

*Man bör intet neka/ utan beklaga at Satan, som gerna förvandlar
nti Synd alt thet Gud hafver ämbnat til sin Tienst/
hafver jämväl missbrukat Poesien til lättferdig Lausta/
osedig Skempt och mycken dårachtig fäfengligheet
Haquin Spegel, Gudz Werk och Hwila, 1685*



Israel Holmström

- de profana visorna och den "lätta" lyriken -



med

Konkordanser över
Israel Holmströms vislyriska och "lätta" diktning,
samt Lasse Lucidors respektive Skogekär Bergbos visor



Lutenist

Olaus Magnus *Historia de gentibus septentrionalibus*,
"Historia om de nordiska folken", 1555.



LUNDS
UNIVERSITET



INNEHÅLLSFÖRTECKNING



1	INLEDNING	1
1.1	SYFTE, AVGRÄNSNINGAR, KÄLLOR OCH METOD	1
1.2	FORSKNINGSBAKGRUNDEN.....	4
2	BAROCKEN OCH DEN VÄRLDSLIGA DIKTNINGEN – VISLYRIK – VISA: ”LYRICA ÄRE THE DICKTER/ THEM MAN TIL MUSIJK BESYNNERLIGEN BRUKAR”.....	6
2.1	STORMAKTSTIDENS STILEPOKER	6
2.2	VISA, KONSTVISA, LITTERÄR VISA, ”LÄTT” LYRIK - FÖRSÖK TILL DEFINITIONER	8
2.3	DEN VÄRLDSLIGA VISAN	10
3	ISRAEL HOLMSTRÖMS BIOGRAFI OCH ”TUNGA” DIKTNING	11
3.1	”I PENNAN ÄR IAGH RIJKER, OCH I PUNGEN ALMOS HION”	11
3.2	PANEGYRIK, TILLFÄLLESDIKTER, EPIGRAM, SUPPLIKER OCH POLITISKA DIKTER.....	13
4	ISRAEL HOLMSTRÖMS VISOR OCH ”LÄTTA” DIKTNING	15
4.1	INLEDNING	15
4.2	KÄRLEKSLYRIK: ”SKÖNE OCH ARTIGE JUNGFRWER/ LIUFLIGH SKUGGA”	17
4.3	FÖRNÖJSAMHETSVISOR: ”FRISCH AUF”	36
4.4	SÄLLSKAPS-, DRYCKES- OCH DANSVISOR: ”SKÖNE TRÄGÅRDAR/ SÖTT WIJN”	39
4.4.1	”een vpwäckelse til Frögd och Lustigheet”	39
4.4.2	”uth med tunnan will iag boo”.....	40
4.4.3	”konstige Krumsprång och Polenske Dantzer”	42
4.5	BURLESK DIKTNING: ”DÖDZENS RINGA SKATTANDE/ OCH MEHRA SÅDANT”	44
5	ANALYS, SAMMANFATTNING SAMT AVSLUTNING	49
5.1	”IAG SKREF I SANDEN MED EN KIÄPP”	49
5.2	SAMMANFATTNING.....	57
5.3	 OCH CONTINUATION	59
	KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING.....	I
	APPENDIX - 1 - STORMAKTSTIDENS VISLYRIKER	VI

1 Inledning

L y r i c a äre the Dickter/ them man til Musijk besynnerligen brukar. Theras innehåld är såsom Poeten säger.

Musa dedit fidibus Divos, puerosque Deorum

Et Pugilem victorem & Equum certamine primum,

Et juvenum curas & libera vina referre.¹

gifwandes ther med tilkenna/ at alt hwad thesse L y r i c a innefatta böra/ måste wara een vpwäckelse til Frögd och Lustigheet.

Såsom til Exempel/ kan therwthi förhandlas om sköne Trägårdar/ sött Wijn/ sköne och artige Jungfrwer/ Liufligh Skugga/ konstige

Krumsprång och Polenske Dantzer/ Dödzens ringa skattande/ och mehra sådant.

Andreas Arvidi, *Manuductio ad Poesin Svecanam*²

1.1 Syfte, avgränsningar, källor och metod

Föreliggande undersökning kommer att behandla Israel Holmströms (1661-1708) världsliga visdiktning. Uppsatsens syfte är att mot bakgrund av den världsliga visans genrer studera Holmströms ”lätta” diktning, där även språkliga drag kännetecknande för hans visor kommer att undersökas. Frågan gäller således vad som kännetecknar Holmströms världsliga visdiktning, vad som förenar och skiljer denna från samtida poeters vislyriska alstring. I denna kontextuella sfär kommer intertextuella kopplingar inte att djupstuderas utan enbart noteras i den mån de tydligt signalerar sin närvaro. Holmströms visor kommer att diskuteras med särskild uppmärksamhet på de retoriska samt språkliga sammanhangen. Användningen av retoriska troper och figurer i poetens vislyrik kommer att analyseras utifrån deras litterära signifikans. Studien kommer att uppmärksamma Holmströms rika användning av de petrarkistiska uttryckssätten och den scarronska (Paul Scarron, 1610-1660) burlesken; extremerna i hans visdiktning. Analysen kommer att fokusera på diktens tre skikt som Tom Hedlund framfört som grundläggande: bild- och symbolskikt, dvs. metaforiken, det språkliga skiktet och motivskiktet.³ De språkliga drag som kännetecknar Holmströms visor och dessa språkliga drags litterära signifikans är uppsatsens essentiella frågeställning. Specifikt är stilistik och retorik centrala för studien. Barockens *texter* och *retorik* är som Jørgen Fafner skriver ”förbundne kar og den første bliver derfor dybest set uforståelig uden den sidste”.⁴ Även utblickar och diskussioner om den övriga världsliga visan i Sverige och Europa under stormaktstiden kommer naturligt att falla inom uppsatsens ram. I genomgången av grundmaterialet för denna studie, kapitel 4, Holmströms visor, kommer även analysdelen att inarbetas. Detta för att undvika den upprepning som en uppdelning av de två delarna hade inneburit.

Uppsatsen kommer att behandla den del av Holmströms diktning som publicerats i första delen av Svenska Vitterhetssamfundets (SVS) utgåva av Holmströms samlade dikter, vilken omfattar visor och den ”lätta” poesin.⁵ Av Holmströms poesi, som här kommer att behandlas, är mer än sju av tio strofiska dikter, ett av de karakteristika som har definierat termen ”visor”, och bara en av tio är stikiska. Resterande är skrivna på alexandrin och *vers burlesque*. Holmströms världsliga, ”lätta” visdiktning och även mer allmänt visan under stormaktstiden, eller med Ewert Wrangels vokabulär ”tidehvarfvets komiska diktning”,⁶ är uppsatsens avgränsade domän. Dessutom inkluderar uppsatsen en konkordans över Holmströms produktion inom dessa områden.⁷

¹ Horatius, *Diktkonsten*: ”Sångmön åt lyran förtrott att förhålliga gudar och gudars/ avkomma, segrande knytnävekämpar och vinnande hästspann/ ynglingars kärleksbekymmer och vinets förlösande krafter.” Översättning i Svenska Vitterhetssamfundet (SVS) utgåva av Andreas Arvidi, *Manuductio ad Poesin Svecanam*, *Thet är, En kort Handledning til thet Svenske Poeterij, Verfj- eller Rjhm-Konsten*, 1651, utg. Mats Malm, Stockholm 1996, s. 24.

² Se not 1. Martin Opitz beskriver i *Buch von der deutschen Poeterey*, Breslau 1624, ”Lyrik [är] allt som kan användas i en kort dikt [...] älskog, danser, festmåltider, vackra människor, trädgårdar, vingårdar, måttlighetens lov, dödens intighet etc. Men särskilt förmaning till glädje”. (min övers. från tyskan)

³ Tom Hedlund, *Att första lyrik*, Stockholm 2000, s. 81 ff.

⁴ Jørgen Fafner, *Tanke og tale – den retoriske tradition i Vestenuropa*, Köpenhamn 1982, s. 217.

⁵ Israel Holmström, *Samlade dikter*. I: *Kärleksdikter, förmöjamsvisor, sällskapspoesi, dansvisor, burleska dikter, fabler, gåtor, spådomar, epigram*. Bernt Olsson, Barbro Nilsson, Paula Henrikson (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1999. Holmströms övriga lyrik har publicerats i Israel Holmström, *Samlade dikter II: Kunglig panegyrik, gravdikter, bröllopsdikter, suppliker, politiska dikter*. Bernt Olsson, Barbro Nilsson och Mats Malm (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 2001.

⁶ Ewert Wrangel, *Det Carolinska tidehvarfvets komiska diktning*, Lund 1888. Diss.: Lunds universitet.

⁷ Konkordansen har publicerats på Internet: www.konkordans.se/israelholmstrom.txt. WebConcordance/framconc.htm

Uppsatsens metodiska angreppssätt grundar sig i huvudsak på stilistiken, en av strukturalismens grundpelare, och sprungen ur en av retorikens byggstenar, *elocutio*, språklig utformning. Elocutio kräver fyra *virtutes* - dygder: *puritas* - korrekthet, *perspicuitas* - klarhet samt *aptum* eller *decorum* - anpassning till ämnet och åhöraren/läsaren. Principen om *decorum* omfattar ”de möjliga relationerna mellan ämnet och dess uttrycksform, mellan talaren och den tilltalade personen, mellan poet och publik”.⁸ Den fjärde dygden i *elocutio* kommer att stå i centrum, nämligen *ornatus*, konstfullhet.⁹ I *genus sublime* – den höga stilen – till vilken kärleksdiktningen skall räknas, är språket utsmyckat med många troper och figurer, inte minst hyperboler. Denna stil används också i antipetrarkism och burlesk. I dessa bryter diktaren dock mot en eller flera av *elocutio*s dygder, men upprätthåller *ornatus*, vilket ger en satirisk, förlöjligande verkan. Den stilistiska och retoriska termen *movere* har ett starkt inflytande på textens utformning, menar Fafner, eftersom ”det er først og fremmest de kraftige virkninger, man søger. Derfor samler man sig om det gamle retoriks *movere*: digteren skal gennem særlige stilmidler bevæge sit publikum [...] Eller endnu bedre: han skal ryste eller chokere det. [...] Man jagter alle de effekter, der kan slå læseren med forundring”.¹⁰ Heinrich Lausbergs omfattande böcker om ”literarischen Rhetorik” vill Fafner placera ”i det frugtbare, tværvidevidenskelige fagområde, der bør betegnes som litteraturvidenskabelig retorik eller – som englænderne gør det – Rhetoric and Poetry”. Den litterära retoriken är, menar Fafner, en lära om textproduktion, och en nödvändig del av tolkningsläran och stilläran. Retoriken består av tre faktorer: skrift → uppläsning/sång → åhörare/publik. Den *litterära* retoriken studerar förhållandet mellan de två första delarna skrift → uppläsning/sång, och den *allmänna* retoriken förhållandet mellan uppläsning/sång → åhörare/publik.¹¹

Rim, rytm och meter är stilmarkörer i en text, liksom syntaxen, satsläran. Synonymer och metaforer hör till stilistikens område, och med vetenskapligt kvantitativa metoder försöker man i strukturalismen finna vilka karakteristiska egenskaper som språket uppvisar i en text. Stilen hos en text definieras av frekvensen av stilmarkörer i texten och blir då textens kvantitativa skikt.¹² Stilistiken kan korrigera eller verifiera de subjektiva eller intuitiva intryck som texten ger, och försöka fastställa textens objektiva särdrag. Stilistiken föddes som en motrörelse till det som ansågs vara den tidigare litteraturforskningens subjektiva och oprecisa metoder.¹³ Den har som målsättning att ge litterär analys en vetenskaplig grund, och bygger på empirisk undersökning med en detaljerad verbal analys och har ett starkt motstånd mot relativism. Stilistik kan sägas vara den moderna versionen av antikens retorik. Stilistiken har som mål att presentera en analys som är objektiv och vetenskapligt baserad på kvantifierbara data till skillnad från andra litteraturvetenskapliga metoder, som i denna kontext anses vara impressionistisk, intuitiv och slumpmässig. Målet är att demystifiera litterära texter och stärka eller motsäga en ”intuitiv” analys.¹⁴

I de flesta litteraturvetenskapliga undersökningar används någon form av kvantitativa analyser även om de ofta är intuitiva och redovisas i form av generella uttalanden, som exempelvis ”vanlig” eller ”ofta förekommande”. Kvantitativ stilforskning ger forskaren möjlighet att i bästa fall verifiera den intuitiva analysen, men inte sällan korrigeras eller motsäges den intuitiva läsningen. Ett hjälpmedel som en *konkordans*, vilket i föreliggande undersökning används frekvent, gör naturligtvis i sig ingen analys, utan presenterar enbart den utvalda *korpus*, textmassan, på ett sätt som underlättar forskarens analysarbete. De olika ordklassernas frekvenser hos en viss författare eller en grupp av författare, vissa genrer eller andra grupper har ofta tolkats på så sätt att t.ex. en hög frekvens av verb indikerar en inriktning på

⁸ Joachim Dyck, *Ticht-Kunst: deutsche Barockpoesi und rhetorische Tradition*, (3.ergänzte Auflage, orig. 1966) Berlin 1999. Min översättning från tyskan.

⁹ Heinrich Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960, § 460.

¹⁰ Fafner, s. 265.

¹¹ Ibid. s. 463 f.

¹² Nils Erik Enkvist, *Stilforskning och stilteori*, Lund 1974, s. 169.

¹³ Stanley Fish, *Is there a text in this class?: the authority of interpretive communities*, Cambridge 1980, s. 69.

¹⁴ Peter Barry, *Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory*, Manchester 2002, s. 205, 214 ff.

handling och rörelse, medan många adjektiv skulle visa på en inriktning mot beskrivning och utmålning, och därigenom visa på ett retarderande inslag.¹⁵ Olle Holmberg skriver att

[e]n dikt är sina ord. Två dikter skiljer sig från varandra genom sina ord; två diktare genom sitt ordval och genom sitt sätt att ställa samman orden. Det finns inga "känslor" och "tankar" i dikten utan orden. Vet man vilka ord en författare favoriserar, så vet man vilka "idéer" [...] som hans inbillning, med sympati eller antipati, men i varje fall med intresse kretsar kring.¹⁶

Formorden – konjunktioner, prepositioner, pronomen, hjälpverb – är generellt sett av litet intresse vid ordförrådsundersökningar. När man utelämnar formorden utkristalliserar sig de essentiella egenheterna hos diktaren. Dessa språkliga särdrag korregerar subjektiva generaliseringar. Däremot säger en enskild författares ordförråd ingenting om hur dessa föreställningar är mera typiska för honom än för andra diktare – jämförelsematerial krävs. Peter Hallberg har för *Fredmans epistlar* beräknat fördelningen mellan substantiv, adjektiv och verb till 30,5 %, 7,0 % respektive 19,5 %, vilket utgör 57 procent av hela antalet ord. De tre huvudordklasserna tycks "som regel i lyriken utgöra hälften av hela ordmassan eller något däröver". Hallberg tolkar resultatet för *Fredmans epistlar* som att den höga frekvensen av verb visar på "den rörelse och höga puls som kännetecknar epistlarna", och att det låga utfallet för adjektiv som "att den lugnt utmålande, mer eller mindre stillastående deskriptionen är ytterst sparsamt företrädd".¹⁷

En annan mätbar faktor är vokabulärens storlek och type-token-värdet, eller relationen mellan antalet löpande ord (tokens) och antalet olika ord (types). Ett lågt värde skulle visa på ett stort ordförråd. Ord med låg frekvens, och de s.k. hapaxorden, de ord vilka endast förekommer en gång, likväl som höfrekventa ord kan vara av intresse att studera.

För gustaviansk lyrik har Jan Thavenius publicerat ett ordindex, "ett stickprov för vetenskapligt bruk".¹⁸ De stilistiska dragen i Carl Michael Bellmans epistlar och sånger kan ge intressanta jämförelser med stormaktstidens vislyriker, men för de författare som uppträder under den tid som här skall behandlas kommer jag att främst utnyttja de konkordanser som för detta arbete publicerats på Internet; förutom Holmströms "lätta" lyrik, även Skogekär Bergbos *Fyratijo små nijsor* och Lucidors *Världslige nijsor*.¹⁹ Urvalet har helt styrts av tillgången på digitalt färdigställt material. Arbetet med att digitalisera fler av stormaktstidens författares lyrik skulle ha sprängt ramarna för uppsatsen.

Bernt Olsson har sammanfattat kritiken mot kvantitativ stilforskning i tre delar: a) att litteraturen är något mer än det som kan kvantifieras, b) denna forskning ger en felaktig bild av den studerade texten, c) denna forskning förbunden med nypositivism, "logisk positivism", anser sig vara den enda som ger objektiva resultat av något värde. Stilistiken visar på de faktorer som skapar den intuitiva tolkningen av en text, alltså en "vetenskaplig" bekräftelse eller korrektiv av den intuitiva läsningen. Liksom nykritiken betonar stilistiken en aktivare läsning av texten, som komplement till intuitionen. Olsson menar att tanken på att nå en objektiv sanning bör ersättas med en mer ödmjuk attityd där den kvantitativa analysen ses som ett verktyg att belägga vissa hårda data i texten.²⁰

Poeten och litteraturforskaren Jesper Svensbro har i samband med utgivningen av konkordansen till Vilhelm Ekelunds skrifter, år 2000, kommenterat, att "[i]bland gav konkordansen mig rentav känslan att veta mer om dikten än diktaren själv!" och "[e]n konkordans till en författares verk kan [...] få oss att upptäcka ting som varken författaren eller vi själva skulle ha kunnat föreställa oss utan

¹⁵ Peter Hallberg, "Statistik i den litterära analysens tjänst. Några synpunkter och exempel", i Peter Hallberg, Gunnar Hansson m.fl. *Litteraturvetenskap – nya mål och metoder*, Stockholm 1966, s. 9 ff.

¹⁶ Olle Holmberg, *Viktor Rydbergs lyrik*, Stockholm 1935, s. 456.

¹⁷ Hallberg, 1966, s. 15 ff.

¹⁸ Jan Thavenius, *Gustaviansk lyrik. Ett stickprov för vetenskapligt bruk*, Lund 1968.

¹⁹ <http://www.konkordans.se/Vislyriker/%201700-tal.htm>

²⁰ Bernt Olsson, *Stilutvecklingen i svensk litteratur 1600-1760. En kvantitativ undersökning av epokstilar, genrestilar och författarstilar*, Lund 2006, s. 35 ff. (<http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=538109&fileId=625742>)

den”.²¹ En konkordans visar hur många gånger varje enskilt ord har använts i korpus – frekvensordlista – och i vilken kontext, dvs. text före och efter ordet. Ordlistan kan sorteras på en mängd olika sätt, t.ex. sortera ord i bokstavsordning eller i fallande frekvens, dvs. ord med flest förekomster först.²²

Helge Gullberg ger stilbegreppet en vid tolkning, och menar att begreppet stil är

det för en viss individ, grupp av diktare eller tid egenartade bruket av språket som konstnärligt uttrycksmedel. Jag inbegriper däri ej enbart egenheter i ordvalet, bildspråket o.d. utan även sådana i avseende på meningsbyggnaden och satsrytmen samt kompositionen i stort. [...] överhuvud allt som hör till den konstnärliga gestaltningen, allt som talar till vårt estetiska sinne, i den mån det tar sig uttryck i en särpräglad språkform. På det sättet kommer för mig stilistiken att tränga in på litteraturhistoriens mark och befruktas av dess synpunkter.²³

Analys av retoriska troper är en väsentlig del av den föreliggande uppsatsen. *Tropus* är en ”vändning” av ett ord från den ursprungliga meningen till en annan betydelse – ett främlinggörande.²⁴ Den klassiska retorikens viktigaste troper är *metafor*, baserad på likhet, *metonymi*, bygger på närhet, *ynecdoteke*, baserat på kvantitet, *ironi*, ord som betecknar sin motsats.²⁵ Vid sidan av dessa kommer de flesta av retorikens troper och figurer att uppmärksammas vid analysarbetet. Metaforens – bildspråkets – grundläggande betydelse påpekas redan av Aristoteles i *Om diktkonsten* i vilken han betonar vikten av att använda ”modifierade ordformer”, ord som avviker från det gängse språkbruket.

allra betydelsefullast är [...] konsten att skapa metaforer. Den kan inte lånas från andra, och endast den är diktarbegåvnings egentliga kännetecken. Ty att finna den adekvata metaforen – det är att intuitivt se likheter i det som är olika.²⁶

Jørgen Fafner menar att metaforen ”[g]ennem en sammentænkning af to betydningsplaner, hvorimellem der postulerer en form for lighed, skaber en helt ny erfaring”. Barockens dissonanta eller bisarra sammanställningar kan påminna en del om surrealisternas teknik; de skall vara ”vackra som det oförmodade mötet mellan ett paraply och en symaskin på ett operationsbord” för att citera den franske poeten Lautréamont (1846-1870).²⁷

1.2 Forskningsbakgrunden

Bernt Olsson har år 1979, givit en översikt av det tillgängliga materialet för studier i den svenska visan under barocken.²⁸ Den stora mängd handskrivna visböcker samt skillingtryck på svenska som bevarats är i viss mån publicerade. Det gäller *1500- och 1600-talens visböcker*, i vilka hela visorna avtryckts.²⁹ Till dessa har Bengt R. Jonsson som en del av sin licentiatavhandling sammanställt ett förstaradsregister med kommentarer, nu i Svenskt Visarkiv, vilket dock aldrig har publicerats. Margareta Jersild har i sin avhandling förtecknat alla sådana tryck fram till år 1800 i ett förstaradsregister.³⁰ Här ingår både andliga och världsliga visor, samt s.k. efterklangsvisor, visor skrivna efter den medeltida balladens storhetstid. Bernt Olsson har gjort en ”fullständig förteckning av alla [världsliga] visor som är kända genom avskrifter i visböcker eller på andra håll, t.ex. dagböcker, samt genom skillingtryck och samlade vistryck och antolo-

²¹ Jesper Svensbro, ”Septembersvalka i umgänget med konkordanser”, i Ingrid Schaar (red.), *Ett nytt språk. Essäer om ord och begrepp hos Vilhelm Ekelund*, Stockholm 2002, s. 95 ff.

²² Till denna uppsats har konkordanser, förutom till Holmströms vislyrik, även skapats till Lucidors *Världslige Visor* och Skogekär Bergbos *Fyratijo små visor*. I SVS's utgåva av Skogekär Bergbos ”Wenerid” finns en frekvensordlista. Tillsammans med Bellmanssällskapet skapar jag för närvarande en konkordans över samtliga Carl Michael Bellmans verk; som ett första test i detta arbete finns en konkordans över Fredmans epistlar, Fredmans sånger och En stuf rim, samt en separat konkordans över Dikter till Gustaf III. Ovanstående konkordanser finns publicerade på Internet: www.konkordans.se/Vislyriker/%201700-tal.htm. Språkbanken vid Göteborgs universitet har också publicerat en web-konkordans över Bellmans diktning, vilken dock har en mycket enkel utformning av användargränssnittet. Konkordanser/ordindex utgivna i bokform finns till Georg Stiernhielms *Bröllops besvär ihugkommelse* och Carl Michael Bellmans *Fredmans epistlar*. Jan Thavenius har publicerat en ordbok över gustaviansk lyrik.

²³ Helge Gullberg, *Berättarkonst och stil i Per Hallströms prosa*, Göteborg 1939. Diss.: Göteborgs högskola, s. 2

²⁴ Lausberg, § 552.

²⁵ Ibid. § 558, § 565, § 572 resp. § 582.

²⁶ Per-Erik Ljung & Anders Mortensen (red.), *Texter i poetik från Platon till Nietzsche*, Lund 1988, s. 40.

²⁷ Fafner, s. 266 ff.

²⁸ Bernt Olsson, ”Stand und Aufgaben der schwedischen Barocklied-Forschung”, (Tillståndet och uppgifterna för forskning i den svenska barockvisan), i Dieter Lohmeier (red.), *Weltliches und Geistliches Lied des Barock: Studien zur Liedkultur in Deutschland und Skandinavien*, Stockholm 1979, s. 19 ff.

²⁹ Adolf Noreen, Henrik Schück, J.A. Lundell & Anders Grape (utg.), *1500- och 1600-talens visböcker*, band 1-3, Uppsala 1884-1925.

³⁰ Margareta Jersild, *Skillingtryck. Studier i svensk folksång före 1800*, Stockholm 1975. Diss.: Uppsala universitet.

gier”.³¹ Dessa förteckningar består *huvudsakligen* av visor av anonyma författare, och överlappar delvis varandra. Härtill kommer de visor av enskilda vislyriker som publicerats i framför allt SVS:s serier, men även på andra håll. Ett register som omfattar samtliga profana visor i de nyss nämnda verken och de profana visorna i SVS:s utgåvor av enskilda diktares verk,³² samt de av Bellmansällskapet utgivna verken av Carl Michael Bellman vore ett värdefullt och icke ogenomförbart projekt. Till detta får läggas Per Hanselli’s omfattande utgåvor³³ samt handskrifter av de visförfattare vilkas alster inte publicerats i vetenskapliga eller andra utgåvor. Detta register kan därefter ligga som en grundsten för en studie av visans olika genrer, utnyttjandet av schabloner, metaforer och typiska strukturer i förändringsprocessen från 1600-talets början till 1700-talets slut. Detta register skulle även kunna användas för de studier av stormaktstidens visa, som Olsson ställt upp som önskvärda, t.ex. förbindelserna mellan svensk och utländsk, framför allt tysk och dansk visdiktning, systematisk undersökning av de olika genrerna, visorna som en del av triviallitteraturen kan undersökas vad gäller schabloner och typiska strukturer, jämförelser mellan äldre och modern visa, och även mer sociologiska aspekter, exempelvis kan Holmströms, Lucidors och Wivallius bohemiska liv undersökas.³⁴

Cornelia Rémi, fil.doktor vid Ludwig-Maximilians-Universität i München, har när det gäller Holmström pekat på att de uppmaningar till interaktion, som Holmström väver in i sina texter, kan studeras i jämförelse med andra dikter av Holmström. Visornas performativa aspekt, och de drag som tyder på interaktion mellan en publik och någon som framför visan är också väl värda att studeras. Ett annat område som kan vara av intresse är vilken typ av texter som den enskilda visbokens nedtecknare har samlat. Rémi har även framhållit att de sammanhang inom vilka Holmströms visor har traderats är ett intressant forskningsfält, t.ex. sammansättningen av olika typer av visor i de bevarade manuskripten, samt att undersöka varje manuskripts speciella profil.³⁵

För de ovan angivna forskningsfälten finns goda utgångspunkter för studier genom tidigare publicerade arbeten; så har t.ex. förbindelserna mellan svensk och tysk visdiktning presenterats i en översikt av Sven-Bertil Jansson, med hänvisningar till ett stort antal studier inom området.³⁶ Vi har många värdefulla analyser av vislyriken under både kortare och i mindre omfattning längre tidsperspektiv. Speciellt är enskilda diktare studerade, men någon studie i svensk visa som ett längdsnitt från medeltidens slut, epoken då tillkomsten av anonyma ballader klingade ut och författarrelaterade texter börjar uppträda, fram till den moderna visan, är inte genomförd. Här finns ett ofantligt stort oplöjt fält att arbeta.

³¹ Bernt Olsson, *Svensk världslig visa 1600-1730. Ett register över visor i visböcker och anskriftsvolymer*, Stockholm 1978.

³² SVS:s utgåvor innefattar Samuel Columbus, Gunno Eurelius Dahlstierna, Urban Hiärne, Israel Holmström, Lars Johansson (Lucidor), Johan Runius, Skogekär Bergbo, Georg Stiernhielm, Johan Gabriel Werving.

³³ Per Hanselli, *Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernhjelm till Dalin*, band 1-22, Uppsala 1856-1878.

³⁴ Olsson, 1979, s. 24.

³⁵ Cornelia Rémi, ”Balance-Akte. Israel Holmström (1661-1708) als Dichter erotischer Äquilibristik”, i Walter Baumgartner (utg.), *Ostsee-Barock. Texte und Kultur*, Berlin 2006, s. 296.

³⁶ Sven-Bertil Jansson, ”Der deutsche Einfluß auf das weltliche Lied in Schweden”, (Det tyska inflytandet på den svenska världsliga visan), i Dieter Lohmeier (red.), *Weltliches und Geistliches Lied des Barock: Studien zur Liedkultur in Deutschland und Skandinavien*, Stockholm 1979, s. 67 ff.

2 Barocken och den världsliga diktningen – vislyrik – visa: "Lyrica äre the Dickter/ them man til Musijk besynnerligen brukar"

2.1 Stormaktstidens stilepoker

Barocken är den i stort sett allmänt accepterade, men mycket omdiskuterade, beteckningen på den stilperiod som följer på renässansen. Ordet *barroco* har sitt ursprung i portugisiskan, och är ursprungligen en term inom juvelerarbranschen för en oregelbunden, ojämnt formad pärla.³⁷ Valdemar Vedel, 1914, drar en parallell mellan den nederländske målaren Peter Paul Rubens (1577-1640) och den poetiska stilen. Rubens dekorativa, färgstarka, kraftfulla stil återfinns han även i tidens litteratur. Vedel pekar på ord och teman som finns i litteraturen såväl som i Rubens målningar: ära, makt, triumf, prakt, höghet, jakt, krig, guld och den röda färgen – blodet och eldens upphetsande färg.³⁸ Heinrich Wölfflin kontrasterar, i sin magistrala avhandling 1915, fem begreppspolariteter i renässansen respektive barocken: linjär–målerisk, yta–djup, sluten form–öppen form, mångfald–enhetlighet och absolut klarhet–relativ klarhet.³⁹ Fritz Strich förde, 1916, fram *Gegenwärtigkeit*, *Gelegenheitlichkeit* och *Augenblicklichkeit* (närvaro, tillfällighet, omedelbarhet) som särdrag för 1600-talets litteratur. Han betonar det antitetiska, mångtydiga uttrycket och exemplifierar med ordlekar, dissonanser, oklarhet, överraskningseffekter, hopning, "prunkwörter" (pompösa ord) och klangeffekter: "Kein Bild ist zu hoch und kein Wort zu stark, um dem Ausdruck Wucht und Nachdruck zu geben". (Ingen bild är för kraftig, inget ord är för starkt, för att ge uttrycket styrka och eftertryck).⁴⁰ Flera forskare har framhållit en rad olika stilistiska grepp vilka anses karakterisera barocken: asyndeton, oxymoron, paradox, hyperbol, långsökta och komplicerade metaforer.⁴¹ En forskare har poängterat att "det väsentliga med barocken är dess tvetydighet".⁴² René Wellek framhåller dock att

[i]t is probably necessary to abandon attempts to define baroque in purely stylistic terms. One must acknowledge that all stylistic devices may occur at almost all times.⁴³

De flesta stilfigurer som diktarna under barocken använder kan återfinnas i tidig retorisk tradition, men genom att de förekommer till övermått under perioden kan man tala om en stilperiod kallad "barock"; en synpunkt som framförs av flera litteraturhistoriker. Gunnar Castrén framhåller att senrenässansen i hela Europa utmärks av en förkonstling: gongorismen (Luis de Góngora, 1561-1627) i Spanien, marinismen (Giambattista Marino, 1569-1625) i Italien, precieuserna i Frankrike, euphuismen i England, andra schlesiska skolan i Tyskland, "den ziirliche Stil" i Danmark.⁴⁴

I Sverige har hela stormaktstidens litteratur ansetts tillhöra barocken. Vi skulle således ha en *tidsepok* "barocken", 1611-1718, som sammanfaller med en *stilepok* "barock". Bernt Olssons har beträffande Stiernhielm påpekat att denne, trots att han i sitt estetiska program för fram renässansens idéer, ändå i "Hercules", tryckt 1658, använder tydliga barockelement. Om denna överlappning mellan epoker framhåller Olsson att "en diktare som verkar under slutet av en epok, kan mycket väl införliva element från

³⁷ René Wellek, "The Concept of Baroque in Literary Scholarship" och "Postscript 1962", i Stephen G. Nichols Jr. (red.), *Concepts of Criticism*, New Haven 1963, (Orig. i *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 5, 1946), s. 115.

³⁸ Valdemar Vedel, "Den digteriske barokstil omkring aar 1600", i *Edda*, bind II, Kristiania 1914, s. 17 ff.

³⁹ Heinrich Wölfflin, *Konsthistoriska grundbegrepp: stilutvecklingsproblem i nyare tidens konst*, Stockholm 1957. (Original *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst*, München 1915.)

⁴⁰ Fritz Strich, "Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts", i Wilfried Barner (red.), *Der literarische Barockbegriff*, Darmstadt 1975, s. 32 ff. (Orig. i *Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte: Franz Muncker zum 60. Geburtstag*, München 1916.)

⁴¹ Lausberg, § 709-711 - *asyndeton*: flera ord eller satser ställs efter varandra utan samordnande konjunktioner, § 807 - *oxymoron*: antites koncentrerad i ett eller få ord, *paradox*: ologisk utsaga, själv motsägelse, § 579 - *hyperbol*: medveten överdrift, § 554, 558 - *metafor*: trop baserad på likhet; blandning av uttryck från olika genrer.

⁴² Claude-Gilbert Dubois, *Le maniérisme*, Paris 1979, s. 70.

⁴³ Wellek, s. 102.

⁴⁴ Gunnar Castrén, *Stormaktstidens diktning: studier*, Helsingfors 1907. Diss.: Helsingfors universitet, s. 143.

en senare epok”.⁴⁵ Även Anders Cullhed har betonat denna tanke om övergången från renässans till barock som en smygande förändring av det intellektuella och konstnärliga klimatet, inte en skarp brytning.⁴⁶

En ny stilepok definieras av Olsson som att det ”vid vissa tidpunkter [sker] så genomgripande förändringar av stilen att nästan alla författare mer eller mindre berörs av dem”. Olsson har i sin stora stlistiska, statistiska studie från 2006 velat skilja ut en *nominalstil*, en stil med många substantiv och adjektiv. Denna första stilepok är stilen hos Stiernhielm och hans lärjungar; i viss mån hos Samuel Westhius och Urban Hiärne, tydligare hos Samuel Columbus och Anders Wollimhaus, och senare hos Olof Wexionius.

Denna stil är mycket tydligt en nominalstil med adjektivet som viktigt verkningsmedel, [...] den utmärks av stor vokabulär, där renässanspoetikens idéer om berikande av språket realiserar, och den kännetecknas av intresse för sammanställningar, särskilt av adjektiv och gärna tredelade.⁴⁷ [Stilens] kännetecknande drag är paratax, anafor och parallellism.⁴⁸

Dessa stildrag finns hos Wivallius och Haquin Ausius, och det som utmärker dessa vill Olsson benämna ”renässansstil”. Även Skogekär Bergbo har en del stildrag gemensamma med Stiernhielm, men bör räknas som föregångare till barocken.

Nominalstilen, ser Olsson som förhärskande fram till 1670, medan tiden 1670 – 1730 domineras av en *verbalstil*:

en ojämn och genom inskjutna paranteser och tillägg ofta uppbruten stil med hypotax, antites och paradox som dominerande drag⁴⁹

Omkring år 1680 sker en genomgripande brytning med renässansstilen, speciellt märkbar hos Lucidor:

Hans stil är mer verbalstil än nominalstil, den utmärks av hypotax, av ökning av negativ och framför allt positiv textbindning, betoning av adverb, främst grad- och satsadverb, bland dem negationerna, vidare av adversativa ord, övertikt för negativa ord för livsvillkor, liv och känslor.⁵⁰

Denna nya epokstil bör enligt Olsson kallas ”barockstil”. Hos vissa författare, Olof Wexionius, Johan Paulinus-Lillienstedt, Gunno Eurelius Dahlstierna och Torsten Rudeen lever drag från Stiernhielmstilen kvar, medan det går en klar linje från Lucidor över Holmström till Runius, enligt Olsson. ”Prunkord” som brukar anses känneteckna barocken finns i allmänhet inte hos författarna under 1600-talets sista årtionden.

