

Samlaren

Tidskrift för forskning om
svensk och annan nordisk litteratur
Årgång 134 2013

I distribution:
Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Berkeley: Linda Rugg

Göteborg: Lisbeth Larsson

Köpenhamn: Johnny Kondrup

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius

München: Annegret Heitmann

Oslo: Elisabeth Oxfeldt

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Tartu: Daniel Sävborg

Uppsala: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Zürich: Klaus Müller-Wille

Åbo: Claes Ahlund

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Svenska Akademien och Vetenskapsrådet

Bidrag till *Sammlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Sammlaren* är 15 juni 2014 och för recensioner 1 september 2014. *Sammlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Sammlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978–91–87666–33–2

ISSN 0348–6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2014

Israel Holmström

– *de profana visorna och den ”lätta” lyriken*

Av LARS LINDH

Man bör intet neka/ utan beklaga at *Satan*, som gerna förvandlar
uti Synd alt thet Gud hafwer ämbnat til sin Tienst/
hafwer jämwäl missbrukat *Poesien* til lättferdig Lusta/
osedig Skempt och mycken dårachtig fåfengligheet
Haquin Spegel, *Gudz Werk och Hwila*, 1685.

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 thervthi 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*, 1651.²

Föreliggande undersökning kommer att behandla Israel Holmströms (1661–1708) världsliga visdiktning.³ Artikelns syfte är att mot bakgrund av den världsliga visans genrer studera Holmströms ”lätta” diktning, där språkliga drag karakteristiska 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; språket som konstnärligt uttrycksmedel. Studien kommer att uppmärksamma Holmströms rika användning av

de petrarkistiska uttrycksätten och den scarronska (Paul Scarron, 1610–1660) burlesken; de båda extremerna i hans visdiktning. Analysen kommer att fokusera på diktens tre skikt som Tom Hedlund framfört som grundläggande: bild- och symbolskiktet, d.v.s. metaforiken, det språkliga skiktet och motivskiktet.⁴ De språkliga drag som kännetecknar Holmströms visor och dessa språkliga drags litterära signifikans är artikelns 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”.⁵ Även utblickar och diskussioner om den övriga världsliga visan i Sverige under stormaktstiden kommer naturligt att falla inom artikelns ram.

Artikeln 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.⁶ Av Holmströms poesi, som här kommer att behandlas, är mer än sju av tio strofiska dikter, ett av de karakteristiska som definierar 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”,⁷ är artikelns avgränsade domän. Dessutom inkluderar uppsatsen en konkordans, publicerad på Internet, över Holmströms produktion inom dessa områden.⁸

Stilistik och retorik

Artikelns metodiska angreppssätt grundar sig i huvudsak på stilistiken, och på en av retorikens byggstenar, *elocutio*, språklig utformning. *Elocutio* kräver fyra *virtutes* – dygder; tre av dessa är *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”.⁹ Den fjärde dygden i *elocutio* kommer att stå i centrum, nämligen *ornatus*, konstfullhet.¹⁰ 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 retoriska uppgiften *movere*, att röra publiken, 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”.¹¹

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.¹²

Analys av retoriska troper är en väsentlig del av den föreliggande artikeln. *Tropus* är en ”vändning” av ett ord från den ursprungliga meningen till en annan betydelse – ett främlinggörande.¹³ Den klassiska retorikens viktigaste troper är *metafor*, baserad på likhet, *metonymi*, bygger på närhet, *synekdoke*, baserat på kvantitet, *ironi*, ord som betecknar sin motsats.¹⁴ 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 diktarebegåvningsens egentliga kännetecken. Ty att finna den adekvata metaforen – det är att intuitivt se likheter i det som är olika.¹⁵

Jørgen Fafer 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).¹⁶

Kvantitativ litteraturforskning och konkordansens betydelse

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 till exempel en hög frekvens av (rörelse-)verb indikerar en inriktning på handling och rörelse, medan många adjektiv skulle visa på en inriktning mot beskrivning och utmålning, och därigenom visa på ett retarderande inslag.¹⁷ 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.¹⁸

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 korrigerar subjektiva generaliseringar. Däremot säger en enskild författares ordförråd ingenting om hur dessa föreställningar är mera typiska för honom än för andra diktare – jämförelsematerial krävs.

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 högfrekventa ord kan också vara av intresse att studera.

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 wijsor* och Lucidors *Wärldslige wisor*.¹⁹ Urvalet har helt styrts av tillgången på digitalt färdigställt material.

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 den”.²¹ En konkordans visar hur många gånger varje enskilt ord har använts i korpus – frekvensordlista – och i vilken kontext, d.v.s. text före och efter ordet.

”Lyrica äre the Dickter/ them man til Musijk besynnerligen brukar”.

Profan visa och lätt lyrik

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 Poesin Svecanam* en definition av ordet *lyrik*: *”Lyrica 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.²²

Per-Erik Brolinson och Holger Larsen sammanfattar sin definition av *visan* som ”den normalt rimmade texten med enkla versmått [– – –] sångbar frasbunden melodi, oftast strofisk, till enkelt ackompanjemang. Textmässigt har den både berättande och lyriska inslag med relativt enkelt tilltal men ändå viss substans”.²³ *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*. Rågängen 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, till exempel i Samuel Columbus *Ode Svetice*.

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 kommer att behandlas i föreliggande artikel 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 förses med melodi”.²⁴

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.²⁵ Samma dikt kan i olika visböcker uppträda som stikisk och i andra strofisk, till exempel 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 karakteristikum 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 *Ode Svetica*, tonsatt av Gustav Düben, får man betrakta dessa former som litterära, avsedda för läsning, inte sång.²⁶ Ewert Wrangel såg ”det bästa, som folket sjunger, utgöres [– – –] af våra stora skalders dikter”.²⁷ 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. 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. I andra sammanhang kan *lätt* uttrycka frånvaro av allvar (och stadga), som inte lägger band på sig, eller som inte tänker sig för. Till begreppet *lätt* kopplas även ordet *komisk*; något som lockar till munterhet. Ewert Wrangels avhandling använder just det senare begreppet. Enligt SAOB ligger betydelsen i ordet *tung* i att något är av stor omfattning eller intensitet, samt djup, stark eller svår. 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.²⁸

”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 Stenbock.²⁹

Israel Holmström var född 1661 i Stockholm.³⁰ 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.³¹ 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.

Kom sen hem/ gick här och dancka/
Efter Tienst och Födan stancka/
Will' blij Knechter/ wil blij Präst;
Skrifwar Tienst stod honom bäst.³²

År 1685 anställdes han som kanslist i det kungliga kansliet, 1690 blev han registrator. Han blev 1697 generalauditör³³ 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 1708.³⁴ 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”.³⁵ 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 kanskie intet väl kunna mistas härifrån för dheer syslor han här bör göra”.³⁶

En del av Holmströms visor innehåller omisskännligt personligt stoff, även om en biografisk läsning skall hanteras med försiktighet.

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

Citatet ovan kompletteras av texten i ”En Suputhz försvar” (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 boo³⁷

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, rådman och faktor vid Harneskmakeriet i Arboga och faktor i Örebro; en betryggande storborgare. I den sena Åkerödagboken, 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 eij för mårron daan/ taar tijden såsom iag kan haan”. Om man vill fortsätta att läsa visorna biografiskt så finns det kontradiktoriska uttalanden, till exempel 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 sinrijkt war”.³⁸ Holmströms egen inställning till sitt författarskap och sina visor kan kanske utläsas av versraderna i XXXIV: ”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 trägård” 27 juli 1699 där den unge kungen, Carl XII, deltog tillsammans med ett antal adelsmän och höga militärer, finner vi också ”generalauditör Holmström med spelevärck”.³⁹

”Verser i Sanden skrefne medh een Kiäpp”

Merparten av den litteratur som skrevs och publicerades under 1600- och 1700-talet utgörs av tillfällesdikter.⁴⁰ Holmström framstår här som ett undantag med sina fåtaliga tillfällesskrifter och totala frånvaro av andliga visor.⁴¹

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”.⁴² I centrum för denna undersökning står dock Holmströms visor och lätta diktning. Många av visorna kommer att behandlas relativt översiktligt, medan de visor som är viktigast, mest intressanta och mest utmärkande för honom kommer att ges mer utrymme.

