

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 108 1987

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Box 1909, 751 49 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-01233-8 (häftad)

ISBN 91-22-01235-4 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1988

Eva Haettner Olafsson: *Fridas visor och folkets visor. Om parodi hos Birger Sjöberg*. Svenskt visarkivs handlingar 3. Lund 1985.

Fridas visor har i mer än ett halvt sekel varit en klassiker, som snart sagt alla trots sig känna, men som ingen egentligen har haft någon djupare kunskap om. Det står klart nu när Eva Haettner Olafsson inför Birger Sjöbergs 100-årsdag disputerat vid Lunds universitet. I mer än en mening har det blivit en ovanlig avhandling. Det märker man bara man väger den i handen. Till det yttre är den med sina 559 sidor i storformat i god mening gammaldags, till det inre är den i lika god mening litteraturvetenskap av idag. *Fridas visor* har bestått med det inträngande studium en klassiker förtjänar.

Avhandlingens ambitionsnivå markeras av dess dubbla syfte: dels att kartlägga framväxten av Sjöbergs Fridadiktning, en tillkomstprocess i perioder från 1905 till 1923, dels att utforska parodins art och funktion i visorna period för period. En given utgångspunkt är det faktum att både Sjöberg själv och en rad kritiker har karakteriserat *Fridas visor* som något slags parodierande konst. Med den inriktningen på ett estetiskt komparativt studium som en förståelse av parodin kräver profileras avhandlingen mot tidigare Sjöbergforskning, som dominerats av biografiska och psykologiska perspektiv (Peterson, Axberger). Samtidigt anknyter den till den linje i Sjöbergforskningen som satt hans lyriska stil och språkkonst i centrum (Helén, Malmström). Men Eva Haettner Olafsson närmar sig Fridadiktningens konstnärliga idiom från nya teoretiska och metodiska utgångspunkter.

Parodibegreppet är avhandlingens startpunkt och primus motor. I anslutning till en formalistisk och poststrukturalistisk teoribildning blir begreppet parodi diskuterat och ges en betydligt vidare innebörd än vad man vanligtvis gjort. Till den teoretiska upptakten knyts i det första kapitlet en redovisning av det omfångsrika materialet, som består av två huvudkategorier. Först primärmaterialet, den s. k. Fridadiktningen, både den tryckta och den otryckta. I centrum står här de femtio visor som Sjöberg ursprungligen avsåg för tryckning i *Fridas bok*. Men till primärmaterialet hör också de hundratals ofta svårtolkade och fragmentariska manuskriptblad med anknytning till Fridadiktningen som förvaras i Sjöbergarkivet på Göteborgs universitetsbibliotek. Därtill kommer så sekundärmaterialet som bildar den fond av litterär tradition mot vilken Fridadiktningens parodiska karaktär skall kunna avteckna sig. Detta sekundärmaterial skall så långt som möjligt omfatta Birger Sjöbergs och hans publiks litterära referensram och bilda den resonansbotten som krävs för att Fridavisornas parodiska art skall få sin förmodade estetiska effekt. Sekundärmaterialet är i själva verket ett noggrant redovisat bibliotek med tusentals lyriska texter från 17- och 1800-tal: skillingtryck, visantologier, visböcker, sångsamlingar och därtill den svenska diktens större och mindre klassiker från Bellman via Tegnér, Runeberg, Sehlstedt, Snoilsky och Fröding in i tidigt 1900-tal. Med inledningsskapitlets teoridiskussion och materialpresentation har avhandlingens två stora perspektiv öppnat sig: dels det genetiska, som skall teckna Fridadiktningens födelse och utveckling, dels det receptionsetetiska och hermeneutiska, som skall tolka visorna som parodier från läsare- och lyssnarsynpunkt.

Det andra kapitlet, »Kronologin i Fridas bok», utgör en

nödvändig förutsättning för den fortsatta framställningen om Fridadiktningens successiva förvandling och paroditeknikens variationer i olika faser. Men kapitlet utgör i sig, som ett självständigt helt, ett betydande bidrag till Sjöbergforskningen. För första gången har de femtio visorna här mer eller mindre precist daterats och presenterats i kronologisk följd. Trots att det i tidigare Sjöbergforskning (Norlén, Wallner) utarbetats högst sofistikerade dateringsmetoder för det rika och svårhanterliga manuskriptmaterialet har ingen med större säkerhet kunnat uttala sig om samtliga femtio visors tillkomsttid. Genom studier av papperssorter och förändringar i författarens piktur har man kunnat datera enskilda manuskriptblad, men tillkomsttiderna för de färdiga visorna har ofta varit högst osäkra. Med ett smått genialiskt utnyttjande av fem titellistor med Sjöbergs förteckningar över färdiga och ofullbordade visor lyckas Eva Haettner Olafsson ge en ungefärlig datering för var och en av de femtio visorna. Dateringsresultaten redovisas mönstergillt i en avslutande översiktstabell. Därmed är den kronologiska grunden för textstudiet lagd.

Det tredje kapitlet behandlar Sjöbergs medverkan i skämttidningen *Från* under ungdomsåren i Vänersborg i början av seklet. Mot bakgrund av en småstadssatirisk tradition i svensk press och litteratur tydliggörs här stilgrepp och motiv som sedan återkommer i Fridadiktningen. Det gäller utnyttjandet av välkända litterära mönster för att skapa kritisk distans till småstaden och det gäller framställningen av pekoralistrollen, den smaklöse och svärmiske småstadspoeten i Brackestad. Här finns redan tjugo år före publiceringen av *Fridas bok* embryot till Fridadiktningens poetiska metod och fiktionsvärld.

