

VÄXJÖ UNIVERSITET
Institutionen för humaniora
Nordiska språk
Ally Schrevelius

Magisteruppsats
Vårterminen 2008

Balladspår i modern svensk litteratur

Intertextuella influenser

Handledare: Gunilla Byrman

VÄXJÖ UNIVERSITET
Institutionen för humaniora
Nordiska språk

Balladspår i modern svensk litteratur

Intertextuella influenser

Ally Schrevelius

Schrevelius, Ally, 2008: *Balladspår i modern svensk litteratur*. En diakron undersökning av balladspår i modern svensk skönlitteratur mellan 1880 och 2008. *Balladspår i modern svensk litteratur – A diachronic study between 1880 and 2008.*/ Magisteruppsats i nordiska språk (Växjö universitet: Institutionen för humaniora).

Abstract

The purpose of this study is to investigate the distribution of medieval ballads as semiotics of intertextuality in modern Swedish literature, here represented by August Strindberg, Erik Axel Karlfeldt, Kerstin Ekman and Katarina Frostenson. They are famous authors from different epochs, ranging from the period called “the modern breakthrough” in the 1880s until the postmodernism of the present time. My aim is to expose their attraction to medieval balladry, and their different ways of using form, language and style from this old poetry in poems, prose and plays, explicit as well as implicit.

Keywords: medieval balladry, burden, formulae, stanzas, metrical form, chivalric, courtly, supernatural, legendary, intertextuality, allusion, quotation, transmission, Strindberg, Karlfeldt, Ekman, Frostenson.

Innehållsförteckning

Förkortningslista	4
1 Inledning och bakgrund	5
2 Syfte	8
3 Teoretiska utgångspunkter	8
3.1 Balladgenren – en karakteristik	8
3.1.1 Ålder och ursprung	8
3.1.2 Medeltida balladkällor	10
3.1.3 Form, stil och språk	10
3.1.4 Innehåll	15
3.2 Intertextualitet – en översikt	16
3.2.1 Genettes taxonomi	17
4 Metod, material och urval	18
4.1 Musiken i språket	19
4.2 Material- och metodkritik	21
5 Resultat	21
5.1 August Strindberg 1849–1912	21
5.1.1 Historisk dramatik	23
5.1.2 Svanevit (1901)	25
5.2 Erik Axel Karlfeldt 1864–1931	28
5.2.1 Cecilia Bölljas visbok	29
5.2.2 Implicit balladinfluens	31
5.2.3 Vallfärd	34
5.3 Kerstin Ekman 1933	35
5.3.1 Knivkastarens kvinna (1990)	36
5.3.2 Rövorna i Skuleskogen (1988)	38
<i>Baldesjor</i>	38
<i>Förlorade hopar</i>	38
<i>Den bortförda</i>	39
5.3.3 Ta djurhamn	40
5.3.4 Herrarna i skogen (2007)	42
5.4 Katarina Frostenson 1953	43
5.4.1 Sparagmós	44
5.4.2 Dramatik	46
5.4.3 Berättelser från dom (1992)	47
5.4.4 Endura (2002)	47
6 Avslutande diskussion och slutsatser	49
7 Sammanfattning	51
Källor	53

Förkortningslista

DgF – Danmarks gamle Folkeviser

GA – Geijer-Afzelius: Svenska Folkvisor 1814–1818

GAB – Svenska Folkvisor, ny betydligt utökad upplaga af R. Bergström och L. Höijer 1880

GSMS – George Stephens manuskriptsamling

KB – Kungliga Biblioteket, Stockholm

KLNM – Kulturhistoriskt Lexikon för Nordisk Medeltid

KVHAA – Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien

NMB – Norske Mellomalder Balladar

SF – Svenska Fornsånger (A. I. Arwidsson)

SMB – Sveriges Medeltida Ballader

SV – August Strindbergs Samlade Verk, nationalupplagan

SVA – Svenskt visarkiv

TSB – The Types of the Scandinavian Medieval Ballad

Visböcker – 1500- och 1600-talens visböcker, adelsviseböckerna

1 Inledning och bakgrund

I denna uppsats kommer jag att redovisa resultaten av mina studier av balladspår – mer eller mindre explicita hänvisningar till ballader som kan gälla såväl form som innehåll – i modern svensk litteratur. Sådana spår kan förekomma i både prosa, lyrik och dramatik. Följande dikt av August Strindberg visar att han tillmätte den medeltida balladen, ”en namnlös dikt i ord och ton”, stor betydelse för svenskt kulturarv. Längre fram i min studie redovisas direkta balladspår i några av hans verk.