Holmström samlade aldrig sina dikter till en publicerad diktsamling, vilket till exempel Lucidor och Runius gjorde; båda poeternas verk utkom dock postumt. Då det således aldrig tryckts någon volym av Holmströms samlade verk innan SVS:s utgåva publicerades 1999 respektive 2001, var attribueringen av dikterna en grannlaga uppgift för utgivarna.⁴³ Bernt Olsson publicerade 1995 resultaten av sitt mer än trettioåriga inventeringsarbete i olika arkiv.⁴⁴ Innan Olssons omfattande genomgång av arkiven fanns endast ett femtiotal dikter vilka publicerats på olika håll och som tillerkänts Holmström.⁴⁵ 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”,⁴⁶ Martin Lamm har pekat på visfragment i V7, UUB,⁴⁷ Kurt Johannesson har uppmärksammat några visor i V4, UUB⁴⁸ samt den omfattande visboken V21a q i UUB. Författarangivelsen i V7, UUB kan tyda på att de är original av poeten, men i övrigt är troligen samtliga dikter som tillerkänts Holmström avskrifter.⁴⁹

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, år 1907, urskiljt 14 karakteristika för Holmströms stil.⁵⁰ Olsson tillfogar ytterligare möjliga kriterier för attribuering, till exempel samma fraser i olika dikter.

Ewert Wrangel ser Holmström som ”en av de förnämste vissångarne under Carl XII:s tid”.⁵¹ 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”.⁵² 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 överdrifna pryderi. Den är en parodi på den preciösa stilen, men en parodi, gjord af dess egna anhängare”.⁵³ För Kurt Johannesson ”framstår [Holmström] som den burleske poesins mästare”.⁵⁴ Henrik Schück menar i ovanstående citerade passage att Holmström var den stockholmska medelklassens diktare, men han umgicks också i såväl de högborgerliga, adliga som de kungliga kretsarna.

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 sedan tidigare, men han sågs framför allt som ”en av de första odlarna av den satiriska sedeskildringen efter franskt mönster”.⁵⁵

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 tillkomsttid, dock med många reservationer.⁵⁶ Vi återkommer till denna senare.

”Sköne och artige Jungfrwer/ Liufligh Skugga”. Kärlekslyrik

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 pet-rarkistiskt mönster, olycklig kärlek, herdefiktion osv.⁵⁷

Andreas Arvidi skriver i *Manuductio ad Poesin Svecanam*, 1651:

Ecloga kallas Heerdewijsor/ hwilka förmålas at wara the älste Dickter/ efter såsom Heerdarna hoos theas Fää- Fäär- och Geetehiordar/ meer obehindrade än andre [...] sungit/

och på theras Lurar sampt 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/ dödelygh affgång ifrån thenna Werlden/ eller annat slijkt/ måste städze på Heerdars eenfaldige Bondewijs vthfördt warda.⁵⁸

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* hos Arvidi, att herdevisorna ”måste städze på Heerdars eenfaldige Bondewijs vthfördt warda”.

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,
Förachta hwem som will vår lefnad uppå bygden,
Doch kan man der förnögd utj sin káfwa boo,
Hoos Oß och bland vår hoop är der som rena dygden
Sitt liufwa hemwist har sitt läger och sit boo,
Fast wij ej tahla stort wij mena hwad wij seija,
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 herdehoopen 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 ynckefulla 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. Wivalius 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 näsflor” 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 näßlor blomma,
 Sij här en Tåre Ström der sorgeloder strömma;
 Sij här ett styrlöst skiep som drifz af hwarie wär
 det till sin last eij nåt, änn suck och tårar bär.

[---]

Den sorgseheerden som här lefde städz i pijna
 läth sådan fröijd och lust uthj sin dödh 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 pastorala 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 pastorala världen 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 börja på att smycka sina leder,
 Och Jorden dragit an des gröna heldagz kläder,
 Då blomstrens prunke pracht och Örtens söta safft,
 Förnöija allas sin och gie den siuka krafft

Ordet ”lunden” – skogsområde med ädla lövträd – är en av språkmarkörerna för pastorala diktning och förekommer här, men är i stort sett bannlyst i Holmströms övriga diktning. I XXXI 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 tienst, och döör din trogna trähl”. Naturens friska storslagenhet, dess ”prunke pracht”, står i skarp kontrast mot de plågor som

kommer att drabba diktajaget sedan hans herdinna flyttat till ett annat land. Personifieringen av naturen uttrycks med några välformulerade, men inte ovanliga metaforer för vårens ankomst: ”Träna börja på att smycka sina leder” och ”Jorden dragit an des gröna heldagz kläder”. Herden Sylvanders (av latinets *silvae* – skog) (XXXII) 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.

De erotiska dikterna under 1600-talet har sin tradition i 1300-talets Italien och speciellt Petrarcas samling *Il Canzoniere*, betående av 366 dikter, sonetter, canzoner och ballader, med den kallsinliga flickan och den trånande älskaren, i vilka kärleken beskrivs som en sjukdom. I antitetiska passager sammanfattar Petrarca sin syn på kärleken – ”dolendi voluptas” – ”smärtsam sensuell njutning”, eller ”O viva morte, o diletoso male” – ”o liv som dödar, ofärd som bedårar”; paradoxen i petrarkistisk kärlek-dikt.

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, 132⁵⁹

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. Till kodifiering av kvinnans skönhet 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.

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

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, till exempel 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 till petrarkismens kvinnoidealiserings och förkonstling uppkom en "antipetrarkism", en omvänd petrarkism, en skrattpespegel. 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 kärleksdiktning förklarar antipetrarkismens påverkan på denna diktning.⁶⁰

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.⁶¹ 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 uppräknning av plågor som kärleken orsakar: ”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 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 dej/ du intet mej?”. ”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: ”Präsar pinar plågar”, ”Pijnor plågor Qwahl och smärta”, ”Suckan, Gråth och ymklig låth”. Holmström använder här förutom hopning även allitteration och assonans.⁶² 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 lijkwähl.

De petrarkistiska uttrycken i form av antiteser finns i den enkla kärleksvisan ”O! frija bandh, o! sälle fångzlan” (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 fästmö 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 fins, som sand på hafzens grunder”. En form av hyperbol som Holmström utnyttjar vid flera tillfällen, speciellt i kärlekelegierna, 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 varieras, till exempel ”Bäckarne Öka sig af mina tårar” i XVIII, och i XIX: ”Gråta här med sorgse moodh,/ till des iag i mina tårar,/ Smälter blifwer 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 diupa 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 i 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 fångzlan” (IX) nämner den älskade vid namn – Phyllis. Detta namn använder Holmström även i ”Stockholms flickor” (XXIII) och ”A L’aimable Bergere” (XXVI) samt i den burleska visan ”WJβerlig 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 fångzlan”. Detta får dock rimma på det negativa ”ängzlan”. De två sista stroferna övergår dikten i en önskan att diktjaget skall:

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

Den sista versraden skall läsas ”ty kärlek är bara en lek som stör”.⁶³ ”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, ”iag weth eij hwad” – ”Je ne sait quoi” – som från Plejadens diktare via preciosa användes frekvent i såväl fransk som tysk diktning. ”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 XVIII andas bedrövelse, suckar och gråt. Hyperbolen ”Bäckarne Öka sig af mina tårhar” och hopningen ”Jag längtar, Jag trängtar, iag suckar, iag sörier, Jag låter iag gråter” markerar visans klagande ton, vilket understyks av allitterationerna samt vokalisk-konsonantisk assonans, helassonans i 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 tårhar,
Smälter blifwer lik er floodh.

Den sista versraden blir kanske mer förstaelig 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 emot att ”Glömder blifwa,/ Som iag aldrig warit till”; diktjagets uppslukande av naturens sorg.

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

Näj som Sohlen hafsens vågor
wärmer med sin liufigheeth
måste du och mina plågor
lindra med din wänligheeth

och oxymoron: ”kiärleekz söta plågor”. En sammanställning i denna visa som ”Swane-blöta barm” (blöt = mjuk) är ytterligare en av de petrarkistiska hyperbolerna. Dessa drag slår ut i full blom i ”En ähreskrifft öfwer en mycket waker fru som iag en gång

oförmodeligen fick see utj et Gästebodh. Opp opp Nympher” (XXII). Dikten som endast finns nedskrivnen i V:7, UUB, är undertecknad med Israel Holmströms initialer – J: H^m:. 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 mästerstycke 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
 måhla 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 kärleck achta
 måst’ man henne eij 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 överglänser ros och lilja, munnen är den skönaste på jorden och rödare än drakens blod. Färgadjektiv utnyttjas för hår – becks svart, panna – snövit, hals – vit, tänder – vitare än elfenben, bröstet – vita snöberg. Brösten lovsjunges därefter som instängda i ”fiskbeens fångsell” (snörliv), men det finns ett litet hål i ”fångelsedörren” för att ”des snöö” inte skall kvävas ihjäl, och diktjaget avslutar betraktelsen med en sensuell fundering om ”hur, måst’ deße wara då/ effter dhe eij skådas få”.

skiönste mun som nån’sin Solen
 har beskådat här på iohlen,
 såg iag här, med fångsligt 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 mäster 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 (väsnas),
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 försiktigt wandren warli”. Under detta paraplybegrepp kan den fonetiska figuren *parhomoeon*, allitteration, eller stavrim inordnas.⁶⁴ Allitteration förekommer ofta i bl.a. ordspråk. Den ger en text ett trovärdigt, sanningsenligt intryck. Visan ”Contre L'amour” (VII) beskriver kärlekens kval genom allitteration och assonans, men även hopning utnyttjas för att understryka de tvång som diktjaget utsätts för: ”Präßar 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 Nymphet” (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”.⁶⁵ Hos Holmström är magneten, i visan XXII, en metafor för kvinnans hjärta, som smälter mannens hjärta även om det tidigare varit av stål.

mina galna ögon runda
[...]
Luppo kring i alla hörn,
snart på bohle, snart wed dörn,
thes dhe fasna wed’n *Magnet*
som dem änthelig äth 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)

”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 stroforna den älskades yttre skönhet som prisas.

