna i norr, förändrades därmed sakta mot ett slags förstadium till ett folkhem, där det första steget var en romantisering av hembygden (Erlandson-Hammargren 2006, 436).

Tiden för dessa förändringar sammanfaller med tillkomsten av *Svenska bilder*. Även om Norrlandsskildringarna förlorade sin popularitet under samma tid, är det ändå intressant att Norrland i Snoilskys svit helt och hållet lyser med sin frånvaro. Det är dock i linje med det pastorala mönstret, som favoriserar platser där man kan känna sig fri från den ångest både staden och vildmarken skulle kunna orsaka (Garrard 2012, 41; Buell 1995, 39). Det svenska landskapet representeras i *Svenska bilder* först och främst av landsbygden. Dess natur som erbjuder en tillflykt, dvs. en sådan natur som Erlandson-Hammargren (2006, 134) i samband med andra dåtida skildringar kallar för ”lybetonad”, gör att landsbygden produktivt kan belysas med pastoralens poetik.

Minnet historiseras

Pastoralen är i huvudsak ”a discourse of retreat” (Gifford 2020, 47) eller snarare reträtt och retur (*retreat and return*), ”either within the text, or in the sense that the pastoral retreat ‘returned’ some insights relevant to the urban or court readership” (Gifford 2020, 2). Denna kombination av reträtt och retur kan spåras i *Svenska bilder*.

För det första aktualiserar dikterna Sveriges historia genom att historiska personer och händelser tematiseras. Det är svitens reträtt och den är explicit. För det andra markeras ett samband mellan historia och Snoilskys samtid. Det är svitens retur och den realiserar på minst tre olika sätt, inte alltid lika explicit som vid cykelns reträtt. Retur aktualiseras bland annat genom att vissa dikter skrevs i samband med officiella minnesdagar. I texterna återopas det förflutna i nuet – ”Lüt-

zen” skrevs till exempel till 250-årsminnet av Gustav II Adolfs död (Olsson 1935, 12), ”En afton hos fru Lenngren” – till Svenska Akademiens hundraårsjubileum, ”Skogsvandringen” – i samband med hundraårsdagen av Tegnér’s födelse (Hallström 2010, 44), ”Carolus Linnæus” till ett hundraårsminne av Carl von Linnés död osv. Med tanke på detta kan dikterna i Snoilskys svit uppfattas som minnesfigurer i Assmanns bemärkelse: historien presenteras i dem som en referenspunkt och åberopas i nuet med en viss periodisk rytm. Retur kan dessutom ske genom det lyriska subjektets kommentarer, som skapar en länk mellan förflutet och nutid.

Sambandet mellan den förflutenhet sviten gestaltar och Snoilskys samtid märks även i vissa dikter där utgångspunkten är poetens personliga, privata minnen:

Han [Snoilsky] lever landsflyktig i utlandet, men just därför gå tankarna ständigt hem till Sverige [...]. Han lever om sina barndomsminnen från Stockholm, från frändernas slott och från skolan i dikter som På gammal tomt, Den gamla fröken, Amaryllis, Sveriges karta, Rebell, Vibyholm eller från studentårens Uppsala i Valborgs eld och, historiskt draperat, i Olof Rudbeck (Castrén 1932, 80).

Frederick Garber menar att pastoralen är ett medel som erbjuder en andlig reorientering som alltid implicerar att man i fiktionen återvänder dit där man brukade vara (Buell 1995, 38). I Snoilskys fall har denna observation särskild tyngd, eftersom poeten mellan 1879 och 1890 levde utomlands (Snoilsky 1939, 7), där de flesta av dikterna i *Svenska bilder* skrevs. Balansgången mellan reträtt och retur är förankrad i hans personliga situation:

Hur hans tankar dragas till hemlandet ser man också av att så många av hans Svenska bilder upptaga motivet om en landsflyktigs eller en fånges längtan till hemmet (Christina, Aurora Königsmarck, Stenbock vid svarvstolen) eller återkomsten till hemlandet (Slottsherren, Hemkomsten). [...] Ur denna längtan efter Sverige och kärlek till Sverige växte Snoilskys Svenska bilder fram: den landsflyktige kände ett behov att för sig ställa en stor fosterländsk uppgift, som skulle binda honom och hans land vid varann (Castrén 1932, 80).

Denna fosterländska uppgift sätter Sveriges historia i fokus. *Svenska bilder* brukar ofta jämföras med Johan Ludvig Runebergs *Fänrik Ståls sägner* (Warburg 1905, 268–269; Kjellander 1964, 139–140) och det påpekas då gärna att det historiska perspektivet i Snoilskys svit är betydligt bredare (Snoilsky 1939, 8). Hans fosterlandskärlek är ”en känsla för Sveriges historiska minnen” (Castrén 1932, 61).

Svenska bilder

Diktcykeln *Svenska bilder* väcker likaså genom sin titel associationer till pastoralen. Pastoralen har sina rötter i Theokritos *Idyller* (Gifford 2020, 16; Lewan 2001, 15) och själva ordet *idyll* kommer från det grekiska *eidyllion* med betydelsen ’en liten bild’ (Gifford 2020, 17), ”’small picture’ or poetic vignette” (Garrard 2012 39).

Beteckningen *bilder* i svitens titel korresponderar mycket väl med dikternas innehåll. Forskare och kritiker (Levertin 1958, 204; Castrén 1932, 83–84) har noterat cykelns åskådlighet och ”måleriska detaljer” (Hallström 2010, 123, 146).