Ur

PROLOG VID MUSIKFESTEN

Den svenska sången klang i urtid redan,
och blev i visan, folkets visa fullgod,
en namnlös dikt i ord och ton,
som lever än i evig ungdom.
Men längre fram där höras namn;
vi minnas stormaktstidens Düben,
och Karl den elftes Rudbeck,
den yverborne svensken, Olof Rudbeck,
och frihetstidens Roman, bara namn
men litet gagn, ej ekot ens vi hört av deras toner,
ty de förklingade i krigsmusikens larm.
Sen blir en paus, en sekellång måhända,
och svenska sången levde blott på lån
från utländsk marknad, myntade här hemma
och lång blev väntan, ändlös, tröstlös...
så kom en dag, i förra seklets början
då sång och saga levde upp på nytt,
då halvförgättna kväden, forntidstoner
ur ättekummel, kyrkruiner grävdes fram.
Med Geijer och Afzelius och Richard Dybeck
den svenska sången föddes ny för andra gången,
och omklädd sen i nytidsdräkt
den trädde in på scenen, i salongen,
med Lindblad, Josephson och Wennerberg,
tills Söderman tog upp den rätta skalan.
Strömkarlaslag av älvkarln själv han lärde,
från loge, lada, tomt och teg
han toner tog och konstrikt sedan vävde;
han stått oss närmst, han står där än.
Och vi ha stora: Berwald, Norman,
med dem vi öppna denna fest.
(publicerad i Svenska Dagbladet 2.6.1906, nu i *Efterslätter*)

Denna dikt utgör också en redovisning av nästan all dittills företagen insamling och utgivning av svenska medeltida ballader, med utgångspunkt i den under stormaktstiden genom kungligt brev anbefallda förteckningen av *Antiquiteter*. Johan Hadorph, Antikvitetskollegiets förste chef, lät 1676 trycka ett *Extract* av brevet, där punkt 8 lyder:

Gambla Kämpe- och Historie Wijsor/ som aff forna tijder nog i Landen hafwa sungne warit/ och ännu aff många siungas/ at de noga effterfrågas och antecknas/ efftersom ther vthi aff Förfädernes gamla Bedriffter myckin sanning finnes. (KVHAA II, S.362, citerat efter Jonsson 1967:50)

Till insamlarna under 1600-talet hörde Olof Rudbecks brorson Petter Rudebeck, bosatt på Huseby i Småland, där han på 1690-talet bl.a. ägnade sig åt insamling ur Värends visskatt. Hans *Smålendske Antiquiteter* trycktes aldrig men finns liksom mängder av annat under denna epok insamlat balladstoff som handskrifter i KB i Stockholm (Jonsson 1967:56).

En tidigare dokumentation av ballader och andra folkvisor, inte nämnd av Strindberg, är de handskrivna visböcker från 1500- och 1600-talet, som också finns bevarade i KB. De utgavs i tre band 1884–1925 av Adolf Noréen, Henrik Schück och andra forskare. Sådana visböcker, tillkomna efter mönster från danska högadliga kretsar, är t.ex. *Harald Oluffsons visbok* från 1570-talet och från 1600-talet *Per Brahe d.y:s, Bröms Gyllenmärs'* och *Barbro Banérs visböcker* (Jansson 1999:12).

1700-talet betraktas som ett förlorat sekel för balladforskning och balladutgivning. Dock fortsatte även då spridningen av s.k. skillingtryck. Dessa små trycksaker förekom från 1500-talets senare hälft och ända fram till 1920-talet. De innehöll visor av varierande slag, också ett stort antal balladtexter, och var mycket populära hos allmänheten (Jonsson 1967:601–606).

Med förromantiken och 1800-talets romantik leddes det litterära intresset in på ballader bl.a. genom Geijer och Atterbom. 1810-talet blev en viktig insamlingsperiod (Afzelius, Rääf, bröderna Wallman m.fl.), och nu förstod insamlarna också betydelsen av att nedteckna balladernas melodier (Jonsson 1967:458–498).

Något senare under 1800-talet finner vi upptecknare som G. O. Hyltén-Cavallius med rötter i Småland, R. Dybeck, L. Chr. Wiede och P. A. Säfve. Hyltén-Cavallius utgav 1853 tillsammans med G. Stephens *Sveriges historiska och politiska visor*. De planerade också en

edition av *Svenska folkvisor* som dock aldrig fullföljdes. I KB finns i manuskript drygt 140 av dessa ballader, många av dem insamlade i Småland.¹

E. G. Geijer och A. A. Afzelius (GA) utgav 1814–1818 sin vissamling *Svenska Folkvisor*, senare i flera upplagor och bearbetningar av R. Bergström och L. Höijer 1880 (GAB) samt av J. Sahlgren 1957–60 (GAS). Samlingen bestod huvudsakligen av ballader, och därför blev länge *folkvisa* den vanliga benämningen på dessa visor. I slutet av 1800-talet började man i forskarkretsar efter engelskt mönster använda termen *ballad*. GA kom att sätta spår i det allmänna kulturlivet, för skönlitterära författare och för tonsättare, de senare exemplifierade i Strindbergs Prolog: A. F. Lindblad, L. Josephson, G. Wennerberg, A. Söderman, F. Berwald och L. Norman.