Ditt mörcka krusa håår och höga hwita panna,
Swart Jämbna Ögon bryn och mycket mera anna,
Är skiönt, så at alt hwad, som skiönt 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 kindbeen strödde,
Sielf näsan din är giord effter Skiönheetens Lagh,
Och gier din fågring än ett dubbelt skiönt behag.
[---]
Din Rosenrödhe Mundh och pärle tänder iembna
[---]
Alldt dhetta prydes af een äppellrunder haka
Dhen ingen lijka har och skapat uthan maka
som hwijlar på een reen och rund *Albaster* Stodh

Kringfluthen och omwälf d aff een miölcchwijter flodh.

[---]

Vppå din Swane barm will sielf Skiönheten boo,

Och alt hwad täckt är der bland hwita rosor groo.

[---]

Din Marmor hwijta handh, som man med skiähl kan kalla

Naturens underwärcck iblan skiönheether alla

Strof nio sammanfattar dessa yttre skönhetsattribut med att naturen slutgiltigt har gjort ett ”fullkombligdt Mesterstycke”. Därefter prisar diktjaget Cloris⁶⁶ 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 Skiönheet”.

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 berömer sig av att tidigare inte fallit offer för kärleksplågan, utan endast älskat korta stunder och att ”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 stroforna 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 fins 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. I ”Mer än wackra min Herdinna” (I) vill diktjaget inte bli botad från kärleks-sjukan: ”När man till att ynkad blifwa,/ Läkdomb will Jag inte haa”.

”Stockholms flickor lät Ehr fågring” (XXIII) är till stora delar en parafras på ”Opp opp Nymphes (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 Ebr fågring (XXIII)

Under halßen 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.⁶⁷ Den vanliga formen av temat kärlek och krig är i skepnad av en förälskad mans kärlek till en kvinna. Mannens försök att bevinga henne och den älskades vägran att kapitulera skildras som en belägring. ”Stockholms flickor” beskriver dock 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, kiärlezk hielte, fiends läger, gewähr, pantzar, trouppar, krigzråd, officerrare är några av dessa. Poeten arbetar flitigt med personifikationer för att betona viktiga egenskaper i striden: trohet, frihet vilka blir kommandörer 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
Hwad för anslag Fiend' tager
hur han sina *Trouppar* lager

Ögonen, i form av synekdoeken *pars pro toto* 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 eij tillbaka
uthan saklöst mig försaka
togo genast tienst 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, utvecklas 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”.⁶⁸ 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 eij sönder”.

Jag segla för tu skiöth (fulla segel), så länge du war hemma,
Mit skiiepp dref *lyckans 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 säjja mig att fasligt *Skiepzbrått* är,
 Compasset är förrykt, min stierna sig fördöllier,
 Hwareffter Kosan för tillställa mig hwar wär
Mitt bröst som altijdh för en *lycklig farkåst* wari,
 Der nöije, *Glädie, frögd, der löije, skratt 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 Max von Waldberg.⁶⁹ 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 *ängzlans böllior* siunker nid
 (Min kurs.)

”Den olyckelige Sylvanders ynckefulla 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 haffsens böllior wänder,
 des *styrman Ödet* är, olycka är des namn
 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 troгна 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 altid Glade hierta,
Är *stormat* och belagdt med ymkelig *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 i 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 *onomatopoetiska* 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 Öfwerskriff[:] bör älskas immerforth (ständigt)

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 släcz 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 Bärg i Brand”, således Brand-berg, ”Som brinner mykkit mehr ok mäd en större Låga/ Än *Hekla* ok *Vesuv*, ell’ *Æthna*”.⁷⁰

Bilden av hjärtat i XXVII som smälts till en medalj med den älskades bild inpräglad, finns likaledes i ”Vppå ett *Conterfait*. Alt för kierlekz 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* slijtz 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 flickan 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”.⁷¹ 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.

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 sångh

Wivallius kända visa ”Jagh hörde fogell nechtergal” har som andra versrad ”siunga een quäll i een grön daal”.⁷² Vi har i de två poeternas visor bilden med näktergalen och den gröna dalen. Även i Holmströms visa anges tidpunkten till att vara ”qväll”. 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 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 ”J går blef iag mäd spee” som en hyllningsvisa till adeln och militären. Det enda ställe där småfågeln får ro är vid herrgården ”[d]er som bölsa 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” i XXXII, 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 dödh tryckt mången tåår uhr flintehårde steenar/ för sorgh flögh friska blaan, 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”.

Stroferna 8–11 i Holmströms Sylvander-visa (XXXII) utnyttjar *ploke*, ordupprepning, där i detta fall varje versrad, och även 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 *conchetto*, långsökt metafor, och kopplar de konnotationer som finns till ordet ”torgh”, främst som plats för avrättningar.⁷³ Holmström använder i en gravdikt ”[e]tt tårg, en sammellplatz af alt som inte duger”.⁷⁴ Han använder även sammanställningen med ”plåga” i andra metaforer: ”plågehuus” i denna dikt, ”plågebandh” i XXI och ”plågebåhrar” i F.III.

Motivet med antitesen liv – död är framträdande i kärleksdiktningen. I ”Tröstu så skynda dig skönsta *Climene*” (XX) överger Climene diktjaget, och har lust att sin ”herde afljifwa”. 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 dödh”. Till motivet liv – död ansluter sig ett annat motiv, vakenhet – dröm, båda kan kanske inkorporeras under temat ljus – mörker. Detta 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 tårar finns representerad i Sylvander-visan, med den dubbla olyckan att både bli född och att dö. ”Till dhes iagh druncknar sidst uthj min tåresiö/ Olyckligh blef iagh född, olyckligh måst iagh döö./ O dödh som alldrigh döör giör 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 eij, hwar blijr du rädda dödh/ Ähr iagh så fasligh att du fasar för min nödh”, och diktens jag uttalar att Sylvander ”läth sådan fröijjd och lust uthj sin dödh påskina” och ”Att Jagh wähl säijja kan [...] Hans sidsta tijma war hans första glädiestund”. Döden blir det *positiva* avslutet från livets pina. Dödsmotivet finns också i dryckesvisorna, i vilka drycken representerar livet och glädjen, som döden förnekar diktjaget: ”så framt döden eij för snart/ stäcker drickens liufwa fart”.

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 giör mitt hwilorum, rätt till ett plågetorgh” i Sylvander-visan. Holmström knyter här an 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 iag låfwa, Klippings hanskar iag Er geer” (XXXIV) tar Holmström upp ett vanligt förekommande tema i petrarkistisk lyrik – *bella mano* och *caro guanto* – en vacker hand och handske.⁷⁵

O, vackra hand som gripit mitt hjärta
Vita, behagliga handske som jag håller kär
Il 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/ wålar 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!⁷⁶

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 1795.⁷⁷ Den är en *musikalisk* parodi på ”Många de som fria sökia” från 1600-talets senare del.⁷⁸ De två visorna bildade en ”parodifamilj” – koppling till samma ursprungliga visa. Melodin är en folklig polska i mazurkatakt. 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 James Massengale, ser som ett eko från Holmströms ”om J på Ehr hwijta hand/ wålar deße hanskar bära”.⁷⁹ 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 penan 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 hanske 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 dahler

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".⁸⁰

"Tröstu så skynda dig skiönsta *Climene*" (XX) är ännu en litanian över att den älskade, "skiönsta *Climene*", överger diktjaget, och har lust att sin "herde afljifwa". Med hyperbolen "Min Nöd 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 blij 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 diktja-

get. 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* – uppträder 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.⁸¹ Kommentaren i SD menar att detta är ett ”vanligt ord hos Holmström”.⁸² 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.⁸³ 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” i XVII.