»Den unge folkskalden Sjöberg» är rubriken på det fjärde kapitlet som fäster uppmärksamheten på några av de texter som Sjöberg skrev för den socialdemokratiska skämttidningen *Karbasen*. Flera av dessa alster demonstreras som burleska parodier på folkliga visor med tydliga förlagor i skillingtrycks poesien, i dialektlitteraturen och bondkomiken. Två av Karbasenvisorna skulle i retoucherad form komma att ingå i Fridafiktionen och bli klassiker: »Den första gång jag såg dig» och »Jag längtar till Italien». Bägge texterna visar sig bygga på stilklicheer och motivmönster från både folklig och finlitterär dikt och visa. I konflikt med tidigare Sjöbergforskning kan Eva Haettner Olafsson förlägga Fridadiktningens födelse till vintern 1905–våren 1906, dvs. före uppbrottet från Vänersborg och journaliståren i Stockholm.

Det femte kapitlet håller samman Sjöbergs Fridadiktning i *Stockholms Dagblad* under 1906–07, då Fridas vän framträder under namnet Carl-Victor. Flera av dessa »Carl-Victors rim» visar sig kunna tolkas som parodier mot bakgrund av efterromantisk idylliskt och förnöjsamhetspoesi i Snoilskys och Sehlstedts anda. Den humoristiska naturidyllen, där naturalistiska och triviala detaljer bryts in i de romantiska schablonerna, blir hädanefter ett väsentligt inslag i Fridasångarens repertoar.

Efter sin sejour vid *Stockholms Dagblad* flyttade Sjöberg till Helsingborg, och därmed upphörde han att publicera sig som skönlitterär författare fram till 1918. Det sjätte kapitlet ger röst åt dessa tystnadens år, då Sjöberg skrev Fridadikter för ingen annan än sig själv. Kapitlet är, som det heter, ett bindestreck mellan Carl-Victorslyriken 1907 och mötet med offentligheten igen som kuplettdiktare 1918. Ur det rika manuskriptmaterialet från dessa år

kan Eva Haettner Olafsson utläsa en rad förnyande tendenser på vägen mot Fridadiktningens slutliga särart. Här framträder således den viktigaste distinktionen mellan monologiska och dialogiska Fridatexter. Här visas hur dikternas jag, Fridasångaren och bodbiträdet, nu får allt större psykologiskt djup och trovärdighet, hur Fridagestalten idealiseras, blir helgonlik och änglalik, och hur den stad som de båda lever i idylliseras till utopins gräns. Kapitlets höjdpunkt är en analys av »Bleka dödens minut», där kartläggningen av diktens framväxt och skiftande traditionsbakgrund ger rikt utslag i den estetiska analysen.

De tre följande kapitlen följer i stort sett text för text den sista, intensivt produktiva fasen av Fridadiktningen, från årsskiftet 1918/19, då Sjöberg framträdde som författare av kupletter till nyårsrevyn i Helsingborg, fram till 1922 då *Fridas bok* kom på tryck. I Sjöbergforskningen har man på olika sätt spekulerat över orsakerna till att Sjöberg på nytt och med stor intensitet började skriva Fridalyrik med sikte på publicering. Återkomsten kopplas här direkt samman med hans succé som kuplettörfattare. Sambandet görs uppenbart genom att kupletternas typdrag så tydligt låter sig avläsas i den samtidiga Fridadiktningen.

Dessa kapitel, som utgör avhandlingens textanalytiska tyngdpunkt, är utformade som en svit av studier, där de enskilda vistexterna är grupperade i avsnitt dels efter kronologiska, dels efter tematiska eller formella principer. Hela tiden används parodibegreppet som slagruta för att finna variationerna och konstansen i Sjöbergs poetiska metod och under ytan i varje Fridatext avlyssnas andra texter, som många gånger med förbluffande tydlighet och estetisk effektfullhet träder i förbindelse med Sjöbergs visor.

Diktanalysernas rad interfolieras av stringent utformade, sammanfattande avsnitt där viktiga förskjutningar i Fridafiktionen markeras. Så t. ex. fastställs med en helt annan precision än i tidigare Sjöbergforskning tillkomsten och arten av småstadssatiren Lilla Paris. I anslutning till Lilla Paris-idén växer sig småstadssatiren stark i Fridavisorna, och Sjöberg vidgar sin motvirkets till att omsluta en allt större del av stadens sociala liv. Så tillkommer med småstadssatiriskt syfte kvartettsångarvisorna, som skildrar striderna i stadens manskör »Brödratoner» och visorna om nykterhetslogen »Hoppets sköld». I bägge fallen låter Sjöberg texter både ur den litterära och vokalmusikaliska traditionen verka som Fridatexternas klanglåda. Särskilt påtagligt är Bellmandiktningens närvaro, inte minst som skärande kontrastmönster i skildringen av nykterhetsfolket. Men Bellman är bara en röst i den litterärt och konstnärligt sett mycket blandade kör av äldre författare, kända och okända, som låter sig höras genom Fridatexterna.