Snoilsky sägs ha ”makt över visuella metaforer” (Hallström 2010, 128); man fastnar för hans ”skarpa visuella gåva” (Castrén 1932, 60). Mycket ofta förs tankarna just till målningar (Hallström 2010, 28, 118, 120–122, 126, 146). Vissa dikter har i själva verket sitt ursprung i konkreta tavlor (Hallström 2010, 124) eller mynt (Warburg 1905, 263). Svitens måleriska kvaliteter understryks ytterligare av Albert Edelfelts illustrationer som vissa utgåvor försetts med alltsedan 1894.

En viktig inspirationskälla för poeten var också de landskap han sett. I detta avseende var ”naturens och kärlekens sångare” Christian Winther hans ”älskade mästare” (Warburg 1905, 463):

Till sin art är Snoilskys diktning utpräglad visuell. Han utgår tydligen i regeln från ett synintryck. Påfallande ofta inspireras han av en bild [...]. Men ofta äro landskap utgångspunkten. För att återge dessa intryck finner han skarpa, slående, precisa ord – mer kanske [...] för de sydländska landskapen än för de svenska. Den tid han står under Christian Winthers inflytande har landskapsskildringen något mjukare och vekare över sig, men senaren blir det främst de klara konturerna han tecknar. Stilen i hans naturskildringar är – liksom hans stil över huvud – till en viss grad realistisk [...] men å andra sidan finner man hos honom ännu icke något av den rikedom på växt- och djurnamn som ett litet senare tids naturskildrande lyrik skulle gripa till för att skapa en intensiv atmosfär; han nöjer sig med artnamn från den vanliga poetiska floran och faunan (Castrén 1932, 93–94).

Bristen på artnamn i Snoilskys naturskildringar kan alltså uppfattas som ett förmodernt drag. Denna onomastiska sparsamhet överensstämmer samtidigt med pastoralens poetik.

Nedan presenteras några exempel på landskapsskildringar i *Svenska bilder* som fokuserar svensk landsbygd. Det visas på vilket sätt dessa skildringar aktualiserar pastorala drag och hur denna aktualisering förhåller sig till konstruktionen av mnemotopos. Som redan påpekats sorterar det pastorala under någon av dikternas bärande oppositioner, som på olika sätt kan kopplas till svitens huvudproblematis: historia och minne.

”Hvita frun”

”Hvita frun” hör till de dikter som bygger på Snoilskys tidiga minnen (Hallström 2010, 172). Vibyholm var hans ”älskade vistelseort i ungdomsåren” (Warburg 1905, 359; jfr Hallström 2010, 172) men även senare, sommaren 1888, besökte han sin moster där (Warburg 1905, 424). Det lär vara i Sörmland, kring Vibyholm, som poeten ”mottagit de för hans uppfattning av svensk natur avgörande intrycken” (Böök 1926, 131). Dikten har betraktats som ett belägg på att landskapet ligger till grund för Snoilskys fosterländska känslor:

Med särskild klarhet framstår här också hur mycket barndomsupplevelsen av det lyriska sörmländska landskapet har betytt för Snoilskys patriotism. Just i denna dikt griper han tydligare än någonsin tillbaka på sina tidiga minnesbilder av speglande insjöar, leende utsikter och strimmande solljus genom gröna lövvalv. Dikten måste räknas till Snoilskys väsentliga skapelser (Olsson 1981, 239).

”Hvita frun” anses vara ett försök att återuppliva ”ställets förtrollning genom natur och minnen” (Hallström 2010, 190). Dikten har uppskattats av kritiker och forskare, som menar att Snoilsky lyckats skapa ”en underbart träffad lokalstäm-

ning från den fagra Sörmlandsbygden” och göra ”det svenska sommarlandskapet” levande (Warburg 1905, 359; Olsson 1981, 233). ”Hvita frun” har utnämnts till ”en av hans mest inspirerade naturdikter” (Olsson 1981, 233). Dikten vilar på oppositionerna privat vs offentligt, faderlig kärlek vs hänsynslös politik, skuld vs upprättelse. Den aktualiserar dessutom en annan viktig opposition – bönder vs adel.

”Hvita frun” öppnas med en scen i närheten av en sjö. Det är vår, ”klockor ringa till pingst” (Snoilsky 1904, 18). Hertig Karl, som är den centrala gestalten i dikten, och hans älskade son rider efter Linköpings blodbad mot Vibyholm. De färdas vid Årdala, nedåt backen mot ”blånande Båfvens strand” och tar sig förbi en lövskog av ”björk och al”. Mot aftonen når de sjöns stränder – ”[i] aftonguld ligger Båfvens sjö” – och Vibyholm på en ö (Snoilsky 1904, 18–19). Tiden på dygnet är kännetecknande för pastoralen. Theokritos väljer i sina *Idyller* helst sen eftermiddag (Gifford 2020, 16).

Via en antydning om Linköpings torg som ”blodbegjutet” (Snoilsky 1904, 18) signaleras några av diktens oppositioner: privat vs offentligt samt föräldrakärlek vs politik. Men även oppositionen landsbygd vs stad träder fram, vilket är av särskild betydelse i pastoralen. Dessutom utvecklar dikten en jämförelse mellan stämningen kring de borgar gestalterna rider förbi – ”stumma, svartklädda adels-hus” – och ”borta i byn”, där folk ”under jubelbrus” hurrar vi åsynen av Karl (Snoilsky 1904, 19). Här etableras oppositionen bönder vs adel.