Mest utmärkande för barockstilen under tiden 1680 – 1700/1710 är höga värden för personliga pronomen, tidsutpekande ord, särskilt bakåtblickande, adversativa och negativa ord och totalitetsord samt för negativa ord för liv och livsvillkor och för känslor.⁵¹

Den första stilen betecknar Olsson alltså som renässansstil och den senare som barockstil. Den nya stilens förste diktare är Lucidor. Inom perioden då barockstilen dominerar, har vi under 1680- och 90-talen

en period med en extrem stil, präglad av långsökta bilder och en komplicerad utformning, vilken hämtat sina förebilder från Italien, Guarini och Marini, och från Tyskland, Lohenstein och Hoffmanswaldau⁵²

De främsta företrädarna för denna stil är Gunno Eurelius-Dahlstierna och Haquin Spegel, men även i mindre utsträckning Holmström, Runius och Jacob Frese. Ingen av de senare kan anses tillhöra den extrema barocken, enligt Olsson. Omkring 1700 sker en dämpning av de drag som kännetecknar barockstilen.

Stilen blir mera opersonlig och abstrakt och mer indefinit än definit. Orden för ljus, som tidigare balanserat orden för mörker, kommer i underläge liksom ord för gott i förhållande till ord för ont. Den yttre lokaliseringen blir svag och

⁴⁵ Bernt Olsson, ”Schwedische Barockdichtung und ihre Rezeption”, i Klaus Garber (red.), *Europäische Barock-Rezeption, II*, Wiesbaden 1991, s. 1101. (Min övers.)

⁴⁶ Anders Cullhed, *Diktens tidrymd: studier i Francisco de Quevedo och hans tid*, Stockholm 1995, s. 41.

⁴⁷ Olsson, 2006, s. 618 ff.

⁴⁸ Olsson 1991, s. 1101. (Min översättning). Nationalencyklopedin (NE): *paratax* – samordning eller sidoordning av satser, Lausberg, § 629 - *anafor*: upprepning av samma ord i början av flera satser, och NE: *parallellism* – alla former av upprepning; samma grammatiska struktur, orden varierar.

⁴⁹ Ibid., s. 1102. (Min översättning från tyskan). NE: *hypotax* – under- överordning mellan satser, NE: *antites* - motsatta begrepp sätts i kontrast till varandra.

⁵⁰ Olsson, 2006, s. 619.

⁵¹ Ibid., s. 619.

⁵² Olsson, 1991, s. 1102. Min översättning från tyskan.

färgorden får låg frekvens. De positiva känslorden får en starkare ställning gentemot de negativa. Frekvensen för ord för ostentation minskar. Det uppträder en betoning av ord som uttrycker rörelse och längtan bort.⁵³

Tiden från cirka 1700 till 1730-1740 vill Olsson kalla ”senbarock”. Omkring år 1740 sker en ny väsentlig förändring.

Stilen blir åter klar nominalstil, men med mindre intresse för adjektivet och större för verbet än i renässansstilen. Stilen blir ”tät”: den undviker i stor utsträckning hjälpverben, vilket innebär att presens blir dess vanligaste tempus, den bryter den tendens till underordning på samordningens bekostnad som förhärskat sedan 1670 och den är mer personlig och samtidigt högstämmd än senbarockens stil och den uppvisar en stark dragning till appellerande stil. Den nya stilen använder färre adversativa ord än barockstilen gjort. [...] I motsats till barockstilen är den klart rumsorienterad och inte tidsorienterad, och av tidsorden har orden för framtid en starkare ställning. Stilen har stark yttre lokalisering och talar mycket om ljus, färger och eld. De positiva orden för liv, livsvillkor och känslor dominerar kraftigt över de negativa och likaså dominerar ord för gott över ord för ont. Sekulariseringen är påfallande. Under den nya perioden är vokabulären liten [...] Tidens främsta nyckelord är substantiven lycka, natur, dygd och nöje och verbet röra.⁵⁴

Denna nya stil bör kallas ”klassicistisk”, enligt Olsson.

Slutsatsen av Bernt Olssons omfattande undersökning kan sägas vara att stilepokerna under stormaktstiden har en ”flytande”, glidande övergång utan de skarpa avgränsningar som äldre forskning velat klä dem i. Istället för art- ser vi snarare gradskillnader mellan epokstilarna, tendenser snarare än skarpa avgränsningar. Under den tid som Olssons undersökning omfattar har vi sammanfattningsvis: renässansstil 1600-1680, barockstil 1680-1700/1710, senbarock stil 1700/1710-1730/40, classicistisk stil 1740-1760. Barocken är således ingen slutet, enhetligt särpräglad stilepok.

2.2 Visa, konstvisa, litterär visa, ”lätt” lyrik - försök till definitioner

Begreppet *visa* är idag ingen litteraturvetenskaplig term med en fast, entydig innebörd. *Nationalencyklopedin* definierar ordet visa som en ”strofisk dikt med tillhörande melodi där i regel både text och musik har en tämligen okonstlad karaktär”. Andreas Arvidi ger 1651 i den första svenska poetiken *Manuductio Ad Poësin Svecanæ* en definition av ordet lyrik: ”*Lyrice* äre the Dickter/ them man til Musijk besynnerligen brukar”. Från äldsta tid fanns inställningen att en lyrisk dikt skall sjungas, inte bara läsas, inte bara vara litteratur.⁵⁵ Johan Henrik Kellgrens företal till *Fredmans epistlar* betonar visans självklara och oskiljbara komponenter, text och musik.

Aldrig ännu voro Skaldekonst och Tonkonst mera systerligt förenade. Det är icke Vers, som äro gjorde til denna Musik; icke Musik, som är satt till dessa Vers: de hafva så iklädt sig hvarsandras behag, så sammansmält till *En* Skönhet, at man föga kan se hvilken mäst skulle sakna den andra för sin fullkomlighet: Verserne, at rätt fattas; eller Musiken, at rätt höras.⁵⁶

August Bondeson har 1940 framfört att ”en visa utan melodi är en fågel utan vingar”.⁵⁷

Per-Erik Brolinson och Holger Larsen sammanfattar sin definition av visan som ”den normalt rimmade texten med enkla versmått [...] sängbar frasbunden melodi, oftast strofisk, till enkelt ackompanjemang. Textmässigt har den både berättande och lyrisk inslag med relativt enkelt tilltal men ändå viss substans”.⁵⁸ ”Swenske songer eller wisor” är titeln på en psalmbok från 1536. Här används orden ”sång” och ”visa” synonymt och benämningen ”andliga wisor” är vanlig i äldre tid. Numera uteslutes sånger och särskilt andliga sånger ur begreppet visa. Rågången mot folkvisa ligger huvudsakligen i att denna vistyp är anonym och har uppkommit genom muntlig tradering. Stikiska versformer som alexandrin och hexameter utesluts normalt från visans domäner. Mot detta står att alexandrin kunde användas till sång, t.ex. i Samuel Columbus ”Odæ Sveticæ”.

Bernt Olsson menar att det enda som med säkerhet bör uteslutas från visans område är stikiska dikter. ”Visor bör förstås kunna sjungas. Men det kan ju mycket. Numera”. Vid den tid som

⁵³ Olsson, 2006, s. 619.

⁵⁴ Ibid., 2006, s. 620.

⁵⁵ Otto Sylwan, *Den svenska versen från 1600-talets början. En litteraturhistorisk översikt. Del 1. Till frihetstidens slut*, (Göteborgs Högskolas Årsskrift. Extraband I), Göteborg 1926, s. 81.

⁵⁶ Carl Michael Bellman, *Fredmans epistlar*, original 1790, Solna 1969.

⁵⁷ August Bondeson, *August Bondesons Visbok: Folkets visor, sådana de leva och sjungas ännu i vår tid*, Stockholm 1940, s. 8.

⁵⁸ Per-Erik Brolinson & Holger Larsen, ”Visor till nöjets estrader”: *Den populära svenska visan*, Hedemora 2004, s. 15.

kommer att behandlas i denna uppsats var med stor sannolikhet ”förutsättningen att dikterna var strofiska och alla stroferna hade samma meter”. Olsson menar att man kan ”vara generös och som visa beteckna alla strofiska dikter som tycks kunna förse med melodi”.⁵⁹ För klassificering som profan respektive andlig visa följer jag Olssons gränsdragning i vilken grundprincipen är att ”visor med i huvudsak profant innehåll [...] även om de tillfälligt har inslag av bön eller lovsång” förs till gruppen världslig visa.⁶⁰

En notering angående stikiska dikter under den tid som här behandlas kan stämma till eftertanke. Många av dikterna finns endast i handskrivna visböcker, vilket gäller för lejonparten av Holmströms dikter.⁶¹ Samma dikt kan i olika visböcker uppträda som stikisk och i andra strofisk, t.ex. Holmströms ”O Nechtergaal”, vilken vi återkommer till senare.

En klar och entydig definition av den profana konstvisan, i motsats till skillingtryck och folkvisa, är inte helt enkel att fastställa, men några karakteristika kan anges:

- strofisk dikt
- enkelhet i form och innehåll
- världsligt innehåll
- rimmad
- tonsatt eller sångbar
- fokus på texten snarare än musiken
- känd upphovsman

För varje punkt kan ett generellt prefix tillfogas, nämligen ordet *huvudsakligen*. Det finns beträffande varje karaktistikum en glidande skala mot andra typer av texter, exempelvis finns det stikiskt utformade visor, och inte alla visor har rim. Otto Sylwan menar att alexandrinen, och på den byggda sonetten, även om de kunde användas till sång, såsom i Samuel Columbus ”Odæ Sveticæ”, tonsatt av Gustav Düben, får man betrakta dessa former som litterära, avsedda för läsning, inte sång.⁶² Ewert Wrangel såg ”det bästa, som folket sjunger, utgöres [...] af våra stora skalders dikter”.⁶³ Begreppet ”litterär” visa skall främst kopplas till att det finns en till namnet känd upphovsman, och att det existerar en skriven, inte enbart muntligt traderad text.

Förutom begreppet profan visa skall även begreppet *lätt* lyrik tas upp till diskussion, och ett försök till definition göras. Enligt Svenska Akademiens Ordbok (SAOB) har ordet *lätt* sitt ursprung i fornsvenskans *lätter* med betydelsen lätt, lättsinnig, lättfärdig; ett germanskt ord, besläktat med bl.a. grekiskans *elakhys* med betydelsen liten, obetydlig, låg. *Lätt* betecknar att någon är obekymrad, sorglös, nöjeslysten. En annan betydelse av ordet *lätt* är beteckningen ”fri” i sammanställningar som befriad från bekymmer. Även ord som sorglös, obekymrad, munter kopplas till ordet *lätt*, t.ex. i uttrycken: lätt till sinnes, eller lätt om hjärtat. I andra sammanhang kan *lätt* uttrycka frånvaro av allvar (och stadga), som inte lägger band på sig, eller som inte tänker sig för. I erotiskt avseende kan ordet stå för lösaktig, t.ex. i uttrycket ”gatans lätta garde”. Till begreppet *lätt* kopplas även ordet *komisk*; något som lockar till munterhet. Ewert Wrangels avhandling använder just det senare begreppet.⁶⁴

Enligt SAOB ligger betydelsen i ordet *tung* i att något är av stor omfattning eller intensitet, samt djup, stark eller svår. Ordet används också om känsla eller sinnestillstånd eller upplevelse som är nedtyngande, pressande eller svår att bära. I bildlig betydelse kan ordet användas om något som är mät-

⁵⁹ Brev från Bernt Olsson till författaren, 2009-09-09, i författarens ägo.

⁶⁰ Olsson, 1978, s. 7.

⁶¹ Några av Holmströms visor har senare utgivits som skillingtryck, se Jersild, s. 63 samt s. 380, 425, 431. De tre senare (III, D.IV och D.V) finns medtagna i Jersilds förteckning över skillingtryck, men de är där inte attribuerade till Holmström. För B.XIV har Olsson, 1978, s. 77 hänvisat till ett tryck i Palmskiöld 493, UUB: ”En lustig Wijsa/ Utwijandes hwars och eens Proprium”.

⁶² Sylwan, s. 91 f.

⁶³ Ewert Wrangel, ”Några ord om folkets visor i uppteckningar och skillingtryck”, *Sammlaren*, årg. 15, Stockholm 1894, s. 78.

⁶⁴ Wrangel, 1888.

tat med innehåll eller rik på och därför mörk eller trög i sin rörelse eller långsam. NE lägger till ytterligare betydelser som ett språkligt uttryck utformat så att innehållet är svårt att tillgodogöra sig, eller svårt att bära eller uthärda, samt uttryck för reaktion på något bekymmersamt.

Ord som materiellt, kroppsligt, världsligt, skämtsamt kontra andligt (med tanke på högre värden), himmelskt, allvarligt visar på skillnaderna mellan begreppen *lätt* och *tung* lyrik. Bernt Olsson påpekar att gränsdragningen mellan andlig/tung och profan/lätt visa inte är enkel, men att ”visor med i huvudsak profant innehåll [...] även om de tillfälligt har inslag av bön eller lovsång” bör räknas till den världsliga, ”lätta” visans domäner.⁶⁵

2.3 Den världsliga visan

Under stormaktstiden upparbetar Sverige omfattande förbindelser på det kommersiella och militära området med Holland och framför allt Tyskland. Även de kulturella kontakterna med dessa länder var betydande. Översättningar av holländaren Jacob Cats’ (1577-1660) original och av Martin Opitz’ (1597-1639) herdediktning finns tidigt. Redan 1640 finner vi översättningar av Martin Opitz’ visor på svenska. I Samuel Älfs visbok 1651 finns texter på svenska och tyska. Opitz’ ”Woll dem der weit von hohen dingen” med den svenska översättningen ”Wäll then som widt aff höga kläppor” och Johann Rists (1607-1667) ”Daphis giengh für wenig Tagen” med översättningen ”Daphnis gick för några daghar” finns i visboken både med den tyska och svenska texten. Många av visorna på svenska i visböckerna är översättningar från tyskan, oftast utan att det utsäges. Den tyska renässansdiktens spridning visar sig i de talrika fall där en tysk melodi anges för de svenska dikterna, bl.a. i flera bröllopsdikter. Även en del danska visor har översatts.⁶⁶ Lucidors ”Nys när Frigga satt i bade” är en översättning av den tyska visan ”Als die Venus neulich badte”. Det tyska ursprunget finns i en tysk visbok, men är senare tryckt som en av Hoffman von Hoffmannswaldaus (1679-1679) visor.⁶⁷ Lucidor har troligen själv översatt en av sina egna dikter ”It samtal emellan Döden och en säker Menniskia” till tyska med titeln ”Gespräch Eines Sicheren Menschens mit dem Tode”.⁶⁸

Ett begrepp som används flitigt rörande diktningen under barocken är *petrarkism*. Den italienske diktaren och humanisten Francesco Petrarca (1304-1374) är mest känd för samlingen *Canzoniere* omfattande 366 dikter, vilka beskriver diktarens ljuva och plågsamma kärlek. Stilistiskt utmärkes petrarkismen av rikedom på sökta metaforer, paradoxer, ordlekar och antiteser. Kvinnans skönhet, kärleken som en ljuv plåga, den älskande som önskar sig döden är typiska ämnen i petrarkismen. I Italien anses den ha spelat ut sin roll år 1600. Namn som Pietro Bembo, Torquato Tasso och Giambattista Marino under 1400- och 1500-talen är bara några av ett stort antal diktare i petrarkistisk anda. Under 1400-talet skapas petrarkistisk diktning, ”al itálico modo”, i Spanien, och i Portugal under 1500-talets början, samt i Frankrike, främst företrädd av Pierre de Ronsard, vid 1500-talets mitt med plejaddiktarna. Till England, exempelvis William Shakespeare och John Donne, och Holland nådde influenserna från Petrarca under 1500-talets senare del, medan den i norra Europa, med början hos Martin Opitz’ poetik 1624 och Paul Fleming i Tyskland, fick sin blomstringstid under barocken.⁶⁹

⁶⁵ Olsson, 1978, s. 7.

⁶⁶ Castrén, s. 9 ff., Olsson 1978, s. 13 f. Ytterligare exempel på översättningar från tyskan finns i Franz Thierfelder, *Die Visa der schwedischen Liederbücher des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen Liedpoesie*, i Nordische Studien herausgegeben vom Nordischen Institut der Universität Greifswald. III, Greifswald 1922, s. 97 f.

⁶⁷ Max von Waldberg, *Die deutsche Renaissance-Lyrik*, Berlin 1888, s. 38.

⁶⁸ Bernt Olsson, ”It Samtal emellan Döden och en säker Menniskia”, en tysk version av Lucidors dikt”, i *Svenske Litteraturtidskrift* 1963, Lund 1963, s. 185 ff.

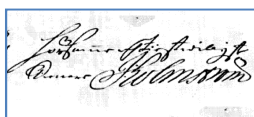
⁶⁹ Leonard Forster, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969, s. 24 ff.

Av appendix 1 över svenska vislyriker under stormaktstiden, utkristalliseras klart fyra grupper.⁷⁰ Den första utgörs av diktare födda under perioden sent 1500-tal och tidigt 1600-tal, omfattande Georg Stiernhielm, Christoffer Ekeblad, Lars Wivallius och eventuellt Skogekär Bergbo. Den andra perioden är 30-talister och tidiga 40-talister, omfattande Erik Lindschöld, Lucidor, Werner von Rosenfeldt, Urban Hiärne, Erik Wennæsius och Samuel Columbus. Den tredje gruppen är 50- och 60-talister, omfattande Peter Lagerlöf, Johan Paulinus-Lillienstedt, Carl Gripenhielm, Olof Wexionius, Gunno Eurelius-Dahlstierna, Israel Holmström, Thorsten Rudeen, Christoffer Leyoncrona och Anders Julin. Den sista gruppen utgörs av 70-, 80- och 90-talister med Johan Gabriel Werving, Johan Runius, Carl Gyllenborg, Samuel Triewald och Jacob Frese.

Gunnar Castrén, avseende lyriken allmänt, och Bernt Olsson, gällande den världsliga visan under stormaktstiden, kommer fram till ungefärligen samma periodindelning. Den första är tiden fram till ca 1650 då de framträdande diktarna är Wivallius och Christoffer Ekeblad. Den andra perioden varar fram till ca 1680 och har petrarkismen och herdefiktionen som kännetecken, där landskapet intar en viktig roll i dikterna. Ledande diktare under denna period är Skogekär Bergbo, Urban Hiärne, Samuel Columbus och Lucidor. Den tredje perioden går fram till ca 1700, karakteriserad av ytterligheter, rikt bildspråk, hyperboler och burlesken, samt de grova skämten som får stor plats. Detta är barockens tid i visdiktningen med Holmström och Olof Wexionius som dominerande och i kärleksvisan Christoffer Leyoncrona, Carl Gripenhielm och Anders Julin. Omkring år 1700 blir visan mer salongsfärdig och mer alldaglig, ofta med ämnen från vardagslivet; Werving och Runius är de framträdande namnen. Representer för den därpå följande övergången till frihetstiden är Triewald och Frese.⁷¹

3 Israel Holmströms biografi och "tunga" diktning

3.1 "i pennan är iagh rijker, och i pungen Almos hion"



Israel Holmströms underskrift i brev
från Heilsberg i Polen 17 maj 1704 till Generalmajor Magnus Stenbock⁷²

Israel Holmström var född 1661 i Stockholm.⁷³ Han skrevs in vid akademien i Uppsala 1675. Efter studierna i Uppsala tjänstgjorde han enligt en uppgift i början av 1680-talet i Flandern i kriget mellan Frankrike och spanska Nederländerna.⁷⁴ En gravskrift vid hans död relaterar följande:

Sen så haar jagh hördt han warit
Uthi Braband illa farit;
Tient der för gemen Soldat/
Slitit ondt för lijte Mat.

⁷⁰ Appendix 1 är bifogat uppsatsen, medan appendix 2 "Är V21aq och V:7 Israel Holmströms egna diktböcker?" samt appendix 3 "Förteckning över samtliga visor och "lätta" dikter i utgåvan av Israel Holmströms dikter" återfinns i ett separat dokument. Dessa två senare appendix är exkurser. De kommer att finnas tillgängliga vid uppsatsseminariet för den intresserade.

⁷¹ Castrén, s. 6 f., Olsson 1978, s. 25 f.

⁷² Originalbrev skrivna av Holmström finns i Riksarkivet: till Erik Dahlberg, generalguvenör, 1693 från Stockholm, Erik Dahlbergs samling RA/720269, volym B6a:E 3495, till Generalmajor Henrik Fleming, 1693, Sävstaholmssamlingen II, släkten Fleming, RA/720842.013, volym E 9430, till general Nils Bielke, 1697 från Stockholm, Bielkesamlingen RA/720095.022 volym E 2086, till Nils Posse af Sävby, överkommendant, tre brev 1702 från Wurgun (höghvarter 1701-1702), i Posseska samlingen RA/720732, volym E 5092, till general Bernhard von Liewen, januari 1703 från Jakowitz, Wijksamlingen, RA/720900.020 volym E 2838, till Magnus Stenbock från Heilsberg 17 maj 1704 (härlägrat 1703-1704), Ericssbergsarkivet. Det brev som Holmström skrev till biskop Petrus Bång, 1690, i Domkapitlets i Borgå arkiv i Helsingfors Riksarkiv, som omnämns i Bernt Olsson, "Israel Holmström. En författarskapsinventering", i *Sammlaren*, Stockholm 1995, s. 39, not 23, går enligt John Strömberg vid Riksarkivet i Helsingfors inte att återfinna idag.

⁷³ Fadern var handelsborgmästaren Nils Nilsson och modern Catharina Israelsdotter Skute, död 1672. Nils Nilsson deltog vid riksdagen som borgarståndets talman 1649, och blev senare assessor i Svea hovrätt. Han adlades 1651, men vägrade att acceptera adelskapet. Han dog 1664.

⁷⁴ SD:I, "Inledning", s. 8. Brevet som där nämns har inte kunnat spåras.

Kom sen hem/ gick här och dancka/
Efter Tienst och Födan stancka/
Will' blij Knechter/ wil blij Präst;
Skrifwar Tienst stod honom bäst.⁷⁵

År 1685 anställdes han som kanslist i det kungliga kansliet, 1690 blev han registrator. Han blev 1697 generalauditör⁷⁶ och 1702 krigsråd och fungerade som propagandadiktare hos Carl XII. Han följde Carl XII på hans fälttåg från år 1700, och dog i Smorgonie i Litauen 1708.⁷⁷ Från Narva 27 november 1700 skriver Kungl. sekreteraren Josias Cederhielm att "Holmström agerade fullkomblig soldat, följde med första trupperne, och lade wähl neder några Ryssar".⁷⁸ Uppgiften skall tolkas med viss försiktighet, men att Holmström hade sina överordnades förtroende framgår av ett brev år 1703 skrivit av Carl XII: "Holmström, som I vill hafva dhit till eder, lærer fuller kanskje intet väl kunna mistas härifrån för dheer syslor han här bör giöra".⁷⁹

*En sulten swarter mager kar
har slätta nätter goda daar
hwad här tills iag förwerfwa fått
har måst igenom strupen gått*⁸⁰

En del av Holmströms visor innehåller omisskännligt personligt stoff, även om en biografisk läsning skall hanteras med försiktighet. Citatet ovan kompletteras av texten i "En Suputhz förswar" (S.V) att Holmström tagit "et kämpa ruus" med diktens hyllning av vinets välsignelse:

ädla stund och liufwe tijma
när min mun i wijn får simma,
och min läppar springa råå
utj wijnetz halftun' såå
[---]
dricka är min enda roo,
uth med tunnan will iag boo⁸¹

Denna dryckesorgie har gått av stapeln i "Örebro [...] i Ehrenpryßes huus". Hans Ehrenpreus var bruksskrivare på Järle hammar i Nora bergslag, direktör över sockerbruket i Stockholm, rådmän och faktor vid Harneskmakeriet i Arboga och faktor i Örebro; en betryggande storborgare. I den sena *Åkerö-dagboken*, nu i Kungl. Biblioteket, skriver Carl Gustaf Tessin 1767, att "[i] de gamles orgier har aldrig sungits mustigare Bacchi wisa". I en middagsvers (S.I) karakterisera Holmström sig själv som en förnöjsam person: "iag sörrier ej för mårron daan/ taar tijden såsom iag kan haan". Om man vill fortsätta att läsa visorna biografiskt så finns det kontradiktoriska uttalanden, t.ex. i "En Krigsmans wijsa" (F.III):

iag will nyckter lustig wara,
ty iag achtar intet wijn,
iag will intet illa fahra,
iag will aldrig blij et swijn.

Vid sidan av sin tjänst, enligt den ovan återopade gravdikten, "at til fördrifwa tijden/ Skref han det som sinrikt war".⁸² Holmströms egen inställning till sitt författarskap och sina visor kan kanske utläsas av

⁷⁵ SD:II, s. 323.

⁷⁶ SAOB, uppslagsordet "General-auditör": "(förr) mil. titel på ämbetsman med uppgift, i krig att i högkvarteret hava överinseende över arméns rättsgångsväsen samt att inför konungen (högste befälhavaren) föredraga därmed sammanhängande ärenden, i fred att föredraga krigsrättsmål som dragits inför kungl. maj:t (o. i denna egenskap ledamot av nedre justitierevisionen)". Vid ett sammanträde 20 juli 1698 med rådet i justitiärende var Israel Holmström, generalauditör, föredragande. Hans Villius, *Ögonvittnen. Karl XII*, Stockholm 1960, s. 40.

⁷⁷ Gudmund Frunck, "Ett bidrag till Israel Holmströms monografi", i *Samlaren*, andra årgången, Upsala 1881, s. 65 ff. och Gustaf Elgenstierna, "Nils Nils-sons adliga ätt (Holmström)", *Personhistorisk tidskrift*, 1915, Stockholm 1916, s. 179 ff.

⁷⁸ August Quennerstedt (utg.), *Karolinska krigares dagböcker jämte andra samtida skrifter*, del VIII, Lund 1913, s. 163.

⁷⁹ Ernst Carlson (utg.), *Konung Karl XII:s egenhändiga bref*, Stockholm 1893, s. 307.

⁸⁰ Israel Holmström, "En sulten swarter mager kar", *Samlade dikter*, I, s. 211. Förkortningen "SD" används i fortsättningen för *Samlade dikter*, ibland med tillägget "I" resp "II" då det inte av sammanhanget framgår vilken del som avses. Dikterna i SD:I har i uppsatsen och i konkordansen numrerat enligt utgåvan, med prefix F= Förnöjsamhetsvisor, S= Sällskapspoesi, D= Dansvisor, B= Burleska dikter. Kärleksdikter anges utan något prefix.

⁸¹ Detta är, troligen, den enda visa av Holmström som finns inspelad och publicerad. Musikern Hawkey Franzén arbetar på en skiva, med den preliminära titeln "I svenska poeters sällskap", med bl.a. denna visa:

www.youtube.com/watch?v=UvZAJC8LzGI&feature=related

⁸² SD:II, s. 323.

versraderna i XXXIV: ”men i pennan är iag rijker,/ och i pungen Almos hion”. Han är som han ofta framställt sig själv i visorna fattig, men mer än nöjd med sin förmåga som diktare.

Under sina år som ämbetsman i det kungliga kansliet i Stockholm på 1680- och 1690-talen umgicks han i adliga och högborgerliga kretsar. Vid en ”mascrade i Sanct Jacobs trädgård” 27 juli 1699 där den unge kungen, Carl XII, deltog tillsammans med ett antal adelsmän och höga militärer, däribland överstelöjtnant Nieroth, finner vi också ”generalauditör Holmström med spelevärck”.⁸³

I den svit om tolv visor som Holmström skrev till en middagstillställning någon gång under 1690-talet beskriver han var och en av sina gäster. Tre av de manliga gästerna är ur familjen Düben – Gustaf d.y., Joachim och Andreas. Alla är söner till Gustav Düben d.ä., som skrev musiken till Samuel Columbus *Odæ Svetice*. Två av dem – Gustaf och Andreas – är eller kommer att bli hovkapellmästare, liksom deras far och farfar före dem. Samtliga middagsgäster från familjen Düben är i 20–30-årsåldern, liksom Casten Feif. Den senare är Holmströms ämbetsmannabroder i kansliet.⁸⁴ Av de manliga medlemmarna i middagssällskapet skiljer sig överste Carl Nieroth ut. Han är femton år äldre än Holmström, och kan vara en vän från Holmströms tid i Flandern.⁸⁵ Casten Feif ingick i det år 1700 upprättade fältkansliet, och kom då åter Holmström nära.⁸⁶ I en förteckning över de ledande militära befattningshaverna år 1707 står ”Krieges-Rath Holmstrom” införd under rubriken ”Infanterie”, inte under ”Kansliet”, vilket man kunde förvänta sig.⁸⁷ Efter Poltava 1709 utnämndes Casten Feif till kansliråd. Vid Holmströms död är Casten Feif en av de två som den avlidne hade bett om utförande av sin sista vilja. Hans efterlämnade ägodelar i fältlägret förtecknades av Holmströms kammartjänare Erich Ekman i ett dokument ”Krigs-rådets Disposition och all egendom”. ”Ett inventarium öfver Holmströms vid arméen befintliga egendom upprättades d. 28 Febr. 1708, och [...] denna [hade] försålts genom offentlig auktion”.⁸⁸

I Holmströms bekantskapskrets ingick således personer ur det adliga, militära och högborgerliga skiktet, och flera medlemmar av familjen Düben. Kontakterna med medlemmar ur familjen Düben kan *eventuellt* ha givit poeten musikaliska impulser – rentav kompositioner – till sina visor.

3.2 Panegyrik, tillfällesdikter, epigram, suppliker och politiska dikter

Merparten av den litteratur som skrevs och publicerades under 1600- och 1700-talet utgörs av tillfällesdikter.⁸⁹ Lars Gustafsson använder uttrycket ”rollgestaltare” för idén i klassicistisk poetik att diktaren inte skall uttrycka egna, subjektiva känslor och tankar utan framföra ”representativa” attityder. Han påpekar att det självfallet inte går att läsa en 1600-talsdikt som ett personligt dokument.⁹⁰ En god diktare skulle uttrycka det som beställaren önskade, och för tillfällesdikterna skulle redan existerande förebilder återanvändas så troget som möjligt. Originalitet var inte önskvärt, däremot krävdes kunskap om litteratur och förmågan att imitera och variera.⁹¹ Max von Waldberg anger i ett kapitel med den betecknande titeln ”Anlehnung und Entlehnung” (beroende och lån), att ”tidens diktning var en medveten kombination

⁸³ Leonhard Kagg, *Leonhard Kagg dagbok 1698 – 1722*, Adam Lewenhaupt (utg.), Stockholm 1912, s. 7 f.

⁸⁴ Två av gästerna ur den vittförgrenade familjen Düben är troligen inte de som kom att bli hovkapellmästare, utan snarare Holmströms ämbetsmannabroder inom militärväsendet. De har titeln ”Hof-Intendent” respektive ”Secretarius” vid en inkvartering i Leipzig 1706 strax före freden i Altranstädt. Samuel Faber, *Der ausführlichen Lebens-Beschreibung des Carl XII Königs in Schweden*, Sechter Theil, Frankfurt & Leipzig 1707, s. 271-282. Detta gör i så fall hela middagssällskapet till Holmströms arbetskamrater inom krigskollegiet.

⁸⁵ SD:I, s. 217.

⁸⁶ Vid inkvarteringen i Leipzig september 1706 nämns ”Kriegz-Rath” Holmström tillsammans med bl.a. Secretarius Feif och General Graf Nieroth. Se Faber, 1707, samt Gustaf Adlerfelt, *Karl XII:s krigsföretag 1700-1706. Efter författarens originalmanuskript* (utgiven) av Samuel E. Bring, Stockholm 1919.

⁸⁷ Samuel Faber, *Der ausführlichen Lebens-Beschreibung des Carl XII Königs in Schweden*, Siebender Theil, Frankfurt & Leipzig 1708, s. 203 f.

⁸⁸ Frunck, s. 78, 88 f.; av honom återopade dokument finns i Westinska samlingen, UUB, signum 698.

⁸⁹ Lars Lindh, ”Tillfällesskrifter och en i Uppsala Universitetsbibliotek nyfunnen för hand skriven och tecknad bröllopsdikt år 1703 av Johan Runius”, i *EDDA, Nordisk tidskrift för litteraturforskning*, årgång 96, 4-2009, Oslo 2009.

⁹⁰ Lars Gustafsson, ”Litteratur och miljö”, i Stellan Dahlgren m.fl., *Kultur och samhälle i stormaktstidens Sverige*, Stockholm 1967, s. 111.

⁹¹ Rörande böcker med sentenser ordspråk, bilder och metaforer, *thesaurus*, se Dyck, samt Stina Hansson, ”Det lärda poetidealet och det retoriska regelverket”, i *Lars Johansson (Lucidor) Samlade Skrifter*, (Svenska Vitterhetssamfundet) Stockholm 1997, s. 21 f.

och apperception av färdiga poetiska idéer och redan myntade poetiska formler och uttryck”.⁹² Lucidor framhåller i processen om *Gilliare Kwaal* att ”I fall begäres skulle, will jagh myckit widhlöfftigare uhr åthskillige authores bewijsa nästan hwar vers och så till saijandes hwart ordh, om behöffdes”.⁹³ Han såg sig inte som skapare av de omtvistade formuleringarna, utan enbart som den vilken sammanställt tidigare accepterade formler och texter.

De flesta 1600- och 1700-talsdiktare som skrev världsliga visor publicerade sig också inom tillfällesdiktningen. Som ett exempel innehåller utgåvan av Lucidors samlade skrifter, *Helicon Blomster*, tryckt 1689 femton år efter hans död, avdelningarna: ”Bröllops-Skrifter”, ”Lyck-Önskingar”, ”Graaf-Skrifter”, ”Världslige Wisor” och ”Andelige Wisor”. Tillfällesskrifterna adresserade till samhällets högsta skikt fick sin rang genom detta, medan visdiktningen rankades lågt på den litterära skalan. Fördelningen per genre för några diktare är enligt SVS utgåvor:

	<i>Bröllopsskrift o lyckönskan</i>	<i>Begravnings- skrift</i>	<i>Andlig visa</i>	<i>Världslig visa/ dikt</i>
Lucidor	30	40	8	19
Runius	20	14	26	106 (inkluderar brevdikter m.m.)
Holmström	2	5	0	164

Lucidors och Runius, men även senare, t.ex. Olof von Dalins och Bellmans produktion, faller i hög grad inom tillfällesdiktningen. Holmström framstår här som ett undantag med sina fåtaliga tillfällesskrifter och totala frånvaro av andliga visor.⁹⁴

Holmströms världsliga diktning faller inom följande kategorier: kärleksdikter 34, förnöjsamhetsvisor 6, sällskapspoesi 8, dansvisor 5, burleska 14, fabler 4, gåtor 10, spådomar 10, epigram 63, politiska 5, suppliker 5. Han skrev kunglig panegyrik vid tre tillfällen. Kurt Johannesson menar att Holmström ”framträdde som en av decenniets stora politiska diktare”.⁹⁵ Vid Carl XII:s kröning 1697 uttrycker poeten en stark rojalism, inte förvånande för en trogen undersåte i enväldets tid.