De textanalytiska kapitlen avslutas med en summering av parodins räckvidd och mångtydighet. Parodin betraktas först och främst som riktad mot Fridasångaren/bodbiträdet i komiskt syfte och med satirisk funktion riktad mot småstadens livsmönster. Men parodin ses också som en distansering visavi de parodierade texterna och författarna, både deras estetiska värdenormer och deras moraliska grundvalar.

Avhandlingens slutkapitel är receptionsetetiskt och litteratursociologiskt: här sätts Sjöbergs publik och mottagandet av *Fridas visor* i centrum. Det står klart att man,

då som nu, lyssnade och läste och sjöng Sjöberg på olika sätt och med olika slag av förståelse. Det fanns en bred lyssnarskara som fångades av enkelheten, kärleksfullheten, den småstadsidylliska harmonin och de insmickrande melodierna. Men det fanns också en publik som uppfattade dissonanserna och den kritiskt parodierande distansen både till Fridadiktarens estetiska idiom och till Fridavärldens livsideal. De receptionshistoriska iakttagelserna koncentreras till staden Lund och den akademiska åhörarkrets som lyssnade till Sjöbergs eget framförande vid några konserter vintern och våren 1923. Valda delar av denna lundensiska publik hade en sällsynt god mottagningsberedskap för Fridavisornas mångtydighet. I all synnerhet gällde det kretsen kring studenttidningen *Lundagård*, där paroditekniken odlades i spex och Q-vers såväl som i det privata umgänget. Men ingen i detta Lund formulerade sig den gången med större precision och nyanseringskonst om *Fridas visor* än Fredrik Böök. I ett par artiklar i *Svenska Dagbladet* gav han uttryck för en uppfattning av Sjöbergs Fridadiktning som Eva Haettner Olafsson kan lägga till grund för sin analys av den akademiska borgerlighetens lyhörddhet för de nya visorna. Så slutar avhandlingen med ett fruktbart möte mellan lundensisk litteraturkritik från 1923 och lundensisk litteraturvetenskap 1985.

*

En kritisk bedömning av avhandlingen måste med nödvändighet ta sin början i en prövning av det parodibegreppet som lägger grunden för det textanalytiska arbetet. Begreppsdiskussionen har i det här fallet dubbel vikt. För det första leder bestämningen av parodibegreppet till att i stort sett samtliga texter i *Fridas visor* kommer att betecknas som parodier. *Fridas visor* blir med det parodibegreppet som här används det parodiska verket par préférence i svensk litteratur, Birger Sjöberg den store parodikern. För det andra kan definitionen och användningen av parodibegreppet i detta speciella sammanhang förväntas få en betydande räckvidd också utanför Sjöbergforskningen. Det är fråga om det första större vetenskapliga arbetet i Sverige där parodin står i centrum och blir utsatt för en mer ingående begreppsanalys. Man har skäl att tro att avhandlingen kommer att leda till att parodibegreppet i sin traditionella mening kommer att omprövas och omdefinieras. Det gäller då inte minst uppslagsordet parodi i våra handböcker. *Svenskt litteraturllexikon* har således ett parodibegrepp som visar sig oförenligt med det som här presenteras.

Parodi är en term som ju dels är gammal som grekerna, dels är högst aktuell både i internationell litteraturforskning och inom övriga estetiska vetenskaper. Under det senaste decenniet har det kommit åtskilliga studier om parodins väsen och parodins konst. Man har gått så långt att man menat att parodin är vår tids mest typiska uttrycksform och att 1900-talets estetik skulle kunna betecknas som »the age of parody». När man tillmätt parodin en sådan betydelse har man i första hand hänvisat till de konstnärliga uttrycksformernas metakarakter och självreflekterande art i vår tid. Litterär förnyelse blir således ofta en fråga om ett medvetet och synbart förhållningssätt till litterära mönster som förbrukats men görs brukbara på nytt. Den litterära traditionen blir närvarande i det nya som dess material och motsats. För att beskriva denna

inre spänning, där ny diktning visar sig vara bemängd med gamla texter, har man gett ny aktualitet och innebörd åt parodibegreppet.

Bara några månader innan Sjöbergavhandlingen förelåg i tryck utkom i USA och England vad som omedelbart kan betraktas som ett standardverk om parodibegreppet i modern estetik: *A Theory of Parody* (Methuen 1985), skrivet av Linda Hutcheon, litteraturprofessor i Toronto. Även om Eva Haettner Olafsson inte haft möjlighet att ta hänsyn till Hutcheons arbete visar det sig att de är samstämda i sina försök att vidga parodibegreppets räckvidd bortom traditionellt givna definitioner. Samtidigt som Hutcheons teoretiska perspektiv av naturliga skäl är väsentligt bredare än Haettners, är det uppenbart att båda väglets av samma begreppsutveckling, där Bachtins fruktbara idéer om litteraturens dialogiska karaktär och mångstämmighet lagt grunden för ett av den moderna litteraturvetenskapens internationellt sett mest debatterade teoriproblem, frågan om intertextualitetens fenomen. Att parodi och intertextualitet har blivit samma andas barn har inte gjort det lättare för den som vill förena terminologisk förnyelse med distinktion och precision.