Ett annat resultat av tidigare insamling var A. I. Arwidssons *Svenska Fornsånger* (SF) utgivna 1834–42, ett verk betydelsefullt för senare forskning och förebild för dansken Svend Grundtvigs monumentalverk *Danmarks gamle Folkeviser* (DgF), vars utgivningstid kom att pågå från 1853 till 1976. Verket består av 12 delar.

Balladernas numrering i DgF användes länge som referensmetod även i Sverige. Numera har man övergått till typbeteckning och numrering ur *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* (TSB), en typkatalog utgiven 1978 av Svenskt Visarkiv (SVA), genom samarbete av Bengt R. Jonsson, Svale Solheim och Eva Danielson.

Efter långvarigt förarbete kunde 1983 det första bandet (av planerade nio) i det textkritiska verket Sveriges Medeltida Ballader (SMB) presenteras av SVA och ansvariga medarbetarna Bengt R. Jonsson, huvudredaktör, Sven-Bertil Jansson och Margareta Jersild. Hösten 2001 utkom sista bandet (frånsett kommande supplementband och registerband). En speciellt viktig förstudie till balladutgåvan blev Bengt R. Jonssons avhandling från 1967, *Svensk Balladtradition I: Balladkällor och balladtyper*. I de nu föreliggande banden – varav två dubbelband – är balladtyperna representerade på följande sätt (se även 3.1.4):

- Band 1: Naturmytiska visor (SMB 1–36)
- Band 2: Legendvisor (SMB 37–54)
- Band 2: Historiska visor (SMB 55–65)
- Band 3: Riddarvisor I (SMB 66–130)
- Band 4:1 Riddarvisor II (SMB 131–169)

¹ Sensationella textfynd i Växjö stadsbiblioteks arkiv från 2004–2005 visar att George Stephens haft större betydelse för insamling än man tidigare trott. Manuskripten, som fått beteckningen GSMS, består av uppteckningar och avskrifter av främst småländska ballader och är nu föremål för omfattande tvärvetenskaplig forskning vid Växjö universitet. Detta arbete har resulterat i en antologi, *En värld för sig själv. Nya studier i medeltida ballader* (2008).

Band 4:2	Riddarvisor II ² och III (SMB 170–196)
Band 5:1	Kämpvisor (SMB 197–219)
- ” -	Skämtvisor I (SMB 220–233)
Band 5:2	Skämtvisor II (SMB 234–263)

2 Syfte

Syftet med föreliggande studie är att visa hur innehållsliga och formmässiga spår av medeltida ballader uppträder intertextuellt i modern svensk skönlitteratur mellan 1880 – det moderna genombrottet – och 2008. Den mest livskraftiga nordiska litteraturgenren, fortfarande vital och aktuell efter cirka 800 år t.ex. i folkmusikkretsar, med årliga visfestivaler som den i Värendska Korrö, bör rimligtvis ha influerat skönlitterära författare. Redan i prologen av August Strindberg blir detta tydligt.

Huvudforskningsfråga i studien är: Hur visar sig balladspår i de valda författarnas texter?

3 Teoretiska utgångspunkter

Nedan kommer jag att ge en karakteristik av balladgenren och säga något om dess ålder, ursprung, källor, form, språk, stil och innehåll, men också om olika sorters intertextualitet.

3.1 Balladgenren – en karakteristik

Balladen (av senlatinska ordet ballare ’dansa’ och provensalska ballada ’dansvisa’) är en av många folkvisekategorier. Med folkvisa avses en i princip anonym visa av vilken vi inte känner arketyper utan bara ett större eller mindre antal varianter uppkomna genom muntlig tradition (Jonsson 1989:136). I sådan betydelse omfattar begreppet folkvisa också andra berättande visor, lyriska visor, arbetsvisor, sånglekar m.m.

3.1.1 Ålder och ursprung

Balladen finns i alla nordiska länder. Som genre uppstod den i slutet av 1200-talet men levde länge vidare nästan enbart som oratur, dvs. i muntlig tradition. Litteratur i egentlig mening blev den först genom de tidigare nämnda visböckerna och skillingtrycken under 1500- och 1600-talet.

Den nordiska balladgenrens ålder, ursprung och sociala miljö har varit diskussionsämne i forskarkretsar sedan Svend Grundtvig 1853 publicerade första bandet av DgF. Nutida forskare förkastar hans idéer dels om en folklig kollektiv diktning, dels om dateringen av balladens

äldsta stadium till 1100-talet eller ännu tidigare. Bengt R. Jonsson, ansedd som en av Nordens mest prominenta balladforskare, hävdar att tiden kring sekelskiftet 1300 är den mest sannolika gränsen bakåt för balladens uppkomst (Jonsson 1989:111f). Danska forskare, senast Sigurd Kværndrup, redovisar och erkänner något tveksamt Jonssons forskningsresultat men vidhåller Danmarks dominans inte bara i fråga om balladernas antal utan också deras tidigare datering. Dock vill han inte som Grundtvig placera de äldsta på 1100-talet utan i 1200-talets förra hälft. Han menar att Jonsson bortser från oratorskedet i traderingen och är mer fokuserad på litteraturfasen (Kværndrup 2006:149ff).