Hwad Kungen will/ will’ wij/ hans willia är wår willia/
Hans Lag är wårt behag/ slätt intet skall oß skillia/
Jfrån den Trohet som wij honom swurit haa.⁹⁶

Holmströms kända *tillfällesdikter* utgörs av fem gravdikter och två bröllopsdikter. Bröllopsdikten från 1688 består av ett samtal mellan bröllopguden Hymen och Cupido. I bröllopsskriften tangerar han Wivallius ”Ach Libertas, tu ädla tingh” då han låter Cupido prisa friheten:

En Fogel i sin Buhr/ fast honom man wähl matar/
Han längtar lell till Skogs och sådan Skiötzel hatar/
Han wore frij mehr nögd uppå en måbug (mossbelupen)⁹⁷ Steen/
Ähn fängslig i en Bur af hwijta Elfenbeen⁹⁸

Holmströms epigram över Carl XII:s hund Pompe, SD:I, s. 405, är den mest kända och spridda av författarens samtliga dikter – ”den svenska djurgravdiktningens *magnum opus*”.⁹⁹ Den är en av de få dikter av honom som kan tidfästas. Hunden dog i fältlägret vid ”Thorn d. 17. Septemb. År 1703” i Pommern (nuvarande Toruń i Polen).

De politiska dikterna härrör sig från Carl XII:s fälttåg från det stora nordiska kriget 1700, det polska fälttåget, och fram till det avgörande och katastrofala anfallet på Ryssland 1707, under vilket Holmström dog 1708. ”Det Finska Gäste-Bodet” och ”Den Ryska Badstugun” är utgivna i tryck och

⁹² von Waldberg, 1888, s. 202. (Min översättning.)

⁹³ Fredrik Sandwall, ”Nya akter i rätttegången om Gilliare Kwaal. Lucidors egenhändiga inlagor till Svea Hovrätt”, *Sammlaren*, Uppsala 1926, s. 105.

⁹⁴ Man bör notera osäkerheten beträffande Holmströms eventuella tillfällesdikter, och även dikter i andra genrer, som kan ligga begravda i den ocean av anonyma dikter som finns bevarade i arkiven.

⁹⁵ Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Uppsala 1968. Diss: Uppsala universitet, s. 211.

⁹⁶ SD:II, s. 110.

⁹⁷ Förklaringar till vissa svårförståeliga ord sätts inom rundparentes. De är i allmänhet hämtade från kommentarerna i SD.

⁹⁸ SD:II, s. 166.

⁹⁹ Daniel Möller, *Fänad i belgade grifter: Svensk djurgravpoesi 1670-1760*, Lund 2011. Diss.: Lunds Universitet, s. 100. SD:I, s. 405.

finns bevarade både i svenska och i finska arkiv. De har sannolikt spridits som propaganda i hela det svenska riket.¹⁰⁰ ”Att Israel Holmströms krigsvisor står i samband med den svenska propagandan har Mikkola visat.”¹⁰¹ I dessa finns gästbudsfiktionen i ”Det Finska Gäste-Bodet”, tryck år 1700, och fiktionen med badet/bastun¹⁰² i ”Den Ryska Badstugan, Tillredd af Hans Majestät [...] Kong Carl den Tolfte, Åth många Tusende Ryssar wid Narven den 20. *Novemb.* 1700”. Holmström deltog själv i själva slaget vid Narva.

Wår CARL han tyckte bäst med Bad dem att *cure*ra,
J Bad *Obstruction* (förstopning) och sådant annat mehra/
[...]
Dock war ey detta Bad så warmt som det rätt borde/
För den skull Peter sielf sig icke wåga torde/
Att bruka CAROLS Bad/ han lämna sine qwar/
Han luchtade bränt Horn och Hem till Warmen far.¹⁰³

Även allegorin ”Den nya Biörn-dansen” behandlar slaget vid Narva mellan lejonet, Carl XII, och de tre björnarna, Sachsen-Polen, Danmark och Ryssland.¹⁰⁴ Den fjärde politiska dikten som tillskrivits Holmström är ”EN DESCRIPTION Öfwer Påhlen” vilket är en lång propagandadikt, troligen från 1707, i vilken Polen och polackerna ömsom ges uppskattande omdömen, men även att polacken är ”så hiertans stygger,/ Wåt i skägget och osnygger [...] Plump och butt i tahl och ord,/ Talar båd’ om hoor och mord [...] Fråba, fräsa, dricka, sup”. Alla negativa omdömen, ”snaskot lagad mat”, dåliga bostäder utan underhåll, mutor, ovilliga soldater ”[d]e gie Fahnen till at fächta”, har enligt författaren sin bakgrund i ”Libertas”, den svaga statsmakten och ”polsk riksdag”. Dikten avslutas med: ”Bättre, mächtig Konung hafwa,/ Honom allmän lydno gifwa/ Bättre litet ha, men godt/ Än som öfwerflöd med spott”.¹⁰⁵

De fem versifierade suppliker som intagits i SD:II har samtliga, utom en, svag proveniens. Suppliken ”Högwålborne H.^r Baron, Kongl: Maj: ^{tz} Ombudz Råd; Nådige Herre!” skall sannolikt utgallras från Holmströms diktning då titeln ”Ombudsråd” tillkom först 1713.¹⁰⁶ Den i SD:I följande suppliken bör därmed även denna elimineras. Den supplik som helt säkert är knuten till Holmström är ”En General Rumormästares Supplik til K. Carl XII at få blifwa Chartæ Sigillatæ commissarius” där han, säkerligen på skämt, ber om att få den bättre avlönade tjänsten som ansvarig för stämpelpapper och inkasserandet av stämpelskatt.¹⁰⁷

4 Israel Holmströms visor och ”lätta” diktning

4.1 Inledning

I detta kapitel skall undersökningens grundmaterial, Holmströms visor och lätta diktning, presenteras och analyseras. Många av visorna kommer att behandlas relativt översiktligt, medan de visor som är viktigast, mest intressanta och mest utmärkande för honom, de som karakteriserar hans visdiktning, kommer att ges mer utrymme.

Holmström samlade aldrig sina dikter till en publicerad diktsamling, vilket t.ex. Lucidor och Runius gjorde; båda poeternas verk utkom dock postumt. Då det således aldrig tryckts någon volym

¹⁰⁰ SD:II, s. 221 ff.

¹⁰¹ Martin Lamm, *Gunno Dahlstierna*, Stockholm 1946, s.111 f. (Jooseppi Julius Mikkola, ”Några politiska visor från karolinska tiden”, *Historiska och litteraturhistoriska studier*10, (Skrifter utg. av Svenska litteraturhistoriska sällskapet i Finland CCXLIII), Helsingfors 1934.)

¹⁰² För uttrycken att få ett risbad, ett karbad, en bastu, se Elof Hellquist, *Studier i 1600-talets svenska: anteckningar*, Uppsala 1902, s. 56.

¹⁰³ SD:II, s. 226 f.

¹⁰⁴ Ibid., s. 229 ff.

¹⁰⁵ SD:II, s. 242-280.

¹⁰⁶ Ibid., s. 211 f.

¹⁰⁷ Ibid., s. 195 f. Titeln ”Rumormästare” är inte en skämtsam titel, ungefär rolighetsminister, som kommentaren i SD menar, utan en militär titel införd på 1620-talet. Befattningshavaren hade bl.a. till uppgift att straffa soldater som gripits på bar gärning. Mail från Bengt Nilsson bibliotekarie vid Linköpings Universitetsbibliotek och specialiserad på Carl XII:s historia 2010-08-15, i författarens ägo.

av Holmströms samlade verk innan SVS:s utgåva publicerades 1999 respektive 2001, var attribueringen av dikterna en grannliga uppgift för utgivarna.¹⁰⁸ Bernt Olsson publicerade 1995 resultaten av sitt mer än trettioåriga inventeringsarbete i olika arkiv.¹⁰⁹ Innan Olssons omfattande genomgång av arkiven fanns endast ett femtiotal dikter vilka publicerats på olika håll och som tillerkänts Holmström.¹¹⁰ Förutom dessa har flera forskare tidigare uppmärksammat dikter som förmodats vara av Holmström. Bland annat har Ewert Wrangel visat på en visbok tillhörande G.G. Wrangel med ”En del af Holmströms Wärs”,¹¹¹ Martin Lamm har pekat på visfragment i V7, UUB,¹¹² Kurt Johannesson har uppmärksammat några visor i V4, UUB¹¹³ samt den omfattande visboken V21aq i UUB. Författarangivelserna i V7, UUB kan tyda på att de är original av poeten, men i övrigt är troligen samtliga dikter som tillerkänts Holmström avskrifter. För en diskussion om några diktböcker som möjliga Holmström-autografer se appendix 2.

Av Bernt Olssons sisyfosarbete i svenska arkiv följde att han på olika grunder, främst språkligt-stilistiska analyser, ansåg sig kunna attribuera ett stort antal nya dikter till Holmström. Bengt Hesselman hade tidigare, 1907, urskiljt 14 karakteristika för Holmströms stil.¹¹⁴ Olsson tillfogar ytterligare möjliga kriterier för attribuering, t.ex. samma fraser i olika dikter. Vi återkommer till dessa frågor i ett senare kapitel.

Ewert Wrangel ser Holmström som ”en av de förnämste vissångarne under Carl XII:s tid”.¹¹⁵ Enligt Henrik Schück har poeten ”omplanterat [Hôtel Rambouillet’s] burlesk i svensk jordmån”, och kan ”med en viss rätt uppbära namnet ’vår svenska Scarron’ [och] skrev sina dikter icke för Hôtel Rambouillet utan för Karl XII:s härläger och Stockholms medelklass”. Tidens ”burleskt plumpa erotik drives till sin spets av Holmström”. Henrik Schück framhåller vidare att ”Holmström förstod [...] att på ett nästan genialiskt sätt blanda nytt och gammalt, att omgjuta franska idéer i svensk form och förmedla övergången mellan den karolinska poesin och frihetstidens”.¹¹⁶ Martin Lamm ser Holmström som ”den första klara representanten för den franska preciositeten i vår litteratur [...] men den riktning som han framförallt företräder är den Scarronska ’burlesken’, en sidoströmning till den egentliga preciösa poesin”. Burlesken ser Lamm som ”en reaktion mot preciositetens överdriva pryderi. Det är en parodi på den preciösa stilen, men en parodi, gjord av dess egna anhängare”.¹¹⁷ För Kurt Johannesson ”framstår [Holmström] som den burleske poesins mästare”.¹¹⁸ Henrik Schück menar i ovanstående citerade passage att Holmström var den stockholmska medelklassens diktare, men vi har tidigare sett att han umgicks i såväl högborgerliga, adliga som rojalistiska kretsar.

Litteraturforskarnas starka betoning av poetens burleska diktning innan publiceringen av SD beror på att endast två kärleksvisor, ”Den olyckelige Sylvanders ynckefulla lefwerne och önskelige död” (XXXII) och ”Klippings hanskar har iag låfwa” (XXXIV), då var kända. Förutom dessa två och burleskerna var även Holmströms epigram, kungliga panegyrik, gravdikter och politiska diktning kända

¹⁰⁸ Svårigheterna vid attribuering kan exemplifieras med suppliken IV ”Högwälborne h.: Baron, Kongl: Majj: Ombudz Råd”, som Bernt Olsson med tvekan tilldömer Holmström. Bengt Nilsson vid Linköpings Universitet och specialiserad på Carl XII:s historia har i mail 2010-08-15 till författaren meddelat att titeln ”Ombudsråd” tillkom först i kansliordningen 1713, vilket utesluter Holmström som författare till suppliken.

¹⁰⁹ Bernt Olsson, ”Israel Holmström. En författarskapsinventering”, i *Samlaren*, Stockholm 1995. De främsta källorna är: Uppsala Universitetsbibliotek: Palmskiöldska samlingen, Palmskiöld 338, 389, 395, 493; bunt V7; visboken V21aq; visboken Westin 135; Barbara Leyoncronas visbok 1691, Nordin 1112; Nordin 1121. Kungl. Biblioteket: G.G. Wrangels visbok; Petter Aron Bergs visbok, V170; Bergshammars oordnade papper. Lunds Universitetsbibliotek: De la Gardie, Varia 43. C. G. Tessins Åkerödabok.

¹¹⁰ Främst *Samlade Vitterhetsarbeten af svenska författare*, del 6, utg. av P. Hanselli, Upsala 1863, s. 189-222, och Frunck, s. 65 ff.

¹¹¹ Wrangel 1888, s. 144.

¹¹² Martin Lamm, *Olof Dalin: en litteraturhistorisk undersökning af hans verk*, Uppsala 1908, Diss.: Uppsala Universitet, s. 62 ff.

¹¹³ Johannesson, 1968, s. 210 ff.

¹¹⁴ Bengt Hesselman, ”Giöta Kiämpa-Wisa. (En språketetisk undersökning)”, i *Språk och stil* 7, Uppsala 1907, s. 201-236, se även Sigurd Fries, ”Den nya Biörn-dansen”, i *Nysvenska studier* 44, Lund 1964, s. 65 – 78.

¹¹⁵ Wrangel, 1888, s. 143.

¹¹⁶ Henrik Schück & Karl Warburg, *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria. I: Sveriges Litteratur till frihetstidens början*, Stockholm 1896, s. 389 f, 393 f.

¹¹⁷ Lamm, 1908, s. 59 f.

¹¹⁸ Johannesson, 1968, s. 210.

sedan tidigare, men han sågs framför allt som ”en av de första odlarna av den satiriska sedeskildringen efter franskt mönster”.¹¹⁹

Holmströms diktning kommer att behandlas enligt den indelning som använts i SD:I, kärleksvisor, förnöjsamhetsvisor, sällskapsvisor, dansvisor och burleska visor. De fyra sista avdelningarna i SD:I, fabler, gåtor, spådomar och epigram tas upp till diskussion endast i den mån de belyser viktiga drag i hans visdiktning. De tillhör den ”lätta” diktningen, men är inte visor. Det bör understrykas att den indelning i olika genrer som använts i SD delvis är artificiell. Många av visorna korsar naturligtvis gränserna mellan de olika genrerna. Med tanke på att vi, med några få undantag, inte känner i vilken tidsmässig ordning som dikterna tillkommit är den i SD valda uppdelningen säkerligen den enda användbara. Olsson har ställt upp en tes angående dikternas tillkomstid, dock med många reservationer.¹²⁰ Vi återkommer till denna senare.

4.2 Kärlekslyrik: ”sköne och artige Jungfrwer/ Liufli gh Skugga”

Av den världsliga visans genrer dominerar kärleksvisan. För stormaktstidens visor i de handskrivna visböckerna utgör kärleksvisan nio tiondelar av alla visor. Under detta huvudbegrepp kan en rad underavdelningar ställas upp: avskedsvisor, kärleken efter petrarkistiskt mönster, olycklig kärlek, herdefiktion osv.¹²¹

Bibelns Höga visa är en samling kärleksdikter i vilken kvinnans skönhet prisas, men till skillnad från senare diktning finns det även delar som sjunger mannens lov. I Höga Visan, 5:e kap, i vilken brudgummen beskriver brudens egenskaper, finner man en stor del av de bilder som senare återkommer hos Petrarca: ögon, mun, hår, bröst, händer m.m. jämförs med alabaster, röda liljor, marmor, elfenben, guld; samtliga åtråvärda dyrbarheter.

5:10 Min vän är strålände vit och röd,
härlig framför tio tusen.

5:11 Hans huvud är finaste guld,
hans lockar palmträdsvippor,
och svarta såsom korpen.

Även bilder ur animalia används i Höga Visan, och återkommer i senare diktning.

4:1 Dina ögon äro duvor,
där de skymta genom din slöja.
Ditt hår är likt en hjord av getter
som strömma nedför Gileads berg

Vi kommer att återfinna de flesta av dessa metaforer i barockens diktning med färgerna vitt och rött, guld, svart och lovprisning av kroppsdelarna hår och ögon. I Sapphos dikter (600-talet f.Kr.) prisas kärleken, och redan här finner vi antiteser som bittersöt, vilka kommer till flitig användning i den långt senare petrarkistiska diktningen. Pastoral lyrik, eller bukolisk diktning, leder sitt utsprung till Theokritos på 200-talet f.Kr. Han beskriver de sicilianska herdarnas liv i kärleks- och naturskildringar. Herdarnas njutningsfulla liv ställs i motsats till det komplicerade livet i staden. I *Bucolica* beskriver Vergilius (70-21 f. Kr) det enkla herdelivets behagfulla tillvaro i det idylliska Arkadien. Utgångspunkten för herdediktningen är Vergilius' ekloger, enkannerligen den tionde, och från och med renässansen fick herdefiktionen en central roll i litteraturen. I 1300-talets Italien uppträder visor som förenar pastorala och amorösa motiv i Petrarcas diktning, ibland under beteckningen ”pastorella”. Madrigal och villanell, den senare en visform med folkligt ursprung i vilken texterna ofta är skämtsamma parodier på den mer prestigefyllda madrigalen, blev stilbildande i hela Europa. Under 1500-talet blev madrigalen åter populär. De italienska madrigal-

¹¹⁹ Wrangel 1888, s. 153.

¹²⁰ Olsson, 1995, s. 35 f.

¹²¹ Olsson, 1978, s. 16.

lerna översattes och efterbildades från 1620-talet och via Tyskland fördes de vidare till Sverige.¹²² I Tyskland inleds herdediktningen med Martin Opitz' "Schäfferey von der Nimfen Hercinie" (Heredikt om nymfen Hercinie), 1630.¹²³

Den pastorala erotiken spelar i en artificiell värld, där herdar och herdinnor ses vilande i skuggan av svalkande träd vid en porlande bäck, eller lättjefullt strövande i betesmarker lyssnande på spel och sång; det klassiska *locus amoenus*. En rad poeter, bröderna Johannes och Samuel Columbus, Urban Hiärne, Petrus Lagerlöf, Andreas Wolimhaus m.fl. utnyttjar herdefiktionen. Wivallius har pastorala inslag i flera visor, t.ex. "Jagh hörde fogell nechtergal".

Iagh satte migh nidh på een grön angh,
vnder een lindh gjorde iag min sängh.
Strax iag i een diup sömpn mondhe falla.
Widh den brun och wattukiälla,
ther Venus skiön och hennes sohn
pläga komma nidh aff himmels throon¹²⁴

Bland skillingtrycken och i de handskrivna visböckerna, t.ex. Samuel Älfs visbok, är herdevisorna vanliga.¹²⁵ Julius Caesar Scaliger anger i sin poetik *De Poeticis libri septem*, 1561, de ämnen ur lantlivet som utmärker den pastorala dikten: "herdeliv, plöjning, slåtter, höbärgning, vedhuggning, landsvägsresor, skötsel av getter och får, grönsaksodling, fiskares och bybors liv". Andreas Arvidi skriver i *Manuductio ad Poesin Svecanam*, 1651:

Ecloga kallas Heerdewijsor/ hwilka förmålas at wara the älte Dickter/ effter såsom Heerdarna hoos theas Fää- Fäär och Geetehiordar/ meer obehindrade än andre [...] sungit/ och på theas Lurar samt Wallehorn spelat oc blåsit hafwa. Och är til märkiandes at alle the saker som vthi sådana Heerdewijsor författas skole/ ware sigh antingen Elskogh/ Lönskelägo/ Gifftermåål/ dödeligh affgång ifrån thenna Werlden/ eller annat slijkt/ måste städze på Heerdars eenfaldige Bondewijs vthfördt warda.¹²⁶

Martin Opitz, i "Buch von der deutschen Poeterey" 1624, fixerade den metriska och rytiska utformningen i tysk poesi med inflytande från Frankrike och Holland. Opitz själv var i sin diktning starkt påverkad av petrarkismen. Under 1680-talet sker en spridning av den pastorala diktningen, geografiskt och socialt. "[D]en höviska problematiken, den nyplatonska erosläran och det allmänt intelligensaristokratiska draget i herdediktningen vid denna tid försvagas till förmån för en alltmer renodlad känslsamhet", skriver Kurt Johannesson i ett kapitel med rubriken "Mot en ny sentimentalitet".¹²⁷ Även i tillfällesdiktningen tas herdefiktionen upp, exempelvis i en av Daniel Wallenius bröllopsskrifter 1681 om kärlekens band.

Käreste Lisillis kan tu nu minnas/
Har tu hört tahlas om sådana band/
Hwilka bland Herdarna wirckade finnas/
Här uti Nordanskogz hagliga land?¹²⁸

Herdevisorna beskriver en idyll, ett arkadiskt landskap ställt i motsats till den stora världens förkonstlade liv. I "A la plus aimable Bergere" (Till den ljuvaste herdinnan) (XXIX) närmar sig dock Holmström en beskrivning av ett verkligt herdeliv med en "Butter bonde-dräng" som diktjag. Han följer här nogsamt "handledningen" rörande *Ecloga* i Andreas Arvidis *Manuductio as Poesin Svecanam* att herdevisorna "måste städze på Heerdars eenfaldige Bondewijs vthfördt wara".

En man som wistas stedz på bygden utj Skogen,
Och der för vlfwens tan befrija måst sin Jord,
Des enda wettskap är att wara hull och trogen,
Han wet af intet skrympt ell' Stadzens smickreord,

¹²² Eva Lilja, *Svensk metrik*, Stockholm 2006, s. 599, 620, samt uppslagsorden madrigal och villanell i NE.

¹²³ Kurt Johannesson, *Herde och lantman. Studier i svensk 1600-talslitteratur*, Uppsala 1962, opubl. lic. avhandling, s. 69 f.

¹²⁴ Lars Wivallius, "Dikter", i Henrik Schück, *Lars Wivallius. Hans lif och dikter. II*, Uppsala 1895, s. 79 f.

¹²⁵ Johannesson, 1968, s. 175 f. och 207 f.

¹²⁶ Arvidi, s. 23.

¹²⁷ Johannesson 1968, s. 247 f., s. 207.

¹²⁸ Kurt Johannesson, "Daniel Wallenius, en bortglömd 1600-talspoet", *Samlaren*, Uppsala 1963, s. 135.

Förachta hwem som will wår lefnad uppå bygden,
Doch kan man der förnögd utj sin káfwa boo
Hoos Oß och bland wår hoop är der som rena dygden
Sitt liufwa hemwist har sitt läger och sit boo,
Fast wij ej tahla stort wij mena hwad wij seijs,
Och löpa ej kring byn med Sqwallerachtigt snak

Dikten framhåller det enkla livet, långt borta från stadsbons förkonstlade liv med smicker och skvaller. Diktjaget är fårherde, och av fåren framställer han all sin föda och kläder. Hela dikten andas förnöjsamhet med enkla nöjen ”[d]å heerdehopen all och dantzar friskt omkring”. Det finns inga intellektuella ambitioner: ”Jag aldrig wetta will hwad iag ej kan begripa,/ Jag menar kunna nog när iag kan ingen ting”. Ett annat av Holmströms bidrag till herdediktningen är ”Den olyckelige Sylvanders yncefulla lefwerne och önskelige död” (XXXII). Den traditionella pastoralen beskriver hur kultiverade människor i ett idylliskt landskap framför sina tankar och drömmar. Det sedvanliga *locus amoenus*, det sköna landskapet, med en porlande bäck, lummiga träd, fåglar och ensliga betesmarker med betande får stödjer den älskandes känslor. Wivallius använder flera bilder ur växtriket: ”min hjärtans tröst och lilja”, ”du ende ros”, ”ädle palmkvist”. Sylvander-dikten berättar istället om olycklig kärlek, och i naturen, omvandlad till *locus terribilis*, finns ”bittra näblor” och ”sorgefloder”. På havet syns symbolen för ”sorgseheerden”, ett ”styrlöst skiep”, som inte har något annat än ”suck och tårar” som last.

Sist när iag tanckefull min tijd till att förstöra
Geck om en affton ut, feck iag helt otänckt höra
En Yncklig herde som der satt i ensligheet,
Beklaga med stor sorg, sin motgång och förtret.

[---]

Sij här en ußel Holm der bittra näblor blomma,
Sij här en Tåre Ström der sorgfloder strömma;
Sij här ett styrlöst skiep som drifz af hwarie wår
det till sin last ej nåt, änn suck och tårar bår.

[---]

Den sorgseheerden som här lefde städz i pijna
läth sådan fröjd och lust uthj sin dödhs påskina
Att Jagh wähl säija kan dock liuga ingalund
Hans sidsta tijma war hans första glädiestund.

I dikten har den ”olyckelige” fått ett herdenamn, Sylvander, men i övrigt finns endast lätta antydningar om den pastoral diktens kännetecken. En utförd bild av *locus amoenus* tecknar Holmström i ”Sur le De part de l’aimable Bergere” (XXXI) (Till den älskvärda herdinnans avfärd) i vilken redan titeln talar om att det är en herdedikt, ”Bergere” – herdinna. Den pastoral världens utbroderas i positiva, superlativa termer, och står i detta hänseende som solitär i poetens diktning.

J denna liufwa tijdh och wackra wåhre stunden,
Då foglen frögdar sig och qwittrar liufft i Lunden,
Då fisken utj siöhn kan spritta wara glad,
Och dantza samma dantz, som fouglen nyligst qwad,
Då Träna börjar på att smycka sina leder,
Och Jorden dragit an des gröna heldagz kläder
Då blomstrens prunke pracht och Örtens söta safft,
Förnöija allas sin (sinne) och gie den siuka krafft

Ordet ”lunden” – skogsområde med ädla lövträd – är en av språkmarkörerna för pastoral diktning och förekommer här, men är i stort sett bannlyst i Holmströms övriga diktning. Här hopas positiva uttryck, vilka ger en fondtapet av sprittande glädje: ”liufwa tijdh”, ”wackra wåhre stunden”, ”foglen frögdar sig och qwittrar liufft”, ”fisken utj siöhn kan spritta wara glad”, ”dantza samma dantz, som fouglen nyligst qwad”, ”blomstrens prunke pracht”, ”Örtens söta safft”, ”Förnöija”, ”krafft”, ”liufwe Ekelund”; alla uttryck som förstärker det positiva som funnits, men som strax blir en övergång i ett mörkt och dystert slut: ”Jag lefwer dig till dienst, och döör din trogna trähl”. Naturens friska storslagenhet, dess ”prunke

pracht”, står i skarp kontrast mot de plågor som kommer att drabba diktjaget sedan hans herdinna flyttat till ett annat land. Peronifieringen av naturen uttrycks med några välformulerade, men inte ovanliga metaforer för vårens ankomst: ”Träna börjar på att smycka sina leder” och ”Jorden dragit an des gröna hel-dagz kläder”. Herden Sylvanders (av latinets silvae – skog) död sörjs av hela naturen; sinnebilden för den eviga kärlekssorgen

Hör på min gråt och låt i Berg och hårda Stenar,
Och luten Eder hijt, i trään ock gröna grenar
kom hijt i kräkiand diur, och flygand foglar små
Men om i ällsken frögd så wijker här ifrå.

”Dhen trogne *Tyrcis* klagan öfwer dhen wackra *Belides* hårdheet” (XVI) befolkas av herdar, men i övrigt innehåller den inte några element ur den typ av herdediktning som har *locus amoenus* till skådeplats. Här är det herden *Tyrcis* som beklagar sitt öde:

Fahrer wähl gudinnor all,
effter Herden dödas skall
Nämbner iagh ehr billigdt alla,
hiertelösa, hårda, kalla
Herdinnor alla.

och tar farväl av sina vänner

Fahr då wähl min Herdhe Staaf,
iagh går ner uthj min graf
Farer wähl i Herdar alla,
som iagh wähl må trogna kalla
Trogna Herdar alla.

Herdenamn som är vanliga i den svenska stormaktstidens diktning är bland andra Celadon, Myrtillo, Philemon, Cloris, Daphne och Phyllis. Holmström använder t.ex. namnet Sylvander i två visor (och ett epigram), Belide i tre visor, *Tyrcis* i två, Celadon, Celimene, Clemine, Iris, Phillis, Lysinde, Flora, Iris, Galathée och i hela fem visor används Cloris.

De erotiska dikterna under 1600-talet har sin tradition i 1300-talets Italien och speciellt Petrarcas samling *Canzoniere*, betående av 366 dikter, sonetter, canzoner och ballader, med den kallsin-ninga flickan och den trånande älskaren i vilka kärleken beskrivs som en sjukdom. Till Sverige infördes denna diktning först med Skogekär Bergbo vid mitten av 1600-talet. I antitetiska passager sammanfattar Petrarca sin syn på kärleken – ”dolendi voluptas” – ”smärtsam sensuell njutning”, eller “O viva morte, o diletto male” - “o liv som dödar, ofärd som bedårar”; paradoxen i petrarkistisk kärleksdikt.

Är det ej kärlek, vad är det jag känner?
Om det är kärlek, säg då vad den är!
Ett gott, som så torterar och förtär?
Ett ont, som med så ljuvlig låga bränner?

Il Canzoniere, 132¹²⁹

Petrarca använder konkreta, ofta antitetiska bilder: hetta - köld, eld - is, fred - krig, solen och ljuset - den älskade, salamandern och den fångade fisken - älskaren. Hyllningar till den älskade är det grundläggande temat. Hon är perfekt såväl fysiskt som psykiskt, vilket det är omöjligt att uttrycka med vanliga ord, och därför måste alla försök bli i superlativa, hyperboliska termer; hon gör dagen ljusare och överglänser solen.



La Belle Charite, av M. van Lochem efter Crispin de Passe.

¹²⁹ Texterna ur Il Canzoniere är citerade efter Ingvar Björkesons tolkningar i Francesco Petrarca, *Kärleksdikter*, Stockholm 1989.

Mall för beskrivning av kvinnokroppen: bröstet som glober, kinderna som liljor eller rosor,
blicken som solar, pannan/tanken som Cupido, hår som guld.

Kopparstick från 1629. Foto Bodleian Library, Oxford.¹³⁰

Till kodifiering av kvinnans skönhet i "La Belle Charite" kan läggas Petrarcas frekvent använda sammanställningar: ögonbryn av ebenholts, tänder som pärlor, korallröda läppar. Den älskade beskrivs av den manliga älskaren som hårdhärtad, hårdare än sten, stål eller diamant. Hennes hjärta är gjort av is vilket antitetiskt ställs mot älskarens kärlekseld.

¹³⁰ Forster, s. xi.

min själ bli lugn och torra mina ögon
när man ser frusen eld och glödgad snö
Il Canzoniere, 30

Petrarkismen tar sig följande uttryck hos Lars Wivallius i "Min hiertans Tröst och Lilia", så tidigt som 1630:

Titt Ansicht är klart som een Crystall/
Tin Mund är rödh som een Corall/
Tin Hals så kleen/ förvthan meen /
Är lijk een hwijt Albaster steen.¹³¹

Ett vanligt uttryck för den antitetiska upplevelsen av kärlek är bitter-ljuv eller bitter-söt, två oxymora som används flitigt. De motstående begreppen njutning och plåga balanserar varandra hos Petrarca. Denna dualism gör att den älskade kan ses som "dolce nemica" – den ljuva fienden. Kärleken jämförs ibland med krigsbilder och detta kombineras ofta med stöld av själen eller hjärtat. Den älskade kan betyda liv eller död för älskaren, som ibland betecknas som levande död. Eufemismen "la piccola morte" (den lilla döden) som beteckning för orgasm ligger bakom många av dödsmetaforerna, t.ex. hos John Donne (1572-1631) och Hofman von Hofmannswaldau (1617-1679) – älskaren önskar att få dö i den älskades famn eller sköte. Petrarcas egen poesi var djupt allvarlig trots användningen av oxymoron och hyperbol. Som motbild mot petrarkismens kvinnoidealiserings och förkonstling uppkom en "antipetrarkism", en omvänd petrarkism, en skrattpiegel. Joachim Du Bellay's (1522-1560) satir "Contre les Pétrarquistes" är en kritik av hela det petrarkistiska systemet. Hos många diktare löper petrarkism och antipetrarkism problemfritt jämte varandra, t.o.m. i samma verk av en författare. Uppkomsten av en mer verklighetsnära kärlekssiktning förklarar antipetrarkismens påverkan på denna diktning.¹³² Poeter i Petrarcas efterföljd negligerade eller parodierade petrarkismens allvarliga grundstämningen och förändrade den till kreativa skämt. Senare italienska poeter som Torquato Tasso (1544-1595) och Giambattista Marino (1569-1625) har Petrarcas bilder som grund, och omvandlarr dem till en ny kontext eller utstofferar dess form med ordlekar, antiteser och förvrängda ord. William Shakespeares antipetrarkistiska sonett "My mistress' eyes are nothing like the sun", gycklar med grundtemat i petrarkismen – den överdrivna tillbedjan av den älskade – och istället visar Shakespeare att kvinnans underbara skönhet inte behöver beskrivas i hyperboliska termer.

My mistress' eyes are nothing like the sun;
Coral is far more red than her lips' red:
If snow be white, why then her breasts are dun;
If hairs be wires, black wires grow on her head.
I have seen roses damask'd, red and white,
But no such roses see I in her cheeks
Sonett CXXX¹³³

Diktarna i Petrarcas efterföljd utvidgade användningen av hyperbol så att den närmade sig det frivola. Även hos Petrarca själv kunde hyperbolen ta sig till oanade höjder, t.ex. i Canzone 301, där hans tårar gör att floden Sorgue svämmas över:

O dal som med min klagan jag har dränkt,
ni vilda djur och fåglar, flod som växer
av mina tårar, glimmande reflexer
från stim som bräddars grönska inestängt

Kärlekens oföränderlighet i form av en försäkran, att förr skall en lång rad omöjligheter inträffa förrän författarens kärlek skall dö används frekvent; ett adynaton.¹³⁴ Samtliga den svenska barockens diktare tar upp denna tanke, framför allt Jacob Frese. Formeln finns redan i antiken och används även av Petrarca.

¹³¹ Wivallius, s. 55.

¹³² Jörg-Ulrich Fechner, *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik*, Heidelberg 1966, s. 137 f.

¹³³ William Shakespeare, *The complete works of William Shakespeare: comprising his plays and poems*, with a preface by Sir Donald Wolfitt; introduction and glossary by B. Hodek, London 1968, s. 1058 f.

¹³⁴ NE: *adynaton* – omöjlighetstopos, ofta naturomöjligheter, används för att framhålla riktigheten i ett uttalande.