”Frisch auf”. Förnöjsamhetsvisor

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. 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 förnöjsamhetsvisor, och Olsson anser Lucidor vara den som införde genren i Sverige.⁸⁴ ”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.”⁸⁵ 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, till exempel ”ach kom o liufwa dödh/ För mig bland de dödas skara/ Ty dee frögdas i sin dödh” (F.II); förnöjsamhet odlas inte i dessa visor. Den tidigare uppmärksammade metaforen med maritimt tema återkommer i ”Contre La Fortune” (F.I) (Emot lyckan). 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 klippa
 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 bååt bland stora vågor" 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 förnöjsamhetsdiktingen 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 förnöjsamhet; lyckan/ödet är en fiende, "lyckans widrigheet", och en önskan om "ach kom o liufwa dödh", en uppgivenhet, som i sista strofen ändras till att hans "Courage" (mod) skall göra att "[b]ladet lär sig en gång wända".

"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 Werldenes Fäfänglichheter" i vilken ifrågasättandet i en av de fyra strofer som inleds med "Hwad är" tar sig formen "Hwad är gullet/ Röda mullet/ I Skattullet?".⁸⁶ Den i barockens diktning inte sällan förekommande fråga-svar-tekniken har en lång hävd både i antikens och den bibliska traditionen, till exempel i Jacobs brev 4:14: "hwad är edert lif? Et damm äret, som en liten tid warar, och sedan förswinner".⁸⁷ 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? plågebåhrar,
 utaf hwilka man har sportd
 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 steenar giordt" ger dikten svar på frågan "Hwad är pärlor?". Det mer allmänt ställda "hwad är skatter?" besvaras med ett nybil-

dat ord ”plågebåhrar”, en bår på vilken man bår 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 oxymoron, ”söta plågor”, och den efterföljande helvetesmetaforen ”der 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 förbundet sig till: ”Mars han är min störste *Rector*,/ förstår *informera* mig”. Diktjaget får således nu sin undervisning i kriget istället för vid akademien. I den sista strofen fördrivs kärleken och diktjaget förskriver sig till lusten och lustigheten: ”lustigheet will iag eij spara/ lustig, lustig måst iag döö”. Upprepningen av ordet ”lustig” är en *epizeuxis*. Denna retoriska figur används vanligtvis för att ge ett starkare eftertryck åt uttalandet.⁸⁸ 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”.

”Vpmuntringh till förnöijelße” (F.IV) har många uttryck för försakande tålmod:

Men tro mig fritt den är
eij fånut (dum, svagsint) eller ringa,
Som moth gång med Gladt hierta bår.
[...]
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 lijkwähl halßen pinar,
Och trycker hårdt vårt hull.

I Holmströms visa kontrasteras bilden med fågeln fångad i en bur, som ”mond skiötas 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”. 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 fångslig i en Bur afhwijta Elfenbeen.⁸⁹

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

”Sköne Trägårdar/ sött Wijn”. Sällskaps- och dryckesvisor

Sällskapsvisor med beskrivning av en fest, dess värd och värdinna eller gäster blir vanliga mot slutet av 1600-talet, med diktare som Erik Lindschöld, Werving och Runius. Martin Lamm menar att ”[g]enom Holmström blir den franska sällskapsdikten bofast inom vår litteratur [...] en lättare, mer obesvärad och mindre anspråksfull diktkonst”. Vid ett tillfälle skrev Holmström dikter då hans vänner samlats till en middag (S:I). Varje gäst förärades en kort dikt antingen så att personen ifråga placeras in som diktjag, eller att Holmström själv uttalar en älskvärdhet eller ett skämt till eller om personen:

En iag eij berömma får
 utaf dem som här wed bohle
 sittia, ty iag det eij tår
 fast iag det rät gärna giohle,
 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 såcker däck”, 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 och iag en sådan maka fått/ som mången önskat sig, men iag allena nått”. I dikten till sig själv uttrycker han sin förnöjsamhet: ”iag sörrier eij 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 Maija 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 Scarrons anda.⁹⁰ Holmström inleder med att påpeka att fästmon ”stedz snattrar som en kajja”, och att hon, som tydligen skett tidigare, skall tänka på att hon ”eij såfwer bårt/ et *Callas* för henne giort”. Även Brijta Maijas sväger 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 alltför burleska för att detta är en invitation som verkligen har översänts till ”Madammoiselle”.

”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, till exempel ”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.⁹¹ Holmström skämtar med den dubbla meningen av ordet korv, dels som matvara och dels som öknamn på stadsvakten i Stockholm.⁹² Han kysser ”Edra hwijta näfwar” som tillverkat ”sådan Stadzwackt”, och ”som wid kårfwens bägge ändar/ 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 arresterade personer 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 ”stadzwackt” skall nog hänföras till den retoriska termen metonymi, namnbyte. Alternativt kan uttrycken vara en *perifras*, 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’”.⁹³ 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 ”föruufft, friskar hiärna, och gör liufft”, samt förnöjer och till och med gör att 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.

Holmströms ”En Suputhz förswar” (S.V) för tankarna till Saint-Amants ”La débauché” (Sedeslöshet).⁹⁴ Saint-Amants visa är ett encomium över vinet, tobaken och kor-

ven. 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 anafor för att betona sanningshalten i påståendena, och avslutas med det komiskt antitetiska ”den som nyckter är en krämpa”. För att betona effekten av det goda som vinet skapar, ”försvinner” anaforen 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 grijper dristigt tell
som en högbeent tupper yfwes

Anaforererna 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”. Anaforen ”wijnet” i Holmströms visa fortsätter 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
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
 kiöpa wijn och det opswällgia,
 utj heeta strupen min,
 der ska öhl ock winet in

De långa anaförerna ger dikterna en karaktär av litanian menar Bernt Olsson.⁹⁵ Samtidigt drar de upp tempot i dikten, och en litanian 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 släkka”. 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 försvar” 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 Åkerödaboken, 1767, har denne under avskriften av ”En Suputhz försvar” antecknat: ”I de gamles orgier har aldrig sungits mustigare Bacchi wisa”.⁹⁶ Martin Lamm menar att ”arftagaren till Holmström” då det gäller dryckesvisan är ”Sultan Bachus storvisir, Fredman”.⁹⁷

”Konstige Krumsprång och Polenske Dantzer”. Dansvisor

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 ...” uppmanas de, sannolikt, tyska spelmännen med bellmansk konferencierteknik och tysk rotvälkska 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 ”si-unges 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 upp på 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”⁹⁸ ”UNGkarlar som will' ...” utgavs i ett skillingtryck, ”Några Wärdsliga Wijsor”, 1694.⁹⁹ Visan innehåller ett antal ord på franska: esprit, François, 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 kiöp 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 Melodij", 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.¹⁰⁰ 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" (D.V) är en fortsättning på "UNgkarlar som will' hållas för kiäcka" (D.IV.) med omkvädet "sjunga trall, trall" i varierande utformning.¹⁰¹

"Dödzens ringa skattande/ och mehra sådant". Burlesk diktning

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 Mjöberg's recension 2002 av SD har titeln "En krigares burlesker".¹⁰² 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'".¹⁰³ Martin Lamm ser Holmström som företrädare av "den Scarronska 'burlesken', en sidostömning till den egentliga preciösa poesin".¹⁰⁴ Lamm menar vidare att diktningen strävar efter att "framkalla läsarens häpnad beundran. Att förvåna, det är hela denna riktningens mål". Trivialiteterna som man gav uttryck för använde i burlesken "språkets gröfsta och osmakligaste uttryck".¹⁰⁵ 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 vältalighetsstil”.¹⁰⁶ Ewert Wrangel framhåller, att i poetens burleska visor ”med det uppslupna skämtet förbinder sig ett allvar, [vilket] stundom endast ligger som en bottensats 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”.¹⁰⁷

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 versmåtten 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).¹⁰⁸

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.¹⁰⁹ Martin Lamm ser Lucidor som den förste burleske diktaren i Sverige, om än en tillfällig sådan, i den kända bröllopsdikten ”Astrilds Skall Gång” (1672).¹¹⁰ Lucidor travestierar Olympens gudar med de ofta citerade versraderna:

[...] *Saturn* han sof ok snarka
Så at alt i Salen knarka/
Venus fählas lijk ett Took
Pallas laas uti en Book/
Bacchus satt med Sång ok drack
Hölt med sin *Silenus* Snack/
Mars hadd’ nästan ingen Sysla/
Utan geck för sej ok myßla [visslade]/
Men *Vulcanus* söp Tobaak/
Så at Röken stog i Taak¹¹¹

Den åttastaviga parrimmade metern, *vers burlesque*, och den i sanning burleska skildringen av gudarnas förehavanden i vardagliga, jordiska sysselsättningar vill Martin Lamm sätta i samband med Scarrons *Typhon* och *Virgile Travesti*.¹¹² 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 Grafskrift...”. 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”.¹¹³ 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.¹¹⁴ För Holmströms burleska dikter om djur kan möjligen den panegyriska funktionen varit vägledande, vilket kombinerats med underhållningsvärdet.