Balladen som konstform har inte skapats hos oss. Det verkar rimligt att anta att den har uppkommit i anslutning till den höviska kulturens introduktion vid de nordiska hoven. Det var en kultur som utvecklats i sydfranska hovkretsar från 1100-talet. Därifrån spred den sig till övriga Europa. Från Nordfrankrike kom den via det då anglonormandiska England först till norska hovet på 1200-talet, därifrån till Sverige och övriga Norden (Jansson 1999:15).

Den höviska kulturen innefattade litterära yttringar som trubadurlyriken i Provence och den nordfranska riddarromanen. Inom visdiktningen fanns *chansons d'histoire* eller *chansons de toile*, berättande dikt med omkväde, som antas ha blivit förebild för den nordiska balladen.

Vid det norska hovet fanns stormän från alla de tre nordiska rikena. Det blev betydelsefullt för den höviska kulturens spridning i Norden. Jonsson menar att balladen uppstod vid det norska hovet, där den höviska litteraturen lästes högt som underhållning, sedan de franska versromanerna översatts till norsk prosa på initiativ av kung Håkon Håkonsson från omkring år 1225. Balladdiktarna övertog ämnen från berättelser de hörde upplästa (Jonsson 1989:111–112).

Genom att balladerna lämnat spår i *Eufemiavisorna* och *Erikskrönikan*, kan deras uppkomsttid någorlunda säkert bestämmas till tiden strax före 1300. *Eufemiavisorna* är tre franska versromaner som översattes från norsk prosa till svensk knittel på uppdrag av drottning Eufemia, gift med Håkon V. Detta kan ha skett senast 1312 till firande av ett dubbelbröllop för hertigarna Erik och Valdemar av Sverige och två norska kungadöttrar. *Eufemiavisorna* omfattar följande titlar: ”Herr Ivan Lejonriddaren”, ”Hertig Fredrik av Normandie” och ”Flores och Blanzeflor” (Kværndrup 2006:11).

Jonsson säger att balladen spred sig snabbt både geografiskt och socialt, bl.a. som dansvisa. Men det är alltså genren och vissa ballader som blir till under det sena 1200-talet och in på 1300-talet. Balladdiktningen fortsätter under senmedeltiden och renässansen, inte minst i Danmark, som har störst antal upptecknade ballader av de nordiska länderna (Jonsson 1989:113).

3.1.2 Medeltida balladkällor

Från medeltiden är de direkta balladkällorna få. Några textfragment och citat från ballader i andra texter utgör spår av deras existens. Det finns också medeltida kyrklig konst som vittnar om balladinfluens, t.ex. målningarna från 1200-talets slut i Dädesjö gamla kyrka i Småland. Där gestaltas legenden om ”Staffan Stalledräng” (SMB 39) av Mäster Sighmunder. I Floda kyrka i Södermanland utförde Albertus Pictor eller någon ur hans skola omkring år 1480 valvmålningar med omkvädescitat från ”Holger Dansk och Burman” (SMB 216). Citatet på textbandet lyder: ”Hollager dans han wan siger af Burman.” (Holger Dansk han vann seger över Burman). Detta är alltså både bildbevis och ett direkt textbevis på kännedom om ballader. Indirekta balladkällor är de ovan nämnda *Eufemiavisorna*, där forskare funnit språkliga balladinfluenser. Exempel är bruket av utfyllnadsordet *alt* (”thet leon alt hos honum la”) och imperativ med utsatt pronomen (”thu gak nu skyndelik”). Balladformler² (jfr Holzapel 1980) förekommer också, exempelvis i ”Herr Fredrik av Normandie”:

Arlæ om morghon dager war lius
Han ridher sik enæ af thet hws

Det längsta nordiska balladfragmentet finns i den s.k. Linköpingshandskriften, där sju strofer av TSB A43 – DgF 67, ”Ridderen i hjorteham”, med omkvädet ”Drømt haffuer mik om Jomfrwen alle nat”, finns nedskrivna. Uppteckningen, på nordiskt blandspråk, anses vara från slutet av 1400-talet och är insprängd bland annan text, som om en skrivare av en impuls skrivit ner något ur minnet. ”Men bakom den skrivna balladtextens huvudsakligen danska språk skymtar vi en på norska sjungen visa. [...] Norskan hade efterhand försvunnit som skriftspråk” (Jonsson 1989:87).

3.1.3 Form, stil och språk

Den nordiska balladen är en strofisk, slutrimmad dikt med omkväde. Strofformerna är huvudsakligen tre.

1 Tvåradig strof med slutomkväde:

Herr Ulver han var en riddareman,
han fäste sig en mö i främmande land.
– Så kännom vi Ulv.

² Jansson skriver att det inte finns total samsyn om vad en balladformel är, men det är ”fasta uttryck” som balladsspråket är rikt på (1999:25f).