Frese framför i en tillfällesdikt ett adynaton i sin önskan att den äktenskapliga lyckan inte skall sluta för-
rån ”björken bär Fikon Och Granen Melon/ När Tallen bär Krikon Och Aspen Citron”.¹³⁵

Kärlekens blandning av lust och olust, fröjd och smärta får sitt uttryck i Urban Hiärnes oxymoron ”bittersöt”, det klassiska uttrycket för denna kärlek, som vi redan sett hos Sappho. Liknande uttryck finns även hos Petrarca i Canzoniere 215: ”hennes blick [...] gör honung bitter, malört ljuv och söt”. I Sverige finns det hos Georg Stiernhielm i *Harmskrift* ”ditt sötsur älskogs tyranni”. Torsten Rudeen använder ”kärleks ljuva gift”, Runius älskogens ”ljuva förgift”, Olof Wexionius ”den söta plågan”, fru Brenner ”ett sött gift”. Kärleken som en strid återkommer i bröllopsskrifterna, emellanåt med starkt fri-
vol prägel då skalden i intima detaljer beskriver stridens förlopp sådan han tänker sig den under bröllop-
snatten. En ofta bekriven situation är den då älskaren överraskar den älskade sovande, t.ex. hos Urban
Hiärne i ”För en liten tid föll i min håg”. Även känslorna då de älskade skiljs beskrivs av flera diktare,
t.ex. Lucidor i ”Så måste Jagh digh kiärste Wänn förlåta?”: ”O! Hiertans Sorg/ O Kwall! när Wänner
såta/ Moot Hug ok Willian måste skillas åth”.¹³⁶

Den antika mytologin utnyttjas flitigt. Skogekär Bergbo beskriver i sonett 69, att natten
ännu råder: ”Än lågh Aurora qwar i Sängen hoos sin Wän”.¹³⁷ von Rosenfeldt använder i ”Wärköös slät-
ter-öhl” beskrivningen ”Titans sköna dotter/ Sin förgylta tour stack opp / Och de guhla, långa låckar/
Vijste öfver berg och backar” för solens nedgång.¹³⁸ Omskrivningar används t.ex. för tårar: pärlesalt, salt-
pärlor, Perlenregen, ögnepärlor, det salta svall. ”Hwad är pärlor? salta tårar,/ dem sion har till steenar gi-
ordt” är ett av Holmströms bidrag. Några stereotypa bilder som ”min höna”, ”min gås”, ”min gris” an-
vänds enligt Lucidor i *Gilliare Kwall*, 1669, vid denna tidpunkt inte längre, och han räknar upp det mo-
derna beteckningarna:

Han måst ok mästerlig mäd söta smikker-Ohl
Vphöia theras Dygd som skiner lijk een Sohl/
[...]
Naturens Vnderwärk och högsta mästar-stykke/
En Engel then som ha'er allena Menske tykke¹³⁹

I antipetrarkismen används satir och parodi. Lucidor skriver i bröllopsdikten 1669:

All Fägrings Rooß måt han wäl kunna på sin Nagel
Ok kalla hennes Hår som sträfft lijk Märre Tagel
Gulltrådar/ Silki-lehnt/ ok *Astrilds* widior/ seen
Måt alla Stiernors Lius ok gylne Solens skeen
Förmörka lijksom måln/ för hennes Ögne strålar/
Fast hoon drop-ögon ha'er/ lijksom två Dahlkarls Skålar
På hennes Kinner måst bå' Rooß ok Lillior gro/
Fast Kijnbenen see vth/ lijksom en skållad So/

I Samuel Triewalds satir ”Om dem som inbilla sig vara poeter”, 1708, mot ”brödpoeterna, som rimmade
för betalning”, angrips också de överdrivna, bombastiska och förkonstlade uttrycken:

Men bögs poeten sjelf inunder Astrilds ok,
Utaf en enkel narr blir då dubbel tok.
[...]
Ett skeland öga nämns demant, en sol, en stjärna,
Hon kallas nordens prål, en himmel slägtand' tärna,
En Venus, gudabild, kyskhetens dyra skatt,
Fast utom brude-säng hon haft mång rosam natt.¹⁴⁰

¹³⁵ Jacob Frese, ”Kärleks-Pris, bröllopsskrift 1719, cit. efter Ewert Wrangel, *Frihetstidens odlingshistoria ur litteraturens häfder, 1718-1733*, Lund 1895, s. 269.

¹³⁶ Lucidor, s. 5.

¹³⁷ Skogekär Bergbo, *Wenerid*, Lars Burman (utg.) (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1993, s. 147.

¹³⁸ Werner von Rosenfeldt, ”Wärköös slätter-öhl”, i *Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernhjelm till Dahlin*, band 16, Per Hanselli (utg.), Uppsala 1871, s. 241. Titan = solguden. Skogekär Bergbo, *Fyratjo små wisor*, utgiven med inledning och kommentarer av Bertil Sundborg, Stockholm 1955.

¹³⁹ Lucidor, s. 125. Det utelämnade ordet skall troligen vara ”fjfs”. Lucidor anför, i den kända rätttegången rörande bröllopsdikten *Gilliare Kwall*, att ”han och tenkt på dhet ordhet, som betydher något grofft”, men att han inte utskrivit det utan ”lemnat hwariom och eenom frijt, huru han ville rima”. Se Fredrik Sandwall, 1926.

¹⁴⁰ Samuel Triewald, *Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernhjelm till Dahlin*, band 18, Per Haselli (utg.), Uppsala 1874, s. 383 f.

Holmström framstod, som vi konstaterat, länge som författare av i huvudsak burleska visor, och endast två kärleksdikter var kända sedan tidigare. Till dessa dikter kunde Olsson lägga ett tjugotal nya kärleksvisor.¹⁴¹ Holmströms kärleksvisor innefattar de flesta av petrarkismens utmärkande drag. I ”Mer än wackra min herdinna” (I) ställs ord som pina, fånge, lida, gå under oket, kvida, göra illa, plåga och kval mot diktjagets ”wahn at lefwa frij”. Den ofrihet som beskrivs i de tre första stroforna vänds i sin motsats i strof fyra och fem.

Doch må du dig eij inbilla,
Som iag eij sku gierna willa,
Detta liufwa Oket dra,
Hwad till Klagan mig månd drifwa,
Når man till att ynkad blifwa,
Läkdomb will Jag inte haa.

Hierta mitt Ska stadigt brinna,
Som ditt Offer min Gudinna,
Fast Jag blir deraf förtärd,
Älska dig är ingen plåga,
Du må wäl et hierta åga,
Som äst tusend hiertan wärd.

Oket är nu ”detta liufwa” och att älska ”är ingen plåga”. I ”Herdinna säij” (II) finns ånyo en uppräknings av plågor som kärleken orsakar: ”qwällier mejj”, ”hiertat det brinner”, ”ängzlar mejj”, ”bracht i Snara”, ”Min frijheet är nu fort”, ”Mitt hierta sönder rämna,/ Är under Oket brackt”, ”J dina boijor gå/ och alltid blij din Schlaf”. Diktjaget ber den älskade att tala om för honom, med invokationen ”Herdinna säij”, vilken upprepas fyra gånger, varför hon inte kan släppa honom fri: ”hwarföre skall Jag älska deij/ du intet mejj?”. ”Contre L’amour” (Emot kärleken) (VII) beskriver kärleken som ”syns wähl först,/ En liufig giäst att wara” men när den vuxit sig som starkast får den ”Oß i sin snara”. Visan beskriver därefter kärlekens kval genom ett antal hopningar som understryker de tvång som diktjaget utsätts för: ”Präþar pinar plågar”, ”Pijnor plågor Qwahl och smärta”, ”Suckan, Gråth och ymklig låth”. Holmström använder här förutom hopning även allitteration (*parhomoeon*) och assonans.¹⁴² Visan avslutas med det rättesnöre som diktjaget rekommenderar, troligen inte utan ett leende.

Älska Jngen ähra alla,
Will iag för min regla hålla,
Ty så är man ingens trähl,
Män doch allas wän likkwähl.

De petrarkistiska uttrycken i form av antiteser finns i den enkla kärleksvisan ”O! frija bandh, o! sälle fängzlan” (IX) redan i denna första versrad och följs i denna första strof av ytterligare en antites ”O! aldraliufste Kiärlekz ängzlan”.

Hyperbolen ”Mer än wackra” finns i gravdikten år 1696 över Holmström fästmo Ingrid Nohlanwäder (SD:II s. 140) samt i kärleksdikten ”Mer än wackra min herdinna” (I). I ”Jag swor wähl en gång förr at aldrig mera älska” (XII) ger Astrild löften för att diktjaget skall överge sitt motstånd mot kärleken och här används den kraftiga hyperbolen i ett adynaton att diktjaget skall få så många fröjdestunder ”Som blan på träna finns, som sand på hafzens grunder”. En form av hyperbol som Holmström utnyttjar vid flera tillfällen, speciellt i kärlekelegierna, är att diktjagets tårar översvämmar en brunn eller flod finns i Holmströms diktning, exempelvis en ”ymnig tåhre brun” i XVII, alltså en brunn som rinner över av diktjagets tårar. Hyperbolen med tårar varierar, t.ex. ”Bäckarne Öka sig af mina tåhrar” i XVIII, och i XIX: ”Gråta här med sorgse moodh,/ Till des iag i mina tåhrar,/ Smälter blifwer

¹⁴¹ Olsson 1995, s. 19.

¹⁴² Lausberg, §975: *allitteration* (*parhomoeon*) – betonade ord i en fras börjar på samma konsonant eller vokal, *assonans* – inrim; rim med ljudöverensstämmelse inne i ord.

lijk er floodh". Adynaton använder Holmström även i strof sex av "Jag swor wähl en gång förr at aldrig mera älska" (XII) för att förklara vad som måste hända för att kärleken skall bli ett nöje.

När Elden eij mer bräns, när sohlen eij mer lyser,
När hafwetz djupa brunn eij mera watten hyser,
Och ingen Stierna mer på klara himlen syns

Således kommer det aldrig att ske, utan "liufwa döden" är räddaren som gör "uppå hans ängzlan sluth". De följande sju stroferna av visan varierar samtliga temat om kärlekens plåga, "Hwad pina kierleek är", "älska är en plåga", "Ett obeskrifligt qwahl", och sista versraden i samtliga dessa strofer försäkrar diktjaget i varierande utsagor att "iag älskar aldrig mer" i form av en halv versrads omkväde.

I relativt få av kärleksdikterna riktar sig Holmström till en namngiven motpart. Visan "O! frija bandh, o! sälle fängzlan" (IX) nämner den älskade vid namn – Philis. Detta namn använder Holmström även i "Stockholms flickor" (XXIII) och "A L'aimable Bergere" (XXVI) samt i den burleska visan "Wißerlig war iagh då Galen i pannan" (B.XI).

En klagovisa i vilken allt som Cupido, kärleksguden, skapar endast är av ondo och som står ensam i poetens visdiktning är "Farwähl med din plåga" (X). Här finns inte de antitetiska ordsammanställningarna, utan i det närmaste uteslutande negativa ord utgör stommen i dikten: plåga, smärta, förvilla och göra illa, utom på ett ställe där kärleken med ett petrarkistiskt uttryck, ett oxymoron, benämns "liufwesta fängzlan". Detta får dock rimma på det negativa "ängzlan". De två sista stroferna övergår dikten i en önskan att diktjaget skall:

[...] frijheeten äga,
Och aldrig sig wäga
J Kärleek,
Är lefwa i nöije,
J glädie och löije,
J Lust
Ty Kärleek är man stöörlek

Den sista versraden skall läsas "ty kärlek är bara en lek som stör".¹⁴³ "Jag swor en gång" (XI) börjar där föregående visa slutar, med att "Alt kierlekz twång,/ Eij sku hoos mig ha gång". Detta löfte tvingas diktjaget bryta, eftersom "i Swärie/ Den aldraskönste war". De två första versraderna i denna dikt återkommer i den påföljande "Jag swor wähl en gång förr at aldrig mera älska" (XII).

Holmström utnyttjar i "Mig fehlas något" (XV) ett uttryck, "Jag vet inte vad" - "Je ne sait quoi" - som från Plejadens diktare via precioserna användes frekvent i såväl fransk som tysk diktning. von Waldberg citerar 1700-talsforskaren Johan Georg Neukirch rörande uttrycket: "denna poeternas användning av att göra något stort och kuriöst, medan det alltid orsakar fundersamhet hos läsaren".¹⁴⁴ "Wist är Jag födder på Jorden till lijda" (XVIII) i vilken frasen "född(er) till lijda", med infinitivmärket "att" utbytt mot "till", finns även i XVII och F.1. Visan andas bedrövelse, suckar och gråt. Hyperbolen "Bäckarne Öka sig af mina tåhrar" och hopningen "Jag längtar, Jag trängtar, iag suckar, iag sörier, Jag låter iag gråter" markerar visans klagande ton, vilket understyks av alliterationerna samt vokalisk-konsonantisk assonans, helassonans i längtar – trängtar, suckar – sörier, låter – gråter. längtar – trängtar, suckar – sörier, låter – gråter.

Diktjaget plågas av kärlekens kval och väntar på den "Liufwesta dödh [som] Ända mitt Lijf min Jämmer och Qwijda". Döden är den stora befriaren "Ty den som lefwer och städze måst lijda,/ Han döör eij utan frögd". "Ödemark i willa Skougar" (XIX) är ytterligare en kärlekselegi. Diktjaget talar till *ödemarken* om hur Astril(d), den nordiska kärleksguden, plågar honom

Gråta här med sorgse moodh,
Till des iag i mina tåhrar,

¹⁴³ SD:I, s. 45.

¹⁴⁴ Max von Waldberg, *Die galante Lyrik: beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik*, Strassburg 1885, s. 70. Min övers. från tyskan

Smälter blifwer lijk er floodh.

Den sista versraden blir kanske mer förståelig i en annan variant: ”flyter till er skiära (rena) floodh”. Här återkommer således den frekventa hyperbolen med tårflödet. Den ödemark som beskrivs är helt mörk, ”Sohlen måste intet skina”, fåglarna, djuren och fiskarna, ”Wattukräket”, är bortjagade. Tomhet och ensamhet råder, och diktjaget ser fram mot att ”Glömder blifwa,/ Som iag aldrig warit till”; diktjagets upplukande av naturens sorg.

I ”Vpmaningh till Älskogh åth den skiöna och unga *Celimene*” (XXI) använder poeten hyperbol för att beskriva den älskades kraft.

Näij som Sohlen hafsens wågor
wärmer med sin liufigheeth
måste du och mina plågor
lindra med din wänligheeth

och oxymoron: ”kiärleekz söta plågor”. En sammanställning i denna visa som ”Swaneblöta barm” (blöt = mjuk) är ytterligare en av de petrarkistiska hyperbolerna. Dessa drag slår ut i full blom i ”En ähreskrifft öfwer en mycket wacker fru som iag en gång oförmodeligen fick see utj et Gästebodh. Opp opp Nympher” (XXII). Dikten som endast finns nedskreven i V:7, UUB, är undertecknad med Israel Holmströms initialer - J: Hm:. I denna 164 versrader långa, stikiska dikt på *vers burlesque* utnyttjar Holmström hyperbol i beskrivningen av den älskades yttre skönhet. Uttrycken himmelns ängel, världens andra sol alternerat med att älskaren blir bränd av solen, d.v.s. den tillbedda, och att hon kallas naturens mästarstycke är stapelvara i petrarkismen. Här åtföljs dessa hyperboler av att den som vill undvika kärleken bör avstå från att betrakta den sköna, ty ”see och älska fölgs här åth”.

Jag will arma bonde bängell
mähla af en himmelsk Engell
iag will med et suddogt Kohl
rijta werldens andra Sohl;
[---]
när man blir af Solen bränd
så är hiertat och uptändt,
will man sig för kärleek achta
måst’ man henne ej betrachta,
blunda är det bästa råd
see och älska fölgs här åth;
hennes skiön och fagra tycke
är Naturens mästarstycke

Beskrivningen av den tillbeddas företräden begränsas till det yttre, medan de inre kvalitéerna inte kommenteras. Även detta är ett tydligt kännetecken för petrarkismen. I ”Opp opp Nympher” får de flesta av kvinnans kroppsdelar sin hyperboliska beskrivning; handen som naturen skapat med kärlek, ögonen som är vackrare än stjärnorna, kinderna överglänsar ros och lilja, munnen är den skönaste på jorden och rödare än drakens blod. Färgadjektiv utnyttjas för hår - becksvar, panna - snövit, hals - vit, tänder - vitare än elfenben, bröstet - vita snöberg. Bröstet lovsjunges därefter som instängda i ”fiskbeens fängsell” (snörliv), men det finns ett litet hål i ”fängelsedörren” för att ”des snöö” inte skall kvävas ihjäl, och diktjaget avslutar betraktelsen med en sensuell fundering om ”hur måst’ deße wara då/ effter dhe ej skådas få”.

skiönste mun som nån’sin Solen
har beskådat här på iohlen,
såg iag här, med fängsligt mod
rödar’ än som drake blod,
beck-swart håår och snöö-hwijt panna
hakan runder mehra anna
[...]
under halsen kund’ man röna
et paar hwijta snöberg skiöna,
sprungo opp och nehr af harm

uppå hennes lillie barm,
at man dem så hade fångslat
och med fiskbeens fångsell ängslat

Även den vackra fruns smycken omtalas i överdrivna termer. Halsbandet är gjort av Vulcanus, smideskonstens gud i romersk mytologi, och armbandet skulle kunna vara en del av Indiens rikedomar.

På sin hals had' hon en kädia
som *Vulcanus* sielfwer smedia
när han togs i himblen ahn
för all' smeder mäter man.

Den vilda bröllopsfesten "bröllops ting", beskrivs med metaforerna för dryck – "trånga strupor", för mat – "torra tarmar" och för den vilda dansen – "lätta fötter, friska armar". Dansens snabbhet accentueras av hopningen av åtta verb.

iag fick see dem dansa, rasa,
springa, lunka, gasa (stoja), flasa (väsna),
skumpa, trippa, lustigt kring
alla roligt i en ring

Parallellism kan ses som ett samlingsbegrepp för alla former av upprepningar, i vilka samma grammatiska struktur används men orden varierar. "Stockholms flickor" (XXIII) har dubbla upprepningar: "Gån förichtigt wandren warli". Under detta paraplybegrepp kan den fonetiska figuren *parhomoeon*, allitteration, eller stavrim inordnas.¹⁴⁵ Denna består av att ord i en fras upprepar samma konsonantljud eller betonad vokal från början av ett ord till början av ett annat ord. Allitteration förekommer ofta i bl.a. ordspråk. Den ger ofta en text ett trovärdigt, sanningsenligt intryck. Visan "Contre L'amour" beskriver kärlekens kval genom allitteration och assonans, men även hopning utnyttjas för att understryka de tvång som diktjaget utsätts för: "Präðar pinar plågar", "Pijnor plågor Qwahl och smärta", "Suckan, Gråth och ymklig låth". Assonans betecknar alla typer av *fonetiska* upprepningar, förutom allitteration och rim även inrim; här ljudöverensstämmande konsonantiska upprepningar inne i ord. En form av tankefigurer utgörs av *accumulatio*, hopning, av synonymer eller närliggande ord kan fungera som ett förstärkande inslag och intensifiera känsloläget. Hopning, sats-, satsdels- och ordhopning, har betraktats som kännetecknande för barocken. Substantivhopning är vanligast i barockpoesi, men även verb och adjektiv förekommer. Hopning kan indelas i *polysyndeton* hopning med bindeord, och *asyndeton* hopning utan bindeord. I "Opp opp Nympher" (XXII) finner vi förutom allitteration och assonans även hopningar, både i form av polysyndeton och i form av asyndeton.

Magnetmetaforen används i svensk barockdiktning av de flesta av de mer betydande diktarna i den erotiska poesin då magneten blir en bild av kärlekens dragningskraft. Carl Fehrman ställer sig frågan om magnetbildens popularitet har något att göra med tidens naturvetenskapliga intresse för de magnetiska fenomenen, "i så fall ett exempel på den relation mellan 'science och poetry' som T.S. Eliot skrivit om i en berömd essä".¹⁴⁶

Segelsteen och Jernet haer
Wexel-Kiärlek som them draer
At de samnas gjärna/
Så draer du ock Hierta mit
At thet rättas effter dit/
Min *Magnet* ock Stierna!
Lucidor, "Iris aldrabäste Wänn"¹⁴⁷

Hos Holmström är magneten en metafor för kvinnans hjärta, som smälter mannens hjärta även om det tidigare varit av stål.

mina galna ögon runda

¹⁴⁵ Lausberg, §975.

¹⁴⁶ Carl Fehrman, "Magnetmetaforen i svensk barockpoesi", i Lars Elleström, Peter Luthersson, Anders Mortensen (red.), *I diktens spegel. Nittio essäer tillägnade Bert Olsson*, Lund 1994, s. 103

¹⁴⁷ Lucidor, s. 21 f.

[...]
 Luppo kring i alla hörn,
 snart på bohle, snart wed dörn,
 thes dhe fasna wed'n *Magnet*
 som dem änthelig åth sig sleet,
 en *Magnet* som iern smälter
 utaf hwilken mången fälter (faller),
 som had' hierta förr af ståhl,
 och moot kärleck alt för håhl (hård)

Diktjaget accepterar här att han inte kan få den som han kallat "en mycket waker fru". Han får hålla tillgodo med att på håll betrakta den sköna. Dikten slutar i en positiv anda, mycket olik de dödsmetaforer som vanligen avslutar Holmströms kärleksdikter. I visan används tjockt *l* i stället för *rd*, vilket är vanligt hos honom; här skriver han *ioblen* i stället för jorden, *bohle* för bordet, *båhl* för hård, *obl* för ord, *gioble* för gjorde, *toble* för tordes, och rimmor dessutom *johlen* med solen, *båhl* med ståhl och *båhl* med tåhl.

"Jag kund wähl lyckligt förr mot Astrils båga strijda" (XXIV) är kanske den visa som har flest petrarkistiska inslag av Holmströms samtliga visor. Liksom i många andra av hans kärleksdikter är det i de inledande stroferna den älskades yttre skönhet som prisas.

Ditt mörcka krusa håår och höga hwita panna,
 Swart Jämbna Ögon bryn och mycket mera anna,
 Är skönt, så at alt hwad, som skönt är Gläder sigh
 [---]
 Ditt Öga är en Sohl, som glimmar men doch bränner
 [---]
 Din kinder äro röd' med hwijta lillior prydde,
 Dem sielf *naturen* sådt och på ditt kindben strödde,
 Sielf näsan din är giord effter Skönheetens Lagh,
 Och gier din fågring än ett dubbelt skönt behag.
 [---]
 Din Rosenrödhe Mundh och pärla tänder iembna
 [---]
 Alldt dhetta prydes af een äppelrunder haka
 Dhen ingen lijka har och skapat uthan maka
 som hwijlar på een reen och rund Albaster Stodh
 Kringfluthen och omwälf d aff een miölekhwijter flodh.
 [---]
 Vppå din Swane barm will sielf Skönheten boo,
 Och alt hwad täckt är der bland hwita rosor groo.
 [---]
 Din Marmor hwijta handh, som man med skiähl kan kalla
Naturens underwärcck iblan skönheether alla

Strof nio sammanfattar dessa yttre skönhetsattribut med att naturen slutgiltigt har gjort ett "fullkomblidgt Mesterstycke". Därefter prisar diktjaget Cloris¹⁴⁸ inre företräden. Detta är en av de få visor av Holmström som går utöver de fysiska egenskaperna och fäster hänseende till de själsliga kvaliteterna, den inre skönheten, hos den älskade. De egenskaper som prisas är "Godheet, förstånd och dygd, klook åthbörd, wackra seder". Den älskades mest beundranvärda egenskap är "at aldrig högfärdz snara/Besnärde den som kan med Skiähl högfärdig wara" utan alltid varit "upfylt med dygd och höfligheet". Strof fjorton sammanfattar i hyperboliska termer och personifikation Cloris alla goda egenskaper: "Fullkombligheeten sielf, förgås för din Skönheet".

Även den följande visan i SD har Cloris som huvudperson. "En ähredicht öfwer den underskiöna Cloris" (XXV) är en kärlekselegi, vilken inleds med att diktjaget berömmar sig av att tidigare inte fallit offer för kärleksplågan, utan endast älskat korta stunder: "på ett dygn så war iag siuk och sunder". Nu har han sett Cloris och hans hjärta rämnar, men hon har ett "Jerne hierta". De fyra sista stro-

¹⁴⁸ Växtlighetens gudinna i grekisk mytologi. Ofta namn på den älskade i herdediktningen.

ferna uttrycker den sorg och pina som den obesvarade kärleken vållar diktjaget. Även "Een Spegell, en Modell, en afbild ästu worden" (XXXIII) är en kärlekselegi i vilken diktjaget med petrarkistiska hyperboler prisar den älskade. Hon är "Een Spegell, en Modell, en afbild [...] Till allt som fagert, skiönt och ährbart finns på Jorden", och "All Stiernor med sin glantz, sielf Solen med sin Stråhlar,/ Som Skiönste ögon din, så härligt icke Pråhlar". Liksom i "En ähredicht..." (XXV) beklagar sig diktjaget att "iag är det icke wärd", alltså inte värd en "hiertans flicka" och att han önskar det "som iag doch aldrig fåhr". Motivet med kärleken som sjukdom fann vi ovan i XXV då diktjaget berömmar sig av att tidigare inte fallit offer för kärleksplågan, utan endast älskat korta stunder: "på ett dygn så war iag siuk och sunder". I "Mer än wackra min Herdinna" (I) vill diktjaget inte bli botad från kärleks-sjukan: "Når man till att ynkad blifwa,/ Läkdomb will Jag inte haa".

"Stockholms flickor lät Ehr fägring" (XXIII) är till stora delar en parafras på "Opp opp Nympher (XXII), eller tvärtom. Det senare eftersom de båda visorna liksom de flesta av Holmströms visor är utan årtal. Nedanstående exempel, ett bland flera, visar hur nära de två visorna står varandra textmässigt.

"Opp opp Nympher" (XXII)

under halsen kund' man röna
et paar hwijta snöberg skiöna,
sprungo opp och nehr af harm
uppå hennes lillie barm,
at man dem så hade fångslat
och med fiskbeens fångsell ängslat,

Stockholms flickor lät Ehr fägring (XXIII)

Under halBen kund man röna
ett par snömoos bällar skiöna
springa up och ner af harm
uppå hennes lilliebarm
Effter man dem hade fångzlat
ock med fiskbeens fångzle ängzlat.
Ty de wille wara frij
uhr *arrest* ock slafwerij.

Många bilder liknar varandra i de båda visorna, och en del är mer eller mindre direkta kopior. "Stockholms flickor" är Holmströms bidrag till den i barockens diktning inte ovanliga belägringsmetaforen för kärleken.¹⁴⁹ Den vanliga formen av temat kärlek och krig är i skepnad av en förälskad mans kärlek till en kvinna. Mannens försök att betvinga henne och den älskades vägran att kapitulera skildras som en belägring. "Stockholms flickor" beskriver en omvänd belägring; det är mannen som belägras.

frija mig från den belägring
som den skiöna *Galathée*
hotar nu mitt hierta med

För att uppnå en effektiv belägringsmetafor använder krigsrådet Holmström ett stort antal militära termer. Secoursen (det militära understödet), fästning, guarnizon, min hiertans borg, kiärlekz hielte, fiends läger, gewähr, pantzar, trouppar, krigzråd, officerare är några av dessa. Poeten arbetar flitigt med personifikationer för att betona viktiga egenskaper i striden: trohet, frihet vilka blir kommendörer och vaksamhet som utses till huvudvakt.

Troheet som där *Commenderar*
sina kraffter wäl förmehrar
till at stå ståndachtigt moot
N.N. wäld och hoot.
[---]
Frijheet *Commendant* där blifwer
[---]
Waaksamheten bör med rätta
hufwudwachten här besätta

Även icke-militära "personer" skickas ut på uppdrag, till exempel den belägrades suckar, vilka skickas ut att rekognosera.

det man sänder på Parthij
någre Suckar till at sij

¹⁴⁹ Se Monica Johansson, *Krig och kärlek. Studier i den erotiska jungfrufiktionen i nordisk historisk visdiktning med beaktande av dess förekomst i tysk och nederländsk diktning*, otryckt lic.avhandling, Göteborgs universitet, 1974.

Hwad för anslag Fiend' tager
hur han sina *Trouppar* lager

Ögonen, i form av synekdoch *pars pro toto* - en liten del står för helheten - skickas inte oväntat ut för att spana. De blir kvar hos fienden, och därmed är striden till ända.

Därför will iag nu utsända
mina ögon till at lända
där som hennes troupper stå
at de kundskap hafwa må
[...]
Ty de fölgde ej tillbaka
uthan saklöst mig försaka
togo genastienst hoos dig
läfwa till förråda mig.

Denna långa kärleksallegori om 425 verser, har ett lätt och humoristiskt anslag trots dess krigiska metaforer. Den petrarkistiska eldmetaforen, och antitesen eld/värme – kyla, utvecklar han genom beskrivningen av den älskades ögon som tänder elden i diktjaget hjärta vilket hotar att förbrännas om inte det kyls ned.

dina ögons fyhr wärck'rij
hafwa tändt den Eld deri
Som i liusan låga brinner
den iag aldrig släcka hinner
Om din fromheet icke will
hielpa bära wattn till

Olsson anser att Holmström har en ”djärvare metaforik och ett större uppbåd av sinnrika stilfigurer än de samtida diktarna”.¹⁵⁰ Detta kommer till tydligt uttryck i den nyss citerade dikten och även exempelvis i ”Här skrifwer den hwars hand och hierta du har bundit” (XXVII). Dikten är ett avsked i form av ett brev som tillställs den älskade: ”Rijf Skönste Rijf Jag beer det lilla blad ej sönder”.

Jag segla för tu skiöth (fulla segel), så länge du war hemma,
Mit skiepp dref *hyckans wind* och intet *mothgångz währ*,
Men straxt du reste bort, så blef mitt nöije fremma,
Jag måste Oförnögd taa *Glädie Seglen* neer,
Min *Farkost* Seglar nu bland *mothgångz grymma böllior*,
Sorg ängzlan säija mig att fasligt *Skieppzbrätt* är,
Compasset är förrikt, min stierna sig fördöllier,
Hwareffter Kosan för tillställa mig hwar wär
Mitt bröst som altijdh för en *hycklig farkåst* wari,
Der *nöije*, *Glädie*, *frögd*, der *löije*, *skeratt* och *lust*,
Som glade passagers kring hela werlden fari,
Har nu sin fulla *last af Ängzlan suck* och *pust*,
Deß roor är sönder brächt och sielfwa skieppet rämna,
Jag weet för ängzlan ej hwar det will taga land,
Det hinner alldrig dijt, som det sig tänckt at ämna,
Men ränner ymkeligt *Moth olyckans hårda strand*,
Ja stranda har det reen, ty alt mit hopp är uthe

Det stora antalet metaforer (min kurs.) är indelade i tre grupperingar, först att antal maritima metaforer, därefter några militära, och sist några mer ovanliga kärleksmetaforer. Maritima teman är vanliga i Bibeln och den andliga diktningen med metaforer som hav, båtar, segel, styråra, klippor. Temat med skepp-sjönöd-hamn, med det lyckliga slutet i Guds eller Jesu famn/hamn anammades av den världsliga visan. Den rika tyska floran av kärleksdikter med detta tema exemplifieras av von Waldberg.¹⁵¹ Lucidor använder liknelsen med skepp i ”Mit Hierta wil uti mit Bröst mig brista” i form av en liknelse – *similitudo* eller *simile*.¹⁵²

¹⁵⁰ Olsson 1995, s. 20.

¹⁵¹ von Waldberg, 1885, s. 92 f.

¹⁵² Lausberg, § 425, 843.

Jag är lijk *som een wäder-drifwen Skuta*
Som fasta Landet seer Och måste siunka neer.¹⁵³
(Min kurs.)

Holmströms ”Ach hårda höga himmel, ach! hur länge måst iag lijda” (XIV) har en skeppsmetafor och även en ovanlig metafor för ängslan.

Jag är ett Skiepp, som all sin tyg (segel) i wilda siön förlorar,
Och utj *ängslans böllior* siunker nid
(Min kurs.)

”Den olyckelige Sylvanders ynkefulla lefwerne och önskelige död” (XXXII) utnyttjar också skeppet, som här är styrlöst - utan roder - med last av suck och tårar. Ödet personifieras som styrman på skeppet. Innebörden är att den ynklige herden, ”ett styrlöst skiep”, som beklagar sin sorg och övertydligt pekar ut författaren själv – ”ußel **Holm**” och ”Tåre **Ström**”, inte kan styra sitt eget levnadsöde.

Sij här ett styrlöst skiep som drifz af hwarie wär
det till sin *last* ej nåt, änn *suck och tårar* bär.

[...]

Det flyger af och an, ock wet ej hwart det länder,
Men det sig hijt snart dijt bland hafßens böllior wänder,
des *styrman* Ödet är, olycka är des nampn
Ett sådant stannar wist i en olycklig hampn.
(Min kurs.)

I strof 19 använder författaren en skeppsmetafor i form av en kenning, en tvåledad metafor, då skeppet liknas vid ett ”Wippe slott”, en gungande båt.

Kiasm, spegelvändning av två språkliga delar, i formen A-B-B-A, finns i ”Sur le De part de l'aimable Bergere (XXXI). Även här med skeppet, hamn/famn som metaforer.

Mitt hierta skall för dig en säker farkåst wara
Der skall du resa i och hwijla utan fahra,
Min hambn din wackra fambn, min tilförsicht dit sinn,
Dit skepp mit trogna bröst, min Suck och pust din Winn

Återtår vi till ”Här skrifwer den hwars hand och hierta du har bundit” (XXVII) och den andra gruppen av metaforer finner vi ett antal bilder, utöver de maritima, byggda på militära termer.

Min Frijheetz Säkra *borg*, mit alltid Glade hierta,
Är *stormat* och belagdt med ymklig *guarnison*,
Af trældom slafwerij, af längtan qwahl och smärta,
Min förra Glädie låth är nu en sorgethon,
Mitt Nöije slår *taptoo* min qwidan slår *revaille*
(Min kurs.)

Här finns orden borg, storma och garnison, men även de militära musiktermerna tapto - slut - på nöjet, och revelj – väckning - av ”qwidan”, plågan. I Holmströms yrkesmässiga militära och stormaktstidens krigiska kontext kan användningen av militär terminologi förmodas vara frekvent i form av olika typer av metaforer med militära bilder och uttryck. Det överväldigande antalet metaforer av denna typ är dock samlade till en dikt, belägringsmetaforen i ”Stockholms flickor...” (XXIII). Där är de däremot legio, som vi sett tidigare. I dikten finns även den enda användningen i Holmströms lätta diktning av *onomato-poetiska* ord. Det är kanske inte oväntat att vi finner den i en ljudmålning med vapen och ammunition: ”Bomber samt Granater/ flere Kuhlors smitter smatter”.

Den sista gruppen av metaforer i ”Här skrifwer den hwars hand...” (XXVII) har en mer exceptionell och expressiv bild av hjärtat som smälts till en medalj med den älskades ”conterfey”, bild, inpräglad.

Du har mitt hierta smält till en Medaille giordt,
Der som dit Conterfey lifachtigt är i slagi,
Med denne Öfverskrifft[.] bör älskas immerforth (ständigt)

¹⁵³ Lucidor, s. 3 f.

Även bilden av hjärtat i form av vulkanen Etna, som symbol för den eviga kärleken som ständigt brinner och aldrig slocknar, är en ovanlig och ovanligt talande och tilltalande bild av kärlekens hetta.

Mitt hierta ska för dig ett trogit Ethna wara,
Hwars flammor aldrig släkt hwars Eld eij tasnar uth (slocknar)

Helt unik är inte bilden. Lucidor har i en bröllopsdikt till Jacob Brandberg och Sara Kinmund, med allusion på brudgummens namn, framfört att Astrild ”Haer giort et artigt strek ok satt et Bærg i Brand”, således Brand-berg, ”Som brinner mykkit mehr ok mäd en större Låga/ Än *Hekla* ok *Vesun*, ell’ *Æthna*”.¹⁵⁴

Bilden av hjärtat i XXVII som smälts till en medalj med den älskades bild inpräglad, finns likaledes i ”Vppå ett Conterfait. Alt för kjerlekz fulla hierta” (XXVIII) ett målat porträtt, som trots att det är ”lijflöst”, diktjaget finner mer nöje i än hos en levande kvinna. Porträttets agremanger framförs *ex negativo*, d.v.s. i form av att porträttet inte eller aldrig eller med andra negativismer har egenskaper eller handlar som de levande kvinnorna. Framställning beskriver således vilka egenskaper porträttet *inte* har.

Men sij dennes hand och arm,
Mig med hugg och slag *eij* höter,
eller gör nån annan harm,
Jntet rijfz hon *intet* sljitz hon,
intet spåttar hon kring seij
(Min kurs.)

De flesta av de övriga kärleksvisorna avslutas med att diktjaget antingen beklagar sitt hårda öde, eller tackar detsamma för att han undsluppit kärlekens tunga ok, men i denna visa är det istället en befrielse från den levande, köttsliga erotiken, och en både liv- och kravlös bild som diktjaget bejakar.

Alt de nöije iag will åga,
Kan Jagh Oklööst (utan krav) genast fåå,
Hon är frommer hon är stilla,
Hwem kan större Glädie haa?
Ach! Den hiertans flicka lilla,
Hwar iag will så får Jag taa.

Olsson menar att ”det komiska [ligger] i att det livlösa porträttet tillskrivs all den känsla och värme som den dyrkade kvinnan inte visade”.¹⁵⁵ Visan bör kanske snarare tolkas som en bittersorglig beskrivning av en man som har problem med att skapa en relation till en kvinna och istället vänder sig till ett dött föremål, en bild som inte ställer några krav. Detta kanske kan liknas vid vår tids herrtidningar som kan sägas ha samma uppgift.