Ett antal travestier på tidningsnotiser har medtagits i SD:I, men de flesta har relativt svag proveniens. I ”Ordinarie Stockholmiske 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 *Pehr Frestar’ giör/* Skriker, skräfwar nu som fört” (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.¹¹⁵

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

Alla låås 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 ”Posttijender”: ”Hwad som sidst från *Stockholm* skrefws/ Och då för *noveller* (nyheter) drefws/ will eij *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 med katten para.
Sidst och detta nya är
Det man 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 jämförs 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 sås 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.¹¹⁶ Den unga mannen beklagar att ”willer (förvillad) war iag nog” när han tog ”den gamla 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, frånstötande 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 luchtar,

ha ha luchtar,
 hon stedz uhr halßen fuchtar,
 Om iag det säija töör

Håhlögder som en skuta
 den ingen speijel (segel) har,
 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”,¹¹⁷ 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”,¹¹⁸ och om dess popularitet vittnar det faktum att den utgavs som skillingtryck så sent som 1795.¹¹⁹ 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.¹²⁰

Det finns ett stort antal dikter under barocken som hyllar friheten *från* kärlekens ok. 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 förnöyelig på Frijheetens baan.

NU är iagh frij och frij skall iag wara/
 Jfrån denna Dagh och in till min Dödh/
 Ty nu har iagh sluppit aff Kärlekens Snara/
 Som pijnte som plågade som giorde 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 båcka/
iagh blinka/ iagh wincka/ iagh håppa 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 Frutimmer” (B.XII). Visan är en parodi på den petrarkistiska kärlekslyriken, en antipetrarkism. Petrarkismens högtravande 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”,¹²¹ och grovkorniga uttryck.

Entlig gapa Jag så länge,
Thes Jag fick en lort i Mun,
Barnet Piβa 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 kåhlen,
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 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”, alternativt munnen, i första strofen. I petrarkistisk vokabulär jämförs eller överglänses den älskades ögon solen, men här gör den att diktjaget ”derfrån skeelögdh gåå”. Hela första strofens ordspråksliknande sammanställningar följs i tredje strofen av ordspråket ”Giordt blir aldrig ogiordt mehr” med att diktjaget förklarar att om han kan så skall han älska Elin.

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

Den treställiga sammansättningen ”tälg-knijfz tiocka” om gröten är sannolikt en Holmströmsk nybildning. Det är de vardagliga, enkla födoämnen bröd och gröt som

kärleken jämförs med, inte med guld, silver eller andra dyrbarheter. Ordvalet är generellt ur det ”låga” språket: lort, pißa, skeelögdh, kählen, Lukan, Bröd, gröoth och så vidare. 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 lijn,
Feter som en giödder Sugga,
röder som wår Grannes Knuth,
Nätt och liten som en Mygga,
Snabb och qwick som räfwellkruut.

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 kvick 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 ”wår 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 med mera, men här är de ersatta av 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 Byxsäckz Kläcka,
Elin är min rußin struut,
Elin äst min Säcker 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 frasering, 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 ”Apotek”.

För skall gråsten bli 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 förswar” och ”Een fiskare-Broos wijsa”.

I ”Sidst om en mårگون 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 måþa 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 ungarl – är vanligt i 1600-talets poesi, och genom hela litteraturhistorien, med starka drag av misogyni.¹²² Det hyperboliska prisandet av kvinnans

ytte i metaforer i form av guld, ädelstenar, alabaster med mera förbyts i lika överdrivna negativa uttryck. ”[U]nder sminket skymtar rynkorna, korallens läppar är ett glupskt tryne” för att citera Anders Cullhed.¹²³ 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”.¹²⁴ Mot Lamms påstående ställer Bernt Olsson att en bild som främjar eller framhäver vår föreställning väl alltid är träffande.¹²⁵ 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)”.

”Iag skref i Sanden med en kiäpp”. Slutdiskussion

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

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.¹²⁶ Förvisso skrev han politiska dikter eller propagandaskrifter, till exempel ”EN DESCRIPTION Öfwer Pählen”, 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 noggsamt 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 artikel 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: Majj:^{tz} Ombudz Råd; Nädige Herre!” samt den i SD:II följande suppliken. Ett par av kommentarerna i SD:II 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’ giör/ 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 1907.¹²⁷ 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 kan visa att det vanligare språkbruket ’lindring i sorg/bekymmer’ används nästan dubbelt så många gånger. Ordet *trösta* i betydelsen ”kunna” är inte Holmströmspecifikt utan finns även belagt i andra sammanhang.¹²⁸ *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* göre sijn eedh vpå dhe ordh han sacht hafuer.” år 1629. Bortfall av slut-’de’ har Hellquist från andra texter antecknat: *ha – hade, la – lade, sa – sade, bå – både, go – god*.¹²⁹ 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*.¹³⁰ Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel*,¹³¹ noterar: *tåf – utav. åga* för åga använder Holmström frekvent, endast en gång används åga. Columbus noterar: åga – åga. Ord i vilka tjockt *l* i stället för *rd* används förekommer ymnigt i ”Opp opp Nympher” (XXII.): *bohl, håhl, iohlen/Joblen, ohl/ohlet, giohl, tohle*. Hellquist noterar från andra texter: *bool – bord, gåål – gård, gi-ohle – gjorde*.¹³² Columbus, *En svensk ordeskötsel* noterar: *håhl – hård, bohl – bord, moohl – mord*. Lucidor har *bool* i ”Astrilds Skall-Gång” och ”Lille Astrilds Stora Makt”, *bohl* och *ohl* i ”Gilliare Kwaal” och ”Åminnes-Steen”. *plä* för plägar, *nå* för något, *blij* för bliva, *ble* för blev, *gie* för giva, *ell* för eld, *gull/gulle/ gullet* för guld förekommer frekvent hos Holmström. Hellquist har noterat synkoperad stavelse hos *plä, nå, blij, ble, gie, ell, gull* och ytterligare ett antal, som även finns hos Holmström.¹³³ 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”.¹³⁴ Columbus noterar: *lell – likväl*.

Dessa ordformer uppträder dock mycket sällan i Holmströms ”lätta” diktning; till exempel *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, till exempel *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 stort 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".¹³⁵ Många av de uppmärksammade ordformerna finns även hos andra diktare, exempelvis i Runius 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 wijsor" 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, till exempel död, grav, sorg, plåga, kval, smärta, träl, nöd, tårar, gråt, suckar, ängslan, 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, till exempel 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, samt för ”migh/mig” 296, ”min/mit/mitt” 564, ”min/mina /mine” 26, ställt 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 Gambarà (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 överglänsar solen. Holmström har i S.I, strof 10, uttrycket att man av den tilltalade blir ”tåf dina ögon bränder” och att hos hennes ögon ”fins mehra krafft/ än sielfwa Solen som för dem måst’ gifwa tafft” (ge upp, kapitulera). I ”Een Spiegell, en Modell, en afbildt ästu worden” (XXXIII), överglänsar ögonen stjärnornas och solens strålar. Holmström har, naturligtvis är man benägen 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 ’mårگونrodans’, ’mårгонstrijmet’, 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) bål-lar 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 lijfflig hy, rätt silkes leena händer”, ”Din Rosenröde Mund och perle tänder iembna”, bröstet är ett ”par skiöna Granater/ med twenne röda tåppar små”. Håret är becksvart eller kålsvart: ”mörcka krusa håår [...] Swart Jämbna ögon bryn”. Allmänt om kvinnan skriver Holmström ”Så hwijter som en drifwa snö [...] 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 fångsell” i betydelsen snörliv ett sådant. SAOB har: ”fisk-ben – smalt stycke av valfiskbård, avsett att användas i kjortlar, klänningsliv, snörliv, till paraplyspröt, käppar o.d., valfiskben”. Från 1669 citeras: ”Ett . . snörlifv 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”.¹³⁶ 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 ährat 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 grofft, ofatt 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 wijisor*, trogen sitt språkideal. Holmström använder relativt sällan ord på främmande språk. Flest ord på utländska språk utgör de tyska. Exempelvis i VII, XII, XXV, XXVIII: *förlieft/förliefdas/förliefder/förliefdes* (=verliebt) – förälskad, VI: *Liebstes mädgchen 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 konferenciertechnik: *Hans Jacob Hans Jurgen spielt auf ein mahl, lustig herum,/ Att wij må göra Oß rolig och glad i denna stund,/ Jurgen Fredrik hans Jurgen i hällen Ehr bra,/ Gniger gniger på gigo fein lustig haha.* B.IV: *Keine Hure in der nacht* – ingen hora om natten. B.XII: *Elin ist mein högstes Guth* – Elin är mitt högsta goda. S.IV: *snus-tobak gildt itzo geldt/fashier in der gantzen weldt/ Weil der wurm ist ingerißen/ und die leuthe schnauben müßen/ Con Licentza sagdt der gäck/ und schnaubt einen dürren dräck* – snus är nu guld värt i nästan hela världen. Eftersom vurmen har spritt sig och folk måste fnysa (frusta), säger sprätten: *Med er tillätelse!* 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 D.IV: *esprit* – skicklighet, *François* – 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 que 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.¹³⁷ Andra

diktare, till exempel 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 palett 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, till exempel sträfwa, swäfwa, bäfwa, Jäfwa, eftersträfwa, men även andra finner man: exempelvis seeder – städer, leder – sidenkläder, leder – läder, heter – upäter. 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 – häppa – språka” i B.XI. Ytterligare exempel är ”picka’- narra’ – gapa – swara – låfwa”.