2 Tvåradig strof med mellan- och slutomkväde:

Och jungfrun hon skulle sig åt ottesången gå,
– tiden görs mig lång,
så gick hon den vägen åt höga berget låg.
– Men jag vet att sorgen är tung.

3 Fyrradig strof med slutomkväde:

Det var Ebbe Skammelsson,
han springer på sin häst.
Nu måste han åt skogen rymma,
och skogen skyler honom bäst.
– Förty träder Ebbe Skammelsson så mången vill stig.

I den fyrradiga strofmodellen rimmar bara andra och fjärde versraden. Som fullvärdiga rim betraktades inte bara helrim utan också assonanser som *sprang/rann, kind/fin*.

Någon gång kan skenbar rimlöshet förekomma, som i SMB 29 – *Herr Olof och älvorna*:

Herr Olof rider om otte.
Ljuse dagen honom tyckte.

Tyckte står här för ett äldre *Potti, totte* ('tycktes') som alltså var ett helrim med otte under ett äldre språkskede. Förlorade rimformer kan också vara ett resultat av nedskrivarens försök att få en bättre skriftspråklighet. *Apokope* kan modifiera rim. Det är ganska vanligt och kan vara dialektalt betingat eller bero på anpassning till melodin, t.ex. *han skulle rid'*.

Balladen är en episk visa med ofta stark dramatik och vissa lyriska inslag. Berättartekniken är objektiv utan kommentar, värdering och moralisk ståndpunkt. Snabba scenbyten och koncentration på väsentliga element ger dramatisk effekt. Strukturellt består balladen av beskrivande strofer och dialogstrofer. Berättelsen startar ofta *in medias res*, dröjer kvar i en situation i ett antal strofer, varefter man hamnar direkt i nästa scen. Tekniken brukar betecknas med en från engelsk balladforskning övertagen term, *leaping and lingering*. "It leaps from one scene and then lingers on the next. [...] The audience is required to draw its own conclusions about the significance of the narrative. [...] Imagine *Oedipus Rex* without the chorus, and you have the essence of ballad style" (Richmond 1990:316). I det grekiska dramat ger ju kören bakgrund till intrigen, kommenterar och reflekterar.

Liksom i annan folkdiktning är upprepning ett vanligt stildrag. Detta yttrar sig genom parallellstrofer eller synonymstrofer, repriserade strofer som liknar varandra utom i någon del, oftast slutet, som kan varieras.

De höllo det bröllop i dagarna två,
men inte ville bruden i sängen gå.

De höllo det bröllop i dagarna tre,
men inte ville bruden åt sängen se.

De höllo det bröllop i dagarna fem,
men inte ville bruden till sängen än.

Genom sådan *incremental repetition* har man kunnat ge uttryck åt empati och engagemang, vilket den objektiva texten undviker. ”Men kvantiteten är inte till för dess egen skull. Den är i stället ett sätt att skapa kvalitet, det vill säga att ge vissa egenskaper eller dimensioner åt partier som sångaren vill markera, [...] att låta mängd betyda styrka eller djup” (Jansson 1999:215). Det anses alltså att sådana avsnitt har tillkommit genom traditionsbärarnas ingrepp. Eva Lilja, professor med metrik som specialitet, framhåller att muntlig dikt måste inkludera system av upprepningar för att kunna uppfattas av åhörarna. Medvetna om detta har oraturens skald utvecklat ”en serie poetiska grepp såsom fasta formler, enkla ord och korta meningar” (Lilja 2005:7).

Omkvädet är ett kriterium på den skandinaviska balladens äkthet. Nedskrivaren kan ibland ha utelämnat ett omkväde, men när det saknas i en visa kan orsaken också vara inflytande från tysk balladdiktning, vanligen utan omkväde, eller från engelsk där refräng inte är en väsentlig del av balladens struktur, enligt W. Edson Richmond. Ibland kan frånvaro av omkväde helt enkelt vara ett bevis på sen tillkomst.

I omkvädet finns subjektiva och lyriska drag. Det kan bestå av allusioner på innehållet (”Förty träder Ebbe Skammelsson så mången vill stig”) eller på uppförandet (”Här dansar fruar och mör”). Det kan ibland utgöras av naturlyriska, stämningsskapande fraser med eller utan anknytning till innehållet (”Medan skogen står i blomster” – ”Kaller var deras skog”). I skämtvisorna förekommer trallrefränger och nonsensrader som omkväden (”tussanlull, tussanlej!” – ”för hej och ho så det dundrade!”).

Omkvädet är den del av balladen, där dess ursprungliga funktion som dansvisa markeras.

Visan är sjungen och dansad dikt och omkvädet är det formaliserade uttrycket för denna musikaliska och kollektiva egenart; man skulle kunna uttrycka det så att omkvädet är den del av visan där genrens karaktär av gemensamhetshandling tydligast kommer till uttryck. (Ambjörnsson 1984:17)

Som redan indikerats av dess språkliga ursprung har balladen dansats, som fortfarande sker på Färöarna. Där är *kvaddans* en levande tradition med en försångare som leder kedjedansen genom att sjunga stroforna, medan deltagarna sjunger med i omkväderna, just som man antar

att balladdansen gått till i hela Norden. På inspelningar från Färöarna kan man för övrigt höra att alla deltagare ofta sjunger med under hela framförandet. Kurser i balladdans förekommer numera ofta på svenska folkmusikfestivaler och vid musikutbildning där folkmusikprogram ingår.