Holmström har bara sparsamt använt naturen som inspirationskälla i sin diktning, kanske beroende på att han var stadsbo. I Sylvander-visan finns den representerad.

När himlens steela dropp som sölf på Marcken faller
blijr hennes Grönska all, hon sielf blå hwijt och kaller
Men när som Sohlen oß begynner närmar gåå
Taar Jorden åther straxt sin gröna prydnad påå.

Ett vagt eko från Wivallius naturstinna visor kan förnimmas i Holmströms ”O Nechtergaal” (III).

O Nechtergaal
Du som så härligt speelar
J grönan dahl
Medh thoner uthan tahl
din Wackra sängh

Wivallius kända visa ”Jagh hörde fogell nechtergal” har som andra versrad ”siunga een quäll i een grøn daal”.¹⁵⁶ Vi har i de två poeternas visor bilden med näktergalen och den gröna dalen. Även i Holmströms visa anges tidpunkten till att vara ”qwäll”. Både Holmströms visa ”O Nechtergaal” och visan ”J Fouglar små som siunga i Skougen” (IV) är naturdikter med fågeln som metafor för den goda kärleken. ”J går

¹⁵⁴ Lucidor, *Lille Astrilds Stora Makt, bröllopsskrift till Jacob Brandberg och Sara Kinmund*, s. 208. Angående allusioner på bröllopsparets namn, se Lindh, s. 387 f.

¹⁵⁵ Olsson, 1995, s. 22.

¹⁵⁶ Wivallius, s. 79.

blef iag mäd spee" (V) är en naturmetafor där diktjaget liknar sig vid en småfågel som "den leda Falcken Grå" jagar. Dikten är i SD placerad bland kärleksdikterna, men är snarare en frihetsvisa; de svagas kamp mot den starke. Vi kommer att finna ytterligare andra visor som kan placeras i genren frihetsvisa i kapitlet om förnöjsamhetsvisor. Kanske kan man rentav tolka "I Fouglar små..." som en hyllningsvisa till adeln och militären. Det enda ställe där småfågeln får ro är vid herrgården "[d]er som böþa kruuth och kuhla,/ Kan uthöda rofdiur fuhla".

Prosopopeia, personifikation, är en trop som bygger på att döda ting eller abstrakta företeelser ges liv eller röst med mänskliga drag. Besjälning används för bilder i vilka konkreta ting, ofta naturen, tillskrivs mänskliga egenskaper. Holmströms "tåår uhr flintehårde steenar" är ett exempel på hans användning av naturbesjälning. Holmström arbetar flitigt med personifikationer exempelvis i XXIII: "Troheet som där *Commenderar* [...] Frijheet *Commendant* där blifwer [...] Waaksamheten bör med rätta/hufwudwachten här besätta". I Sylvander-dikten är naturen besjälad. "Hans död tryckt mången tåår uhr flintehårde steenar/ för sorgh flögh friska blaen, af Eekans gröna grenar/ Dhet näst belägne bergh så mycket wått uthgiöth/ Så att dhes tåreflodh kringh hela werden flöth". Peronifieringen av naturen uttrycks i XXXI, med några välformulerade metaforer med naturbesjälning för vårens ankomst: "Träna börjar på att smycka sina leder" och "Jorden dragit an des gröna heldagz kläder". På liknande sätt har naturen personifierats, förmänskligats hos Haquin Spegel då jorden "om Wintertjd är död och steelnad worden/ Ja i then hwjta Sniöö som i it Lakan sweepter", och då våren kommer kan man "See Jorden Jäger-klädd i Gräas-grön-Silkes-Slöja".¹⁵⁷ Även Lucidor har skildrat naturens klädombyte: "Jorden legger aff the hwjta Winter-Kläder/ Ok dra'er sin Blomster-Rock med tusend Färge-Slag".¹⁵⁸

Anafor är en typ av plocke, ordupprepning, då samma ord upprepas i början av flera satser. Det ger en högtidlig, definitiv effekt av uttalandet.¹⁵⁹ Stroferna 8 – 11 i Holmströms Sylvander-visa (XXXII) utnyttjar denna stilistiska term där i detta fall varje versrad, och även efter varje *cesur*, taktvila, inleds med ordet "en/ett" och försätter med ett negativt uttryck, utan/förutan, som en katalog av metaforer för diktjagets självbild.

Ett intet utan alt, en fogel utan näste
Ett huus förutan tak, En herre utan fäste;
En fattig utan hielp, en Swala utan boo
En dag förutan sken, en Natt förutan Roo

Herden Sylvanders död beskrivs i antitetiska termer: "Hans sidsta tijma war hans första glädiestund" och "mitt hwilorum [blir] rätt till ett plågetorgh". Bernt Olsson ser "plågetorgh" som en *concelto*, långsökt metafor, och kopplar de konnotationer som finns till ordet "torgh", främst som plats för avrättningar.¹⁶⁰ Holmström använder i en gravdikt "[e]tt tårg, en sammellplatz af alt som inte duger".¹⁶¹ Han använder även sammanställningen med "plåga" i andra metaforer: "plågehuus" i denna dikt, "plågebandh" i XXI och "plågebåhrar" i F.III.

Motivet liv – död är framträdande i kärleksdiktningen. I "Tröstu så skynda dig skönsta *Climene*" (XX) överger *Climene* diktjaget, och har lust att sin "herde aflifwa". Sylvander-dikten uppvisar flera passager av liv-död-motivet. "Min kropp ett plågehuus upfyldt med sorg och nödh/ Min lefnadh annat eij än som een långsam död". Till motivet liv – död ansluter sig ett annat motiv, vakenhet – dröm, båda kan kanske inkorporeras under temat ljus – mörker. Med motivet liv-död följer i stora stycken motivet ljus - mörker, vilket används som grundmotiv i årstidsmotivet och himmel – jordmotivet, men även i antiteserna värme - kyla, dag – natt. Dödsmotivet i form av att diktjaget drunknar i en sjö av

¹⁵⁷ Haquin Spegel, *Guds Werk och Hwila, Samlade skrifter I:1*, Bernt Olsson och Barbro Nilsson (utg.), Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1998, s. 168, 147.

¹⁵⁸ Lucidor, s. 422.

¹⁵⁹ Lausberg, §629.

¹⁶⁰ Olsson 1995, s. 21.

¹⁶¹ SD:II, s. 125.

tårar finns representerad i Sylvander-visan, med den dubbla olyckan att både bli född och att dö. ”Till dhes iagh druncknar sidst uthj min tåresjö/ Olyckligh blef iagh född, olyckligh måst iagh dö./ O död som alldrigh döör gör då med migh een ända/ Och läth min matta kropp, till roo i grafwen lända”. Döden som befriaren från ett olyckligt liv med all kärlekssorg kommenterar Sylvander galghumoristiskt med ”Men Ach du kommer ej, hwar blir du rädda dödh/ Ähr iagh så fasligh att du fasar för min nödh”, och diktens jag uttalar att Sylvander ”läth sådan fröjd och lust uthj sin dödh påskina” och ”Att Jagh wähl säija kan [...] Hans sidsta tijma war hans första glädiestund”. Döden blir den *positiva* avslutet från livets pina. Dödsmotivet finns också i dryckesvisorna, i vilka drycken representerar livet och glädjen, som döden förnekar diktjaget: ”så framt döden ej för snart/ stäcker drickens liufwa fart”. Hyperbolen att drycken flödar som vattnet ”uth för bergen” raljerar med dödens obönhörlighet. Motiv med burleska inslag finns på många ställen i Holmströms diktning, men i dryckesvisan ”En Suputhz förswar” är den i sitt esse. Han använder här uttryck som ”när min mun i wijn får simma”, ”iagh wähl sielf i glaset fore/ sam der kring lijksom en fisk”. Han beklagar att han inte ”finge kiänna/ drickens liufhet långsamt ränna,/ ifrån munnen natt och dag/ ända nehr till fotebla”.

Sömn - dröm-motivet utmärks av att det blir en räddning undan nattens mörker. Ordet plåga förekommer flitigt hos Holmström där även drömmen är en plåga. ”Ja! drömmen sömnens broor som weet af ingen sorgh/ Han gör mitt hwilorum, rätt till ett plågetorgh”. Holmström knyter här tillbaka till den grekiska gudavärlden med Nyx – natten, dennes båda söner Thanatos – döden och Hypnos sömnens gud, samt den senares son Morpheus – guden som övervakar människans drömmar. Motivet den blinda kärleken och den blinda kärleksguden, ”den Bofwen lilla”, betonar det visuella, vilket även finns i bilden av solens sken och kvinnans ögon som förblindar betraktaren.

I ”Klippings hanskar har iagh låfwa, Klippings hanskar iagh Er geer” (XXXIV) tar Holmström upp ett vanligt förekommande tema i petrarkistisk lyrik – *bella mano* och *caro guanto* - en vacker hand och handske.¹⁶²

O, vackra hand som gripit mitt hjärta
Vita, behagliga handske som jag håller kär
(Min övers.)

Petrarca, Canzoniere 199

Holmströms friarvisa uppvisar tio förekomster av ordet handske och den vita färgen kopplas till den älskades hand: ”om J på Ehr hwijta hand/ wåler deße hanskar bära”. I William Shakespeares ”Romeo and Juliet” har Romeo en önskan om att vara den handske som Julia lutar sin kind mot.

See how she leans her cheek upon her hand!
O that I were a glove upon that hand,
That I might touch that cheek!¹⁶³

Många andra diktare, exempelvis, Paul Fleming har skrivit dikt om handskar med pärlor, ”An die gestickten Handschuh” (Till den broderade handsken). Holmströms ”Klippings hanskar” på *vers burlesque* är en kärleks- och friarvisa. Visan är kanske hans mest populära och utgavs i skillingtryck under hela 1700-talet; senaste kända trycket är från 1795.¹⁶⁴ Den är en *musikalisk* parodi på ”Många de som fria sökia” från 1600-talets senare del.¹⁶⁵ De två visorna bildade en ”parodifamilj” - koppling till samma ursprungliga visa. Melodin är en folklig polska i mazurka-takt. Parodifamiljen består bland annat av Dalins ”Kulna höst med regn och töcken” och Bellmans *Fredmans sång* nr 20 med versen ”Hvita handskar hvar person”, vilken Massengale, ser som ett eko från Holmströms ”om J på Ehr hwijta hand/ wåler deße hanskar

¹⁶² I James V. Mirollo, *Mannerism and Renaissance Poetry: concept, mode, inner design*, New Haven 1984, s. 99 – 159, finns ett stort antal exempel på hur detta tema, och även temat ansikte/sjöja använts av lyriker under 1400- och 1500-talen i hela Europa, bland dem Lodovico Ariosto, Pietro Bembo och Torquato Tasso.

¹⁶³ Shakespeare, s. 901.

¹⁶⁴ SD:I, s. 177.

¹⁶⁵ Olsson 1978, s. 95.

bära”.¹⁶⁶ Uttrycket ”en vit hand” förekommer ofta i stormaktstidens och frihetstidens visor. I ”Klippings hanskar...” påpekar diktjaget att han ”är en fattig Kar” och det mer expressiva ”men i pennan är iag rijker/ och i pungen Almos hion”. Han kan därför bara skänka ”klippings hanskar små” utan diamanter, men beskriver nogsamt de handskar som han skulle vilja förära.

på hwar hanskes miuka finger
lenare än silkes wadtt,
fempton gångar fempton ringar,
i hwar ring en dyrbar skatt,
utaf fempton *Diamanter*,
hwar *demant* Er blef beskärd
sku’ ha femton hwaßa kanter,
och hwar kandt sku wara wärd
fempton tusend nya dahlér

Hyperbolen, som en medveten överdrift, är en retorisk figur som används för att understryka vikten av det sagda, men blir ibland så exempellöst orimliga, här uppgår de ringar som han skulle vilja förära till miljardbelopp i daler, att de drar ett löjets skimmer över det sagda. Även om de handskar som diktjaget översänder är enkla så

om J på Ehr hwijta hand
wålar deße hanskar bära
ingen ungarl i wårt land
fins, som eij sku’ gärna willia
föra dem åt mund till byß (rätt plats),
och för Er skull, Lijsa lilla,
gifwa dem en hiertlig kyß

Med det diminutiva tilltalet ”Lijsa lilla” ber diktjaget att hon inte skall tillåta någon att ”kyßa Eder bara hand”, utan säga att handen ”är så warmer/ at Er hanske går eij tåf (av)”. Dikten är stikisk i de flesta av de bevarade handskrifterna, men strofisk i en avskrift och i de fem bevarade skillingtrycken från 1730-1795. Detta är ett exempel på en stikisk dikt som transformerats till en strofisk visa. I ett av skillingtrycken anges att visan ”Sjunges med en angenäm Ton: som är en Minuette”.¹⁶⁷

”Tröstu så skynda dig skönsta *Climenē*” (XX) är ännu en litania över att den älskade, ”skönste Climene”, överger diktjaget, och har lust att sin ”herde afljfwä”. Med hyperbolen ”Min Nödh är utan tahl” uttrycker han sin självömkan. Visan kan räknas till herdefiktionen, men endast med lätt tecknade drag. Den älskades namn Climene är hämtat ur herdefiktionens fatatur, diktjaget är ”herde” och när denne skall uttrycka sin ”ängzlan och qwahl” görs det i motsats till den lycka han upplevt i ett arkadiskt landskap:

Eekar och linder i blomstrande dälder,
Som förr hafwa sedt min glädie och frögd
Ynka mig nu ty dommen är fälder
Att iag all min tijd måst bli oförnögd

I ”Kiärlekz korg med hiertans Sorg” (XVII), på versmåttet alexandrin ställs ödet, lyckan och Astrild, kärleksguden, till svars för de olyckor som kärleken åsamkar diktjaget. Den långa elegin upprepar om och om igen negativa uttryck för kärlekens inverkan på diktjaget: lijda – ymnig tåhre brun – qwida – suck och sorg – usla bröst – ach ach wee – plåga – hata sielf – qwällia – wredes Straff. Dessa uttryck – Predikarens 1:2, *Vanitas vanitatum omnia vanitas* - finns i de första 11 versraderna, och fortsätter i olika varianter i den 144 verser långa dikten. Holmström använder i dikten ordet ”wißput”, troligen av ett tyskt ord ”wisplich” med betydelsen livlig, ostadig.¹⁶⁸ Kommentaren i SD menar att detta är ett ”van-

¹⁶⁶ James Massengale, ”Visrepertoaren”, i Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter-Johnson (red.), *Musiken i Sverige.2. Frihetstid och gustaviansk tid, 1720-1810*, Stockholm 1993, s. 226. Se även James Massengales textkommentar till CD:n ”Kom fria sinnen hit!”, BRCD 9166, s. 10.

¹⁶⁷ Svenskt Visarkiv, Stockholm, signum G82.

¹⁶⁸ Mail till författaren från Cornelia Rémi 2011-06-07, i författarens ägo.

ligt ord hos Holmström”.¹⁶⁹ Ordet uppträder dock endast i två dikter, förutom XVII även i ”A L’aimable Bergere” (XXVI); i vardera dikt förekommer ordet två gånger. Den förra av dessa två elegier innehåller hopning av likartade uttryck: att lunka och att gå. Som retorisk term ligger begreppet parafras närmast.¹⁷⁰ Denna retoriska figur innebär ett återberättande av samma sak med nya ord för att inskräpa vikten av det sagda: ”Jagh lunckar dijt iag måst, iag går hwart iag blijr drifwen”.

4.3 Förnöjsamhetsvisor: ”Frisch auf”

Den asketiska disciplinen och de små anspråken, som i talesättet ”rik i sin fattigdom”, eller som hos Holmström ”J fattigdom är han rijker” och ”[d]en som kan see/ sitt älend’ sielf och lee” i ”Vpmuntringh till förnöijelße” (F.IV), kännetecknar den kyniska traditionen. Att underkasta sig och vara nöjd med det som ödet, Holmström använder ordet omväxlande med ”himlen” och ”lyckan”, tilldelar människan är kärnan i förnöjsamhetsvisan. Imperativet ”Frisch auf” (friskt mod!) används frekvent i den svenska 1600-talsdiktningen, och särskilt ofta i förnöjsamhetsvisorna. Uttrycket förekommer bland annat i Bröms Gyllenmärs visbok, nummer 89, ”Frisk up mitt hiarta och haff gått mod”. Denna visa är en översättning av den tyska ”Frisch auff, mein Hertz, sey wolgemut”.¹⁷¹ Ett annat exempel är den danske dikta- ren Anders Bording (1619-1677): ”Frisk op, naar Djævlén gør sig vred”.¹⁷² Holmström använder uttrycket i F.IV ”Frisk men du kan” och i F.V ”Lustig frisk opp”.

Lucidors ”SKulle Jag sörja då wore Jag tokot” är den mest kända i genren förnöjsamhets- visor, och Olsson anser Lucidor vara den som införde genren i Sverige.¹⁷³ ”SKulle Jag sörja då wore Jag tokot/Fast än thet ginge mig aldrig så slätt/ Lyckan min kan fulla synas gå krokot/ Wackta på Tijden hon lär full gå rätt.”.¹⁷⁴ Gruppen förnöjsamhetsvisor omfattas i SD av ett litet antal visor, sex stycken. Ett par av dem, F.I, F.II och kanske även F.III, kan endast med tvekan inlemmas i gruppen, och kunde lika väl förts till gruppen av kärleksdikter, eller snarast en avdelning av visor med motstånd mot det oblida ödet, kanske rent av frihetsvisor, och ibland uppgivenhet, t.ex. ”ach kom o liufwa dödth/ För mig bland de dödas skara/ Ty dee frögdas i sin dödth”; förnöjsamhet odlas inte i dessa visor. Den tidigare uppmärksammade metaforen med maritimt tema återkommer i ”Contre La Fortune” (F.I) (Emot lyck- an). Visan inleds med frågan: ”Är Jagh endast född till lijda” och om diktjagets hjärta i form av ett skepp alltid skall bära oro och ängslan.

Som ett skepp emoot een klippra
stöötz uthaf ett olycks-währ
opp och neer i böllian wippa
det sin last medh ängzlan bär

Visan innehåller ytterligare en båt-metäfor med hjärtat som en ”lijten båat bland stoora wågor” och det finns även metaforer med militära termer: ”blix och dunder kruut” om himmelns/ödets försök att slå ned diktjagets välbefinnande, och dennes försvar med ”wärja, skiöld och spiuut”. Kommentaren i SD menar att i förnöjsamhetsdiktningen underkastar sig diktjaget sitt öde och accepterar det. I F.I är det inte underkastelse utan diktjaget lägger an en skarp moteld och ”aldrig utur ångest slippa/ lefwa så är stoort beswär”. Den följande visan ”Wreda lycka och Oblijda” (F.II) andas en uppgivenhet mer än förnöjsam- het; lyckan/ödet är en fiende, ”lyckans widrigheet”, och en önskan om ”ach kom o liufwa dödth”, en uppgivenhet, som i sista strofen ändras till att hans ”Courage” (mod) skall göra att ”[b]ladet lär sig en gång wända”.

¹⁶⁹ SD:I, s. 67

¹⁷⁰ Lausberg, §1099.

¹⁷¹ Johannes Bolte, ”Deutsche Volkslieder in Schweden”, *Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-literatur*, N.F. III, Berlin 1890, s. 283.

¹⁷² J. Clausen, ”Bording, Anders Christensen”, i Chr. Blangstrup (red.), *Salomonsens konversationsleksikon*, band III, Köpenhamn 1915, s. 679.

¹⁷³ SD:I, s. 184.

¹⁷⁴ Lucidor, s. 34.

”En Krigsmans wijsa” (F.III) fortsätter diktjagets vilja att ”kämpa [...] strijda” och ”genom eelden gå”. I sju strofer ifrågasätter och nedvärderar diktjaget med den upprepade inledningen, anaforen, ”Hwad är ...” en rad ägodelar, kärleken och vinet, men även kyrkans företrädare får sin beskärda del av degradering. Rikedom i form av guld och silver, ”döda stenar/ wuxne utur bergens buuk”, ifrågasättes med ”Hwad är silfret, hwad är gullet/ som man estimerar (värdesätter) här?”. Inledningen i form av en anafor, ”Hwad är...” ger ett eko från/till Runius ”Öfwer Werldens Fåfängligheter” i vilken ifrågasättandet i en av de fyra strofer som inleds med ”Hwad är” tar sig formen ”Hwad är gullet/ Röda mullet/ I Skattullet?”.¹⁷⁵ Den i barockens diktning inte sällan förekommande fråga-svar-tekniken har en lång tradition både i antikens och den bibliska traditionen, t.ex. i Jacobs brev 4:14: ”hwad är edert lif? Et damm äret, som en liten tid warar, och sedan förswinner”. I Holmströms visa värderas pärlor och andra skatter, i femte strofen, med

Hwad är pärlor? salta tårar,
dem siön har till steenar giordt,
hwad är skatter? plågebährar,
utaf hwilka man har spordt
at dhe skada mehr än hielpa,
och förskaffa altijdh qwaal,
at dhe sina herrar stielpa,
utj plågors röda saal.

Med metaforen ”salta tårar/ dem siön har till stenar giordt” ger dikten svar på frågan ”Hwad är pärlor?”. Det mer allmänt ställda ”hwad är skatter?” besvaras med ett nybildat ord ”plågebährar”, en bår på vilken man bär plågor, som ”dhe sina herrar stielpa/ utj plågors röda saal”. Den röda salen, och kanske även Runius ”röda mullet”, är sannolikt metaforer för det brinnande helvetet. Holmström använder aldrig ordet helvetet i sin lätta diktning, men har två metaforer för underjorden. Båda finns i F.III, förutom den nämnda ”plågors röda saal”, även som ett svar på frågan ”Hwad är kärleek” med första delen av svaret i form av antitesen ”söta plågor”, och den efterföljande helvetesmetaforen ”det är diefwuls heeta lågor”. Liksom kärlek förkastar diktjaget även boklig bildning.

Hwad är böcker? pappers saker
som oß gamla werlden giömt,
döde skriffter, lögne drakar,
som all sanning hafwa glömbt

Metaforen för de döda skrifterna, ”lögne drakar”, är med största sannolikhet unik för Holmström. Diktjaget ser fanan som sin närmaste vän, ”fahnan är min bästa syster”, och Mars, krigsguden, har han förbundit sig till: ”Mars han är min störste Rector,/ förstår informera mig”. Diktjaget får således nu sin undervisning i kriget istället för vid akademien. Frågan ”Hwad är kärlek?” besvaras med det antitetiska ”söta plågor,/ en kårt lust, för et långt hopp,/ der är diefwuls heeta lågor,/ som förtära Siähl och Kropp”. I den sista strofen fördrivs kärleken och diktjaget förskriver sig till lusten och lustigheten: ”lustigheet will iag eij spara/ lustig, lustig måst iag döo”. Upprepningen av ordet ”Lustig” är en *epizeuxis*. Denna figur används vanligtvis för att ge ett starkare eftertryck åt uttalandet.¹⁷⁶ Det finns i visan, som ju har titeln ”En Krigsmans Wijsa” och Holmströms yrke under hela livet var inom krigsmakten, många delar som kan läsas biografiskt. Med den begränsade kunskap vi har om Holmströms liv får den biografiska läsningen stå tillbaka, även om till och med det faktum att han aldrig fullföljde sina studier vid universitet finns medtagit i visan: ”iag är uhr Matriclen strukin”.

”Vpmuntring til förnöijelße” (F.IV) har många uttryck för försakande tålmod:

Men tro mig fritt den är
eij fänut (dum, svagsint) eller ringa,
Som moth gång med Gladht hierta bär.

¹⁷⁵ Runius, s. 274 f.

¹⁷⁶ Lausberg, §617.

[...]
Den som kan see
Sitt älend'sielf och lee,
Är klokare än de wijsa

I förnöjsamhetsvisorna är det ofta ödet som diktjaget måste underkasta sig och anpassa sig till. Holmström använder mer sällan ”ödet” utan istället är det ordet ”lyckan” eller ”himmelen” han nyttjar för att uttrycka vad som styr människans levnadslott.

[...] den ifrån godt hopp
i mothgång ej wijker,
den hielper lyckan ändtlig Opp.

Lyckan/ödet är här en positiv kraft som diktjaget med förnöjsamhet kan lita på. I ”Lustig frisk opp” (F.V) frågar diktjaget sig själv: ”Hwarföre skall iag söria,/ Lustig frisk Opp,/ Jag lefwer i godt hopp”, och ställer upp en lång katalog med skäl för att vara nöjd med sin lott.

Medh Jngen tingh,
Kan Jag wähl glader wara
[...]
Den intet har,
Han kan ej något mista

”Contre le Mariage” (F.VI) (Emot äktenskapet) är en frihetsvisa – frihet från kärleken som så ofta hos Holmström - som inleds med ”Jagh älskar frij att lefwa” och konstaterar strax att om man inte är fri (från äktenskapet), utan fastkedjad (i äktenskapet) så har guld och rikedom inget värde.

En kedia fast hon skjiner,
Och lyser utaf Gull,
Hon likwähl halßen pinar,
Och trycker hårdt wårt hull.

Hos Wivallius i ”Ach libertas, tu ädla tingh!” finns bilden med den värdefulla halskedjan, vilken inte har något värde jämfört med den ovärderliga friheten: ”Een hiort, som haar itt guldband om/ och hörer strenger klingha, och then som måste i dalenom/ bland bergh och beckar springa/ thee haa ej lika lustigt modh/ thee dantza ej lyka gladhe/ Frÿheet är bäst, frÿheet är godh!”.¹⁷⁷ I Holmströms visa kontrasteras bilden med fågeln fångad i en bur, som ”mond skötas med all flijt”, mot de fria djuren i naturen i tredje strofen, och burfågeln längtan till friheten: ”lell lengtar han till skogen”. Holmström använder fågeln som bild för frihet och frihetslängtan även i F.IV: ”en Swahla i sitt boo/ som nöije der finner,/ lefwer med intet i godh roo”. Fågeln som symbol för friheten är inte ovanlig i svensk visa. Det mest kända exemplet är det som uttrycks i Wivallius ”Ach libertas, tu ädla tingh!”.¹⁷⁸

Ja, een fogell vthi een buur,
hwars frÿhet är beröfwat,
han siunger wäll af sin natur,
men hiertat är bedröfwat,
när han hörer thee foglar skiön,

Holmström använder även bilden i en bröllopsdikt 1688.

En Fogel i sin Buhr/ fast honom man wähl matar/
Han längtar lell till Skogs och sådan Skiötzel hatar/
Han wore frij mehr nögd uppå en måßug (mossbelupen) Steen/
Ähn fängslig i en Bur af hwijta Elfenbeen.¹⁷⁹

Förnöjsamhetsvisorna kan således ibland föras till genren frihetsvisor, med en kamp mot det hårda ödet, eller frihetslängtan.

¹⁷⁷ Wivallius, s. 85

¹⁷⁸ Ibid., s. 85.

¹⁷⁹ SD:II, s. 166.

4.4 Sällskaps-, dryckes- och dansvisor: ”*sköne Trägårdar/ sött Wijn*”

4.4.1 ”*een vpwäckelse til Frögd och Lustigheet*”

Sällskapsvisor med beskrivning av en fest, dess värd och värdinna eller gäster blir vanliga mot slutet av 1600-talet, med diktare som Erik Lindschöld, t.ex. ”Bacchus’ bröders och Venus’ vänners sällskap”, och senare Johan Gabriel Werving, t.ex. ”Wälborne Fru, Min gynnarinna”, ”Öfwer min Resa till Nääs med herr Axel Sparre A° 1705”, och Runius, t.ex. ”Friskens och Runii resa till Dalarön” och ”Märg i benen den 1 Majj 1712”.¹⁸⁰

Fägnad kom oß strax emot,
Hwad war det? Jo: Töfwa lite;
Wänlig *min* och mage-bot
I det skönsta *Aquavitae*
Detta war den första skåln
Och en sup på Åhln

Johan Runius, ”Friskens och Runii resa till Dalarön”¹⁸¹

Martin Lamm menar att ”[g]enom Holmström blir den franska sällskapsdikten bofast inom vår litteratur [...] en lättare, mer obesvärad och mindre anspråksfull diktkonst”. Den har en förkärlek för det bagatellartade och opoetiska, menar Lamm. Den franske diktaren Vincent Voiture (1598-1648) skrev exempelvis dikter över en sko och ett par smutsiga manschetter: ”Till en dam med smutsiga, upprullade manschetter”.¹⁸²

Vid ett tillfälle skrev Holmström dikter då hans vänner samlats till en middag (S:I). Varje gäst föräddades en kort dikt antingen så att personen ifråga placerats in som diktjag, eller att Holmström själv uttalar en älskvardhet eller ett skämt till eller om personen:

En iag ej berömma får
utaf dem som här wed bohle
sittia, ty iag det ej tår
fast iag det rät gärna gihle,
doch kan med skääl iag henne kalla
et wackert *Creatur* (skapelse) rätt täckt,
endast är hon tåf Er alla
som är werldens rätta släckt.

C. Car

I middagsverserna använder poeten både burlesken: ”... hwar till fanners ska du dra?/ så suur och trumpen som du äst/ lijk som en halfdöd åkarhäst”, petrarkismen: ”En rosenröder mund och krijte hwijta tänder [...] rätt silkes leena händer [...] en *marmor* hwijter hals, et *alabaster* bröst”, ”så lätter som en lijten fiär [...] så smaler som en säcker dåcka”, och det lätt ekivoka lagt i den berörda manliga personens mun: ”Kärlek och Krijg har iag mäst älskat öfwer alt [...] i feldt har iag beröm effter mit nöije wunnit/ i sängen har iag en sådan maka fått/ som mången önskat sig, men iag allena nått”. I dikten till sig själv uttrycker han sin förnöjsamhet: ”iag sörrier ej för mårron daan/ taar tijden såsom iag kan haan”. Efter varje dikt har sannolikt en skål utbringats vilket anförs i en av dikterna: ”ty dricken nu med skrijk och skråhl/ den wackra Jungfru *Barbrous* skåål”.

En invitation på vers till en middag betående av ”ostror karp och steek” på källaren Pelickan till jungfru Brijta Majja skriver Holmström i ”Madammoiselle” (S.III). Det är dock tveksamt om det är en inbjudan eller endast en skämtsam *billet*. Sannolikt är den modellerad över den inte ovanliga typen av burleska inbjudningskort i Scarron’s anda.¹⁸³ Holmström inleder med att påpeka att fästmon ”stedz snattrar som en kajja”, och att hon, som tydligen skett tidigare, skall tänka på att hon ”ej såfwer

¹⁸⁰ Olsson 1978, s. 19.

¹⁸¹ Runius, s. 110.

¹⁸² Lamm, 1908, s. 69. Min övers. av visans franska titel.

¹⁸³ Lamm, 1908, s. 63.

bårt/ et *Callas* för henne giort”. Även Brijta Maijas svåger och svägerska bjuder Holmström in och framhåller att kostnaden för svägerskans måltid inte blir så stor ”ty hon med sin enda tand/ lär ej stort för mig op äta”. Skämten är med stor säkerhet allför burleska för att detta är en invitation som verkligen har översänts till ”Mademoiselle”.

”Kårf-gästbod” (S.II) är ett långt, på 78 versrader tecknat, tackkort från Israel Nilßon, Holmströms patronymikon, till Anna Päders dotter för de fem korvar som han mottagit. Burleskeriet består här i att det futila ämnet behandlas med ett högtidligt språk, t.ex. ”Jsrael Nilßon bugar sig/ tackar Frun ödmiukelig/ för den angenehme gåfwan”. Dikten har Saint-Amants, Marc-Antoine Girarde, (1594-1661), kända encomia över ”Le Melon” och ”Le Fromage” som modell.¹⁸⁴ Holmström skämtar med den dubbla meningen av ordet korv, dels som matvara och dels som öknamn på stadsvakten i Stockholm.¹⁸⁵ Han kysser ”Edra hwijta näfwar” som tillverkat ”sådan Stadzwack”, och ”som wid kårfwens bägge andar/ låås för lädersäcken satt”. Som metafor för korvskinnnet använder Holmström här det i sammanhanget ovanliga ”lädersäcken”. Omväxlande är ”stadsvakt” lika med ”korv”: ”den stinna stadzwackt proppat/ fult med god behaglig maat”, ”femb stadzwackter i min Cammar/ förde tåf een paltehäst/ komma ta mig i *arrest*”, ”kneckter som man äta kan/ skräma ingen modig man”, och omväxlande ”korv” lika med ”stadsvakt”: en ”kårf på tårge/ som der hungrig går med sorger/ harmsen at han af sit nampn/ ingen nytta har och gagn”. Stadsvakten var inkvarterad i sitt vaktkvarter, *Corps de garde*, dit de arresterade placerades för förhör. ”Knektarna”, d.v.s. korvarna, ”dhe måst’ nu genast wijka (sväljas ner)/ i *Corps d’gardet*, som iag har”. Holmström skämtar här med ordet ”corps” i den alternativa betydelsen ”kropp”. De bilder som används i ”Kårf-gästbod” då stadsvakt benämns ”kårf” och korven ”stadzwack” skall nog hänföras till den retoriska termen metonymi, namnbyte. Alternativt kan uttrycket vara en *periphras*, en omskrivning eller synonym, som bygger på en specifik kunskap hos åhöraren och knyter talare och åhörare samman. Utan kännedom om den dubbla betydelsen av ”kårf” vore visan oförståelig.

I en enda visa har poeten använt sig av latin: ”Encomium viresque pulveris tabaci” (S.IV) - lovsång till tobakspulvret och dess styrka/krafter. Encomia, lovsånger, i vilka författaren sjunger tobakens lov har en lång tradition. von Waldberg ger en omfattande lista på tyska diktare ”som har lovprisat ’tobaksväxtens gyllene blad’”.¹⁸⁶ Holmström prisar sin tobaksdosa, och ”Snus-tobak [som] blir af alla mycket låfwa/ för deß art och stora dygd”. Vid alla tillfällen i livet: ”Stats-affairer”, ”älskos griller”, ”mootgång”, ger snuset ”förnufft, friskar hiärna, och gör liufft”, samt förnöjer och till och med gör användaren ”dansa op i taak”. Visan avslutas med en och en halv strof lång text på tyska som inleds med ”snus-tobak gildt itzo geldt/ fasthier in der gantzen weldt” (snus gäller numera som pengar, i nästan hela världen). Detta är den längsta sammanhängande texten på tyska i hela författarens produktion.

4.4.2 ”uth med tunnan will iag boo”

Dryckesvisan leder sitt ursprung från Anakreon, senare hälften av 500-talet f.Kr., kombinerad med tidens erotiska diktning, samt den anonyma folkdiktningens dryckesvisor. Noak som enligt Första Mosebok planterade vin och drack sig berusad är ett vanligt förekommande ämne i visor från äldsta tid, som i den franska 1500-talsvisan visan ”Eloge de Noé”.

Vilken hedervärd patriak Noa var!
Ty det var han som planterade vinet åt oss
Och drack som den förste sin druvas saft.
O det goda vinet!

¹⁸⁴ Ibid., s. 62.

¹⁸⁵ SAOB har belägg från 1547 och 1646.

¹⁸⁶ von Waldberg 1885, s. 91. Min övers.

Jean le Houx¹⁸⁷

I "Guds werk och hwila" tar Haquin Spegel upp vinet ur ett rent nyttoperspektiv för poetens skaparförmåga.