Väl framme på slottet, långt efter midnatt, grubblar Karl över sin gärning. Sverige beskriver han som ”Svea lands / Förvildade örtagård” (Snoilsky 1904, 24). Benämningen vilar på en annan opposition, särskilt intressant ur det ekokritiska perspektivet – natur vs kultur. En örtagård är normalt en landskapsform under mänsklig kontroll, men i det här fallet har denna kontroll av något skäl uteblivit så att det vilda tagit över. Hertigen, plågad av samvetsoro, öppnar ett fönster. Då känner han ”[e]tt andedrag [...] / Af nattens svalka och vårens drömmar” (Snoilsky 1904, 24). Skildringen berikas med olfaktoriska intryck. Därefter kommer en längre beskrivning av det ”fagra Södermanland”. Landskapet domineras av sjön, ”Båfvens spegelglas” (Snoilsky 1904, 25). Trakten bär lantlig prägel och kopplas på så sätt till bönderna snarare än till adeln: i närheten av slottet finns en kryddträdgård, sjöns stränder är dels täckta med ”gröna rågar”, dels bebyggda med röda hus, fattiga gårdar med ”knappa tegar och låga tak”. Beskrivningen av dofterna, som en svag vind bär till rummet, blir i dikten ett tillfälle till att upprepa omgivningens karakteristiska element: det doftar från ”insjön och kryddgårdens friska mylla” (Snoilsky 1904, 25) och längre fram likaså från ”ungbjörkstammar” (Snoilsky 1904, 30). Detta lantliga landskap presenteras som genuint svenskt: ”Ja, det är hans egen, hans svenska bygd [...] / Det är hans land – ja, han andas det” (Snoilsky 1904, 25). Beskrivningen innehåller de viktigaste elementen vilka, som redan påpekats, ofta förekommer i den svenska tidstypiska hembygdsskildringen: ”skog, hus, blanka sjöar samt intresse för naturens överflöd i form av skildringar av naturens växtkraft samt den odlade grödan” (Erlandson-Hammargren 2006, 436). Som det kommer att visa sig rymmer det svenska landskapet i svitens andra dikter påfallande ofta just sådana drag.

Naturen i ”Hvita frun” är inte neutral. Den korresponderar på olika sätt med de politiska händelserna. Landskapet kring staden verkar fördöma Karls gärning. På himlen i Linköping syns brinnande svärd, ”[k]ometer och järtecken” och Motala ström stannar ”midt i loppet” (Snoilsky 1904, 21). Landsbygden kring Vibyholm skänker däremot vila åt den ångerfulle hertigen. Under natten på Vibyholm ”upplever han plötsligt naturens hela upprättande och lisande makt” (Olsson 1981, 236). Naturen förkroppsligas och talar till honom: ”Det ångar en hälsning mot fönsterranden: / *Du* är min man, fast med blod på handen!”. Natten tackar, eller snarare bär fram jordens tack, till Karl, som skyddat dess ”egenart”. På landsbygden är naturen dessutom förstående: ”Din gärning lär jag aldrig glömma. / *Du* älskat mig – skulle jag dig döma?” (Snoilsky 1904, 25). Här gör sig oppositionen skuld vs upprättelse påmind. Samtidigt kommer flera pastorala drag till uttryck; det suggereras att naturen svarar på mänskliga känslor, ”a poetic conceit called ’pathetic fallacy’ because it wrongly locates feeling (*pathos*) in, say, mountains or trees” (Garrard 2012, 40). Som så ofta i Snoilskys svit är landskapet relativt sparsamt beskrivet. Naturen fungerar här som den brukar göra i pastoralen, dvs. används som ett utrymme för eller som en återspeglning av mänskliga problem utan att något särskilt intresse för naturen i sig förekommer (Garrard 2012, 39). I Snoilskys dikt är naturskildringen underordnad det historiska.

Dikten avslutas med en gryende dag. ”[S]trimmande arlasky” speglas ”[i] gräsets pärlande dropp”. Allting vaknar och landskapet förses nu med ljudbakgrund: ”[d]et sjunger och glittrar vid insjös strand” och hertigen promenerar ”[k]ring holmens sorlande brädd” (Snoilsky 1904, 30). En rad i näst sista strofen utgör ett slags summering av rumsbeskrivningen: ”Ja, det är det gröna Södermanland!” (Snoilsky 1904, 30).

”Kung Erik”

En annan dikt som utnyttjar oppositionerna privat vs offentligt samt kärlek vs politik är ”Kung Erik” (Snoilsky 1904, 12–13). I dessa oppositioner exponeras explicit leden privat och kärlek. Båda kopplas till landsbygden.

Scenen som presenteras i dikten utspelar sig i en lantlig omgivning. Dikten använder i hög grad liknande tids- och rumsomständigheter som ”Hvita frun”. Tiden är bestämd – det är återigen vår, maj. ”[V]årens ljusa natt” nalkas. I landskapets centrum ligger Mälaren. Vattnet ”speglar röda aftonskyn”. Kung Erik och hans sällskap befinner sig i båtarna som ligger för ankar på sjön. Fokus sätts på Erik och hans älskarinna Karin. Motiven som lätt associeras med pastoralen – kärlek och musik (Gifford 2020, 1–2, 17–18; Lewan 2001, 17, 248) – finns med i dikten. Det hörs valthornslåtar och Erik, ”passionerad och romantisk” (Olsson 1981, 221), ”leker på luta” – ”silfversträng och cederträ”. Han tilltalar Karin med smeknamn som ”herdinnan”, ”barnet” och ”min tankes sol”. Den bekymmersfria stämningen inleds med uppmaningen ”Fäll nu åran, slupen lägg på svaj – / Vagga utan mål” och upprepas i raden ”Låt’ oss älska blott”.