Alla ballader har nog inte dansats utan många har använts som underhållning i samband med arbete och vid sammankomster av olika slag. När pardans under 1500-talet slog igenom och kedjedans och ringdans blev mindre populära kom efter hand alla mera kända ballader att få nämnda funktion (Jansson 1999:14, 16).

Balladspråket är ålderdomligt och formelbundet. Texten består av stiliserade uttryck som återkommer i de flesta ballader. Sådana mallar används för personpresentation: *stolts jungfrun, riddaren blådd, fagergult hår*. Vanliga sceneribeskrivningar är *i rosendelund, på vitan sand, söder under ö*. Rekvisita som *skarlakan röd, brune brand, gångare grå, rinnare röd* finns i många riddarvisor. Allitteration i ballader påträffas nästan bara i fasta uttryck som de sistnämnda.

Många forskare som arbetat med formelbegreppets omfång och definition är oeniga (se t.ex. Holzapfel 1980 och Jansson 1999). Man brukar idag göra en distinktion mellan ornamentala formler, som exemplifierats ovan, och episka formler. De förra har just en utsmyckande uppgift och anses ha underlättat försångarens memorering av visan. De senare har en signalfunktion för bestämda händelseförlopp och blir alltså en del av balladens narrativa mönster.

En tysk balladforskare som ägnat sig mycket åt analys av episka formler är Otto Holzapfel, under några år verksam vid universitetet i Odense. Hans forskning gäller primärt danska ballader men är relevant för den nordiska balladen generellt.

De episke formler bærer og præger handlingen, og de skaber med en bestemt karakteriserende funktion den særlige balladeske stil, der bestemmer visen. (Holzapfel 1980:26)

Med en strukturanalytisk metod visar Holzapfel att formelkedjor bildas som kan se ut på följande sätt: situation – aktion – konfrontation – reaktion med en och annan alarmformel som specifik signal. Exempel på en sådan kan vara *se ut så vida*. Att öppna en dialog med ”*Och hör du, Riddar Olle, vad jag säger dig*” indikerar konfrontation. *Han axlar sitt skinn* är en presentationsformel medan *Han sveper sitt huvud i skinn* antyder onda avsikter. En vanlig reaktionsformel är *Han sitt svärd utdrog* följt av ett ödesdigert hugg som i *Ebbe Skammels-son*:

Det var Ebbe Skammelsson,
han sitt svärd utdrog.
Det var liten Lucie,
hon under hans fötter dog.

Inlednings- och avslutningsformler kan ha varierande men lätt igenkännlig form. De förra förvarnar ofta om en fatal händelseutveckling. Exempel finns i ”Herr Peder och hans syster”:

Herr Peder och liten Kerstin de sutto till bords:
”Å får jag leka god vilja med dig?”

Broderns fråga är inte oskyldig utan innehåller en provokation till incest.

En vanlig avslutningsformel är den som tillämnar den episka tretalslagen och på det sättet inför ett känslöengagemang. ”Konung Valdemar och hans syster” avslutas så och visar samtidigt prov på *tredöds slutet*:

Innan dager på himmelen vart ljus,
Så var det tre lik uti konungens hus.
Det första var herr Peder, det andra var hans mö,
Den tredje var hans moder, av sorg blev hon död.

Holzapfels definition av balladgenren är koncis. Han menar att balladen är en kort strofisk visa där berättelsen hjälps fram av episka formler (Holzapfel 1980:10). Sven-Bertil Jansson anser att en sådan avgränsning är alltför stelbent och skriver att olika balladversioner i varierande grad etablerar en norm. ”Man kan då se den idealiska balladen som en episk visa som avgjort gör bruk av ett visst sätt att berätta” (Jansson 1999:29).

Alla bevarade fraser och formler bildar ett traditionsbundet poetiskt språk. Det präglas också av arkaiska ordformer som ofta relaterar till medeltida kulturförhållanden. Exempel finns i ovan citerade strofer och uttryck: *jungfru, mö, riddare, skarlakan*. Elias Wessén poängterar balladernas stora betydelse ur språklig aspekt:

- 1 För det första kunna de lämna oss upplysningar om medeltidens språk, som icke på annat sätt stå oss till buds.
- 2 Vidare utgöra de (jämte lagspråket) den äldsta litterära språktradition, som vi känna.
(Wessén 1928:69)

Han anser att det är den bundna formen som framför allt har bidragit till att konservera språket. Visan har inte i samma grad som t.ex. folksagan utsatts för talspråksinflytande och dialektinslag. Det är i stället så att nedteckning av ballader ur traditionen har skett på ett dialektfritt språk, om det nu främst är nedtecknarnas eller sångarnas. ”Känslan av att handskas med ett åldrigt och litterärt material har avvisat dagliga talvanor” (Hildeman 1985:248).