Den givna förutsättningen för parodins existens är det faktum att en text på olika sätt och med olika effekt kan referera till andra texter. Parodin är bara en av flera termer som betecknar en texts förhållande till andra texter. Vi är vana att skilja parodi från t. ex. travesti, pastisch, allusion. Enligt en traditionell terminologisk praxis ligger parodins särart i att den har en udd mot den parodierade texten eller förlagan i ett komiskt eller förlöjligande syfte. Både när det gäller objektet för parodin och det estetiska syftet frigrör Eva Haettner Olafsson parodibegreppet från dess tidigare definitionsmissiga bindningar. Dess objekt behöver inte, menar hon, vara den använda förlagan och dess funktion behöver inte vara komiskt förlöjligande. I *Fridas visor* sägs parodin vara riktad i första hand mot visornas fiktive författare, bodbiträdet, och i vissa fall också mot den fiktiva småstadsmiljön, Lilla Paris. Parodins etos, dvs. dess estetiska och psykologiska färgton, anses kunna vara inte bara komiskt utan också kritisk, ironisk, grotesk, aggressiv etc.

Parodins varierande funktioner samlas i ordet »distans». Det är ett fruktbart synsätt, samtidigt som man kan beklaga att det resulterar i ett generande hemmagjort språkbruk, där en text sägs »distansera till» (!) och »distansera från» ett eller annat. Parodin markerar således avstånd, men frågan om den estetiska funktionen av denna distansering och om objektet för avståndsmarkeringen får, som det heter, »lösas i det enskilda fallet».

En annan fråga som ofrånkomligt är knuten till parodins problem gäller författarintentionen. Också på den punkten ger Eva Haettner Olafsson svävande besked. Väl medveten om att Birger Sjöbergs faktiska avsikt i de flesta fall är oåtkomlig, låter hon sig nöja, liksom när det gäller distanseringens art, med en vag bestämning. Det heter på s. 13: »parodin måste nog tänkas som avsiktlig och dess funktion måste nog vara någon sorts distansering». När det gäller intentionsproblemet hade man önskat att frågan belysts med de teorier om »textintention», som Ricoeur, Culler och hos oss Espmark har utvecklat för att kunna utläsa en avsikt som så att säga finns inskriven i texten. Av allt att döma är det just »textintentionen», dvs. textens egna intentionella markörer, som Eva Haettner Olafsson

måste förlita sig på, när hon bedömer visornas parodiska avsikt och riktning.

När både frågan om objekt och funktion lämnas öppna vid en bestämning av parodibegreppet, blir avgränsningen mot andra textreferentiella termer problematisk. Inte minst gäller det intertextualitetsbegreppet, som Eva Haettner Olafsson på tvivelaktiga grunder beslutar sig för att lämna därefter. Å ena sidan konstaterar hon att intertextualitet är ett vidare begrepp än parodi, som kan betraktas som ett specialfall av intertextualitet. Å andra sidan tycks hon uppfatta begreppen som konkurrerande och utbytbara: tanken på »ett byte av term» avvisas (s. 13).

Det är olyckligt att termerna på detta sätt spelas ut mot varandra, när de i själva verket borde vara kompletterande. Intertextualitet är numera – och mycket har hänt sedan Kristeva präglade ordet för 20 år sedan – en allmänt vedertagen benämning för det estetiska fenomen som innebär att vi tillägnar oss en text i samspel med andra texter i vår litterära erfarenhet. Intertextualitet är en kreativitets- och upplevelsekategori som inbegriper olika typer av textreferentiella grepp, betraktade både från ett genetiskt och receptionsetestetiskt perspektiv. Det är just detta fenomen med sitt stora spektrum av variationer som Eva Haettner Olafsson på ett lysande sätt dokumenterar och analyserar. Avhandlingens perspektivrikedom och Birger Sjöbergs konst tycks väsentligt större än vad parodibegreppet förmår bära.

Ett skäl till att intertextualitetsbegreppet avförts anges vara att »det finns större precision i begreppet parodi». Konstaterandet synes dock inte hindra att just den bristande precisionen hos parodibegreppet utpekas som karaktäristiskt för avhandlingen: »jag kan använda en vid och i vissa stycken oprecis definition av parodibegreppet, eftersom parodin till sin art är mångskiftande och mångtydig». Begreppsutredningen avslutas: »Med denna betoning på det empiriska i metoden spelar precisionen i begreppen mindre roll, och jag har ansett mig kunna använda en konventionell litteraturvetenskaplig terminologi i beskrivningen av texterna och av parodins grepp och funktion utan förfång för klarheten» (s. 14). Bortsett från att användningen av parodibegreppet inte är, och inte vill vara, konventionell i avhandlingen, förefaller det vara en äventyrlig tanke att en empirisk metod skulle kompensera, eller rentav legitimera, sviktande terminologisk precision.

De kritiska synpunkter som i det följande skall läggas på de textanalytiska resultaten kommer att koncentreras på uttolkningen av visornas parodiska art.

Enkelt uttryckt består parodins metodiska problem i att finna de verksamma förlagorna, eller bättre intertexterna, och sedan visa att det i detta möte mellan texter alstras en estetisk energi som har just parodisk karaktär.

En första provosten erbjuder den i många stycken imponerande analysen av »Den första gång jag såg dig». Med slående exemplifiering och övertygande argumentation visar Eva Haettner Olafsson hur Sjöberg byggt upp sin visa på verbala, motiviska och strukturella mönster från både folkliga skillingtrycksvisor och finlitterär lyrik. Det gäller t. ex. inledningsformeln »Den första gång» och motivet »naturens sympati», båda toposliknande fenomen i den enkla kärleksvisans stilrepertoar. Redan den mycket

exakta traditionsbestämningen av visan är ett vackert forskningsresultat och i så måtto är analysen representativ för avhandlingen som helhet. Men riktigt intressant blir det först när man skall bedöma traditionsanknytningens estetiska funktion och dess eventuellt parodiska karaktär.