Landskapet omfattar förutom sjön även dess stränder – inom synhåll finns ”bergets hatt”. Stränderna är beväxta med skog. Framställningen kan betraktas som en tidig variation på ett etablerat sjömotiv, ”där träd eller trädridåer

inramar en del av en vattenyta som kan följas mot horisonten” (Erlandson-Hammargren 2006, 424; jfr Lewan 2001, 239). Motivet var populärt särskilt i början av 1900-talet och kan fungera ”som symbol för både hembygd och nation, en väl avvägd balans mellan det lilla och det stora perspektivet” (Erlandson-Hammargren 2006, 424). Några närmare beskrivningar av skogen förekommer inte i dikten; man får endast veta att skogen består av lövträd, som fallet är i ”Hvita frun”. Mottagarens syn aktiveras genom olika färger, exempelvis den röda aftonskyn, det purprade berget. Dikten tilltalar dessutom även luktsinnet: ”Löfskog doftar invid vattnets bryn”.

Som redan påpekats är naturen inte svitens huvudintresse, vilket bland annat kommer till uttryck i att Snoilsky är relativt sparsam med enskilda växtnamn. Det är samtidigt ett drag som kan associeras till pastoralen, där naturen fungerar som en teaterscen för mänskliga aktörer (Buell 1995, 52). Pastoralen framställer naturen som yppig men fattig när det gäller den biologiska mångfalden (Garrard 2012, 48).

Erik omnämner ”Stockholms borg” och på så sätt aktualiserar dikten det ofentliga, politiken. Borgen blir även den urbana kontrasten till den landsbygd där gestalterna befinner sig. Därmed placeras omgivningen i dikten någonstans mellan civilisationen och den äkta vildmarken. Landskapet uppvisar stora likheter med det Garrard kallar ”neo classical ’middle landscape’” och anser vara karakteristiskt för pastoralen (Garrard 2012, 55; jfr Lewan 2001, 16, 18).

”Carolus Linnæus”

I ”Carolus Linnæus” framhävs minnesproblematiken från och med första ord som apostroferar Sverige: ”Gamla Sverge, minns du ännu förra seklets morgonväkt?” (Snoilsky 1904, 177). Då föddes Carl von Linné, i dikten kallad Sveriges son, vars minne, menar det lyriska subjektet, ”tillhör hela världen” och ska ”längst af Nordens, glömskans böljor stå emot” (Snoilsky 1904, 179–180).

Dikten bygger på en rad oppositioner: den gamla tiden vs den nya tiden, politik vs vetenskap, krig vs fred och därunder även oppositionen stad vs landsbygd, som är bärande för det pastorala mönstret. ”Carolus Linnæus” inleds med att två ”Karlar” jämförs. Den ene, Sveriges kung, är frånvarande, vilket visualiseras med en vagga som står ”tom på Stockholms slott” (Snoilsky 1904, 178). Mot kungens frånvaro i huvudstaden ställs närvaron av ”den nye Karl”, från landsbygden, den ”ringe Smålandsprästens son”. Hans härkomst är ”det ringa Stenbrohult”, ”Wärends mark”. ”[E]tt brustet svärd” står för kungens redskap, medan ”en blomsterlindad spira” framställs som Linnés attribut. Den ska bjuda ”på bättre ledungsfärd” (Snoilsky 1904, 178–180).

Särskilt intressant är att de flesta av diktens oppositioner delvis suddas bort genom det militära bildspråket. Å ena sidan ska det nya Sverige som Linné representerar sätta vetenskapen högre än politiken; han själv kallas ”naturens tolk”. Å andra sidan framställs naturen som ett område att erövra och Linné blir ett slags hövding: ”I naturens trenne riken då han stod som drott, Linné” (Snoilsky 1904, 179).

Det är ett av få tillfällen i diktsviten då Sverige moderniseras med hjälp av naturen. Bilden av det lantliga Sverige, som cykeln tenderar att konservera med pastorala drag, nyanseras i ”Carolus Linnæus” genom att naturens sammansatta roll för statens ställning och framtid antyds. Krigsmetaforiken dämpar emellertid detta intryck av modernisering en smula. Något annat som är värt att påpeka ur ett ekokritiskt perspektiv är att hierarkin mellan människan och naturen uttalas öppet: synen på naturen är här klart antropocentrisk.