Ett område som inte har varit prioriterat i denna artikel, 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”.¹³⁸ 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, till exempel 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 Werldenes Fåfångligheter” vilken i fyra strofer 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 ädle Tingh” hörs diffust i bakgrunden av ”Contre le Mariage” (FVI) (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 förnöjsamhet använder han till exempel 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 artikeln. 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, fånge, 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 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 underwärck 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 wärck'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 "upfylt med dygd och höfligheet". Beskrivningen av den tillbeddas företräden 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 ur 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 antipetrarkismen, 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 gamla kärnngen” för hennes pengar. I B.X är det istället en ung kvinna som ångrar sitt val av livspartner. I båda visorna beskrivs motpartens gamla, frånstötande kropp. De burleska, groteska och hånfulla bilderna av kvinnan står i cynisk kontrast till petrar-kismens 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 eroti-ken når i ”Een fiskare-Broos wijsa” sitt kraftigaste uttryck. Visan är skriven på fyrfotad troké, burlesk meter, men är inte parrimad utan rimmar abab. I ”Sidst om en mårگون goo” (B.XIII) använder diktjaget det låga talspråket i ”iag tänckte kasta ankar/ utj nå'n blöter (mjuk) fahn”. 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 måþa mellan bena,/ den iag eij älska kan/ hens bröst dhe ä heel leena/ och blöta som en skjitt,/ sielf slaskot (smutsig) som en groda”. Beskrivningen av bröstet i en kärleksdikt, till exempel vita snöberg, *alabaster* bröst, ”swanehwijter bricka” är naturligtvis kraftigt motsatta burleskens. Ordet ’blöta’, d.v.s. mjuka, har en chockar-tad denotation från ”swaneblöta” i kärleksdiktningen till ”blöta som en skjitt”. 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 nå-got 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 täckes Gud kan undkomma henne, men syndaren bliver hennes fånge” (Predikaren 7:27).

Holmströms kanske mest populära visa är ”Een fiskare-Broos wijsa” (B.XII). Petrar-kismens 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 eij betrachtat”, men här är det omvandlat till det skrattretande ”Måste derfrån skeelögdh gåå”. Även bilderna av den älskade Elin blir komiska och cyniska. Hon är ”Feter som en giödder Sugga, röder som wår Grannes Knuth”. Den röda färgen beskrivs annorlunda i kärleksdiktningen, till exempel ”illröd lijk som drakeblod”, och någon fet sugga ser man aldrig. De värdefulla materialen marmor, korall, elfenben med mera, är utbytta mot enkla, vardagliga föremål som fickur, russinstrut och sockerdocka. Holmström använder många av retorikens figurer, till ex-

empel adynaton. För att förklara att kärleken är evig använder han inte, som exempelvis i kärleksdikningen 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 kärleksdikningen en himmelsk uppenbarelse utan ”*Elin* är min Grijse 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 ”inthe ständigt 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 ”tälg-knijfz tiocka grööth” och ”fiskbeens fångsell” i betydelsen snörliv.

Visornas performativa aspekter kan vara subtila. Ofta har de formen av en invocation, ett direkt tilltal eller en uppmaning till en viss handling, till exempel i ”Opp opp Nympher” (XXII): ”Opp Opp Nympher bästa flickor/ hielp mej någ’t i deße stycker”, och invocationen i XXIII till ”Stockholms 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.).

Den stora spännvidden i Holmströms diktning, kärlekselegierna å ena sidan och de burleska visorna å den andra, kan botten 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 1700.¹³⁹ 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.¹⁴⁰ 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

bekäna 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’.¹⁴¹ 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”.¹⁴² Diktning som språköfning och experimentfält för att utforska litteraturens möjligheter och begränsningar, specifikt för djurgravspoesin, framhålls även av Daniel Möller.¹⁴³

Tiden 1670–1730 har Bernt Olsson ansett domineras av en verbalstil med bl.a. antites och paradox som dominerande drag. 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 kärleksvisan ”O! frija bandh, o! sälle fångzlan” (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*,¹⁴⁴ upprepning av ett ord från slutet av en mening till början av följande 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 rijka 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”.

Holmströms rör sig i sina visor obehindrat mellan de två extremerna finstämd och hyperbolisk kärleks-lyrik 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 kärleksdiktningens klara hav. Anti-petrarkismen med dess mer grumliga vatten och ”låga”, grovkorniga språk hör till den burliska 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 suppliker som han skrev är sannolikt mer skämtsamt än allvarligt utformade. I burlerken visar sig Holmströms visor från sin mest särpräglade och lågkulturella sida, utan att lägga några moraliska synpunkter eller värderingar på detta ord. Den burliska 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 vi-

sor, 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 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. 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, allitteration, accumulatio, oxymoron, reduplicato – 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 uppmärksammat och justerats.

Artikeln har fört fram ett försök till definition av den världsliga visans karaktäristika. 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”,¹⁴⁵ 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 har 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 læseren med forundring”, men i antipetrarkismen och burlesken drivs denna förvåning över till att ”ryste eller chokere” läsaren/lyssnaren.

Bernt Olsson har för längesedan formulerat en lista över önskvärda studier i stormaktstidens visa.¹⁴⁶ Ingen av de föreslagna forskningsuppgifterna har tagits upp i någon djupare analys. Det finns många värdefulla analyser av stormaktstidens diktning under både kortare och längre tidsperspektiv, men vi saknar i stort sett forskning med fokus på visdiktningen under denna period. Flera 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 artikel kan ses som en startpunkt i detta större projekt, eftersom studier av stormaktstidens diktare med koncentration på den vislyriska produktionen tidigare inte finns publicerade.¹⁴⁷

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 Columbum spelandes på sin lutha”.¹⁴⁸ 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.¹⁴⁹ Här finns ytterligare ett forskningsuppslag.

Den världsliga visan under 1600-talet följer i stor utsträckning psalmens metrisk 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 korallmelodierna. Carl-Allan Moberg skriver:

I första hand innebar visserligen den nya textens anpassning till musikschemat en litterär teknik, men den gjorde diktaren, sångaren och en bred borgerlig publik förtrogna med en något konstmässigare melodik och melodisk diktning, den vände örat vid andra melodiska värden än folkvisans och koralens, ja den betyder i så motto en komplettering till de samtida försöken att kläda svensk dikt [...] i en smidigare musikalisk dräkt.¹⁵⁰

Moberg framhåller att motsatsen mellan koralerna och dansvisan inte skall överdrivas, ”ty koralvisorna (ur koralpsalmboken 1697) ägde ej sällan dansmässiga drag”.¹⁵¹ 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”.¹⁵² 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”.¹⁵³ Endast en av Holmströms visor har en direkt melodianvisning, ”Den olyckelige Sylvanders ynckefulla lefwerne och önskelige död” (XXXII), med melodianvisning till ”then Wederwärdigheet etc.”, alltså till koralpsalmboken 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. En handskrift i kapseln V7 i UUB, omfattar också den enbart Holmströmdikter. I detta fall med Holmströms underskrift i fem av dikterna. Huruvida V21a q och V7 är ett försök att samla Holmströms dikter eller rentav är Holmströms egna diktböcker kommer jag att diskutera i en artikel för publicering vid ett senare tillfälle.

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. Många av texterna finns endast i form av handskrifter. Till detta kommer diktare, som fått sina verk publicerade av Per Hanselli. Bernt Olsson har i sitt register över svensk världslig visa givit hänvisning till handskrifter och registret är en ”fullständig förteckning av alla [världsliga] visor som är kända genom avskrifter i visböcker eller på andra håll, till exempel dagböcker, samt genom skillingtryck och samlade vistryck och antologier”. Detta förstaradsregister innehåller

visor som inte finns publicerade, författaren är okänd eller proveniensen är osäker, där-
 emot inte de som fanns utgivna i SVS:s serier vid publiceringstillfället år 1978.¹⁵⁴ 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 artikelförfattaren skriver han att det ”var tydligen ett sånt löfte man ger – och inte håller!”. De konkordanser över Holmströms, Skogekår Bergbos och Lucidors visor, som har publicerats som en del av denna artikel, kan ses som en början på ett register över samtliga visor under stormaktstiden.¹⁵⁵ Olsson har tidigare givit en av sina doktorander 1600-talsvisan som ämne, men avhandlingen kom aldrig till utförande.¹⁵⁶ 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.