I fallet »Den första gång ...» får problemet speciell belysning genom att vi har att göra med två versioner, den första publicerad i *Karbasen* redan 1905, den andra och välkända i *Fridas bok* 1922. När det gäller den första avfattningen är det uppenbart att Sjöberg på ett parodiskt sätt har imiterat skillingtrycksvisornas konstnärliga tafatt-het, men annorlunda förhåller det sig med den version vi känner från *Fridas bok*. Av folkpoesins kantiga diletantism finns det nu inte längre ett spår. Vad som i stället är påtagligt, när man låter texten verka i samspel med förlagorna, är Sjöbergs förmåga att med skillingtryckens enkla byggklotsar skriva en visa som är en konstnärlig triumf över de texter som han utgår ifrån. Är nu detta en parodi? Och i så fall, på vad eller riktad mot vem?

Frågan kompliceras av det faktum att visans författare inte är en, utan två. Sjöbergs komposition är ju på fik-tionsplanet en skapelse av Fridas vän, bodbiträdet. Det är författarinnans mening att parodin i första hand är riktad mot denne diktade poet: Birger Sjöberg skriver parodier, bodbiträdet däremot bara skral poesi. Låt vara att den rollfördelningen är tydlig i vissa fall, där Sjöberg valt att hålla sin rollfigur på ironisk, och självironisk, distans. Men lika ofta står de varandra så nära att de tycks vara *en* röst, som just är fallet »Den första gång ...». Mot bakgrund av det traditionsmaterial och de bearbetningar som Eva Haettner Olafsson aktualiserat framstår Fridas vän i den slutliga versionen som en långt ifrån »valhänt» amatörpoet, snarare som en diktare lika suverän i sitt handlag med förlegat litterärt gods som någonsin Birger Sjöberg själv. Med sina retoucheringar av den ursprungliga texten har författaren valt att gå in i rollen som fiktionens sångare utan några parodiska markeringar, och de förlagor han gjort bruk av har han snarare förädlad än parodierat. I sitt slutdöme om visan väljer Eva Haettner Olafsson klokt nog att karaktärisera det parodiska inslaget som så »diskret», så »försynt», så »lätt», att man förstår att hon själv inte är helt övertygad om att det verkligen finns.

För att avlyssna Fridavisornas parodiska karaktär krävs ett osedvanligt gott litterärt gehör. Eva Haettner Olafsson har mestadels både öra för fina nyanser och förmåga att förmedla sina iakttagelser på ett övertygande och effektivt sätt. Att hon ibland far vilse i sina försök att hitta förlagor till visorna måste emellertid påpekas, liksom att vissa analyser dignar under hekatomber av citat sida upp och sida ner, som bitvis får avhandlingen att växa mer i omfång än i värde.

För den utpräglad parodiska »Bolsjevikkens dotter» har författarinnan uppenbarligen inte haft den rätta slagrutan. Det är en episkt berättande visa med melodramatiskt händelseförlopp och dramatiserande replikskott. Den är skriven i en karaktäristiskt 4-radig strof med sjuktaktig jambisk meter. Eva Haettner Olafsson mobiliserar ett tiotal tänkbara förlagor, alltifrån Wilhelm von Braun till Karlfeldt, alla mer eller mindre avlägslet besläktade med Sjöbergs visa men utan möjlighet att belysa dess speciella parodiska syfte. Av allt att döma är det här fråga om en parodi på ett alldeles bestämt diktverk ur klassikerreper-toaren: *Fänrik Ståls sägner*. Berättelsestrukturen, ensta-

ka formelartade uttryck (jfr t. ex. »Det var löjtnant Zidén» – »Det var en bolsjevik») och strofformen (jfr »Torparflikkan», »Sven Dufva») ger resonans. Runebergparodin framstår än bjärtare om man lyssnar till musiken, där Sjöberg hämtat mönster från rysk folksvisa. Det är alltså finsk nationaldikt à la Runeberg och slavisk folketn som möts i denna visa från finska inbördeskrigets dagar med underrubriken »En revolutionsfantasi».

Lars Forssell har någonstans sagt att en vistext utan musik är en fågel med bara en vinge. Formuleringen ger uttryck för en brist och saknad man känner starkt i denna avhandling som nästan uteslutande handlar om *Fridas texter*, bara undantagsvis om *Fridas visor*. Sjöbergs viskonst, där text och musik precis som hos Bellman är så »systerligt förente», har här reducerats till blott och bart text.

Naturligtvis får man förstå att både utrymme och kompetens har satt gräns vid ett renodlat litteraturvetenskapligt perspektiv. Samtidigt är det förvånande att musikens betydelse för en bedömning av visornas parodiska art inte ens tas upp till en mer principiell diskussion. Det förefaller uppenbart att musiken genomgående är bärare av kvaliteter i den estetiska helheten vilken modifierar, förstärker eller på annat sätt komplicerar de parodiska effekterna. Här öppnar sig ett forskningsfält, lika spännande som i Bellmans fall, för musikvetare som är lyhörda för denna avhandlingens många fina litterära analysresultat och förmår stämman samman dem med vad musiken har att tillföra, med helhetstolkningen som mål.