Det pastorala framträder i ”Carolus Linnæus” särskilt märkbart i landsbygdsbeskrivningen. Landsbygden utgör den fond mot vilken Linné som barn presenteras. Först skisseras den småländska skogen: ”I den djupa furuskogen hur det susar underbart! / Skogen ensam ej förtviflat, har det forna lynnets art. / Lärkans sång sig öfverbjuder, rosen glöder mer än förr” (Snoilsky 1904, 178). Bilden av den stabila naturen som pastoralen gärna hänvisar till (Garrard 2012, 63) markeras i viss mån i dikten: skogen hänger sig inte åt förtvivlan, den behåller gångna tiders sinnelag och har jämt något att erbjuda, något som tilltalar olika sinnen – lärkans sång, rosornas färg – till och med intensivare än förr. Efter att ha skisserat en angenäm omgivning presenterar Snoilsky huvudgestalten. Scenen med Linné som barn uppvisar en tydligt idyllisk prägel: ”Bäddad sitter han i grönska, fjärlin fladdrar kring hans knän, / Älgen skriker som en drömsyn bakom smärta tallar hän, / Ödemarkens bleka flora i sin blyghet gärna tål / Barna-ögonen som vittnen vid små blomster-giftermål” (Snoilsky 1904, 178). Beskrivningen väcker associationer till bibliska naturscener som återger barn bland djur, till exempel i Jesaja 11:6–8. Pojken omges dock av nordisk natur – i dikten representeras den av lärka, tall och älg.

”I Svedenborgs trädgård”

En annan dikt där landskapet bär påtagliga lantliga och pastorala drag är, intressant nog, ”I Svedenborgs trädgård”. Per Hallström kallar den ”en liten idyll” (Hallström 2010, 179). Dikten baseras på spänningen mellan verkligheten och omgivningens förväntningar, mellan den privata och den offentliga bilden av Swedenborg – med Warburgs ord: ”den store andeskådaren som barnvän” (Warburg 1905, 393) – samt mellan *sacrum* och *profanum*. Därigenom skymtar i dikten även den pastorala kontrasten mellan stad och land.

Den beskrivna scenen utspelar sig på Södermalm. Stockholms topografi gynnar pastoraliseringen av landskapet. Beskrivningen fokuserar detaljer som kännetecknar landet. Huvudstadens namn används aldrig i dikten, vilket bidrar till att skapa ett intryck av landsbygd. I ”södra bergen”, kring Maria kyrka, springer små barn ”[i] kapp med hvita fjärlar [...] / Och sommarflugor”. Landskapet utgör en scen för barnens ”oskuld, lek och fröjdesprång / Uti det fria” (Snoilsky 1904, 181).

Huvudgestalten i dikten, ”[d]en lilla Anna” (Snoilsky 1904, 181), besöker Swedenborgs trädgård. Trädgården är en isolerad plats på det redan isolerade Södermalm. Det är ett avgränsat område ”[b]land trädgårdsplanken” (Snoilsky 1904, 182). För att komma in får Anna röra vid ”lusthuslåset i en lund / Af rönn och fläder” (Snoilsky 1904, 183). Swedenborg promenerar med henne genom

trädgården ”ut i aftonsol” mot ”en gång med tak af kaprifol, / Bland jordgubbsland”. Gången avslutas ”[u]ti en ram af grönt” (Snoilsky 1904, 184). Trädgården mitt på Södermalm blir en lantlig tillflyktsort.

”Amaryllis”

Pastorala drag i form av den bärande oppositionen stad vs land tematiseras även i ”Amaryllis”. Här etableras oppositionen genom en spänning mellan det privata och det offentliga samt mellan vila och jäkt. Hallström noterar att dikten blir ”en apoteos av Stockholmsnaturens vårliga skönhet, och denna ges med förälskelse i varje drag, stort eller smått” (Hallström 2010, 156). ”Amaryllis” utgör en hyllning till naturen och genom sin direkta anspelning på Bellmans sång också till den gustavianska tiden, till dess kultur och historia.

Rummet och tiden konstrueras med de flesta drag som är karakteristiska för det pastorala landskapet. Många av dem härrör från diktens intertextuella relation till Fredmans sång n:o 31. Beskrivningen utnyttjar vissa element som lätt associeras med Bellmans diktning, som Snoilsky beundrade (Warburg 1905, 316; Olsson 1981, 223). ”Amaryllis” har rent av kallats ”en ren reproduktion av den bellmanska [...] poesin” med lån av bellmanska uttryck och ”hans Djurgårdslandskap” (Olsson 1981, 223). Tankarna leds dessutom till stadsskildringar i andra Bellmantexter, exempelvis Fredmans epistel n:o 33 och n:o 48. Intressant är att det bellmanska sceneriet lätt kan kopplas till pastoralen: ”För många läsare har väl Bellmans målarlandskap blivit urtypen för herdenatur” (Lewan 2001, 191). Bellman lyckas dessutom förena ”den klassiska herdediktens element med nordisk samtida verklighet” (Lewan 2001, 194), något även Snoilsky förefaller vara inriktad på i *Svenska bilder*.

I ”Amaryllis” är utgångspunkten en junimorgon, men dikten berör likaså den föregående nattens händelser. Övergången mellan det offentliga och det privata rummet markeras med allt snävare perspektiv. Först omnämns ”nordiska land”, sedan vikarna och Djurgården, längre fram i dikten begränsas rummet ytterligare. Återigen befinner sig gestalterna vid vattnet, vid ”Djurgårdens leende strand”. Färgerna är typiska för gryning – vikarna färgas röda. Den offentliga sfären, staden, är också den här gången avskild men dess närhet kan ändå förnimmas: ”Re’n staden begynte att stimma, / Där gärdad af master han låg, / Med blänkande kyrktorn ur dimma, / Förankrad på glimmande våg” (Snoilsky 1904, 185).