NOTER

- 1 Horatius, *Diktkonsten*: ”Sångmön åt lyran förtrott att förhårliga 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 Swenske Poeterij, Verß- eller Rijm-Konsten*, 1651, Mats Malm (utg.), (Svenska Vitterhetssamfundet), 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.)
- 3 Under arbetet med artikeln har jag haft den stora förmånen att ha fil.dr. Daniel Möller som diskussionspartner. Jag vill här uttrycka min tacksamhet till bortgångne professor emeritus Bernt Olsson, som inspirerat och befrämjat mitt arbete i dess begynnelse.
- 4 Tom Hedlund, *Att förstå lyrik*, Stockholm 2000, s. 81 ff.

- 5 Jørgen Fafner, *Tanke og tale – den retoriske tradition i Vesteuropa*, Köpenhamn 1982, s. 217.
- 6 Israel Holmström, *Samlade dikter. I: Kärleksdikter, förnöjsambetsvisor, 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. *Samlade Dikter* citeras fortsättningsvis SD alt. SD:I, resp SD:II. Dikterna i SD har i uppsatsen och i min konkordans, se not 8, numrering enligt utgåvan, med prefix: F=Förnöjsambetsvisor, S=Sällskapsvisor, D=Dansvisor, B=Burleska visor. Kärleksvisorna anges utan något prefix.
- 7 Ewert Wrangel, *Det Carolinska tidevarfvets komiska diktning*, Lund 1888.
- 8 Konkordansen har publicerats på Internet: www.konkordans.se/israelholmstrom.txt. WebConcordance/framconc.htm
- 9 Joachim Dyck, *Ticht-Kunst: deutsche Barockpoetik und retorische Tradition*, (3. ergänzte Auflage, orig. 1966) Berlin 1999. (Min övers.)
- 10 Heinrich Lausberg, *Handbuch der Literarischen Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960, § 460.
- 11 Fafner, s. 265.
- 12 Helge Gullberg, *Berättarkonst och stil i Per Hallströms prosa*, Göteborg 1939, s. 2.
- 13 Lausberg, § 552.
- 14 Ibid. § 558, § 565, § 572 resp. § 582.
- 15 Per-Erik Ljung & Anders Mortensen (red.), *Texter i poetik från Platon till Nietzsche*, Lund 1988, s. 40.
- 16 Fafner, s. 266 ff.
- 17 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.
- 18 Olle Holmberg, *Viktor Rydbergs lyrik*, Stockholm 1935, s. 456.
- 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&recordOId=538109&fileOId=625742>)
- 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 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.
- 23 Per-Erik Brolinson & Holger Larsen, ”Visor till nöjets estrader”: *Den populära svenska visan*, Hedemora 2004, s. 15.
- 24 Brev från Bernt Olsson till författaren, 2009-09-09, i författarens ägo.
- 25 Några av Holmströms visor har senare utgivits som skillingtryck, se Margareta Jersild,

- Skillingtryck. Studier i svensk folklig vissång före 1800*, Stockholm 1975, 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/ Utwijsandes hwars och eens Proprium".
- 26 Sylwan, s. 91 f.
- 27 Ewert Wrangel, "Några ord om folkets visor i uppteckningar och skillingtryck", *Samlaren*, årg. 15, Stockholm 1894, s. 78.
- 28 Bernt Olsson, *Svensk världslig visa 1600–1730. Ett register över visor i visböcker och avskriftsvolymer*, Stockholm 1978, s. 7.
- 29 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 Wurgén (högkvarter 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 (här lägret 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 *Samlaren*, Stockholm 1995, s. 39, not 23, går enligt John Strömberg vid Riksarkivet i Helsingfors inte att återfinna idag.
- 30 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.
- 31 SD:I, "Inledning", s. 8. Brevet som där nämns har inte kunnat spåras.
- 32 SD:II, s. 323.
- 33 SAOB, uppslagsordet "General-auditör": "(förr) mil. titel på ämbetsman med uppgift, i krig att i högkvarteret hava överinseende över arméns rättgångsväsen 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 justitieärende var Israel Holmström, generalauditör, föredragande. Hans Villius, *Ögonvittnen. Karl XII*, Stockholm 1960, s. 40.
- 34 Gudmund Frunck, "Ett bidrag till Israel Holmströms monografi", i *Samlaren*, andra årgången, Upsala 1881, s. 65 ff. och Gustaf Elgenstierna, "Nils Nilssons adliga ätt (Holmström)", *Personhistorisk tidskrift*, 1915, Stockholm 1916, s. 179 ff.
- 35 August Quennerstedt (utg.), *Karolinska krigares dagböcker jämte andra samtida skrifter*, del VIII, Lund 1913, s. 163.
- 36 Ernst Carlson (utg.), *Konung Karl XII:s egenhändiga bref*, Stockholm 1893, s. 307.
- 37 Detta är, troligen, den enda visa av Holmström som finns inspelad och publicerad. Musi-

kern Hawkey Franzén arbetar på en skiva, med den preliminära titeln ”I svenska poeters sällskap”, med bl.a. denna visa:

www.youtube.com/watch?v=UvZAJC8LzgL&feature=related

- 38 SD:II, s. 323.
- 39 Leonhard Kagg, *Leonhard Kaggs dagbok 1698–1722*, Adam Lewenhaupt (utg.), Stockholm 1912, s. 7 f.
- 40 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.
- 41 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.
- 42 Kurt Johannesson, *I polstjärnans tecken. Studier i svensk barock*, Uppsala 1968, s. 211.
- 43 Svårigheterna vid attribuering kan exemplifieras med suppliken IV ”Högwålborne h.^r Baron, Kongl: Majj:^{tz} 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.
- 44 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; Bergshammar oordnade papper. Lunds Universitetsbibliotek: De la Gardie, Varia 43. C. G. Tessins Åkerödagbok.
- 45 Främst *Samlade Vitterhetsarbeten af svenska författare*, del 6, utg. av P. Hanselli, Upsala 1863, s. 189–222, och Frunck, s. 65 ff.
- 46 Wrangel 1888, s. 144.
- 47 Martin Lamm, *Olof Dalin: en litteraturhistorisk undersökning af hans verk*, Uppsala 1908, s. 62 ff.
- 48 Johannesson, s. 210 ff.
- 49 Jag avser att återkomma i annat sammanhang med en analys av visboken V21aq och dess innehåll. Min arbetshypotes härvidlag är att Holmström själv, eller någon i hans omedelbara närhet, har skrivit ned texterna i den omfattande visboken.
- 50 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.
- 51 Wrangel, 1888, s. 143.
- 52 Henrik Schück & Karl Warburg, *Illustrerad Svensk Litteraturhistoria. I: Sveriges Litteratur till frihetstidens början*, Stockholm 1896, s. 389 f, 393 f.
- 53 Lamm, s. 59 f.
- 54 Johannesson, s. 210.
- 55 Wrangel 1888, s. 153.

- 56 Olsson, 1995, s. 35 f.
- 57 Olsson, 1978, s. 16.
- 58 Arvidi, s. 23.
- 59 Texterna ur *Il Canzoniere* är citerade efter Ingvar Björkesons tolkningar i Francesco Petrarca, *Kärleksdikter*, Stockholm 1989.
- 60 Jörg-Ulrich Fechner, *Der Antipetrarkismus. Studien zur Liebessatire in barocker Lyrik*, Heidelberg 1966, s. 137 f.
- 61 Olsson 1995, s. 19.
- 62 Lausberg, § 975.
- 63 SD:I, s. 45.
- 64 Lausberg, § 975.
- 65 Carl Fehrman, ”Magnetmetaforen i svensk barockpoesi”, i Lars Elleström, Peter Luthersson, Anders Mortensen (red.), *I diktens spegel. Nitton essäer tillägnade Bernt Olsson*, Lund 1994, s. 103.
- 66 Växtlighetens gudinna i grekisk mytologi. Ofta namn på den älskade i herdediktningen.
- 67 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.
- 68 Olsson 1995, s. 20.
- 69 Max von Waldberg, *Die galante Lyrik: beiträge zu ihrer Geschichte und Charakteristik*, Strassburg 1885, s. 92 f.
- 70 Lucidor, ”Lille Astrilds Stora Makt”, bröllopsskrift till Jacob Brandberg och Sara Kinmund, i *Samlade Dikter*, Fredrik Sandwall (utg.), Stockholm 1930, s. 208. Angående allusioner på bröllopsparets namn, se Lindh, s. 387 f.
- 71 Olsson 1995, s. 22.
- 72 Henrik Schück, *Lars Wivallius. Hans Lif och dikter. II. Dikter*, Uppsala 1895, s. 79. Citeras fortsättningsvis ”Wivallius”.
- 73 Olsson 1995, s. 21.
- 74 SD:II, s. 125.
- 75 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/slöja använts av lyriker under 1400- och 1500-talen i Europa, bland dem Lodovico Ariosto, Pietro Bembo och Torquato Tasso.
- 76 William Shakespeare, *The Complete Works*, Donald Wolfitt och B. Hodek (utg.), Feltham 1968, s. 901.
- 77 SD:I, s. 177.
- 78 Olsson 1978, s. 95.
- 79 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.
- 80 Svenskt Visarkiv, Stockholm, signum G82.