Att ett musikhistoriskt betraktelsesätt kan ha avgörande betydelse för en bestämning av visornas parodiska särart, låter sig visas i flera fall. Ett enda exempel kan här få antyda möjligheterna. Det gäller »Beskrivning över Näckens rosor och vattnet», den vistext som ägnas avhandlingens mest omfattande analys. Eva Haettner Olafsson slår fast: »Det går inte att finna någon bestämd genre eller typ bakom denna fridavisa.» Säkert är det riktigt att visan betraktad utifrån rent litterär synpunkt inte har någon deciderad genreförklaring. Däremot uppvisar den med demonstrativ tydlighet sin genreparodiska karaktär, när den sätts in i en musikedramatisk kontext och tradition.

Sjöbergs visa framförs i skymningen av en yngling i en roddbåt, och denne riktar sig med sin sång till sin själs älskade som sitter framför honom i båten. I opera- och romanslitteraturen har den situationen sin egen vokalmusikaliska genre. Det är barkarollen eller gondoljårsvisan. Den klassiska barkarollen, t. ex. den berömda i andra akten av *Hoffmans äventyr*, utspelas på Venedigs kanaler eller något annat sydlandskt vatten. När Sjöberg låter sitt bodbiträde agera svensk småstadsgondoljär inför sin Frida sker det med operagenrens barkaroll som parodierat kontrastmönster.

Men den musikedramatiska genreförankringen ger bara den ena sidan av visans parodiska dimension. Den andra ryms i titeln: »Beskrivning över Näckens rosor och vatt-net». Den anspelar på en rubriktyp som man ofta återfinner på gamla naturvetenskapliga uppsatser och skrifter. Redan Linné lämnar exempel: »Beskrifning öfver havsör-nar». Så blir Sjöbergs visa genom sin dubbla genreparodi ett märkligt mellanting mellan operaromantisk gondoljårsvisa och pseudovetenskaplig naturföreläsning. Här missar avhandlingen den parodiska poängen.

En annan sida av parodins problem framträder i de fall

där en och samma text uppvisar flera alternativa förlagor och dessa på ett eller annat sätt står i konflikt med varandra. Hur väljer man bland många möjliga intertexter, när valet blir avgörande för tolkningen? Problemet blir särskilt delikat i ett fall som *Fridas visor*, där vi har att göra med två författare av samma text: Birger Sjöberg och bodbiträdet. Hur hanterar man de fall där de båda författarna uppenbarligen använder olika förlagor? Visan »Om kanalerna på Mars» erbjuder ett intressant exempel. Det rör sig här om bodbitrådets intresse för populärvetenskaplig astronomi och hans försök att för Frida göra poesi av sina kunskaper.

I sin analys aktualiserar Eva Haettner Olafsson skillingtrycks-poeten John Chronwall, som i slutet av 1800-talet skrev och spred astronomiskt inspirerad lyrik, en ärkepekoralist med »tegnérsk efterklangspoesi i dess yttersta förnedring» som sin specialité. Genom att lägga Chronwalls skillingtrycks-poem »Planeten Mars och dess invånare» vid sidan av Sjöbergs »Om kanalerna på Mars» demonstrerar Eva Haettner Olafsson tydligt både den tematiska och stilistiska släktskapen mellan texterna. Hennes bedömning av förhållandet är klok och riktig: »Det verkar osannolikt att Sjöberg inte haft Chronwall och hans dikt för ögonen när han lät bodbiträdet författa sin astronomi på vers.»

Med fyndet av relationen till Chronwall har man förvisso fått en inblick i diktens genesis. Beträffande den estetiska funktionen eller effekten av Chronwalls närvaro i Sjöbergs text måste man däremot ställa sig tveksam, i all synnerhet sedan man noterat att Sjöbergs visa explicit utpekar *två andra* intertexter, som Eva Haettner Olafsson väljer att förtiga i sin analys.

I ingressen till »Om kanalerna på Mars» skriver Sjöberg: »Populär föreläsning för Frida på en bänk en sommarafton vid Kanalen. Stoffet synes vara hämtat ur Familjejournalen, mindre ur Familjeboken.» Och i den andra strofen låter han bodbiträdet ge en direkt hänvisning: »... jag läste i Familjjournalen.»

Sjöbergs utnyttjande av populärastronomin kring sekelskiftet sådan den tog sig uttryck hos Camille Flammarion och förmedlades i *Illustrerad Familj-Journal* har belysts i två artiklar i BSSÅ (1962 och 1970) av B. Sandegård och K. Salomonsson. Eva Haettner Olafsson hänvisar till dessa i en not (s. 464), där hon menar att likheterna är av alltför vag art för att kunna ge »underlag för analys och tolkning». Avståndstagandet ter sig orimligt med tanke på att »Familjjournalen» är uttryckligen angiven i visan som bodbitrådets inspirationskälla. För läsaren/lyssnaren är »Familjejournalens» astronomiska äventyrligheter naturligtvis den bokstavligen givna och primära förlagan till visan, och de båda uppsatserna fördjupar det perspektivet. Att Chronwalls pekorali i samma anda har väglett Sjöberg är en annan sak. Som intertext är det sekundärt.