I skildringen av Djurgården framhävs dess isolering, kontrasten till resten av staden samt dess karaktär av vilo- och nöjesplats, som associeras med dans och musik: ”Men lugnt var i grönskande backar, / Som aldrig ett gräs varit böjdt / I natt under svärmande klackar / Vid oboë, valdhorn och flöjt” (Snoilsky 1904, 185). Under natten var Djurgården ett sceneri för lek: ”Tyst tillrade daggen i spåret / Af gårdagens stolta kaross, / Än fladdrade rosigt i snåret / Den florsbit, som taggen ref loss” (Snoilsky 1904, 186). De som deltog i nöjet är herdinnorna som redan omnämnts i artikeln: ”Herdinnorna nere på slätten / Hos Nilses och på Gröna Lund / För spegeln i blotta korsetten / Ur ögat än gnuggade blund” (Snoilsky 1904, 185).

Då rummets idylliska karaktär på så sätt allmänt har markerats, fokuserar dikten den privata sfären – ett kärleksmöte i en båt. Mötesplatsen är avsides belägen, nästintill dold: ”Där viken just nedom en kulle / Bland ekarne skymtade blå, / Låg, plaskande sakta, en julle / Förtöjd mellan bugande strå. // Där hade i båten sitt möte / De älskande lyckliga tu” (Snoilsky 1904, 186). Konstruktionen av landskapet, där träden bildar en ram kring vattnet, väcker associationer till sjömotivet som kommenterats i samband med ”Kung Erik”. Beskrivningen betonar älskarnas separation från omgivningen och utvecklar denna tanke: ”På böljornas vaggande sköte / Två hjärtan uppblomstrade nu, / Liksom ur förborgade rötter / Två näckrosor öppnade sig / I trygghet för trampande fötter / Och larmet vid dammande stig” (Snoilsky 1904, 186). Känslan av isolering är fullkomlig och uppfattas som något positivt. De älskande lyckas skapa ett slags lantlig asyl vid Djurgårdens strand, intill den stora staden:

All världen förglömde de kära,
Som funnes ej gator och torg,
Palatser och kojor helt nära,
En myrstack med bördor och sorg.
Otåligt i klockslag från staden
Gaf tiden till känna sin gång –
De hörde blott suset i bladen
Och fiskarnes pollrande språng.

De talte ej mera – de tego.
Vid skvalpet af gungande slup
Lycksaliga suckar blott stego
Som bubblor ur bottenlöst djup.
Så bräddfullt var hjärtat att nästa
Sekund måste bringa förlust,
Förflyktiga kanske det bästa
Med närmaste vågslag mot kust (Snoilsky 1904, 186–187).

Spänning mellan det offentliga och det privata är stark. Staden är full av motsatser (palats vs kojor), den jämförs med en myrstack, en komplicerad labyrinth av gator och torg, där invånarna jäktande bär sina bekymmer och där tidens snabba gång är besvärlig. De älskandes tillflyktsort är däremot harmonisk och fri från de bördor staden för med sig. Gestalterna omges först enbart av naturens ljud – bladens sus, vattnets skvalp, fiskarnas ”pollrande språng” samt ljudet av den bugande vassen (Snoilsky 1904, 186–187). Så småningom uppfattar kärleksparet ändå ett helt annat ljud som kommer från stranden. De känner igen Bellmans ”Opp Amaryllis”: ”Ett strängospel nejden förnam. / Vid lekande knäppning med handen / Hur lätt melodien sprang fram! / En stämma ur ekarnes susning / Snart härligt i toner sjöng ut / Naturens och kärlekens tjusning / I blomningens snabba minut” (Snoilsky 1904, 187). Ekarnas sus blandas med sången – dikten mynnar ut i en kombination av natur och kultur.

Avslutningsvis framhävs minnesproblematiken. Bellmans sång lyckas fånga ”det flyktiga nu”, föreviga ”minuten” och göra den fäst ”för sekler” (Snoilsky 1904, 188).

”På Värnamo marknad”

Dikten ”På Värnamo marknad” anses vara den mest kända och ”den mest folkliga af alla de Svenska bilderna” (Warburg 1905, 296; jfr Olsson 1981, 241; Hallström 2010, 143). Till diktens väsentliga element hör dess naturskildring (Olsson 1981, 242). Skildringen uppvisar pastorala drag som aktualiseras via diktens oppositioner fred vs krig, kärlek vs politik, hårt arbete vs sviktande statsfinanser samt privat vs offentligt.

Dikten inleds med att Per och Kersti byter ringar på marknaden i det småländska Värnamo ”[e]n aftonstund” (Snoilsky 1904, 148). Därefter beskrivs deras möte sex år senare. Årstiden är bestämd i dikten, det är vår – än en gång i *Svenska bilder*. Landskapsbeskrivningen innehåller liknande komponenter som i ”Kung Erik” och ”Hvita frun”: en sjö och en skog. Landskapets lantliga karaktär betonas av doftande hagar. I enlighet med pastoralen, där naturen ofta korresponderar med gestalternas sinnesstämning (Garrard 2012, 40), avspeglar landskapet Pers och Kerstis känslor:

Från alla hagar kom en doft,
 Det glittrade på sjö.
 Utaf ett vårregn tvagen nyss
 Den späda grönskan log,
 Och göken gol för fästefolk
 Långt hän i dunkel skog.