- 81 Mail till författaren från Cornelia Rémi 2011-06-07, i författarens ägo.
- 82 SD:I, s. 67.
- 83 Lausberg, § 1099.
- 84 SD:I, s. 184.
- 85 Lucidor, s. 34.
- 86 Johan Runius, *Samlade Dikter*, andra delen, Erik Noreen (utg.), Stockholm 1934, s. 274 f.
- 87 Lucidor använder fråga-svar-tekniken i psalmen ”O Syndig Man!” i fyra strofer, med 16 versrader, vars första versrad lyder: ”Hwad är tit Ljf? It Damb som snart försvinner”.
- 88 Lausberg, § 617.
- 89 SD:II, s. 166.
- 90 Lamm s. 63.
- 91 Ibid., s. 62.
- 92 SAOB har belägg från 1547 och 1646.
- 93 von Waldberg, s. 91. (Min övers.)
- 94 Lamm, s. 63.
- 95 Olsson 1995, s. 32.
- 96 Carl Gustaf Tessin, Åkerödaboken, 1767, Kungliga Biblioteket, Stockholm, s. 236.
- 97 Lamm, s. 66.
- 98 SD:I, s. 265.
- 99 Svenskt Visarkiv, Stockholm, signum Sv.64.
- 100 Jersild, s. 15, Olsson 1978, s. 15 f.
- 101 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.
- 102 Jöran Mjöberg, ”En krigares burlesker”, recension i *Svenska Dagbladet* 2002-02-12.
- 103 Schück & Warburg, s. 389–395.
- 104 Lamm, s. 59 f.
- 105 Ibid., s. 15.
- 106 Ibid., s. 61 f.
- 107 Wrangel 1888, s. 144 f.
- 108 Översättningen av citatet på franska hämtad ur Daniel Möller, *Fänad i helgade grifter. Svensk djurgravpoesi 1670–1760*, Lund 2011, s. 110.
- 109 Olsson 1995, s. 26 samt not 67.
- 110 Lamm, s. 61.
- 111 Lucidor, s. 180
- 112 Lamm, s. 61 f.
- 113 Kagg, s. 8.
- 114 Möller, s. 249.
- 115 Mail från Bengt Nilsson vid Linköpings Universitet och specialiserad på Carl XII:s historia 2010-08-15, i författarens ägo.
- 116 Lausberg, § 631.
- 117 Lamm, s. 64. (Min övers.)

- 118 Olsson 1995, s. 28.
- 119 Jersild, s. 385.
- 120 Rémi, s. 292.
- 121 Wrangel 1888, s. 147.
- 122 Se Bernt Olsson, *Bröllops besvärs Ihugkommelse. II: en monografi*, Lund 1970, s. 50 ff, för en utförlig diskussion i ämnet.
- 123 Anders Cullhed, *Solens flykt: från barocken till Octavio Paz: litteraturhistoriska studier*, Stockholm 1993.
- 124 Lamm, s. 65.
- 125 Olsson 1995, s. 29.
- 126 Bo Bennich-Björkman, *Författaren i ämbetet: studier i funktion och organisation av författarämbeten vid svenska hovet och kansliet 1550–1850*, Stockholm 1970, s.47. Georg Stiernhielm hade, bland många andra, titeln ”krigsråd” men utförde aldrig något arbete inom kollegiet.
- 127 Hesselman, s. 201–236.
- 128 Anders Lignell, *Beskrifning öfver grefskapet Dal*, Stockholm 1851–1852.
- 129 Elof Hellquist, *Studier i 1600-talets svenska: anteckningar*, Uppsala 1902, s. 72 f.
- 130 *Ibid.*, s. 94.
- 131 Samuel Columbus, *En svensk ordeskötsel: angående bokstäfver, ord och ordesätt*, Gustav Stjernström och Adolf Noreen (utg.), Uppsala 1881.
- 132 *Ibid.*, s. 81.
- 133 Hellquist, s. 70 f.
- 134 *Ibid.*, s. 94.
- 135 *Ibid.*, s. 69
- 136 Johannes Bolte, ”Deutsche Volkslieder in Schweden”, *Zeitschrift für Vergleichende Litteraturgeschichte und Renaisancelitteratur*, N.F. III, Berlin 1890, s. 295. (Min övers.)
- 137 Noteras skall dock att det bland de politiska dikterna i SD:II, s. 281, finns en som är avfattad helt på franska.
- 138 Kjell Espmark, *Dialoger*, Stockholm 1985, s. 36 f.
- 139 Olsson 1995, s. 35 f.
- 140 Förutom Olsson, se även Gunnar Castrén, *Stormaktstidens diktning: studier*, Stockholm 1907, Leonard Forster, *The Icy Fire: Five Studies in European Petrarchism*, Cambridge 1969 och Möller.
- 141 Castrén, s. 23.
- 142 Forster, s. 61, 83.
- 143 Möller, s. 249.
- 144 Lausberg, § 619.
- 145 SD:I, s. 355.
- 146 Bernt Olsson, ”Stand und Aufgaben der schwedischen Barocklied-Forschung”, i Dieter Lohmeier (red.), *Weltliches und Geistliches Lied des Barock: Studien zur Liedkultur in Deutschland und Skandinavien*, Stockholm 1979, s. 19 ff.
- 147 Undantaget Wrangels avhandling från 1888.

- 148 Henrik Schück, ”Ur gamla anteckningar”, *Samlaren*, 35:e årgången, Uppsala 1914, s. 233 ff.
- 149 Samuel Columbus, *Samlade dikter*, volym I, Bernt Olsson och Barbro Nilsson (utg.), Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 1994, s. 141.
- 150 Carl-Allan Moberg, ”Musikaliska kommentarer”, i Erik Noreen (utg.), *Samlade skrifter av Johan Runius*, del 3, Stockholm 1937, s. 174.
- 151 *Ibid.*, s. 135.
- 152 *Ibid.*, s. 135.
- 153 Runius, ”Kärlekz-Vhr och Pröfwosteen”, *Samlade dikter*, första delen, s. 146 f.
- 154 Olsson 1978.
- 155 En sådan sammanställning har jag påbörjat med rubriken *Verser i Sanden skrefne medh een Kiäpp*, publicerad på Internet:
<http://konkordans.se/A%20%20-%20Verser%20i%20Sanden%20skrefne%20medh%20een%20Kiapp%20B.pdf>
- 156 Brev från Bernt Olsson 2007-10-20 och 2008-02-09 till författaren.

ABSTRACT

Israel Holmström – the secular and ‘light’ lyric poetry.

Israel Holmström (1661–1708) was a civil servant in the Swedish war cabinet. He wrote love poems, amusement poems and burlesque poems. He followed Karl XII in the war on the European continent and wrote political propaganda poems. Contrary to almost all other Swedish poets of his time, he wrote no religious poetry.

In my essay I analyze rhetorical and linguistic contexts in the secular song-poems of Holmström, and the varying use of expressive metaphors. Holmström’s extensive writings within the domains of song-poetry stretch from the fixed patterns of petrarchism, to which the author supplements a rich linguistic and metaphorical variety, over the opposite expressions of antipetrarchism, to the coarse, “low” language and scatological expressions of the burlesque. Holmström’s “light” poetry is stylistically very diverse, richer in metaphors than perhaps any other poet during Sweden’s great power period, and whereas Holmström’s “light” poetry display a linguistic variation within the regulated, tradition-bound forms of the petrarchistic diction, in the unregulated antipetrarchistic and burlesque poetry the author pushes to the extreme using diverse linguistic and stylistic means. In the essay I make an attempt to define the characteristics of these secular song-poems.

Keywords: Israel Holmström, song-poems, secular, Sweden’s great power period (stormakts-tiden), baroque, petrarchism, antipetrarchism, burlesque