Men Wijnetz största Kraft/ thes aldrabäste Nytt
Är thenna/ at thet kan *Poetens* Ande flytta
Högt up från Jordene til Himmel-reeste-Högder¹⁸⁸

I Sverige kände man tidigt flera tyska dryckesvisor, och i visböckerna uppträder även en mängd dylika svenska dikter av anonyma författare. De flesta svenska vislyrikerna har skrivit alster i den efter kärleksvisan populäraste genren. Några exempel, bland många, är Christoffer Ekeblads "Den törs-tige Philoenus", Skogekär Bergbos sjuttonde visa "När tiden synes bliva mig lång", Erik Lindschölds "Backus bröders och Venus vänners sällskap", Runius' "Rättvist utslag öfver Backi brors och Veneris Partisans tvist". Med Lucidor införs den verkliga backanalen i "I Männ af höga Sinnen":

Blier Jagh af dricka döder
Så beer Jagh alla drickz-Bröder,
Att the min afdödde Krop
När under ett Wijnfaat uthsträcka,
Om torsten migh wäcker op,
At Jagh strax thensamma må släcka.¹⁸⁹

Holmströms "En Suputhz förswar" (S.V) för tankarna till Saint-Amants "La débauché" (Sedeslöshet).¹⁹⁰ Saint-Amants visa är ett encomium över vinet, tobaken och korven. Lovsånger till dessa tre har också Holmström tagit upp. I "En Suputhz förswar" beskriver Holmström alla fördelar som vinet har:

wijnet frögdar menn'skians hierta,
wijnet dämpar sorg och smärta,
wijnet gör en trumpen glad,
wijnet är et rosenbaad
der man all sin sorg aftwättar
söta wijnet bröstet lättar,
wijnet ränsar oreent blod,
wijnet skaffar hiertat mod

Här används anaför för att betona sanningshalten i påståendena, och avslutar med det komiskt antite-tiska "den som nyckter är en krämpe". För att betona effekten av det goda som vinet skapar, "försvin-ner" anafören i denna rad, och skapar därmed en form av antiklimax. Den som "eij [gör] något kärleekz greep/ och nyfijken aldrig nappar/ effter kyßar, effter pappar (bröst)" kommer, om man ger honom vin, att få den erotiska lusten väckt.

pläg'n wähl och gee'n man (bara) dricka
straxt tar hiertat hans på picka
utaf kerleeks liufwa eeld,
att han gripper dristigt tell
som en högbeent tupper yfwes

De långa anaforena i denna visa har sin motsvarighet i mycket av tidens diktning; så har Saint-Amant i "La débauché" påbörjat 35 versrader i följd med ordet "Par". Anafören "wijnet" i Holmströms visa fort-sätter han med ytterligare anaforer på "dricka", "nyckter" och "fuller är jag full".

dricka ska ia, drucki ha ia;
drucken blj ia, drucken wa ia,
dricka är min bästa skatt,
dricka ska iag dag och natt
[...]
fuller är iag full med nöije

¹⁸⁷ Citerat efter Bo Nordstrand, *Bellman och Bacchus: genrestudier i Bellmans tidiga dryckesvisor och ordenskapitel samt i Fredmans epistlar*, Lund 1973. Diss.: Lunds Uni-versitet, s. 60.

¹⁸⁸ Spegel, s. 155.

¹⁸⁹ Lucidor, s. 37.

¹⁹⁰ Lamm, 1908, s. 63.

fuller är iag full med löije,
 fuller är iag fult förnögd,
 fuller ä iag full med frögd,
 annan glädie må wähl fahra
 dricka ska min glädie wara,
 dricka är min enda roo,
 uth med tunnan will iag boo,
 hwad iag äger skall iag sälgia
 köpa wijn och det opswällgia,
 utj heeta strupen min,
 der ska öhl ock winet in

De långa anaförerna ger dikterna en karaktär av litania menar Bernt Olsson.¹⁹¹ Samtidigt drar de upp tempot i dikten, och en litania i meningen en stilla, eftertänksam ”kyrkobön” är den inte. Versraderna jagar varandra och driver upp takten. Dödens närvaro finns i Holmströms visa liksom i Lucidors ”I Männ af höga Sinnen” där Lucidors diktjag vill bli begravd intill vinfatet om han skulle vakna upp från döden: ”Om torsten migh wäkker op/ At Jagh strax thensamma må släcka”. Holmström säger att det ”kämpa ruus” som han tagit inte blir det sista.

så framt döden eij för snart
 stäcker drickens liufwa fart,
 och min strupa sönder bryter
 der som drycken nederflyter,
 lijka som man watnet seer
 uth för bergen strömma neer

Det värsta med döden menar diktjaget är att han inte kan ta sig några rus. Hyperbolen att drycken flödar och liksom vattnet ”uth för bergen strömma neer” raljerar med dödens obeveklighet. Den burleska retoriken finns på många ställen i Holmströms diktning, men i ”En Suputhz förswar” är den i sitt esse. Han använder här uttryck som ”när min mun i wijn får simma”, ”iag wähl sielf i glaset fore/ sam der kring lijksom en fisk”. Han beklagar:

at min korta strupas gång
 eij är med mig lijka lång,
 at iag såledz finge kiänna
 drickens liufhet långsamt ränna,
 ifrån munnen natt och dag
 ända nehr till fotebla

I Carl Gustaf Tessins *Åkerödagboken*, 1767, har denne under avskriften av ”En Suputhz förswar” antecknat: ”I de gamles orgier har aldrig sungits mustigare Bacchi wisa”.¹⁹² Martin Lamm menar att ”arftagaren till Holmström” då det gäller dryckesvisan är ”Sultan Bachus storvisir, Fredman”.¹⁹³

4.4.3 ”konstige Krumsprång och Polenske Dantzer”

Dansvisor, visor som textmässigt behandlar dansen, är relativt ovanliga. Däremot är visor i vilka namn på olika slags danser omtalas betydligt mer frekvent. De världsliga dikterna hämtade ofta sina melodier från psalmerna. Eskil Källquist framhåller att visornas form och taktart fick anpassa sig när de skrevs till färdiga melodier. Han ser exempelvis den komplicerade strofbyggnaden i Skogekär Bergbos ”Fyratijo små wijisor” som ett exempel på detta.¹⁹⁴ Den tyske forskaren Günther Müller påpekar att den italienska operan hade en mer lyrisk än dramatisk prägel, och att på så sätt kom operan att påverka poeterna till att skriva en mer sängbar vers.¹⁹⁵

¹⁹¹ Olsson, 1995, s. 32.

¹⁹² Carl Gustaf Tessin, *Åkerödagboken*, 1767, Kungliga Biblioteket, Stockholm, s. 236.

¹⁹³ Lamm, 1908, s. 66.

¹⁹⁴ Eskil Källquist, *Thet svenska språket; klagemål- litteraturhistorisk undersökning jämte text och tolkning*, Uppsala 1934. Diss.: Uppsala Universitet, s. 42.

¹⁹⁵ Günther Müller, *Geschichte des Deutschen Liedes*, Darmstadt 1959, s. 109, 120.

De fem dansvisor som i SD tillerkänts Holmström har alla en mer eller mindre osäker attribution. ”Dantza min dåcka män du är ung” (D.I.) sägs i titeln vara gjord *in promptu* - improviserat – ”der några goda wänner woro på en säker orth, lustige med dantz och speel”. Visan är sannolikt skriven till en befintlig dansmelodi, och beskriver en ringdans.

Skunka, lunka och trippa alt utj en Ringh,

Gaasa, Rasa och flasa (stoja, härja och flamsa) man lustigdt om kringh

Den påminner om den vilda ringdansen vid en bröllopsfest i kärleksdikten ”Opp opp Nymphher” (XXII).

iag fick see dem dansa, rasa,

springa, lunka, gasa, flasa,

skumpa, trippa, lustigt kring

alla roligt i en ring

I ”Dantza min dåcka ...” uppmånas de, sannolikt, tyska spelmännen med bellmansk konferenciertechnik och tysk rotväliska som i Fredmans epistel N:o 33, att ”spielt auf ein mahl, lustig herum [...] i hållen Ehr bra, Gniger gniger på gigo fein lustig haha” (spela upp nu, glatt omkring [...] ni håller Er (spelar) bra, Gnider, gnider på gigan fint glatt haha). En av de visor vilken utgavs som skillingtryck, och som tillskrivs Holmström, är ”Kom Drängar/ kom Pijgor/ kom Gåssar etc.” (D.II.) med melodianvisningen ”siunges effter Engelska *Gicquen*”. I visan omtalas flera jullekar och olika danser – jigg, menuett, bourré, gavott. Visan är en genremålning om hur ”man lustigt Juhltijden förnöta”. En annan visa som skall dansas efter engelska jiggen – ”Ängelska Schique” – är ”J wackraste flickor” (D.III.). Diktjaget ger råd om hur flickorna skall bete sig mot män ur olika yrkesgrupper när dessa friar under dansen. Friarnas uppvaktning kan övergå i det ekivoka varför diktjaget ger det skämtsamma rådet ”holl öronen styfwa att sig uppå eder eij loþar”. Den enda yrkeskategori som får ett positivt omdöme i visan är den som är ”så kiäcker att han kommer uhr *Cantzeliet*”. Holmström arbetade ju själv i kansliet och detta kan, menar utgivarna av SD, vara ett skäl att attribuera visan till Holmström.

Visan ”UNGkarlar som will’ hållas för kiäcka” (D.IV) beskriver liksom D.III olika grupper av personer och i D.IV deras typiska sysselsättning. I ett skillingtryck gavs visan ut tillsammans med D.V, med rubriken ”Twenne roliga Wijsor/ Allom dem förmodeligen til behag/ som hafwa Lust och Röst at siunga tralleri trall trall”.¹⁹⁶ ”UNGkarlar som will’ ...” utgavs i ett skillingtryck, ”Några Wärdsliga Wijsor”, 1694.¹⁹⁷ Den innehåller ett antal ord på franska: esprit, Francois, Dames, Fontangen vilket är ett av de få tillfällen då Holmström begagnar det franska språket. Det mest intressanta, ur kulturhistorisk synpunkt, är kanske den sista strofen.

Gat-skrijkar’ som will ha så det spijsar (räcker till)/

Säljer en hoop med Fikanterij (skämtartiklar)/

Kiära Far köp en wacker ny Wijsa/

Säijer han/ hör hwad skiön Melodij?

Ty rätt så här kan man henne siunga/ trall/ trall.

Det som beskrivs här är en ”Gat-skrijkar”, en skillingtrycksförsäljare, som bjuder ut ”en wacker ny Wijsa” och sjunger en ”skiön Melodi”, som visar hur ”rätt så här kan man henne siunga trall trall”. Samtliga strofer i visan har omkvädet ”sjunga trall, trall”. Denna visa är en av de tidigaste beskrivningarna av en ”professionell” skillingtrycksförsäljare, som genom att sjunga visan också lär ut melodin.¹⁹⁸ Detta var förmodligen det enda sättet att ”publicera” melodin till skillingtrycksvisan. Skillingtrycken försågs aldrig med noter, eftersom nottryck skulle ha fördyrat dem, och dessutom kunde avnämarna normalt sett inte läsa noter. Ibland var köparen kanske bekant med melodin genom att en melodianvisning, dvs. en anvisning av melodin till en annan, välkänd visa fanns på skillingtrycket. ”WÅra *Monsieurer* och unga Bussar”

¹⁹⁶ SD:I, s. 265.

¹⁹⁷ Svenskt Visarkiv, Stockholm, signum Sv.64.

¹⁹⁸ Jersild, s. 15, Olsson, 1978, s. 15 f.

(D.V) är en fortsättning på ”UNgkarlar som will’ hållas för kiäcka” (D.IV.) med omkvädet ”sjunga trall, trall” i varierande utformning.¹⁹⁹

4.5 Burlesk diktning: ”Dödzens ringa skattandel och mehra sådant”

Israel Holmström var, som tidigare anmärkts, i den äldre litteraturvetenskapen i huvudsak känd som författare av burlesker. Även i våra dagar är det de Holmströmska burleskerna som står i fokus. Jöran Mjöbergers recension 2002 av SD har titeln ”En krigares burlesker”.²⁰⁰ Av de dryga 40-tal dikter som tillerkänts Holmström, och kända i början av 1900-talet, var närmare hälften epigram med ofta burleskt, och, ibland, grovt burleskt erotiska antydningar. Av dessa fyrtiotal dikter kom endast fyra av de då kända dikterna att bli placerade i SD under rubriken ”burleska dikter”, men långt fler har burleskt innehåll, vilket visar på svårigheterna att placera en visa i en specifik genre.

Enligt Henrik Schück kan Holmström ”med en viss rätt uppbära namnet ’vår svenska Scarron’”.²⁰¹ Martin Lamm ser Holmström som företrädare av ”den Scarronska ’burlesken’, en sidostömning till den egentliga preciösa poesin”.²⁰² Lamm menar vidare att diktningen strävar efter att ”framkalla läsarens häpnad beundran. Att förvåna, det är hela denna riktnings mål”. Trivialiteterna som man gav uttryck för använde i burlesken ”språkets gröfsta och osmakligaste uttryck”.²⁰³ Martin Lamm påpekar vidare att ”[f]örst hos Holmström, [...] kan man fullt tydligt konstatera den franska burleskens inverkan. [...] De grova, drastiska bilderna förenar sig hos honom alldeles som hos dem med en parodisk välthetsstil”.²⁰⁴ Ewert Wrangel framhåller, att i poetens burleska visor ”med det uppsluppna skämtet förbinder sig ett allvar, [vilket] stundom endast ligger som en bottenfäst i glädjebägaren, stundom utgör den förutsatta bakgrund, mot hvilken hans satir aftecknar sig”. Draget av melankoli och känsla av förgängelse vänder hans skämt mot honom själv – ”den äkta humorns egenskap”.²⁰⁵

Bernt Olsson problematiserar begreppet burlesk i det att han påpekar att ”[f]rågan kompliceras av att ett bestämt versmått har kommit att särskilt förbindas med burlesk, i Sverige likväl som i Frankrike”. [...] I Frankrike är *vers burlesque* åttastavig vers (med upptakt). [...] I svenskan är det burleska versmättet fyfotad troké.” Olsson citerar den franske författaren och ämbetsmannen Charles Perrault (1628–1703):

Burlesken, som är en metod för att förlöjliga, består i oöverensstämmelse mellan den innebörd man lägger in i en sak och sakens egentliga innebörd [...]. Oöverensstämmelsen åstadkoms antingen genom att man talar ringaktande (vulgärt) om de högsta ting, eller genom att man talar magnifikt (upphöjande) om de ringaste (vulgäraste).²⁰⁶

Burlesken omfattar således två typer, dels den som uttrycker sig på ett lågt sätt om höga ting, och dels den omvända som uttrycker sig på ett upphöjt sätt om låga ting.²⁰⁷ Martin Lamm ser Lucidor som den förste burleske diktaren i Sverige, om än en tillfällig sådan, i den kända bröllopsdikten ”Astrilds Skall Gång” (1672).²⁰⁸ Lucidor travestierar Olympens gudar med de ofta citerade versraderna:

[...] *Saturn* han sof ok snarka
Så at allt i *Salen* knarka/
Venus fählas lijk ett Took
Pallas laas uti en Book/
Bacchus satt med Sång ok drack
Hölt med sin *Silennus* Snack/

¹⁹⁹ Enligt Hans Ritte, *Das Trinklied in Deutschland und Schweden. Vergleichende Typologie der Motive. Bis 1800*, München 1973, s. 181, är den sistnämnda visan en direkt översättning av en fransk visa..

²⁰⁰ Jöran Mjöberg, ”En krigares burlesker”, recension i *Svenska Dagbladet* 2002-02-12.

²⁰¹ Schück & Warburg, s. 389-395.

²⁰² Lamm, 1908, s. 59 f.

²⁰³ Ibid., s. 15.

²⁰⁴ Ibid., s. 61 f.

²⁰⁵ Wrangel 1888, s. 144 f.

²⁰⁶ Översättningen av citatet på franska hämtad ur Möller, s. 110.

²⁰⁷ Olsson, 1995, s. 26 samt not 67.

²⁰⁸ Lamm, 1908, s. 61.

Mars hadd' nästan ingen Sysla/
Utan geck för sej ok myßla [visslade]/
Men *Vulcanus* söp Tobaak/
Så at Röken stog i Taak²⁰⁹

Den åttastaviga parrimmade metern, *vers burlesque*, och den i sanning burleska skildringen av gudarnas förhållanden i vardagliga, jordiska sysselsättningar vill Martin Lamm sätta i samband med Scarrons *Typhon* och *Virgile Travesti*.²¹⁰ I *Typhon* tar Scarron upp alla de ämnen som Lucidor intertextuellt knyter an till: gudarna drickande öl, rökande och sovande huller om buller.

Holmström har skrivit två burlesker (B.I och B.II) om Carl XII:s björn, Ellan Klumsefot, som den kallas; Ellan är en palindrom. Dessa dikter kan mycket väl ha skrivits med kungen som adressat. Båda dikterna inleds med notering om vem som är författare "General Auditeurens Holmströms Verser..." respektive "Holmströms Graftskrift...". Den senare kan tidfästas till år 1699. I B.I apostroferas Carl XII:s hund Pompe, som styr och ställer med de övriga hundarna på slottet och har kommando över dem så att de kan tämja björnen. Diktjaget tilltalar björnen direkt och varnar honom för följderna av det förtret han åsamkar diktjaget. I B.II tilltalar Holmström läsaren, "min vän", och beskriver en verklig händelse då björnen drack en kanna vin och "stupade neder på lilla borggården och slog ryggen af sig".²¹¹ Denna parodi på gravdikt återkommer i hans kanske mest kända dikt, epigrammet över hunden Pompe år 1703. Daniel Möller menar att "eftersom renässansens och barockens poetik- och retorikböcker inte innehåller några artikulerade riktlinjer för hur gravdikter över djur skulle skrivas, kom genren att fungera som en plattform – som ett kreativt fält – för undersökande av litteraturens gränser". Dessa gravdikter har flera funktioner, menar Möller, bland annat den panegyriska funktionen – meritering för ämbete eller att befästa en tjänst - och funktion att behaga och underhålla.²¹² För Holmströms burleska dikter om djur kan möjligen den panegyriska funktionen varit vägledande, vilket kombinerats med underhållningsvärdet.

Tryckpressen kom under 1600-talet att utnyttjas för publicering av tidningar, men även smädesskrifter, främst i Frankrike, England och Nedeländerna. Under fronden i Frankrike åren kring 1650 trycktes en mängd smädesskrifter och politiska pamfletter. Dessa blev kända under beteckningen "mazarinade", titeln på en burlesk dikt, troligen av Paul Scarron, som förlöjligar kardinalen Jules Mazarin. Många av pamfletterna är grovkornigt burleska, och skrevs ofta som visor till populära melodier. I Frankrike började ett veckoblad, *La Gazette*, att utgivas 1631. Scarron gav från 1650 ut en skämttidning, *La Gazette Burlesque*, med burleska kommentarer till dagshändelser.²¹³ Som Sveriges första dagliga tidning brukar man räkna Ordinarie Svenska Post Tijdender, senare Post- och inrikes tidningar. Det första kända exemplaret bär nummer 4, januari 1645. Under senare delen av 1600-talet fick den namnet Ordinarie Stockholmske Posttidender. I en bröllopsskrift 1672 använder Lucidor tidningsformen: "Nyeste Nya Extraordinarie Aviser, Som sidst med Then Flygande, Farande, Gående, Stående, Ridande, Bidande ok serdeles Simmande Postilion [...] öfwerskikkades Af Postmästaren vti Parnasso". Skriften rapporterar händelser från ett antal europeiska länder för att avslutas med "nyheter" från Falun där bröllopet står.²¹⁴ Ett antal travestier på tidningsnotiser har medtagits i SD:I, men de flesta har relativt svag proveniens. I "Ordinarie Stockholmske Post-tidender af d. 30 Januarii 1699" (B.III) inflyter notiser från olika svenska orter. De är bleka travestier, men knappast burlesker. Den sista i denna svit, från "Kongsör", har av kommentaren i SD feltolkats. Versraderna "Wet doch hwad *Pebr Frestar' gör*/ Skriker, skräfwar nu som

²⁰⁹ Lucidor, s. 180

²¹⁰ Lamm, 1908, s. 61 f.

²¹¹ Kagg, s. 8.

²¹² Möller, s. 249.

²¹³ Eilert Løseth, "Frankrig – Presse", i Chr. Blangstrup (red.), *Salomonsens konversationsleksikon*, bind VIII, Köpenhamn 1919, s. 736.

²¹⁴ Lucidor, s. 212 f.

förr” (min kursiv.) tolkas som ”Pehr försöker göra”. Det korrekta är att denne Pehr är Carl XII:s livknekt och förtroendeman på Strömsholms slott och Kungsör vid namn Pehr Frestare.²¹⁵

I tidningsnotisen från 5 november 1699 (B.IV) radar diktjaget upp en mängd adynata; de flesta med sexuella anspelningar.

Alla lås dhe ha god fiär,
alla karlar goda räär (erektion(?)),
alla gränder ha bra lius,
alla qwinfolk wacker mus

I den följande dikten (B.V) dementeras allt som var infört i den föregående utgåvan av ”Post-Tiender”: ”Hwad som sidst från *Stockholm* skrefws/ Och då för *noveller* (nyheter) drefws/ will ej *confirmerat* blifwa/ Men *Contraint* nu alla skrifwa”. Dementierna, som förmodas vara sanna är emellertid lika burleskt överdrivna; orimligheterna dementeras med nya orimligheter.

Fattigt folck måst äta löß,
På två fötter gå nu Möß
Men doch af det slaget rara
Som wil sig nu med katten para.
Sidst och detta nya är
Det mäst förundra lär,
Jnga unga karlar skiöta
mer om Jungfruns pattar blöta (mjuka bröst)

I ”*Extract af en Knechte hustrus bref*” (B.VI) där knektarna har farit bort, går Holmström ännu längre och närmar sig det rent pornografiska. Att plöja åkrar, att bruka ett hemman jämföras med samlag.

Lembnat våra hemmans bruk
utan plog och utan kuk
[...]
åkren han gör minsta mödan
fast han skaffar bonden födan,
växten man der ymnogt sijr
när som den rätt plöijat blijr,
två tree gångor man om åhre
men den åkren mellan lähren
måste plöijas såås hwar natt
om man der af ska gee skatt.

Pendangvisorna ”*Klagedicht* [...] Men war iag icke willer” (B.IX) och ”Fahn weet hwad fahr min tänkte” (B.X) är båda rolldikter, den ena med ”en unger swän” som den talande och den andra med ”iag arma fiolla”. Båda har omkväde i fjärde versraden av sammanlagt sex, bestående av orden ”ha ha” följt av en upprepning av det sista ordet i föregående versrad, *epifor*, vilken ger en känsla av ovedersäglighet.²¹⁶ Den unga mannen beklagar att ”willer (förvillad) war iag nog” när han tog ”den gambla kiärngen” för hennes pengar, i stället för en ”unger Pijga”. I ”Fahn weet...” (B.X) är det en ung kvinna som ångrar sitt val av livspartner. I båda visorna beskrivs motpartens gamla, fränstötande kropp – petrarkismens avgudande av kvinnan stöps om i antipetrarkismens hånfulla bilder. I ”Men war iag icke willer” uttrycks detta i visans 20 strofer, den ena bilden mer grotesk än den andra.

Dett tandelösa gapet
en oläst matskåpz dörr
der gammal math uhr luchtär,
ha ha luchtär,
hon stedz uhr halßen fuchtar,
Om iag det säija töör

Hählögder som en skuta
den ingen speijel (segel) har,

²¹⁵ Mail från Bengt Nilsson vid Linköpings Universitet och specialiserad på Carl XII:s historia 2010-08-15, i författarens ägo.

²¹⁶ Lausberg, § 631.

des wåta näsa stygger,
ha ha stygger,
heel slaskut och osnygger,
hon dryper alla daar.

Paul Scarron ”excellerar i att afmåla afskyvärda gamla käringar” påpekar Martin Lamm, exempelvis i ”Smädelser till en gammal bondedam”,²¹⁷ och kan ha påverkat Holmströms liknande burlesker. Bernt Olsson anser att texterna i B.IX och B.X ”[i] grov naturalism har dessa partier inte sin like i 1600-talets litteratur”,²¹⁸ och om dess popularitet vittnar det faktum att den utgavs som skillingtryck så sent som 1795.²¹⁹ Cornelia Rémi ser omkvädet som ett förbittrat eller självförhånande uttryck, och i ett performativt perspektiv som en inbjudan till en publik att delta i vissången.²²⁰

Det finns ett stort antal dikter under barocken som hyllar friheten från kärlekens ok, ett exempel bland många är Paul Fleming: ”Ich bin froh, dass ich bin frey” (Jag är glad, att jag är fri).²²¹ Holmströms ”WJßerlig (säkerligen) war iagh då Galen i Pannan” (B.XI) inleds med att diktjaget förklarar hur små anspråk han har, och hur tacksam han skulle vara för de minsta nådegåvor. Om han fick ”en Tijma medh Phillis min språka”, eller ”en gång få kyssa des Näfwar” så ”War ingen i Werlden så lycklig som iagh”. När han ser att den älskades piga får samtala obegränsat med Phillis, hennes hund slicka hennes hand och mun, konstaterar han att ”WJßerlig war iagh då Galen i Pannan”, och drar slutsatsen att om han skall vara tvungen att dela den älskade med pigor och hundar, så är friheten från kärlek bäst.

Den Kärleks-löst lefwer/ har mången god stunder/
och wandra förnöylig på Frijheetens baan.

NU är iagh frij och frij skall iag wara/
Jfrån denna Dag och in till min Dödh/
Ty nu har iagh slupit aff Kärlekens Snara/
Som pijnte som plågade som gjorde migh Nöd.

Flera former av upprepning, allitteration, slutrim och hopning använder Holmström då han skall påkalla den älskade Phillis uppmärksamhet.

Jagh buga/ *buxera*, iagh skrapa [med foten]/ iagh bäcka/
iagh blinka/ iagh wincka/ iagh häppa på Thå

Visan är en god parodi på mannens underdånighet i den petrarkistiska dikten med dess svulstiga språk.

En av de mest populära av Holmströms visor, utifrån antalet bevarade avskrifter, är ”Een fiskare-Broos wijsa giord för älskande Åkare ock deras Fruntimmer” (B.XII). Visan är en parodi på den petrarkistiska kärlekslyriken, en antipetrarkism. Petrarkismens högravande språk transformeras ned till det vardagliga, låga språket, starkt parodiskt och antipetrarkistiskt, och uppvisar många av de karakteristiska greppen typiska för barocken och burlesken - och för Holmström. Första strofen har ordspråksliknande, Wrangel ser ”en verklig folkton”,²²² och grovkorniga uttryck.

Entlig gapa Jag så länge,
Thes Jag fick en lort i Mun,
Barnet Pißa måst i Sängen,
Det har lekt med eld en stund,
Hwem som seer för stint i Sohlen,
Måste derfrå skeelögdh gåå,
Den som leka will med kählen,
Swarta finger lär han få.

Det grova språket drar läsaren/lyssnaren in i den komiska situationen *in medias res*. Scenen som målas upp är en person, ”Åkare”, som står på Fiskarebron i Stockholm när han ”tappar hakan”, troligen på

²¹⁷ Lamm, 1908, s. 64. Min övers.

²¹⁸ Olsson, 1995, s. 28.

²¹⁹ Jersild, s. 385.

²²⁰ Rémi, s. 292.

²²¹ Paul Fleming, *Teutsche Poemata*, Lübeck 1642, s. 496.

²²² Wrangel 1888, s. 147.

grund av att han får se Elin, och och får då en fågellort i munnen. I andra strofen hämtas uttrycken ”kierlekz Siukan” som ”Blef med List min Öfwer man” från petrarkismen, men efterföljs direkt av att diktjaget kunnat undvika kärlekssjukan om han hade ”wähl tillstängt Lukan”, dvs luckan = ögonen, som ”seer för stint i Sohlen” eller munnen i första strofen. I petrarkistisk vokabulär jämförs eller överglänses den älskades ögon solen, men här gör den att diktjaget ”derfrån skeelögdh gåå”. I andra strofen upprepas att om ”iag wähl tillstängt Lukan” - ögonen - så hade han sluppit kärlekssjukan. Hela första strofens ord-språksliknande sammanställningar följs i tredje strofen av ordspråket ”Giordt blir aldrig ogjordt mehr” med att diktjaget förklarar att om han kan så skall han älska Elin.

Älska lijksom barnen Bröd,
Mer än någon tommer (svulten) bonde,
Gör sin tälg-knijfz tiocka grööth.

Den treställiga sammansättningen ”tälg-knijfz tiocka” om gröten är sannolikt en Holmströmsk nybildning. Det är de vardagliga, enkla födoämnena bröd och gröt som kärleken jämförs med, inte med guld, silver eller andra dyrbarheter. Ordvalet är generellt ur det ”låga” språket: lort, pißa, skeelögdh, kâhlen, Lukan, Bröd, grööth o.s.v. Då diktaren övergår till att lovsjunga den älskade så börjar han i strof 4 försiktigt med att använda det nedtonande adverbet ”rätt” två gånger, med en intonering av osäkerhet.

Elin älskar iag rätt mycke,
Ty hon är rätt miuk och fijn

Därefter övergår diktjaget till att i ”låga” bilder och metaforer sjunga hennes lov.

hwiter som ett Slißingzstycke,
Lener som en docka lîjn,
Feter som en giödder Sugga,
röder som vår Grannes Knuth,
Nätt och liten som en Mygga,
Snabb och qwick som räfwelkruut.

Den vita färgen används i petrarkismen i olika sammanställningar som exempelvis snövit panna, vit hals, tänder vitare än elfenben och bröstet vita snöberg. Här är den vita färg som används för att beskriva Elin ett enkelt tyg och hon är len som ett nystan lin, båda enkla textilier. Elin framställs i två antiteser, som både fet och nätt och liten, både sugga och mygga. Uttrycket snabb och qwick står i komisk motsatsställning till ”Feter som en giödder Sugga”. I bondesamhället är en välgödd sugga en dyrbarhet, men i kärleksdiktningen blir det en groteskt burlesk bild. Den röda färgen utnyttjas i petrarkismen för att beskriva läppar och kinder, ofta med hyperbolen korall-röda eller hos Holmström i ”Stockholms flickor” med uttrycket ”illröd lik som drakeblod”. I ”Een fiskare-Broos wijsa” kopplas den röda färgen ihop med den betydligt mer prosaiskt låga bilden ”vår Grannes Knuth” och det är i sin tur sammankopplat med fet; fet och röd. Metaforerna i femte strofen skall visa hur högt Elin älskas. I ett encomium brukar den höga uppskattningen formuleras med värdefulla attribut som marmor, korall, elfenben m.m., men här är de ersatta mot enkla, vardagliga ting som fickur, russinstrut och sockerdocka. Mestadels innefattas i ett encomium en stegring, men den är svår att utläsa i den komiskt-burleska texten; det blir en katalog.

Elin är min Byxsäkz Kläcka,
Elin är min rußin struut,
Elin äst min Såcker dåcka,
Elin ist mein högstes Guth,
Elin är min frögd och gamman
Elin är mitt Sabel skinn,
Elin är mitt alt tillsamman,
Alt i hoop är Elin min.

I strof 6 använder Holmström adynaton för att förklara att kärleken är evig. Den sista versraden torde med rätt fraserings, vid recitation eller sång, få en starkt komisk effekt vid ett publikt framförande, speciellt som skämtet ”Grijse Steek” byggts upp av den tidigare versraden med det grova uttrycket om ”Apo-tek”.

För skall gråsten blij till limpa,

Förr skall Oxen wingar fåå,
Förr skall Suggan bli en Simpa,
Förr skall *Stockholm* lära gå,
Bruncke berg bli förr en båter,
Och min rumpa *Apotek*,
Förr än *Elin* iag förlåter,
Elin är min Grijse Steek.

Den burleska erotiken når i "Een fiskare-Broos wijsa" sitt kraftigaste uttryck. Den retoriska stilfiguren anafor - flera versrader börjar med samma ord - använder Holmström flitigt i både "En suputhz försvar" och "Een fiskare-Broos wijsa".

I "Sidst om en mårgon goo" (B.XIII) funderar diktjaget på vilken typ av kvinna som han skulle vilja gifta sig med: "iag tänckte kasta ankar/ utj nå'n blöter (mjuk) famn". Han finner problem, främst på det sexuella området, med alla olika typer av kvinnor: ung/"gammal fuhler fahn", oskuld/änka, liten/stor, vacker/ful, fet/mager, rik/fattig, klok/tokot, och till slut vrakas alla. Exempelvis kräver en ung kvinna för mycket: "När iag af wärket (samlaget) tung/ då ligger som en klabber (träklabb)/ så will hon ännu mehr", men den erotiska frispråkigheten övergår i grovt burleskeri i tredje strofen.

En gammal fuhler fahn
har måða mellan bena,
den iag eij älska kan
hens bröst dhe ä' heel leena
och blöta som en skijt,
sielf slaskot (smutsig) som en groda,
hwem är som will förmoda
at det tröst gee *Ap'tit?*

Några eufemismer är svåra att finna i Holmströms diktning. Ämnet - om man skall gifta sig eller förbli ungkarl - är vanligt i 1600-talets poesi, och genom hela litteraturhistorien, med starka drag av misogyni.²²³ Det hyperboliska prisandet av kvinnans yttre i metaforer i form av guld, ädelstenar, alabaster m.m. förbyts i lika överdrivna negativa uttryck. "[U]nder sminket skymtar rynkorna, korallens läppar är ett glupskt tryne" för att citera Anders Cullhed.²²⁴ Som vi tidigare konstaterat menar Martin Lamm att "[m]an gör säkert orätt, om man betraktar dylika skildringar som uttryck för en sund om också en smula för kraftig realism. Det finns ej en bild eller ett uttryck, som verkligen är träffande. Det hela har sitt upphof i ett begär att förfula och står lika lång från verkligheten som det preciösa skönmåleriet".²²⁵ Mot Lamms påstående ställer Bernt Olsson att en bild som främjar eller framhäver vår föreställning väl alltid är träffande.²²⁶ Till de burleska dikterna får även räknas de spådomar, dock samtliga med osäker proveniens, i vilka diktjaget uppträder i rollen som spågumma. I ett par av dessa rolldikter är spådomen omvänd mot den förväntade, istället för en vacker hustru förutser spådomen en groteskt ful hustru (SP.II): "Så wänlig, som en arger tiur, Så nyttig, som ett skade diur; Som älskar dig, som hund gör haren, Så skiön att hon kan skräma baren (barnen)".

5 Analys, sammanfattning samt avslutning

5.1 "iag skref i Sanden med en kiäpp"

I detta kapitel skall de språkliga drag som kännetecknar Israel Holmströms visor och dessa språkliga drags litterära signifikans diskuteras och sammanfattas.

²²³ Se Bernt Olsson, *Bröllops besvär: Ihugkommelse. II: en monografi*, Lund 1970, s. 50 ff, för en utförlig diskussion i ämnet.

²²⁴ Anders Cullhed, *Solens flykt: från barocken till Octavio Paz: litteraturhistoriska studier*, Stockholm 1993.

²²⁵ Lamm 1908, s. 65.

²²⁶ Olsson 1995, s. 29.

I stormaktstidens krigiska kontext, där Sverige från 1611 till 1721 varit i fred i 39 och legat i krig under 72 år, är Holmström den ende författare som arbetade inom Krigskollegium och uppnådde status av krigsråd. Hans författargärning var i huvudsak inte i ämbetet utan *utanför* detta.²²⁷ Förvisso skrev han politiska dikter eller propagandaskrifter, t.ex. "EN DESCRIPTION Öfwer Påhlen, men antalsmässigt är de en mycket liten del av hans totala diktning. Den alldeles övervägande delen av Holmströms diktning är privat, inte anknuten till hans ämbetsmannagärning.