Men exemplet kompliceras av en tredje intertext, som kommentatorerna helt bortsett ifrån: »Familjeboken» dvs. *Nordisk Familjebok*. När Sjöberg nämner den i sin ingress är det för att markera distans till den godtrogne Fridasångaren, som har tagit djupare intryck av veckotidningens romantiserande populärvetenskap än av det moderna uppslagsverkets nyktrare syn på tingen. Den som slår upp ordet »Mars» i band 17 av *Nordisk Familjebok* (Sthlm 1912) skall finna att artikelförfattaren där polemiserar mot just sådana astronomiska utsvävningar som vid den tiden spreds av Flammarions proselyter i populärpressen och i

chronwalliska pekoraler. »/---/ alltsammans äro fantasier, hvilka icke hava något stöd i observationsresultaten», summerar »Familjebokens» astronomiska expertis.

Visan »Om kanalerna på Mars» har således inte *en* utan åtminstone *tre* olika estetiskt samverkande intertexter. Säkert har Chronwalls alster varit Sjöbergs lyriska förlaga, och vetenskapen om mönstret förstärker intrycket av *pekorali*, samtidigt som man måste beundra bodbitrådets poetiska överlägsenhet över sin föregångare i genren. Men sin *parodiska* karaktär får visan först genom den uttalade distansen mellan »Familjejournalens» och »Familjebokens» syn på världen och planeterna, distansen mellan Fridasångaren och hans ironiske kollega, Birger Sjöberg.

Bland de många förlagor som aktualiseras till belysning av Fridalyrikens parodiska hållning finns det ingen enskild författare som förekommer så ofta som Bellman. I själva verket finns här material och uppslag till en särskild avhandling som skulle kunna heta »Fridas visor och Bellmans visor». Ämnet är som bekant inte nytt, men Sjöbergforskningen tillförs här en imponerande mängd nya och välfunna iakttagelser.

Bellmans visor fanns ju med som en stämma i Sjöbergs diktning alltifrån hans medverkan i *Från* i början av seklet ända fram till Fridadiktningens sista fas i början på 20-talet. Med hjälp av den tillförlitliga dateringen av Fridavisorna framgår det att Bellmandiktens närvaro är som mest markant i de texter som skrevs omedelbart före publiceringen 1922. Man kan fråga sig om Sjöbergs Bellmanintresse under dessa år inte borde relateras till den förnyade aktualitet som Bellman just då fick i den litterära offentligheten. Det kan finnas skäl att påminna om att Bellmansällskapet bildades 1919, att nyutgåvan av *Fredmans epistlar* med Yngve Bergs kongeniala illustrationer väckte visst uppseende samma år, att den s. k. Standardupplagan av epistlarna kom 1921, för att nu icke tala om den ökade popularitet Bellman fått hos den tidens vissångare och estradörer.

När det gäller bestämningen av sambanden med Bellmans diktning måste kritiken av avhandlingens parodibegrepp ytterligare skärpas. Konsekvenserna av den vidgade och vaga hanteringen av parodibeteckningen blir här till förfång för vad som i övrigt många gånger är utmärkta textanalytiska resultat.

Birger Sjöbergs beundran för Bellman var stor och utan reservation. Att göra sig lustig på Bellmans bekostnad skulle säkert aldrig ha fallit honom in. Sjöberg gör bruk av Bellman på en mängd olika sätt, men han undviker varje form av kritisk eller förlöjligande distans till de bellmanska mönstren. Hans referenser till Bellman är snarast ett uttryck för reverens. Om en sådan hållning vittnar avhandlingen med en mängd exempel, och Eva Haettner Olafsson är mycket medveten om att det här är fråga om en starkt positivt laddad attityd till förlagorna. Icke desto mindre väljer hon att benämna alla varierande typer av textrelationer till Bellman som »parodier på Bellman» eller »Bellmanparodier».

Parodibegreppet berövas således här fullständigt sin gängse betydelse av kritiskt eller komiskt distansnerande stilgrepp visavi förlagan. Sjöbergs så kallade »Bellmanparodier» parodierar, paradoxalt nog, inte Bellman. Parodi blir för Eva Haettner Olafsson i detta sammanhang ofta liktydigt med en enskild allusion eller reminiscens. När Sjöberg i visan »I festglädjens yra» med rimföljden »skrat-

tar – hattar – fattar» anspelar på Fredmans epistel nr 3 («Fader Berg i hornet . . .»), kallas allusionen för »den lilla parodin på denna epistel» (s. 336), och ett par verbala ekon från Bellman i »Duvdrottningen» kan omnämnas som »parodierna i visan på enskilda Bellmantexter» (s. 346).

Analyserna av Sjöbergs Bellmaninspireerade vistexter demonstrerar eftertryckligt att parodibegreppet här fått ett betydelsespektrum som dels är så brett att det tycks inbegripa hela fältet av intertextuella relationer, dels är så smalt att det blir synonymt med allusion.

Man måste beklaga att Eva Haettner Olafsson har försökt inordna sin beundransvärt mångsidigt anlagda komparativa forskning under parodibegreppet. Underrubriken »Om parodi hos Birger Sjöberg» anger tyvärr ett alltför snävt mått på vad avhandlingen faktiskt behandlar.

Inte heller huvudrubriken, *Fridas visor och folkets visor*, svarar mot innehållet. Även om de folkliga visorna av skillingtryckstyp ofta låter sig höras i Sjöbergs lyriska resonanslåda, är det dock i lika stor utsträckning våra mest finlitterära författare (bland dem Tegnér, Snoilsky, Levertin, Karlfeldt) och det »swenska språkets skönheter» som figurerar i Fridadiktningens spel med mönster och konventioner.