Den arma svenska jorden nu
 Sig gjorde riktigt grann
 Och sken som utur tårar upp
 Till lust för fattigman
 Och strödde glada färgers prål
 Längs hvarje dikes-vall (Snoilsky 1904, 149–150).

Och i likhet med pastoralen, där naturen brukar vara ”easeful, plentiful, pretty” (Garrard 2012, 53), är landskapsdragen i dikten endast skisserade. Naturen kring Värnamo är ny, men dess kommande yppighet och fruktbarhet antyds, något som för tankarna till Pers och Kerstis planer på giftermål. Naturens pånyttfödelse och gestalternas avsikter verkar trotsa de historiska händelserna: ”Liksom i vintras aldrig smållt / Ett skott vid Fredrikshall” (Snoilsky 1904, 150).

”På Värnamo marknad” aktualiserar annars i hög grad den anti-pastorala traditionen (*anti-pastoral tradition*) (Gifford 2020, 130). Ofta kommer denna tradition till uttryck genom att avståndet mellan den pastorala konventionen och verkligheten exponeras så till den grad att konventionen undergrävs (Gifford 2020, 130). Detta avstånd skapas först och främst genom att ekonomiska och sociala realiteter nämns (Gifford 2020, 130). Så är fallet i dikten: sådana realiteter markeras klart och tydligt. Per och Kersti behöver sex års arbete och sparande för att Per skulle kunna ta över sin fars torp. Både fästman och fästmö får slita hårt: ”I sina träskor gingo [...] / Den tunga mödans stråt” (Snoilsky 1904, 149). Dikten suggererar att det delvis är krigens och den försämrade ekonomi de fört med sig som gör folkets liv utomordentligt tungt (Böök 1926, 78). Per tar tjänst vid en prästgård vilket å

ena sidan innebär att arbetet är hårdare än någon annanstans men å andra sidan garanterar att man inte tas ut som knekt. Kersti får ”sköta plog och harf, / Som blifvit kvinnfolks göra nu / I Carols tidevarf” (Snoilsky 1904, 148). Under dessa sex år träffas Per och Kersti ytterst sällan: ”För dans och lek var ingen böjd / I dessa sorgens år” (Snoilsky 1904, 149). Väl på marknaden får de veta att deras hopsparade kapital inte är värt någonting längre på grund av penningkrisen.

I takt med förändringen i gestalternas situation förändras bilden av naturen. Till sist ältar Per och Kersti sina bekymmer mot bakgrund av ett aftonlandskap. Med ”sorg” och ”bittert löje” sitter de ”bland blommorna”: ”På daggig åker-ren, / Bak fjärran skogar dunkelblå / Sjönk kvällens rosensken. [...] // Det suckade så tungt i norr – / Det var en sorggegök” (Snoilsky 1904, 154). Mot denna fond av medlidsam natur bestämmer sig gestalterna för att börja på nytt.

Avslutning

Den pastorala kontrasten mellan stad och land för med sig ännu en kontrast: ”There are two key contrasts [...]: the spatial distinction of town (frenetic, corrupt, impersonal) and country (peaceful, abundant), and the temporal distinction of past (idyllic) and present (‘fallen’)” (Garrard 2012, 39). Gifford är inne på liknande tankegångar (Gifford 2020, 12). Raymond Williams lägger också märke till att pastoralen brukar kännetecknas av nostalgi och tar läsaren tillbaka in i ett bättre förflutet (Garrard 2012, 41). Pastoralen präglas alltså av en uppenbar värdering av rum och tid – landsbygden kopplas till det förflutna och båda uppvärderas.

Uppvärderingen av landet och det förflutna är ett tidstypiskt fenomen i Sverige vid slutet av 1800-talet, framför allt bland överklassen:

Med nostalgisk blick på de flydda tiderna åsåg man den snabba urbaniseringen. Man kände sig jäktad, nervös, sönderstressad, kort sagt sjuk av den nya tiden. Den nostalgiska tillbakablicken synade oftast det gamla lantlivets fröjder, lantleverneidealet, med kopplingar till antikens herdediktning. Man behövde en reträttplats i naturen för att vila sina stressade nerver (Erlandson-Hammargren 2006, 182).

Att diskutera kulturminnets konstruktion i Snoilskys cykel utifrån det pastorala ter sig därför desto mer givande. I exemplen som diskuterats ovan är det nämligen inte någon regel att det förflutna idealiseras. Särskilt då den gånga tiden kopplas till krig, politik eller ekonomi – som exempelvis i ”Carolus Linnæus” och ”På Värnamo marknad” – presenteras det förflutna varken som något eftersträvänsvärt eller något som samtiden borde rätta sig efter.

Det har redan påpekats att Snoilsky i sin svit vill skildra Sveriges ”historiska minnen” (Snoilsky 1918, 113). Denna ambition innebär dock flera ambivalenser: ”I berättelserna finns ett tankegods som snarast påminner om den gamla historiserande, rojalistiska patriotismen, som under slutet av 80-talet brutits mot en modernare fosterlandskärlek med ett mer utåtriktat, internationellt perspektiv” (Erlandson-Hammargren 2006, 124). Snoilskys attityd till Sveriges historia är sammansatt: ”glansen kring Sveriges storhetstid kan han aldrig glömma, även om

han samtidigt tänker på allt vad den kostade det svenska folket i sorg och lidande” (Castrén 1932, 83).