Många av visorna i SD:I har en osäker attribution, och i vissa fall är den i det närmaste obefintlig. Detta faktum anges nogsamt i SD för varje visa som har medtagits, men osäkerhet råder rörande ett stort antal. Några dikter har i SD dessutom förts till en avdelning "Dikter med osäker attribution". I föreliggande uppsats har ytterligare frågetecken förts fram. Dessa tveksamheter angående attributionen beror troligen på att militärhistorisk expertis inte tillfrågats före publiceringen av SD. Den text som nu kan utgallras är Suppliken IV, "Högwälborne H.^r Baron, Kongl: Maj:^{tz} Ombudz Råd; Nådige Herre!" samt den i SD:I följande suppliken. Ett par av kommentarerna i SD:I bör justeras, dels titeln "Rumormästare" i "En General Rumormästares Supplik til K. Carl XII at få blifwa Chartæ Sigillatæ commissarius" vilket utgivarna av SD menar är en skämtsam titel, ungefär rolighetsminister, men detta är en militär titel införd på 1620-talet, dels "Ordinarie Stockholmske Post-tidender af d. 30 Januarii 1699" (B.III), den sista i denna svit, från "Kongsör" i vilken versraderna "Wet doch hwad *Pehr Frestar*' gör/Skriker, skräfwar nu som förr" (min kursiv.) bör korrigeras till det korrekta att denne Pehr är Carl XII:s livknekt Pehr Frestare.

De karakteristiska stildragen hos Holmström uppmärksammades av Bengt Hesselman 1907.²²⁸ De stildrag som Hesselman fann hos Holmström var bland annat att *ä* rimmar med *e*, s.k. stockholmsrim, exempelvis *lefwa – sträfwa. trösta* för 'kunna' använder poeten 14 gånger i den lätta diktningen, medan vi har visat att det vanligare språkbruket 'lindring i sorg/bekymmer' används nästan dubbelt så många gånger. Ordet trösta i betydelsen kunna är dock inte Holmström-specifikt utan finns även belagt i andra sammanhang.²²⁹ *SAOB* har kunna, förmå eller orka (något); "the . . oxar som tw vthlåffuat haffuer för tin forlæningh . . ath tw *trösther* them icke komma åstadh." år 1527. "(Rätten frågade vittnet) om han *tröster* gøre sijn eedh vpå dhe ordh han sacht hafuer." år 1629. Bortfall av slut-'de' har Hellqvist från andra texter antecknat: *ba – hade, la – lade, sa – sade, bå – både, go – god*.²³⁰ Samtliga dessa finns i stor omfattning hos Holmström, men de talspåkliga formerna används omväxlande med de som återfinns i mer vårdat skriftspråk. *Baren* för barn, *biören* för björn, alltså tvåstavigt hos Holmström, *Carl* är tvåstavigt, alltså utläses Carol. *tåf* för utav (*utåf*) använder Holmström. Hellqvist noterar från andra texter: *tå – utav*.²³¹ Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel*,²³² noterar: *tåf – utav. åga* för äga använder Holmström frekvent, endast en gång används äga. Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel* noterar: *åga – äga*. Ord i vilka tjockt *l* i stället för *rd* används förekommer ymnigt i "Opp opp Nympher" (XXII): *bobl, håbl, iohlen/Johlen, obl/oblet, giobl, toble*. Hellqvist noterar från andra texter: *bool – bord, gåål – gård, gioble – gjorde*.²³³ Columbus, *En svensk ordeskötsel* noterar: *håbl – hård, bohl – bord, moohl – mord*. Lucidor har *bool* i "Astrilds Skall-Gång" och "Lille Astrilds Stora Makt", *bobl* och *obl* i "Gilliare Kwaal" och "Åminnes-Steen". *plä* för plägar, *nå* för något, *blj* för bliva, *ble* för blev, *gie* för giva, *ell* för eld, *gull/gulle/ gullet* för guld förekommer frekvent hos Holmström. Hellqvist har noterat synkoperad stavelse hos *plä, nå, blj, ble*,

²²⁷ Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet: studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550-1850*, Stockholm 1970. Diss.: Uppsala Universitet, s.47. Georg Stiernhielm hade, bland många andra, titeln "krigsråd" men utförde aldrig något arbete inom kollegiet.

²²⁸ Hesselman, s. 201-236.

²²⁹ Anders Lignell, *Beskrifning öfver grefskapet Dal*, Stockholm 1851-1852.

²³⁰ Hellqvist, s. 72 f.

²³¹ Hellqvist, s. 94.

²³² Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel: angående bokstäffer, ord och ordesätt*, Gustav Stjernström och Adolf Noreen (utg.), Uppsala 1881.

²³³ Ibid., s. 81.

gie, ell, gull och ytterligare ett antal, som även finns hos Holmström.²³⁴ Samtliga är associerade med talspråket. *'lel(l)* för likväl/väl förekommer hos Holmström, men *'väl* förekommer dubbelt så ofta. Hellquist noterar att det "i dialektiskt färgadt språk förekommande adverbet *lel(l)* 'likväl' stod under 1600-talet säkerligen högre på rangskalan än nu".²³⁵ Columbus, *En svensk ordeskötsel* noterar: *lell* – likväl.

Dessa ordformer uppträder dock mycket sällan i Holmströms "lätta" diktning; t.ex. *sku* 32 gånger men *'skulle* och *'skall* 129 gånger, *barmer* 1 gång, men *'harm* 8 gånger, *baren* 2 gånger, men *'barn/barnemorska/barnen/barnens/barnet* 17 gånger, *'tåf* 11 gånger, men *'utaf, uthaf* 42 gånger. Andra stildrag är mer genomgående hos Holmström, t.ex. *åga* 8 gånger, och *'åga* 1 gång, *bohl/bohle/bohlet* 10 gånger, och *'bord* 1 gång. Överlag är förekomsten av de ordformer som Bengt Hesselman identifierade som typiska för Holmström inte några tydliga karakteristika. Totalt uppträder dessa ord inte mer än ungefär 2 gånger per 1.000 ord. Elof Hellquist använder i sin undersökning *Studier i 1600-talets svenska* ett stor material, och ägnar ett kapitel åt 1600-talets talspråk. Hellquists menar att "det mera bildade umgängesspråket då för tiden visat en fördragsamhet gent emot en mängd redan då uppkomna talspråksformer".²³⁶ Många av de uppmärksammade ordformerna finns även hos andra diktare, exempelvis i Ru-nius och Lucidors diktning.

Det s.k. Type-token ratio, d.v.s. totala antalet ord i förhållande till antalet unika ord i en korpus, är ett grovt mått på hur variansrikt en författares språk är. Ett lågt värde skulle tyda på ett mer variationsrikt, och kanske även en mer avancerad användning av ordförrådet. Detta mått ger för Holmström värdet 4,6. Motsvarande siffra för enbart kärlekslyriken är 4,3. Skogekär Bergbos "Fyratijo små wijzor" visar på 4,5, och Lucidors "Wärldslige Wisor" 2,3. Lucidors ordekvilibristik framgår här med stor tydlighet. En analys av antalet substantiv jämfört med antalet verb ger för Holmströms del en fördelning på 55 mot 45 %, liksom hos Skogekär Bergbo. Lucidor har en klart avvikande fördelning 70 % substantiv mot 30 % verb. En hög andel verb kan tolkas som en hastigare puls, ett mer dynamiskt intryck, som hos Holmström, Skogekär Bergbo och även Bellman, medan Lucidors visor skulle ha ett mer besinnande, eftertänksamt, kontemplativt innehåll.

I det språkliga skiktet i Holmströms visor har substantivet "hjärta" den helt dominerande frekvensen, både i den totala lätta diktningen som i den specifika kärleksdiktningen. "Hjärta" är också det vanligaste ordet i Lucidors diktning, medan "kärlek" har högst frekvens i Skogekär Bergbos visor. Hos samtliga författare är bland verben "älska" det mest frekvent förekommande, vid sidan av de vanligaste verben "se", "gå", "säga/tala", "höra". Det är inte helt förvånande att det även i Petrarcas *Canzoniere* är "hjärta" respektive "älska" som intar tätpositionerna för substantiv resp. verb. Hos Holmström har positiva substantiv, t.ex. vän, lycka, kärlek, fröjd, lust, liv, sol, frihet högre frekvens än negativa uttryck, t.ex. död, grav, sorg, plåga, kval, smärta, träl, nöd, tårar, gråt, suckar, ångslan, jämmer. Både positiva och negativa ord angivna i fallande ordning. Det är något förvånande att de positiva substantiven är fler till antalet än de negativa. Den spontana uppfattningen om Holmströms diktning som övervägande negativ med en hopplös, förtärande och förlorad kärlek med sorg och vemod som grundkomponenter falsifieras. Samma resultat, en positiv inriktning snarare än negativ, ger antalet verb, där det positiva 'älska' är det i särklass mest frekventa, tillsammans med de neutrala 'se' och 'gå'. Positiva verb, t.ex. leva, sjunga, dansa, behaga, prisa är betydligt fler än negativa, t.ex. lida, dö, begråta, gråta, plåga, kvida, strida, försvara, klaga.

Holmströms lätta diktning har en dominans av pronomen i första person singularis: "ia/jag/jagh/iagh/iag" 970 gånger, "migh/mig" 296, "min/mit/mitt" 564, "min/mina /mine" 26, ställt

²³⁴ Ibid., s. 70 f.

²³⁵ Ibid., s. 94.

²³⁶ Hellquist, s. 69

mot "du" som Holmström använder 325 gånger och "digh/tig/dig/din/dina/ dit/ditt" med 411 förekomster. "vi/wi/wij/" uppträder 70 gånger och "ni" blott en gång. Den intuitiva känslan av Holmströms diktning som kraftigt centrerad till ett diktjag, hans lidande och längtan till den älskade, övergående i ett bortträngande och förnekande av föremålet för uppvaktningen bekräftas med stor tydlighet. Fördelningen av pronomen i första resp. andra person singularis utgör cirka 70 % mot 30 %. Det är dock inte något exceptionellt för Holmströms visor. Denna fördelning finns hos både Lucidor och Skogekär Bergbo. Den senare har ytterligare högre värden för första person – cirka 80 %.

Hos poeten utgör ord för kroppsdelar: hjärta, hand, finger, ögon, ögonbryn, bröst, barm, mun, fötter, näsa, panna, arm (i angiven fallande ordning) cirka 20 % av totala antalet substantiv, vilket framstår som en relativt hög andel jämfört med Lucidors 17 % och Skogekär Bergbos 10 %. Petrarca har en förkärlek för substantivet "ögon". Det förekommer i hans diktning i samma omfattning som "hjärta". Läger man substantivet "ögon" tillsammans med verbet "se" så är denna kombination den allra vanligaste i Petrarcas *Canzoniere*, till och med vanligare än ordet "kärlek". Den italienska poeten Veronica Gambara (1485 - 1550) ser ögonen som "vero albergo d'amor", kärlekens hemvist. Denna bild använder även, exempelvis, Opitz - "Wohnhaus und Losier der Liebe", kärlekens hus och boning, och Fleming - "du Wohnhaus meines Geists", min andes boning. En vanlig hyperbol är att ögonen överglänser solen. Holmström har i S.I, strof 10, uttrycket att man av den tilltalade blir "tåf dina ögon bränder" och att hos hennes ögon "finns mehra krafft/ än sielfwa Solen som för dem måst' gifwa tafft' (ge upp, kapitulera). I "Een Spegell, en Modell, en afbild ästu worden" (XXXIII), överglänser ögonen stjärnornas och solens strålar. Holmström har, naturligtvis är man beredd att tillägga, en burlesk vändning av metaforen i E.XXX: "Dit öga är en byxsäckskläcka". Verben 'älska' och 'se' har ungefär samma höga frekvens hos Holmström, de i särklass högsta bland verben, och kombinationen 'se' och 'ögon', med stavningsvarianter, ger en betydligt högre förekomst än 'älska'. Det passiva seendet bekräftar dels inriktningen mot det yttre och dels det kontemplativa, meditativa beskådandet av den åtrådda. En aktiv handling som 'säga' är relativt sett mindre förekommande, och direkt anföring inte vanlig. Någon dialog finner man inte i Holmströms diktning. 'Gå' är viktigt i Holmströms vokabulär, men andra verb för aktiva handlingar dricka, sjunga, höra är mindre frekventa.

Ord förknippade med tid och tidens gång, exempelvis natt och dag har lika stor frekvens hos Holmström. Även ord för morgon, med varianterna 'mårgonrodnans', 'mårgonstrijmet', och kväll har samma frekvens. Den intuitiva känslan av att ord för den mörka tiden dominerar motsäges av denna balanserade frekvens.

Av färgadjektiven utnyttjar Holmström framför allt vitt, oskuldens och renhetens färg: "Hennes tänder wore hwijta/ som den aldraskiönste krijta/ täta, lagum jämbna, små,/ lijk som pärlor på en trä", händerna är "Marmor hwijta", "hwijta näfwar" och "hwijta händer", snövit panna, tänder "hwijtar' än som Elphenbeen", "krijte hwita" tänder, vita "snöberg" (bröst), "swanehwijter bricka" (bröst), "halßens hwijta skinn", "marmor hwijter hals, et alabaster bröst", "Hennes äppelrunda haka/ har ock ondt att få en maka/ halsen war ock trinn och reen/ hwijter som en Marmorsteen/", "hennes hals war hwijt och runder", "Under halßen kund man röna/ ett par snömoos (snövita) bällar skiöna/ springa up och ner af harm/ uppå hennes lilliebarm". "Din kinder äro röd' med hwijta lillior prydde". Rött, som blodets, hjärtats, kärlekens, upphetsningens och själva livets färg: mun "rödar' än som drake blod", mun "illröd lijk som drakeblod", "En rosenröder mund och krijte hwijta tänder/ en frisk och lijflig hyy, rätt silkes leena händer", "Din Rosenrödhe Mund och perle tänder iembna", bröstet är ett "par skiöna Granater/ med twenne röda täppar små". Håret är becksvart eller kålsvart: "mörcka krusa håår [...] Swart Jämbna ögon bryn". Allmänt om kvinnan skriver Holmström "Så hwijter som en drifwa snöö [...] så röder som en rosenblomma". Ögonen beskrivs som blå vid ett enda tillfälle "hennes wackra ögon blå",

och har diamantens färg, ”Dina ögon ä Demanter”. Ögat liknas vid en sol: ”Ditt Öga är en Sohl som glimmar men doch bränner [...] Du har bå frögd och qwahl utj din Ögnesteen”. Andra adjektiv för kroppsdelar är ”silkes leena” händer, ”swaneblöta barm” (svandunsmjuka), ”een äppelrunder haka [...] som hwijlar på een reen och rund Albaster stodh/ Kringfluthen och omwälfed af een miölkhwijter flodh”. Grönt använder Holmström enbart i samband med beskrivning av naturen. Våren framställs som: ”Då Träna börjar på att smycka sina leder/ och Jorden dragit an des gröna heldagz kläder”. Vintern skildras med: ”När himlens steela dropp (snö, hagel) som sölf på Marcken faller/ blir hennes Grönska all, hon sielf blå hwijt och kaller”. Marken blir således blåvit; den enda gången denna färgnyans uppträder hos Holmström. Hans val av färgadjektiv domineras av vitt och rött, båda traditionella färger i kärlekslyrik. Några gånger används marmor, alabaster och elfenben för den vita färgen, samt det ovanliga ”snömoos”. Den svarta färgen används uteslutande för hår och lockar.

Av Holmström nyskapade ord förekommer, men tidsavståndet gör det svårt att fastställa deras originalitet. Troligen är ”fiskbeens fängsell” i betydelsen snörliv ett sådant. SAOB har: ”fisk-ben - smalt stycke av valfiskbard, avsett att användas i kjortlar, klänningsliv, snörliv, till paraplyspröt, käppar o.d., valfiskben”. Från 1669 citeras: ”Ett .. snörlif mz wäf och fiskebeen upstyfd”. Dessutom finns ordet fiskbensliv: med fiskben försett klänningsliv, och med betydelsen snörliv upptecknat från 1700-talet. Ett uttryck som troligen är unikt för Holmström är ”tälgnijfz tiocka grööth”.

Stora delar av det kulturbärande skiktet i stormaktstidens Sverige var tvåspråkigt, och många behärskade förutom svenskan och tyskan även latin och andra europeiska språk. Genom de återvändande soldaterna i Gustav Adolfs armé fördes ett stort antal utländska visor hit. Johannes Bolte framhåller det stora antalet tyska köpmännen och hantverkarna i de större svenska städerna, och att tyska språket förstods och skrevs av många bildade svenskar, som grundläggande förutsättningar för att de svenska visorna ”står i nära förbindelse med den tyska visan”.²³⁷ Göticismens starka historiska och antikvariska intressen ville verka mot allt utländskt inflytande, galanteriet, och för ett renare, svenskt språk. Skogekär Bergbos *Thet Svenska Språketz Klagemål, at thet, som sigh borde, icke ähbrat blifwer* och Stiernhielms didaktiska, allegoriska epos *Hercules* kan ses som en del av det götiska kulturprogrammet. Skogekär Bergbo framhåller i *Wenerid* att svenskan inte är ”ett groft, ofatt och oböyligt Språk, särdeles till rijmande” utan tvärtom ”är öfwerflödigare för Rijm dichtarena än något annat Språk”. Skogekär Bergbo använder inga utländska låneord i *Fyratijo små nysor*, trogen sitt språkideal. Holmström använder ord på främmande språk relativt sällan. Flest ord på utländska språk utgör de tyska. Exempelvis i VII, XII, XXV, XXVIII: *förlieft/ förliefdas/ förliefder/ förliefdes* (=verliebt) - förälskad, VI: *Liebstes mädchen bistu dull* – Kära flicka är du tokig, XVII, XXVI: *wißput*, troligen av ett tyskt ord ”wisplich” – livlig, ostadig. En av de längre texterna på tyska är den i ”Dantza min däck”, D.I: Detta är väl också den mest humoristiska och förebådar Bellmans konferencier-teknik: *Hans Jacob Hans Jurgen spielt auf ein mahl, lustig herum,/ Att wij må giöra Oß rolig och glad i denna stund,/ Jurgen Fredrik hans Jurgen i hållen Ehr bra,/ Gniger gniger på gigo fein lustig haba*. B.IV: *Keine Hure in der nackt* - ingen hora om natten. B.XII: *Elin ist mein högstes Guth* – Elin är mitt högsta goda. S.IV: *snus-tobak gildt itzo geldt/ fasthier in der gantzten weldt/ Weil der wurm ist ingerißen/ und die leuthe schnauben müßen/ Con Licentza sagdt der gäck/ und schnaubt einen durren dräck* – snus är nu guld värt i nästan hela världen. Eftersom vurmen har spritt sig och folk måste fnysa (frusta), säger sprätten: *Med er tillåtelse!* och fnyser ut torr smuts. XXVII, *immerforth* - genast.

Franska språket blev under slutet av 1600-talet och 1700-talen det viktigaste moderna främmande språket i Sverige. Det var umgängesspråket inom de högre samhällsskikten, framför allt för adeln. Ord på franska är hos Holmström antalsmässigt betydligt färre än de tyska. De finns exempelvis i

²³⁷ Bolte, s. 295. Min övers.

D.IV: *esprit* – skicklighet, *Francois* – franska, *Dames* – damerna, *Fontangen* – hög håruppsättning. B.V: *noveller* – nyheter, *confirmerat* – bekräftat, *contraint* – tvärtemot, *bancerut* – konkurs. B.IX *carressera* – smeka, S.IV: *chagrin* – sorg, förtret, *speelar tour a tour* – växlar, går upp och ner, *en petit maistre* – sprätt, *pour paroistre, plus qve D'estre* – för att synas snarare än att vara, *gee dig air* – sätta näsan i vädret. Latin använder Holmström mycket sällan. S.IV: *Encomium viresque pulveris tabaci*, lovsång till tobakspulvret och dess styrka/krafter.

Holmström skriver således inga ”lätta” dikter helt på främmande språk.²³⁸ Andra diktare, t.ex. Wivallius har diktat på latin, tyska, franska och danska. Den mest språkbegåvade av tidens diktare syns Lucidor vara, kunskaper som han förvärvat på de många resor som han gjorde i Europa. Lucidor skrev dikter på tyska, franska, latin, italienska, holländska och engelska. Denna breda pallett av språk använde han i tillfällesdikterna, medan han i den ”lätta” diktningen höll sig till svenska och tyska. Till det språkliga skiktet hör också *rimmen*. De s.k. stockholmsrimmen använder Holmström, och är en dialektal markör och antyder det ”låga” språket, många har rim med lefwa/leefwa, t.ex. sträfwa, swäfwä, bäfwa, Jäfwä, eftersträfwa, men även andra finner man: exempelvis seeder – städer, leder – sidenkläder, leder – läder, upäter – heter. Det vardagligt låga talspråket ger sig tillkänna i former som ”giöre” (göra), och bortfall av slukonsonant ”anna” (annat), ”bruti” (brutit), gla (glad). I preteritum är bortfall av slut-de, som vi tidigare uppmärksammat, också en sådan markör: ”buga – buxera – skrapa – båcka – blinka – wincka – håppa – språka” i B.XI. Ytterligare exempel är ”picka’- narra’ – gapa – swara – låfwa”.

Ett område som inte har varit prioriterat i denna uppsats, men som oanmält bjuder in sig vid läsningen av Holmströms visor, är studiet av intertextuella relationer, nätet av relationer till andra texter, något av ”förmimmelsen av ett vimmel av röster, steg, ekon och dofter som är på något sätt bekanta men omöjliga att placera”.²³⁹ Främst finns de frekventa återklanger av den kristna traditionen. Vi har sett den i ”En Krigsmans Wijsa” med inledningen i form av en anafor i sju strofer med den upprepade inledningen ”Hwad är ...”. I visan ställer diktjaget frågan ”Hwad är silfret, hwad är gullet” med den i barockens diktning inte sällan förekommande fråga-svar-tekniken vilken har en lång tradition, t.ex. i Jacobs brev 4:14: ”hwad är edert lif? Et damm äret, som en liten tid warar, och sedan förswinner”. Holmströms visa har i sin tur ett eko från/till Runius’ ”Öfwer Werldens Fåfångligheter” vilken i fyra strofer som inleds med ”Hwad är”. I Holmströms Sylvander-visa finns en relation till Psaltaren 80:6 i vad gäller ”iag som dricker gråt och äter tårebröd” i Holmströms visa. Wivallius ”Ach Libertas, tu ädla tingh” hörs diffust i bakgrunden av ”Contre le Mariage” (F.VI) (Emot äktenskapet), en frihetsvisa. Ett svagt eko från en annan av Wivallius visor, ”Jagh hörde fogell nechtergal” kan förnimmas i Holmströms ”O Nechtergaal” (III). Fågeln som bild för frihet och frihetslängtan använder han t.ex. i F.IV: ”en Swahla i sitt boo/ som nöije der finner,/ lefwer med intet i godh roo”. Denna korta och ofullständiga genomgång av de intertextuella relationerna är ett av flera intressanta studieobjekt i en eventuell framtida större undersökning av svensk världslig visa under stormaktstiden.

Petrarkism och antipetrarkism har varit centrala begrepp i uppsatsen. Holmström tillhör en av de diktare som använder petrarkismens olika uttrycksmedel flitigast i den svenska stormaktstidens diktning. Kärleken som en plåga finns i Holmströms kärleksvisor bland annat i form av ord som pina, fänge, lida, gå under oket, kvida, göra illa, kval, ”qwällier mej”, ”hiertat det brinner”, ”ängzlar mej”, ”bracht i Snara”, ”Min frijheet är nu fort”, ”Mitt hierta sönder rämna,/ Är under Oket brackt”, ”J dina boijor gå/ och altid blij din Schlaf”. Kärleken, ”detta liufwa”, och längtan efter kärleken till den tillbedda blir en omöjlighet med diktjagets uppgivna retoriska fråga: ”hwarföre skall Jag älska dej/ du intet mej?” Den visa som tar petrarkismen till sin extrem är ”Jag kund wähl lyckligt förr mot Astrils båga strijda” (XXIV). Liksom i de flesta andra av poetens kärleksdikter inleds den med att den älskades yttre skönhet

²³⁸ Noteras skall dock att det bland de politiska dikterna i SD:II, s. 281, finns en som är avfattad helt på franska.

²³⁹ Kjell Espmark, *Dialoger*, Stockholm 1985, s. 36 f.

prisas. Alla kroppdelar får sin hyperboliska konfirmation. ”Ditt Öga är en Sohl, som glimmar men doch bränner” och hyperboliska ord som ”Albaster Stodh”, ”Marmor hwijta handh” och de mer generella hyperbolerna ”*Naturens* underwärrck iblan skiönheether alla”, ett ”fullkombligdt Mesterstycke” eller att ”Fullkombligheeten sielf, förgås för din Skiönheet”. Ögonen och det visuella står i fokus. De till och med fördunklar solen, och hennes skönhet är en bild av perfektion. Verben ’älska’ och ’se’ har ungefär samma höga frekvens hos Holmström, de i särklass högsta bland verben, och kombinationen ’se’ och ’ögon’, med stavningsvarianter, ger en betydligt högre förekomst än ’älska’. ”All Stiernor med sin glantz, sielf Solen med sin Stråhlar,/ Som Skiönste ögon din, så härligt icke Pråhlar”, ”dina ögons fyhr wärrck’rij/ hafwa tändt den Eld deri/ Som i liusan låga brinner” är några exempel på Holmströms fokusering på ögat och dess makt över diktjaget. Det är endast vid ett tillfälle som Holmström går utöver de fysiska egenskaperna och beaktar de själsliga kvalitéerna, den psykiska, den inre skönheten, hos den älskade: ”Godheet, förstånd och dygd, klook åthbörd, wackra seder” och den mest beundransvärda egenskapen ”at aldrig högfärdz snara/ Besnärde den som kan med Skiähl högfärdig wara” utan alltid varit ”upfyldt med dygd och höfligheet”. Beskrivningen av den tillbeddas företrädan begränsas till det yttre, kroppsliga, medan de inre kvalitéerna så gott som aldrig kommenteras. Detta är *ett* tydligt tecken för petrarkismen. Det mest uppenbara motivet hos Holmström är det närmast patologiska intresse för kvinnan och kvinnokroppen, vilket han delar med övriga petrarkister. Skönhet som kosmiskt fenomen, och lovprisande av den älskade, apoteos – gudomliggörande, är de grundläggande delarna i petrarkistisk poesi. Den älskade är fysiskt perfekt, vilket uttrycks hyperboliskt. Holmströms kärleksvisor innefattar de flesta av petrarkismens utmärkande drag. Diktjagets längtan och varma tillbedjan konfronteras mot den älskades avståndstagande och kyla. Många av motiven kan anges i form av antiteser; värme – kyla, eld – is, ljus – mörker. Diktjaget uppträder i alla kärleksvisorna i ett underlägesperspektiv. Hans kärlek är en omöjlig konstellation antingen det är hans älskade eller olika högre makter som ödet, lyckan/olyckan eller himmelen som är motpart. Dessa står i vägen för kärleksparets förening.

Frånsidan av det petrarkistiska myntet är anti-petrarkismen, en extrem motbild till idealiseringen av kvinnan, en grotesk skrattspegel. Hos många diktare löper petrarkism och antipetrarkism oproblematiskt jämte varandra. Holmström skriver visor i båda stilarterna, men om det tidsmässigt är parallell diktning eller om den ena ligger före eller senare än den andra vet vi inte. I B.IX beklagar den unga mannen att han tog ”den gambla kiärngen” för hennes pengar. I B.X är det istället en ung kvinna som ångrar sitt val av livspartner. I båda visorna beskrivs motpartens gamla, fränstötande kropp. De burleska, groteska och hånfulla bilderna av kvinnan står i cynisk kontrast till petrarkismens subtila tillbedjan. ”Dett tandelösa gapet/ en oläst matskåpz dörr/ der gammal math uhr luchtar,/ *ha ha* luchtar,/ Håhlögder som en skuta[...] des wåta näsa stygger,/ *ha ha* stygger,/ heel slaskut och osnygger,/ hon dryper alla daar”. Den burleska erotikern når i ”Een fiskare-Broos wijsa” sitt kraftigaste uttryck. Visan är skriven på fyrfotad troké, burleskmeter, men är inte parrimad utan rimmar abab. I ”Sidst om en mårgon goo” (B.XIII) använder diktjaget det låga talspråket i ”iag tänckte kasta ankar/ utj nå’n blöter (mjuk) famn”. Här finns också uttryck som är diametralt motsatta de i kärleksdiktningen, framför allt på det erotiska, sexuella området. Det rättframma ”När iag af wärket (samlaget) tung/ då ligger som en klabber (träklabb)/ så will hon ännu mehr”, övergår från den erotiska frispråkigheten till pornografiskt burleskeri: ”En gammal fuhler fahn/ har måða mellan bena,/ den iag eij älska kan/ hens bröst dhe ä’ heel le-ena/ och blöta som en skijt, sielf slaskot (smutsig) som en groda”. Beskrivningen av bröstet i en kärleksdikt, t.ex. vita snöberg, *alabaster* bröst, ”swanehwijter bricka” är naturligtvis kraftigt motsatta burleskens. Ordet ’blöta’, d.v.s. mjuka, har en chockartad denotation från ”swaneblöta” i kärleksdiktningen till ”blöta som en skijt”. Synen på kvinnan i de antipetrarkistiska visorna har ett markant drag av misogyni. Ämnet har uråldriga anor, som sträcker sig långt tillbaka i tiden. Predikarens ord: ”då fann jag något som

var bittrare än döden; kvinnan, hon som själv är ett nät, och har ett hjärta som är en snara, och armar som äro bojor. Den som tackes Gud kan undkomma henne, men syndaren bliver hennes fånge” (Predikaren 7:27).

Holmströms kanske mest populära visa är ”Een fiskare-Broos wijsa” (B.XII). Petrarkismens högtravande språk ombildas till det vardagliga språket, och läsaren/lyssnaren dras in i den komiska situationen *in medias res*: ”Entlig gapa Jag så länge,/ Thes Jag fick en lort i Mun”. Den som tittar länge i solen, kvinnans ögon, ”Hwem som seer för stint i Sohlen” blir i den petrakistiska diktningen ”bränd/ så är hiertat och uptändt,/ will man sig för kärleck achta/ måst’ man henne ej betrachta”, men här är det omvandlat till det skrattretande ”Måste derfrå skeelögdh gåå”. Även bilderna av den älskade Elin blir komiska och cyniska. Hon är ”Feter som en giödder Sugga, röder som vår Grannes Knuth”. Den röda färgen beskrivs annorlunda i kärleksdiktningen, t.ex. ”illröd lik som drakeblod”, och någon fet sugga ser man aldrig. De värdefulla materialen marmor, korall, elfenben m.m., är utbytta mot enkla, vardagliga föremål som fickur, russinstrut och sockerdocka. Holmström använder många av retorikens figurer, t.ex. adynaton. För att förklara att kärleken är evig använder han inte, som exempelvis i kärleksdiktningen det poetiska ”När Elden ej mer bräns, när sohlen ej mer lyser,/ När hafwetz djupa brunn ej mera watten hyser,/ Och ingen Stierna mer på klara himlen syns”, utan här är det omöjligheten att ”min rumpa [blir] *Apotek*”. Elin är inte som i kärleksdiktningen en himmelsk uppenbarelse utan ”*Elin* är min Grijsse Steek”.

Då Holmström skriver ”alla karlar [har] goda räär (erektion(?))”, eller ”alla qwinfolk [har] wacker mus” vill man tolka ordvalet som att detta skrivits för män, och kanske i den manliga sfär som Holmström vistades i från år 1700 till sin död, krigsbussarna i militärlägren på kontinenten. Det ”låga” språket, Stockholmsrim, talspråksmässig elision och ”fula” ord ger burleskerna sin egen omisskännliga prägel, och flera av dess karakteristika följer med visan ända fram till vår tid. Holmström använder ibland ordspråk som ”inhet ständigdt ähr än obeständigheet” och skapar kanske även några nya, ”i pennan är iag rijker/ och i Pungen Almos hion”. Ett par, troligen, nyskapade ord har Holmström kreerat i ”tälgnijfz tiocka grööth” och ”fiskbeens fångsell” i betydelsen snörliv.

Visornas performativa aspekter kan vara subtila. Ofta har de formen av en invokation, ett direkt tilltal eller en uppmaning till en viss handling, t.ex. i ”Opp opp Nympher” (XXII): ”Opp Opp Nympher bästa flickor/ hielp mej någ’t i dessa deße stycker”, och invokationen i XXIII till ”Stockholm flickor”. I de flesta fall är berättaren själv ständigt närvarande, liksom publiken. Den senare tilltalas med ”du”, ”ni”, ”vi” eller ”oss”. Frågor ställs till publiken och denna uppmanas till aktiv handling. Detta stödjer att diktjaget och publiken deltar i det som berättas; att visan framförts, eller är avsedd att sjungas eller reciteras, inför en publik. I ”Stockholms flickor” tilltalas en fiktiv publik. I ”Sur le De part de l’aimable Bergere” (XXXI) tilltalas den älskade direkt: ”Så är då äntlig nu den wrede tijd för händer, Att *du* min ädla wän, drar bort från deße länder” (min kurs.). Tilltalsordet ”du” använder Holmström 325 gånger i sin lätta diktning; ordet ”jag” 265 gånger, ”vi” 62 gånger och ”ni” blott en gång. Den intuitiva känslan av Holmströms diktning som centrerad till diktjaget, men framför allt till den tilltalade bekräftas. Det är dock inte något exceptionellt för Holmströms visor. Det finns hos både Lucidor och Skogekär Bergbo, som dock båda har högre värden för ”jag” än ”du”.

Den stora spännvidden i Holmströms diktning, kärlekselegierna å ena sidan och de burleska visorna å den andra, kan böttna i en dragning till extremerna, som Bernt Olsson framfört. Hypotesen som Olsson lägger fram – och han betonar att det bara är en hypotes – är att Holmström under 1680-talet och tidigt 1690-tal skrivit, förutom tillfällesdikterna, kärleksdikter och epigram på alexandrin. Sällskapspoesi, dikter på *vers burlesque*, grova burlesker och epigram skulle ha skrivits åren kring år 1700.²⁴⁰

²⁴⁰ Olsson 1995, s. 35 f.

Kronologin är ytterst osäker, speciellt som mycket få dikter är daterade. Konstaterandet att en stor del av stormaktstidens poesi har karaktär av övning har framförts av flera forskare.²⁴¹ Denna övning eller prövning av de varierande uttrycksmedlen kan också tala för att en strikt uppdelning i ”utvecklingsfaser” med strängt differentierade motivval i en författares diktning inte behöver ha bäring, utan flera motivkretsar kan tidsmässigt samexistera hos en författare. Gunnar Castrén har anfört att ”[ä]rligt och uppriktigt bekänna också många av kärleksskribenterna att de författat sina dikter blott eller hufvudsakligen som språköfning – så Skogekär som förklarar att han hopfogat sina rim ’nu till att låta se svenskans i rim skickelighet’”.²⁴² Leonard Forster betonar att petrarkismen användes ”as training in poetic diction” då litterär diktning på nationalspråken började skrivas, tidigast i 1300-talets Italien. Författarna som skapade den nya poetiska diktionen ”needed something (= petrarchism) to imitate and here was something supremely imitable”.²⁴³ Diktning som språköfning och experimentfält för att utforska litteraturens möjligheter och begränsningar, specifikt för djurgravspoesin, framhålls även av Daniel Möller.²⁴⁴

Tiden 1670-1730 har, som tidigare nämnts, Bernt Olsson ansett domineras av en verbalstil med bl.a. antites och paradox som dominerande drag. Antites, paradox, oxymoron. Den kanske vanligaste bilden med paradox är den av älskaren som levande död. Holmström har oxymoron i XXI ”kiärleekz söta plågor” och i F.III som svar på frågan vad är kärlek? ”söta plågor”. De petrarkistiska uttrycken i form av antiteser finns i kärlekssvisan ”O! frija bandh, o! sälle fängzlan” (IX) redan i den första versraden och följs av ytterligare en antites ”O! aldraliufste Kiärleekz ängzlan”. Även termen *dolendi voluptas*, nöje som skapas av smärta, kan knytas till dessa oxymora. *Reduplicato* eller *anadiplosis*,²⁴⁵ upprepning av ett ord från slutet av en mening till början av nästa mening, finns hos Holmström i gravdikten över Holmströms förmodade fästmö, SD:II, s. 140 ff: ”Och lämnat lijflöst qwar din alt för täcka kropp/ Din alt för täcka kropp all fågringz rjka Giömma”, och ”Ach ymkligdt Giästbodz Lagh/ Ett ymkligdt Giästbodzlagh, der Giästren bittert gråta”. Reduplicatio uppträder även i Sylvander-dikten (XXXII): ”Een ande utan kropp,/ en kropp föruthan lijf”, samt i ”Jag swor en gång” (XI): ”Jag bryter hwad jag swär,/ Jag swär då Jag månd’ swäria”.