Birger Sjöbergs förråd av texter som han läst och sjungit och hört sjungas alltifrån unga år visar sig vara en salig blandning av tjugofemörespoesi och salongslyrik. Det är en av avhandlingens många förtjänster att den inte begränsar blickfältet till en viss typ av intertexter utan har den breda spännvidd över högst olikartade litterära former som uppenbarligen var Birger Sjöbergs egen. »Fridas visor och den litterära traditionen» vore en mer adekvat titel på arbetet.

*

Fridavisornas mest kvalificerade läsare har nog alltid anat en mängd litterära återklanger i texterna, men mestadels har man hört dem förtona som avlägsna och anonyma röster i 1800-talskulissen. Eva Haettner Olafsson har med beundransvärd flit och tålmodighet försökt att erövra den beläsenhet och litterära bildning som man kan förmoda var Birger Sjöbergs. På så sätt har hon skapat förutsättningar för att göra mångstämmigheten och den dialogiska karaktären i Sjöbergs vislyrik tydlig och meningsfull. *Fridas visor* har nog egentligen bara haft två läsare med en estetisk kompetens som kan sägas svara mot texternas komplexitet. Den första var naturligtvis Birger Sjöberg själv, som sin förste läsare. Den andra är den som skrivit *Fridas visor och folkets visor*.

Det finns ett fåtal avhandlingar för doktorsexamen i svensk litteraturvetenskap som med självklar auktoritet omedelbart etablerar sig som standardverk på sitt område. Eva Haettner Olafssons bok om *Fridas visor* är en sådan. Det kan och bör visserligen riktas tungt vägande kritik mot hennes försök att göra parodibegreppet till en huvudnyckel som passar i alla Sjöbergs lås. Som begreppsanalytiker och teoretiker är hon inte särskilt lyckosam. Men avhandlingen är likväl en framstående forskningsprestation som med sin omsorgsfulla kartläggning av Fridadiktningens tillkomst och särart lägger ny och stabil grund för förståelsen av ett av 1900-talets mest betydande författarskap.

Den digra volymen har kostat tid och arbete i en ut-

sträckning som på ett befriande och respektlöst sätt trotsar våra universitetsmyndigheters regler och rekommendationer om normalstudietider och avhandlingsomfång. Det är med glädje man konstaterar att resultatet här blivit lika stortslaget som arbetsinsatsen. Det har blivit ett lärdomsprov som ser ut som ett livsverk utan att egentligen vara det, en avhandling av en art som formellt sett är avskaffad sedan länge.

Anders Palm

Åsa Risberg: *Diktarnas krig. De svenska författarna och spanska inbördeskriget*. Almqvist & Wiksell International. Sthlm 1986.

Med sin avhandling om *Diktarnas krig* gör Åsa Risberg en efterlängtat svensk inbrytning på ett forskningsfält som sedan två decennier tillbaka är rikt uppodlat inom internationell litteraturvetenskap. I *A Poets' war: British poets and the Spanish Civil War* (1965) kartlade sålunda Hugh D. Ford de engelska poeternas »response to the Spanish war as recorded in their poetry and lives», en rejäl genomgång som tillsammans med Stanley Weintraubs nedan nämnda arbete torde höra till Åsa Risbergs närmaste förebilder. I *Say that we saw Spain die* följande år höll sig John M. Musle till vad han kallade »Literary consequences of the Spanish Civil War»; här inventeras såväl brittiska som nordamerikanska författarskap, hela tiden med stark tonvikt på deras återspeglning av en genomgripande ideologisk desillusion till följd av kriget och dess utgång.

De bägge viktigaste arbetena på området förefaller mig vara Frederick R. Bensons *Writers in arms. The literary impact of the Spanish Civil War* (1967) och Stanley Weintraubs *The last great cause. The intellectuals and the Spanish Civil War* (1968). Benson anlägger ett nog så grandios perspektiv: kampen i Spanien framstod för de engagerade mellankrigsförfattarna som en sista chans för upplysningens tro på förnuftets roll i historien, medan konfliktens utgång lärde dem att den moderna världens våld aldrig restlöst kunde rationaliseras i ideologiska termer. Ur den synvinkeln – den kämpande radikalismens och den påföljande idealrealisationens – behandlar han några av skedets viktiga romanförfattare och deras förhållande till inbördeskriget: Malraux, Bernanos, Hemingway, Orwell m. fl.

Också Weintraub ser inbördeskriget som en historisk knut- och vändpunkt för 30-talets anglosaxiska intellektuella, »the equivalent of the Greek War of Independence which drew Byron to his death, or the Italian *Risorgimento* which magnetized writers more than a century ago». Hans bok, den mest välskrivna av dem alla, täcker hela det anglosaxiska fältet. Här som hos Benson ägnas Hemingway, Orwell och Koestler särskilda kapitel, samtidigt som också Auden/Spender-gruppen, »The aloof olympians» med Eliot i spetsen och Franco-sidans förespråkare skänks tillbörlig uppmärksamhet.

Weintraubs vetenskapliga grundlighet står inte i vägen för ett engagerat framställningssätt. Det omdömet kan också gälla Allen Gutmans *The wound in the heart: America and the Spanish Civil War* (1962), medan Katherine Bail Hoskins' genreorienterade *Today the struggle: Literature and politics in England during the Spanish Civil War* (1969) är ett mindre betydande arbete som