Wessén listar åtskilliga exempel på balladspecifika språkdrag av medeltida karaktär. På lexikonsidan framhåller han särskilt:

- *mår* som är en gammal R-nominativ av *mö*
- *ungersven* som har bevarad nominativform hos både adjektiv och substantiv
- *fager, vän* i betydelsen *vacker*, ett ord som inte förekommer i balladen

Hildeman bidrar med exempelvis:

- *ærlig pæl, ädel päll* (dyrbart tyg) ett uttryck som inte finns belagt utanför genren men förekommer i bl.a. *Palle Bossons död* (SMB103).
- Det äldsta belägget, på danska, hittas i en med runor gjord nedskrift av Skånelagen omkring år 1300 (KLN III, spalt 355).
- Pleonastiska småord, främst ordet *alt, allt*, har redan nämnts i anslutning till Eufemiasvisorna. Det används speciellt som fyllnadsord framför prepositionsuttryck och bisatser: ”Det bodde en fiskare allt uppå en ö.” Allt står i regel i upptakt, ofta för att få fler trycksvaga stavelser. Ordet *så* kan ha samma funktion: ”Om henne så skola vi fäkta i dag.”
- Pronominella omtagningar är mycket vanliga: ”Och jungfrun hon skulle sig åt ottesången gå”, Pronomenet är obetonat i motsats till liknande omtagning i talspråk.
- Imperativ med utsatt subjekt före verbet är närmast obligatoriskt: ”I sadlen mig upp min gångare grå.”
- Adjektivets gamla maskulina ackusativändelse på *-an* är frekvent: *svartan mull, högans sal*. Formen förekommer både i prepositionsuttryck och i andra ställningar.
- Bestämd fristående artikel i stället för slutartikel är karakteristisk för balladstilen och kategoriseras som en germanism förmedlad via danskan: ”De hjältar de ligga slagne så vitt om Sveriges land.”

3.1.4 Innehåll

I inledningskapitlet har jag kortfattat nämnt olika balladtypers placering i SMB-banden. Här ämnar jag definiera kategorierna något med avseende på innehållet.

Musikmuseet i Stockholm visade från mars 2001 till januari 2002 en utställning om medeltida ballader. Den finns nu i webbversion

(<http://stockholm.music.museum/mh/utstallningen>). Rubrik i båda fallen: *MORD OCH HOR*.

Detta är ett drastiskt koncentrat av innehållet i många ballader, något som antyder att de i stor utsträckning handlar om våld och passioner.

De nordiska balladerna brukar indelas i sex kategorier efter innehållet. Denna konventionella gruppering ger en god översikt och är viktig i synnerhet för forskare.

- 1 Naturmytiska visor om övernaturliga väsen som älvan, näcken, lindormen och varulven.
- 2 Legendvisor om helgon, martyrer och mirakler.
- 3 Historiska visor om förmodat historiska händelser.
- 4 Riddarvisor om livet i samtida adelsmiljö, om kärlek, våld och ond bråd död.
- 5 Kämpavisor om hjältar av båda könen och deras drastiska strider för ideal eller anhöriga.
- 6 Skämtvisor om pigor, drängar och tiggare med burlesk och frispråkig framtoning.

3.2 Intertextualitet – en översikt

Intertextualitet – av latinets *inter* 'mellan' och *textum* 'väv, text' – innebär att all text ingår i ett nät av relationer till andra texter, i en tidlös dialog. Termen introducerades i slutet av 1960-talet av den bulgarisk-franska litteraturvetaren, semiotikern och psykoanalytikern Julia Kristeva. Hennes teoretiska inspirationskälla var den ryske språkfilosofen Michail Bachtin som starkt betonade texters dialogicitet, polyfoni till och med. Han talar också om "de bebodda orden" med innebörden att alla yttranden är ekon av det redan sagda men också pekar framåt mot möjliga uttalanden. Bachtin använder själv inte termen intertextualitet.

Termen är alltså relativt ny men intertextualitet som formelement förekommer i mängder av äldre texter och gäller "det gamla välkända förhållandet att litterära texter ofta genomkorsas av verbala lån, alltifrån öppna citat till kryptiska allusioner" (Bergsten 2002:17). Tidigare användes metoden ofta för att förstärka verklighetsskildringen eller kanske för att demonstrera beläsenhet. Författaren litade på att läsaren skulle uppfatta referenser till äldre litteratur, eller till samme författares egna tidigare verk – *intratextualitet* – som detalj av hans strategi. Worton och Still (1995:2f) exemplifierar med *Platon, Aristoteles, Horatius* och flertalet renässansförfattare som företrädare för metoden eftersom "the phenomenon is at least as old as recorded human society".