5.2 Sammanfattning

Holmströms rör sig i sina visor obehindrat mellan de två extremerna finstämd och hyperbolisk kärlekslyrik och burlesk, även här hyperbolisk, cynism. Kärlekslyriken delar han med många vislyriker under stormaktstiden. Hans petrarkistiska diktion är utpräglad, och står som en fyrbåk i den stormaktstida kärlekssdiktningens klara hav. Antipetrarkismen med dess mer grumliga vatten och ”låga”, grovkorniga språk hör till den burleska diktningen. Några tunga politiska eller sociala budskap finner man inte i den visdiktningen. Den tyngre diktningen, antalsmässigt mindre, finns i de politiska dikterna, bröllops- och begravningsdikterna samt den kungliga panegyriken, men dessa tillhör inte visans sfär. De personliga supplerer som han skrev är sannolikt mer skämtsamt än allvarligt utformade. I burlesken visar sig Holmströms visor från sin mest särpräglade och lågkulturella sida, utan att lägga några moraliska synpunkter eller värderingar på detta ord. Den burleska diktningen fångar uppmärksamheten med sina drastiska, ofta med sexuella undertoner och ibland mycket fria språkbruk med ”fula” ord och slanguttryck. Elisioner är frekventa, vilket gör att burleskerna, men även andra visor, ligger nära det ”låga” vardagsspråket och stockholmsrimmen pekar i många dikter ut stadsbon Holmström. Några tankedigra, filosofiska resonemang eller djupa syften har ingen hemvist hos Holmström. Burleska skämt, lustighet och

²⁴¹ Förutom Olsson, se även Castrén, Forster och Möller, ovan kapitel 4.2.

²⁴² Castrén, s. 23.

²⁴³ Forster, s. 61, 83.

²⁴⁴ Möller, s. 249.

²⁴⁵ Lausberg, §619.

cynism står sida vid sida med de subtila, men i petrarkistisk anda hyperbola teckningarna, vilka ibland riskerar att övergå i löje, av kvinnans skönhet. Kvinnan som är en ointaglig fästning lockar, men avvisar och ger upphov till nattsvart sorg. Döden ligger som en besk underton i kärleksdiktningen, och även i backanalerna, de tunga dryckesvisorna. Petrarkismen dominerar poetens lätta diktning vilken genom hyperboler och metaforer, men även ett stort antal andra retoriska figurer ger dikterna ett intensivt känsloläge både i den ljusst, försiktigt positiva kärleks- och uppvaktningsdelen till det avgrundsjuft mörka då kärleken brister, och den älskade överger diktjaget. Hyperbol och metafor följer med in i den antipetrarkistiska diktningen med omvända förtecken. I antipetrarkismen bryter diktaren mot två av elocutio, den språkliga utformningens dygder: puritas - korrekthet och perspicuitas – klarhet. Dessa språkliga brott vilket i burleskerna kombineras med det grova språket med större användning av talspråk ger en medvetet förvriden bild för att skapa en chockverkan eller förundran hos läsaren/lyssnaren. ”Ingen bild är för kraftig, inget ord är för starkt, för att ge uttrycket styrka och eftertryck” har en forskare konstaterat.²⁴⁶ Ornatus – konstfullhet, är i hela Holmströms lätta diktning manifesterat i en stor vokabulär, och det frekventa nyttjadet av metaforer, den viktigaste retoriska tropen, med stor bredd i utformningen, bland annat metaforer med militära förtecken, skeppsmetaforer och olika former av eldmetaforer. Övriga retoriska figurer – antites, anafor, adynaton, assonans, alliteration, accumulatio, oxymoron, reduplicatio - finns, som vi konstaterat, rikt representerade.

Föreliggande uppsats har förutom analysen av retoriska och språkliga sammanhang i Holmströms lätta diktning även visat på det omfattande bruket och den varierande användningen av uttrycksfulla metaforer. Hans breda författarskap inom visans domäner har här stadfäst, från petrarkismens fastlagda mönster, vilken Holmström kompletterar med en rik variation språkligt och metaforiskt, över antipetrarkismens omvända anslag, till burleskens grova, låga språk och skatologiska uttryck.

Några visor i SD:I, som redan tidigare har en svag proveniens, har kunnat vederläggas som författade av Holmström. Utgivarna av SD har därtill i några fall misstolkat militära termer och personer, vilket här har uppmärksamats och justerats.

Uppsatsen har fört fram ett försök till definition av den världsliga visans karakteristika. Vid en utförligare undersökning av visans utveckling, under stormaktstiden eller i ett ännu längre perspektiv, måste termen ”världslig visa” ha en strikt definition. Ett fundament till en sådan fast definition har presenterats.

Holmström har i en kort dikt, klassificerad som ”gåta” i SD, anmärkt att ”iag skref i Sanden med en Kiäpp: En skriff föruthan bläck, en book föruthan Papper”,²⁴⁷ men han skriver även att ”i pennan är iag rijker” (XXXIV). Den ”lätta” diktningen skrev Holmström sannolikt för stundens njutning. Den är stilistiskt mycket varierad, rikare på metaforer än kanske någon annan visdiktare under svensk stormaktstid och ger genom detta ett bestående värde. Holmströms lätta diktning har en språklig variation inom petrarkismens reglerade, traditionsbundna uttrycksformer. I antipetrarkismen och burleskens oreglerade diktmönster har Holmström drivit uttrycken till det extrema med användning av de språkligt, stilistiska uttrycksmedlen. I kärleksdiktningens hyperboler griper han tag i och ”kan slå läsaren med förundring”, men i antipetrarkismen och burlesken drivs denna förvåning över till att ”ryste eller chokere” läsaren/lyssnaren.

²⁴⁶ Se avsnitt 2.1.

²⁴⁷ SD:I, s. 355.

5.3 och continuation

I uppsatsens genomgång av forskningsbakgrunden för stormaktstidens visdiktning diskuterades olika forskningsfält inom området stormaktstidens visa. Bernt Olsson har för längesedan ställt upp en rad önskvärda studier i stormaktstidens visa. Inget av de föreslagna forskningsuppgifterna har tagits upp i någon djupare analys. Vi har som tidigare konstaterats många värdefulla analyser av stormaktstidens diktning under både kortare och längre tidsperspektiv, men saknar i stort sett forskning i visdiktningen under denna period. Många av periodens mest namnkunniga diktare har behandlats i monografier. En studie i svensk visa som ett längdsnitt från medeltidens slut fram till den moderna visan är ett ofantligt, kanske till och med ogenomförbart, stort projekt. Ett mindre, men även detta ett tungt forskningsarbete, är en analys av stormaktstidens vislyriker. Från en analys av en enskild diktares visor till en hel epoks vislyriker är steget förvisso stort. Föreliggande uppsats kan ses som en startpunkt i detta större projekt, eftersom studier av stormaktstidens diktare med koncentration på den vislyriska produktionen tidigare inte finns publicerad.²⁴⁸

En del av Holmströms visor har drag som tyder på interaktion mellan en publik och någon som framförde visan i form av recitation eller sång. Poetens uppträdande på en maskerad ”med spelevärck” ger bara en mycket svag indikation på ett sångligt framträdande. Den rudimentära information vi har om visdiktarnas framförande av sina visor under stormaktstiden består av Samuel Columbus beskrivning av när Lucidor ”gick på gatan och sang” och en berättelse av en av Columbus vänner att den senare vid ett tillfälle ”på torget råkade Samuelem Columbium spelandes på sin lutha”.²⁴⁹ Columbus var således kunnig, åtminstone, i lutspelet. I dedikationen till samlingen ”Pfeil-Verwechslung desz Todes und der Liebe” (1676) anger han ”Lautenschlagen” (lutspelet) som ett av sina tidsfördriv.²⁵⁰ Här finns ytterligare ett forskningsuppslag.

Den världsliga visan under 1600-talet följer i stor utsträckning psalmens metriska schema. Korallerna, vilka oftast var allmänt kända, var inte sällan underlag för visan, i den mån visorna sjöngs. Vi vet dock mycket litet om hur visan framfördes – recitation eller sång. I vissa fall har visan tonsatts samtidigt med texten, men det vanliga är att en existerande melodi använts till en ny vistext. De världsliga visorna utnyttjar därvid den förtrogenhet som allmänt fanns till koralmelodierna. Carl-Allan Moberg skriver:

I första hand innebar visserligen den nya textens anpassning till musikschemat en litterär teknik, men den gjorde dikteren, sångaren och en bred borgerlig publik förtrogna med en något konstmässigare melodik och melodisk diktning, den vande örat vid andra melodiska värden än folkvisans och korallens, ja den betyder i så motto en komplettering till de samtida försöken att kläda svensk dikt [...] i en smidigare musikalisk dräkt.²⁵¹

Moberg framhåller att motsatsen mellan korallerna och dansvisan inte skall överdrivas, ”ty korallvisorna (ur koralspsalmboken 1697) ägde ej sällan dansmässiga drag”.²⁵² Vi har tidigare konstaterat att samma författare kunde skriva både andliga och världsliga visor, begravningsdikter och bröllopsdikter med andliga delar och obscena gåtor. Carl-Allan Moberg påpekar att ”motsatsen mellan kyrkligt och profant [hade] ännu ej utmejslats”.²⁵³ I visorna nämns olika instrument vid namn. De vanligaste är fiol, luta, cymbal och regal (liten portabel orgel), men även cittra, pipa och dulcian (fagott). Runius kopplar, i en bröllopsdikt år 1701, ihop fåglars kvitter med olika instrument: ”Nu tirlar Lärkian op/ nu hörs Steglitzens Zittra/ Den klara Nachtigal är bäst wid Fleuten wan/ Rödrumben swarar med sin grofwa Dulcian [...] en lustig Broms på Bas-Violen snärta”.²⁵⁴ Endast en av Holmströms visor har en direkt melodianvisning, ”Den

²⁴⁸ Undantaget Wrangels avhandling från 1888.

²⁴⁹ Henrik Schück, ”Ur gamla anteckningar”, *Samlaren*, 35:e årgången, Uppsala 1914, s. 233 ff.

²⁵⁰ Samuel Columbus, *Samlade dikter*, volym I, Bernt Olsson och Barbro Nilsson (utg.), Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1994, s. 141.

²⁵¹ Carl-Allan Moberg, ”Musikaliska kommentarer”, i Erik Noreen (utg.), *Samlade skrifter av Johan Runius*, del 3, Stockholm 1937, s. 174.

²⁵² Ibid.: s. 135.

²⁵³ Moberg, 1937, s. 135.

²⁵⁴ Runius, ”Kärlekz-Vhr och Prüfwosteen”, *Samlade dikter*, första delen, s. 146 f.

olyckelige Sylvanders ynckefulla lefwerne och önskelige död” (XXXII), med melodianvisning till »then Wederwärdigheet etc.», alltså till koralpsalmboken år 1697, nr 293. Vi har i de ”systerligt förente” texterna och musiken ett uppslag för ytterligare studier rörande dessa och även andra intermediala studier.

Vi har sett att visböckerna ofta(st) saknar utsatta författarnamn, vilket har tolkats på så sätt att det är texterna som har varit viktigast för nedtecknaren, inte att samla en enskild författares verk. Ett viktigt undantag gällande Holmström är handskriften V21a_q i UUB, vilken innehåller 382 sidor med dikter av Holmström. Kapseln i V7 i UUB, omfattar också den enbart Holmströmdikter. Huruvida V21a_q och V7 är ett försök att samla Holmströms dikter eller rentav är Holmströms egna diktböcker diskuteras i appendix 2. Denna diskussion kan säkert föras vidare.

Av de omkring fyrtio upp till kanske sextio författare kända till namnet, som skrivit profan vislyrik under stormaktstiden, många av dem mycket sporadiskt, finns de mest bekanta utgivna i SVS:s serier. Lars Wivallius’ dikter finns, märkligt nog, inte utgivna av SVS, utan här får Henrik Schücks utgåva användas. Även i annan litteratur, bl.a. monografier står material att finna. Till detta kommer diktare, som fått sina verk publicerade av Per Hanselli i dennes omfattande utgåvor. Olsson har i sitt register över svensk världslig visa givit hänvisning till handskrifter och är en ”fullständig förteckning av alla [världsliga] visor som är kända genom avskrifter i visböcker eller på andra håll, t.ex. dagböcker, samt genom skillingtryck och samlade vistryck och antologier”. Registret innehåller visor som inte finns publicerade, författaren är okänd eller proveniensens är osäker, däremot inte de som fanns utgivna i SVS:s serier vid publiceringstillfället, år 1978. Olsson skriver att ”åtskilliga visor av tidens mest kända författare, såsom Lucidor, Holmström, Runius och Werving inte återfinnes i registret. Dessa visor kommer i stället att ingå i ett register över periodens kända författare och deras poetiska produktion”. I ett brev från Bernt Olsson till uppsatsförfattaren skriver han att det ”var tydligen ett sånt löfte man ger – och inte håller!”. De konkordanser över Holmströms, Skogekär Bergbos och Lucidors visor, som har publicerats som en del av denna uppsats, kan ses som en början på ett register över samtliga visor under stormaktstiden. Olsson har tidigare givit en av sina doktorander 1600-talsvisan som ämne, men avhandlingen kom aldrig till utförande.²⁵⁵ Det finns anledning att plocka upp och föra den försummade budkavlen vidare.

En undersökning med fokus på visdiktningen och en analys av respektive författares motiv, bilder, intermediala, intertextuella och kontextuella sammanhang och visans utveckling under stormaktstiden är en intressant och viktig forskningsuppgift som en första etapp i en längre studie av visans olika genrer, motiv, utnyttjandet av schabloner, metaforer och typiska strukturer i förändringsprocessen under stormaktstiden och framåt. Den betydligt mer omfattande forskningsuppgiften svensk visa i ett längdsnittsperspektiv från 1600-talets början till 1900-talets slut är ett stort, omfattande, gigantiskt arbete, som med viss begränsning i form av ett mindre urval av respektive epoks tongivande vislyriker inte vore genomförbart.

²⁵⁵ Brev från Bernt Olsson 2007-10-20 och 2008-02-09 till författaren.

Käll- och litteraturförteckning

1. Otryckta källor

Riksarkivet, Stockholm

Erik Dahlbergs samling	RA/720269, volym B6a:E 3495
Sävstaholmssamlingen II, släkten Fleming	RA/720842.013, volym E 9430
Bielkesamlingen	RA/720095.022, volym E 2086
Posseska samlingen	RA/720732, volym E 5092
Wijksamlingen	RA/720900.020, volym E 2838
Ericssbergsarkivet	

Svenskt Visarkiv, Stockholm

signum G82 och Sv.64

Uppsala Universitetsbibliotek

Palmskiöldska samlingen	395, 396, 389
Nordinska samlingen	1121, 1124
Vitterhetssamlingen	V21aq, V7

I författarens ägo

e-mail från Bengt Nilsson, bibliotekarie vid Linköpings Universitetsbibliotek, 2010-08-15

Brev från Bernt Olsson, Helsingborg, 2007-10-20, 2008-02-09, 2009-09-09, 2009-12-05

e-mail från Cornelia Rémi, München, 2011-06-07

2. Tryckta skrifter

Adlerfelt, Gustaf	<i>Karl XII:s krigsföretag 1700-1706</i> , Efter författarens originalmanuskript (utgiven) av Samuel E. Bring, Stockholm 1919.
Arvidi, Andreas	<i>Manuductio ad Poesin Svecanam, Thet är, En kort Handledning til thet Svenske Poeterij, Verß- eller Rijm-Konsten</i> . Utgiven av Mats Malm (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1996.
Barry, Peter	<i>Beginning theory. An introduction to literary and cultural theory</i> , Manchester 2002.
Bauer, Barbara	<i>Die Strambotti: Studien und Texte zur italienischen Spiel- und Scherzgedichtung des ausgehenden 15. Jahrhunderts</i> , Freiburg 1965.
Bellman, Carl Michael	<i>Fredmans epistlar</i> , orig. 1790, Solna 1969.
Bennich-Björkman, Bo	<i>Författaren i ämbetet: studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550-1850</i> , Stockholm 1970. Diss: Uppsala universitet.
Bolte, Johannes	”Deutsche Volkslieder in Schweden”, <i>Zeitschrift für Vergleichende Literaturgeschichte und Renaissance-literatur</i> , N.F. III, Berlin 1890.
Bondeson, August	<i>August Bondesons Visbok: Folkets visor, sådana de leva och sjungas ännu i vår tid</i> , Stockholm 1940.
Brolinson, Per-Erik & Larsen, Holger	”Visor till nöjets estrader”: <i>Den populära svenska visan</i> , Hedemora 2004.
Castrén, Gunnar	<i>Stormaktstidens diktning: studier</i> , Helsingfors 1907. Diss.: Helsingfors universitet.
Carlson, Ernst (utg.)	<i>Konung Karl XII:s egenhändiga bref</i> , Stockholm 1893.
Clausen, J.	”Bording, Anders Christensen”, i Chr. Blangstrup (red.), <i>Salomonsens konversationsleksikon</i> , band III, Köpenhamn 1915.
Columbus, Samuel	<i>En svensk ordeskötsel: angående bokstäffer, ord och ordesätt</i> , Gustav Stjernström och Adolf Noreen (utg.), Uppsala 1881.
- ” -	<i>Samlade dikter</i> , volym I, Bernt Olsson och Barbro Nilsson (utg.), Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1994.
Cullhed, Anders	<i>Diktens tidrymd: studier i Francisco de Quevedo och hans tid</i> , Stockholm 1995.

- ” -	<i>Solens flykt: från barocken till Octavio Paz; litteraturhistoriska studier</i> , Stockholm 1993.
Dubois, Claude-Gilbert	<i>Le maniérisme</i> , Paris 1979.
Dyck, Joachim	<i>Ticht-Kunst: deutsche Barockpoesi und retorische Tradition</i> , (3.ergäntzte Auflage, orig. 1966) Berlin 1999.
Elgenstierna, Gustaf	”Nils Nilssons adliga ätt (Holmström)“, i <i>Personhistorisk tidskrift</i> 1915, Stockholm 1916.
Enkvist, Nils Erik	<i>Stilforskning och stilteori</i> , Lund 1974.
Espmark, Kjell	<i>Dialoger</i> , Stockholm 1985.
Faber, Samuel	<i>Der ausführlichen Lebens-Beschreibung des Carl XII Königs in Schweden</i> , Sechter Theil, Frankfurt & Leipzig 1707, och Siebender Theil, Frankfurt & Leipzig 1708.
Fafner, Jørgen	<i>Tanke og tale – den retoriske tradition i Vesteuropa</i> , Köpenhamn 1982.
Fechner, Jörg-Ulrich	<i>Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik</i> , Heidelberg 1966.
Fehrman, Carl	”Karolinsk barock och klassicism”, i E.N. Tigerstedt (huvudred.) <i>Ny illustrerad svensk litteraturhistoria</i> , II, Stockholm 1967.
” - ”	”Magnetmetaforen i svensk barockpoesi”, i <i>I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson</i> , Lars Elleström, Peter Luthersson, Anders Mortensen (red.), Lund 1994.
Fish, Stanley	<i>Is there a text in this class? : the authority of interpretive communities</i> , Cambridge 1980.
Fleming, Paul	<i>Teutsche Poemata</i> , Lübeck 1642.
Forster, Leonard	<i>The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism</i> , Cambridge 1969.
Fries, Sigurd	”Den nya Biörn-dansen”, i <i>Nysvenska studier</i> 44, Lund 1964.
Frunck, Gudmund	”Ett bidrag till Israel Holmströms monografi”, i <i>Samlaren</i> , andra årgången, Uppsala 1881.
Gullberg, Helge	<i>Berättarkonst och stil i Per Hallströms prosa</i> , Göteborg 1939. Diss.: Göteborgs högskola.
Gustafsson, Lars	”Litteratur och miljö”, i Stellan Dahlgren m.fl., <i>Kultur och samhälle i stormaktstidens Sverige</i> , Stockholm 1967.
Hallberg, Peter	”Statistik i den litterära analysens tjänst. Några synpunkter och exempel”, i Peter Hallberg, Gunnar Hansson, m.fl., <i>Litteraturvetenskap - nya mål och metoder</i> , Stockholm 1966.
- ” -	<i>Litterär teori och stilistik</i> , Stockholm 2004.
Hanselli, Per	<i>Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernbjelm till Dalin</i> , band 1-22, Uppsala 1856-1878.
Hansson, Stina	”Det lärda poetidealet och det retoriska regelverket”, i <i>Lars Johansson (Lucidor) Samlade Skrifter</i> , (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1997.
Hedlund, Tom	<i>Att förstå lyrik</i> , Stockholm 2000.
Hellquist, Elof	<i>Studier i 1600-talets svenska: anteckningar</i> , Uppsala 1902.
Hesselman, Bengt	”Giöta Kiämpa-Wisa. (En språkestetisk undersökning)”, i <i>Språk och stil</i> 7, Uppsala 1907.
Holmberg, Olle	<i>Viktor Rydbergs lyrik</i> , Stockholm 1935.
Holmström, Israel	<i>Samlade dikter. I: Kärleksdikter, förnöjsambetsvisor, sällskapspoesi, dansvisor, burleska dikter, fabler, gåtor, spådomar, epigram</i> . Bernt Olsson, Barbro Nilsson och Paula Henrikson (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1999.
- ” -	<i>Samlade dikter. II: Kunglig panegyrik, gravdikter, bröllopsdikter, suppliker, politiska dikter</i> . Bernt Olsson, Barbro Nilsson och Mats Malm (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 2001.
Jansson, Sven-Bertil	”Der deutsche Einfluß auf das weltliche Lied in Schweden“, i Dieter Lohmeier (red.), <i>Weltliches und Geistliches Lied des Barock : Studien zur Liedkultur in Deutschland und Skandinavien</i> , Stockholm 1979.
Jersild, Margareta	<i>Skillingstryck. Studier i svensk folksång före 1800</i> , Stockholm 1975. Diss: Uppsala universitet.
Johannesson, Kurt	<i>Herde och lantman. Studier i svensk 1600-talslitteratur</i> , Uppsala 1962, opubl. licentiatavhandling. (Handschriftssamlingen UUB.)

- ” -	”Daniel Wallenius, en bortglömd 1600-talspoet”, i <i>Samlaren</i> , Uppsala 1963.
- ” -	<i>I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock</i> , Uppsala 1968. Diss: Uppsala universitet.
Johansson, Monica	<i>Krig och kärlek. Studier i den erotiska jungfrufiktionen i nordisk historisk visdiktning med beaktande av dess förekomst i tysk och nederländsk diktning</i> , otryckt lic.avhandling, Göteborgs Universitet, 1974.
Kagg, Leonhard	<i>Leonhard Kaggis dagbok 1698-1722</i> . Adam Lewenhaupt (utg.), Stockholm 1912.
Källquist, Eskil	<i>Thet svenska språkets klagemål - litteraturhistorisk undersökning jämte text och tolkning</i> , Uppsala 1934. Diss.: Uppsala Universitet.
Lamm, Martin	<i>Olof Dalin: en litteraturhistorisk undersökning af hans verk</i> , Uppsala 1908. Diss.: Uppsala universitet.
- ” -	<i>Gunno Dahlstierna</i> , Stockholm 1946.
Lausberg, Heinrich	<i>Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft</i> , München 1960.
Lignell, Anders	<i>Beskrifning öfver grefskapet Dal</i> , Stockholm 1851-1852.
Lilja, Eva	<i>Svensk metrik</i> , Stockholm 2006.
Lindh, Lars	”Tillfällesskrifter och en i Uppsala Universitetsbibliotek nyfunnen för hand skriven och tecknad bröllopsdikt år 1703 av Johan Runius”, i <i>EDDA, Nordisk tidsskrift för litteraturforskning</i> , årgång 96, 4-2009, Oslo 2009.
Ljung, Per Erik & Mortensen, Anders (red.)	<i>Texter i poetik från Platon till Nietzsche</i> , Lund 1988.
Lucidor (Lars Johansson)	<i>Samlade dikter</i> , Fredrik Sandwall (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet) Stockholm 1930.
Løseth, Eilert	”Frankrig – Presse”, i Chr. Blangstrup (red.), <i>Salomonsens konversationsleksikon</i> , bind VIII, Köpenhamn 1919.
Massengale, James	”Visrepertoaren“, i Leif Jonsson & Anna Ivarsdotter-Johnson (red.), <i>Musiken i Sverige. 2, Frihetstid och gustaviansk tid, 1720-1810</i> , Stockholm 1993.
Mikkola, Jooseppe Julius	”Några politiska visor från karolinska tiden”, <i>Historiska och litteraturhistoriska studier</i> 10, (Skrifter utg. av Svenska litteraturhistoriska sällskapet i Finland CCXLIII), Helsingfors 1934.
Mirollo, James V.	<i>Mannerism and Renaissance Poetry: concept, mode, inner design</i> , New Haven 1984.
Mjöberg, Jöran	”En krigares burlesker”, recension i <i>Svenska Dagbladet</i> 2002-02-12.
Moberg, Carl-Allan	”Musikaliska kommentarer”, i Erik Noreen (utg.), <i>Samlade skrifter av Johan Runius</i> , del 3, Stockholm 1937.
Müller, Günther	<i>Geschichte des Deutschen Liedes</i> , Darmstadt 1959.
Möller, Daniel	<i>Fänad i belgade grifter: Svensk djurgravpoesi 1670-1760</i> , Lund 2011. Diss.: Lunds Universitet.
Nordstrand, Bo	<i>Bellman och Bacchus: genrestudier i Bellmans tidiga dryckesvisor och ordenskapitel samt i Fredmans epistlar</i> , Lund 1973. Diss: Lunds universitet
Noreen, Adolf, Schück, Henrik, Lundell, J.A. & Grape, Anders (utg.)	<i>1500- och 1600-talens visböcker</i> , band 1-3, Uppsala 1884-1925.
Olsson, Bernt	<i>Spegels Guds Werk och Hwila: tillkomsthistoria, världsbild, gestaltning</i> , Stockholm 1963. Diss: Lunds universitet.
- ” -	”It Samtaal emellan Döden och en säker Menniskia’, en tysk version av Lucidors dikt”, i <i>Svensk Litteraturtidskrift</i> 1963, Lund 1963.
- ” -	<i>Bröllops besvär's Ihugkommelse. II: en monografi</i> , Lund 1970.
- ” -	<i>Svensk världslig visa 1600-1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftsvolymer</i> , Stockholm 1978.
- ” -	”Stand und Aufgaben der schwedischen Barocklied-Forschung“, i Dieter Lohmeier (red.), <i>Weltliches und Geistliches Lied des Barock : Studien zur Liedkultur in Deutschland und Skandinavien</i> , Stockholm 1979.
- „ -	”Schwedische Barockdichtung und ihre Rezeption”, i Klaus Garber (red.) <i>Europäische Barock-Rezeption, II</i> , Wiesbaden 1991.

- ” -	”Israel Holmström. En författarskapsinventering”, i <i>Samlaren</i> , Stockholm 1995.
- ” -	<i>Stilutvecklingen i svensk litteratur 1600 – 1760. En kvantitativ undersökning av epokstilar, genrestilar och författarstilar</i> , Lund 2006. (http://lup.lub.lu.se/luur/download?func=downloadFile&recordId=538109&fileId=625742)
Opitz, Martin	<i>Buch von der deutschen Poeterey</i> , Breslau 1624.
Petrarca, Francesco	<i>Kärleksdikter</i> , tolkning av Ingvar Björkeson, Stockholm 1989.
Quennerstedt, August (utg.)	<i>Karolinska krigares dagböcker jämte andra samtida skrifter</i> , del VIII, Lund 1913.
Rémi, Cornelia	”Balance-Akte. Israel Holmström (1661–1708) als Dichter erotischer Äquilibristik“, i Walter Baumgartner (utg.), <i>Ostsee-Barock. Texte und Kultur</i> , Berlin 2006.
Ritte, Hans	<i>Das Trinklied in Deutschland und Schweden. Vergleichende Typologie der Motive. Bis 1800</i> , München 1973.
Rosenfeldt, Werner von	”Wärköös slätter-öhl” i Per Hanselli <i>Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernhjelm till Dablin</i> , band 16, Uppsala 1871.
Runius, Johan	<i>Samlade skrifter</i> , Erik Noreen (utg.), Stockholm 1934-1950.
Sandwall, Fredrik	”Nya akter i rättegången om Gilliare Kwaal. Lucidors egenhändiga inlagor till Svea Hovrätt”, <i>Samlaren</i> , Uppsala 1926.
Schück, Henrik	<i>Lars Wivallius, hans lif och dikter I- Biografi, II - Dikter</i> , Uppsala 1893 resp. 1895.
- ” -	”Ur gamla anteckningar”, <i>Samlaren</i> , 35:e årgången, Uppsala 1914.
Schück, Henrik & Karl Warburg	<i>Illustrerad Svensk Litteraturhistoria. I: Sveriges Litteratur till frihetstidens början</i> . Stockholm 1896.
Shakespeare, William	<i>The complete works of William Shakespeare: comprising his plays and poems</i> with a preface by sir Donald Wolfitt; introduction and glossary by B. Hodek, London 1968.
Skogekär Bergbo	<i>Fyratijo små wijisor</i> , utgiven med inledning och kommentar av Bertil Sundborg, Stockholm 1955.
- ” -	<i>Wenerid</i> , Lars Burman (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1993.
Spegel, Haquin	<i>Guds Werk och Hwila, Samlade Skrifter I:1</i> , Bernt Olsson & Barbro Nilsson (utg.) (Svenska Vitterhetssamfundet), Stockholm 1998.
Strich, Fritz	”Der lyrische Stil des 17. Jahrhunderts”, i Wilfried Barner (red.), <i>Der literarische Barockbegriff</i> , Darmstadt 1975. (Orig. i <i>Abhandlungen zur deutschen Literaturgeschichte: Franz Muncker zum 60. Geburtstage</i> , München 1916.)
Svenbro, Jesper	”Septembersvalka i umgänget med konkordanser”, i Ingrid Schaar (red.) <i>Ett nytt språk. Essäer om ord och begrepp hos Vilhelm Ekelund</i> , Stockholm 2002.
Sylwan, Otto	<i>Den svenska versen från 1600-talets början. En litteraturhistorisk översikt. Del 1. Till frihetstidens slut</i> , (Göteborgs Högskolas Årsskrift. Extraband 1). Göteborg 1926.
Tessin, Carl Gustaf	<i>Åkerödagboken</i> , 1767, Kungliga Biblioteket, Stockholm.
Thavenius, Jan	<i>Gustaviansk lyrik. Ett stickprov för vetenskapligt bruk</i> , Lund 1968.
Thierfelder, Franz	<i>Die Visa der schwedischen Liederbücher des 16. und 17. Jahrhunderts und ihr Verhältnis zur gleichzeitigen deutschen Liedpoesie</i> , i Nordische Studien herausgegeben vom Nordischen Institut der Universität Greifswald. III, Greifswald 1922.
Triewald, Samuel	”Om dem som inbilla sig vara poeter”, i Per Hanselli <i>Samlade Vitterhetsarbeten af Svenska Författare från Stjernhjelm till Dablin</i> , band 18, Uppsala 1874.
Vedel, Valdemar	”Den digteriske barokstil omkring aar 1600”, i <i>Edda</i> , bind II, Kristiania, 1914.
Villius, Hans	<i>Ögonvittnen. Karl XII</i> , Stockholm 1960.
Waldberg, Max von	<i>Die galante Lyrik: beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik</i> , Strassburg 1885.
- ” -	<i>Die deutsche Renaissance-Lyrik</i> , Berlin 1888.
Wellek, René	”The Concept of Baroque in Literary Scholarship” och ”Postscript 1962”, i Stephen G. Nichols, Jr. (red.), <i>Concepts of criticism</i> , New Haven 1963 (Orig. i <i>Journal of Aesthetics and Art Criticism</i> , 5, 1946) .
Wivallius, Lars	”Dikter”, i Henrik Schück, <i>Lars Wivallius. Hans lif och dikter. II. Dikter</i> , Upsala 1895.
Wrangel, Ewert	<i>Det Carolinska tidevarfvetis komiska dikting</i> , Lund 1888. Diss.: Lunds Universitet.

- ” ”	”Några ord om folkets visor i uppteckningar och skillingtryck”, <i>Samlaren</i> årg. 15, Stockholm 1894.
- ” -	<i>Fribetstidens odlingshistoria ur litteraturens häfder, 1718-1733</i> , Lund 1895.
Wölfflin, Heinrich	<i>Konsthistoriska grundbegrepp: stilutvecklingsproblem i nyare tidens konst</i> , Stockholm 1957. (Orig. <i>Kunstgeschichtliche Grundbegriffe: das Problem der Stilentwicklung in der neueren Kunst</i> , München 1915.)

3. Fonogram

Skaraborg Vocal Ensemble and Jakob Lundberg, lute. *Southwest Sweden – its Musical Heritage 3. The top ten of Sweden’s great power period*. Proprius, PRCD 9083.

4. Resurser på Internet

Konkordanser skapade av Lars Lindb (www.konkordans.se/Vislyriker%201700-tal.htm)

Israel Holmström www.konkordans.se/israelholmstrom.txt.WebConcordance/framconc.htm

Lucidor www.konkordans.se/lucidorworldsligavisor.txt.WebConcordance/framconc.htm

Skogekär Bergbo www.konkordans.se/skogekarbergbo.txt.WebConcordance/framconc.htm

Nationalencyklopedin (www.ne.se)

Uppslagsord

Antites

Concetto

Hypotax

Madrigal

Paratax

Parallelism

Vilanell

Svenska Akademiens Ordbok (SAOB) (<http://g3.spraakdata.gu.se/saob/>)

Uppslagsord

General-Auditör

Korv

Lätt

Tung

Övrigt

Hawkey Franzén, ”En suputhz försvar”

www.youtube.com/watch?v=UvZ_AjC8L_8&feature=related

Appendix - 1 - Stormaktstidens vislyriker

	1600-talet		1700-talet	
	Stormaktstiden 1611 - 1718		Frihetstiden 1718 - 1772	
Georg Stiernhielm	1598	1672		
Christoffer Ekeblad	1592	1664		
Lars Wivallius	1605	69		
Skogekär Bergbo (Gustaf Rosenhane ?)	19	84		
Erik Lindschöld	34	90		
Lars Johansson (Lucidor)	38	74		
Werner von Rosenfeldt	39		10	
Urban Hiärne	41		24	
Eric Wennæsius	41	84		
Samuel Columbus	42	79		
Petrus Lagerlöf	48	99		
Johan Paulinus Lillienstedt		55	32	
Carl Gripenhielm	1	55 94		
Olof Wexionius		56 90		
Gunno Eurelius Dahlstierna		61	09	
Israel Holmström		61	08	
Torsten Rudeen		61	29	
Christoffer Leyoncrona		62	10	
Anders Julin ?				
Johan Gabriel Werving		75	15	
Johan Runius		79	13	
Carl Gyllenborg		79	46	
Samuel Triewald		88	43	
Jacob Frese		90	29	