Värderingen av rummet verkar i Snoilskys svit vara mindre problematisk – i enlighet med det pastoralala mönstret är bilden av landsbygden till övervägande del positiv. Giffords generella observation att pastoralen vanligtvis förknippas med en högtidlig inställning till det den beskriver (Gifford 2020, 2) gäller i hög grad landskapet i de diskuterade dikterna.

Det svenska landskapet skymtar även i flera av cykelns dikter som inte tagits upp här – bland annat ”Djursholm”, ”Vapenbröderna”, ”Frun på Salshult”, ”Hemkomsten” och ”Slottsherren”. Där ägnas dock ytterst lite utrymme åt att beskriva landskapet. Bilden av landsbygden konstrueras emellertid fortfarande av likartade element. Sjöar, skogar, stränder och åkrar i Sveriges södra och centrala delar återkommer – episoderna tilldrar sig exempelvis i Värmland, ”Roslagsskär”, i ”fagra Göta landskap” och i ”[e]tt småländskt landskap” (Snoilsky 1904, 168, 67, 117).

Den ”schablonisering av bilden av hembygden” som observerades vid slutet av 1800-talet utanför skönlitteraturen hade, påpekar Erlandson-Hammargren (2006, 437), till syfte att ”främja nationalismen, som verkade enande, på bekostnad av att individualiserande hembygdsskildringar kunde leda i motsatt riktning [...] nationen var viktigare än dess delar”. Det är kanske ytterligare en motivering till att det i Snoilskys svit saknas norrländska bilder.

I en skolutgåva av *Svenska bilder* från 1939 finner man bland förslagen till arbetsuppgifter till dikten ”Hvita frun” följande fråga: ”Karakteristiska drag för mellansvensk landskapsstämning i dikten?” (Snoilsky 1939, 83). Det verkar alltså som om naturskildringarna i sviten faktiskt uppfattades som mallar för vilket landskap som skulle betraktas som det nationella.

Litteraturförteckning (References)

- Assmann, Jan. 2013. *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 7:e uppl. München: Verlag C.H.Beck.
- Buell, Lawrence. 1995. *Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing and the Formation of American Culture*. Cambridge MA: Belknap Press of Harvard University Press.
- Böök, Fredrik. 1926. *Från åttioalet*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag.
- Castrén, Gunnar. 1932. ”Signaturerna – Snoilsky.” I *Illustrerad svensk litteraturhistoria: Tredje, fullständigt omarbetade upplagan utgiven av Henrik Schück. Sjunde delen. Den nya tiden (1870–1914)* av Gunnar Castrén, red. Henrik Schück & Carl Warburg, 46–95. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Collingwood, Robin George. 1949. *The Idea of History*. Oxford: Clarendon.
- Erlandson-Hammargren, Erik. 2006. *Från alpromantik till hembygdssromantik: Natursynen i Sverige från 1885 till 1915, speglad i Svenska turistföreningens årsskrifter och Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*. Lund: Lunds universitet.
- Garrard, Greg. 2012. *Ecocriticism*. London: Routledge.
- Gifford, Terry. 2020. *Pastoral*. Abingdon: Routledge.

- Hallström, Per. 2010. *Carl Snoilsky*. Ny utg. Stockholm: Svenska Akademien i samverkan med Bokförlaget Atlantis.
- Kjellander, Per. 1964. "Snoilskys Svenska bilder." I *Berömda böcker: Bokhistoriska uppsatser. Tredje samlingen*, red. Thure Nyman, 129–74. Stockholm: Sällskapet Bokvännerna.
- Levertin, Oscar. 1958. *Svenska gestalter*. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Lewan, Bengt. 2001. *Arkadien: Om herdar och herdinnor i svensk dikt*. Nora: Nya Doxa.
- Mehlhausen, Joachim. 1984. "Geschichte/Geschichtsschreibung/Geschichtsphilosophie: VII/2. 19.–20. Jahrhundert." I *Theologische Realenzyklopädie: Band XII*, red. Gerhard Krause & Gerhard Müller, 643–658. Berlin–New York: Walter de Gruyter.
- Olsson, Henry. 1935. "Snoilskys Svenska Bilder." *Ord och Bild: Illustrerad Månadskrift* 44: 11–28.
- Olsson, Henry. 1981. *Carl Snoilsky*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söners förlag.
- Schieder, Theodor. 1965. *Geschichte als Wissenschaft: Eine Einführung*. München–Wien: Oldenbourg.
- Short, John R. 1991. *Imagined Country: Environment, Culture, and Society*. London: Routledge.
- Snoilsky, Carl. 1904. *Samlade dikter: Tredje bandet. Svenska bilder*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- [Snoilsky, Carl]. 1917. *Carl Snoilsky och hans vänner: Ur skaldens brevväxling. Första delen*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- [Snoilsky, Carl]. 1918. *Carl Snoilsky och hans vänner: Ur skaldens brevväxling. Andra delen*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Snoilsky, Carl. 1939. *Svenska bilder: Med teckningar av Albert Edelfelt. Urval med inledning, förklaringar och arbetsuppgifter av Rolf Hillman*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.
- Svensson, Jimmie. 2013. "Med spenat i håret: Kring Carl Snoilskys dikt 'En afton hos fru Lenngren'." *Lyrikvännen: Tidskrift för poesi* 60, nr 3: 27–36.
- Warburg, Karl. 1905. *Carl Snoilsky: Hans lefnad och skaldskap*. Stockholm: Hugo Gebers förlag.