Kristeva och flera andra teoretiker vill beskriva text som en mosaik av citat. Lån i form av citat, allusioner, symboler, idéer kan vara explicita eller implicita. Författaren är själv en läsare av andras texter. Det medför att nyskapad text kan innehålla medvetna referenser men också omedvetna. Den nya texten blir disponibel genom en läsakt. Läsaren i sin tur förfogar över ett mentalt arkiv av inhämtade texter att associera till mer eller mindre medvetet. För en läsare kan exempelvis en allusion till en viss text passera omärkligt, främmande för just henne eller honom. Den får då en latent funktion.

On the other hand the reader's experience of some practice or theory unknown to the author may lead to a fresh interpretation. (Worton & Still, 1995:2)

Kristeva refererar till intertext med följande terminologi:

1. *En horisontell axel* förenar författare och läsare av en text.
2. *En vertikal axel* förbinder texten med andra texter.

Det som sammankopplar dessa båda axlar är gemensamma koder. Varje text och varje läsakt är beroende av tidigare koder (Kristeva 1980:69).

Speciell relevans för min studie har följande definition av gemensamma koder:

In oral cultures, for instance [...] the medieval ballad presupposes in its composition a shared knowledge between poet and audience comprising stock rhetorical devices, diction and formulae, as well as a shared set of values and social beliefs. (Wales 1989:260)

Andra inflytelserika teoretiker under 1900-talet är Roland Barthes, Umberto Eco, Harold Bloom och Gérard Genette. I Sverige märks bl.a. Kjell Espmark, Anders Olsson, Anders Palm och Mona Vincent. Samtliga betonar läsarens roll i den dialogiska texten. Så gör Umberto Eco med en omfattande beskrivning i *The role of the Reader*, där han accentuerar betydelsen av interaktion mellan författare och läsare. Han menar att varje författare kalkylerar med en viss kategori av läsare, *his addressee, the Model Reader* (Eco 1984:17f). En kapitelrubrik lyder ”Producing the Model Readers”. Gemensamt för flera av de nämnda forskarna är deras polemik mot *komparatismen* och dess, enligt dem, enkelspåriga sökande efter källor och påverkan i litterära texter. De svenska kollegerna intar en kompromissande position. Anders Olsson deklarerar: ”Det finns ett komparativt element i alla intertextuella studier, en jämförelse mellan två eller flera texter” (Olsson 2002:56).

3.2.1 Genettes taxonomi

Jag vill här uppehålla mig något vid Genettes ansats, mest grundligt utformad i hans *Palimpsestes: la littérature au second degré* (1982). Min avsikt är att i min analys använda hans terminologi, som jag finner översiktlig och pragmatisk. Han strukturerar de *transtextuella* relationerna i fem kategorier:

Intertextualitet – faktisk närvaro av en text i en annan, explicit som citat, implicit som allusion, pastisch, parafra, plagiat.

Paratextualitet – textens relation till titel, rubrik, förord, motto, baksidestext, alltså textens ramverk.

Metatextualitet – relationen mellan text och kommentar.

Arketextualitet – relationen till genre, generiska egenskaper.

Hypertextualitet – relationen till implicit text, stil, form som då utgör hypotext.

J'entends par là toute relation unissant un texte B (que j'appellerai hypertexte) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, hypotexte) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. (Genette 1982:13)³

Text B kan överhuvudtaget inte existera utan text A och ger läsaren en upplevelse av *déjà-lu*, 'något redan läst'. Hypertextualitet är för Genette den övergripande termen. Han behandlar och förklarar den sist men har den egentligen som nummer fyra i sin taxonomi. Alla auktoriteter som jag har läst har dock ovanstående uppställning utom Torgny Lilja, som följer Genettes ordning (Lilja 1998:4).

Den nya texten jämförs av Genette med en *palimpsest*, där fragment av den tidigare texten på pergamentet lyser igenom. Han inför också det generella begreppet *text av andra graden, au second degré*, som ympar sig (*se greffe*) på en redan existerande text utan att absolut tala om eller citera denna. Liksom andra forskare nämner han de klassiska exemplen *Aeneiden* (Vergilius) och *Ulysses* (James Joyce), som båda är hypertext på hypotexten *Odysséen* (Homeros).

4 Metod, material och urval

Min studie bygger på en kvalitativ metod med teoretisk bas i begreppet *intertextualitet* och andra teoretiska begrepp som definierades i teoriavsnittet. Rent praktiskt är mina resultat en produkt av upprepad närläsning av aktuella författares verk. Även om man tycker sig vara ganska för- trogen med en viss författares koder kan man, utöver explicita drag och stilmarkörer, vid en första genomläsning missa viktiga signaler. Detta trots att syftet med genomgången kan vara mycket speciellt som här, då jag medvetet tagit sikte på drag av balladens språk, stil, form och innehåll.

Läsningen är alltid, men blir i sådana fall en särskilt aktiv process där läsaren med hjälp av situationen och den aktuella kontexten, på basis av bl.a. sin egen textbearbetning, skapar en tolkning som inte nödvändigt är identisk med författarens avsedda eller andra läsares tolkningar. [...] Det som läsaren finner mellan orden och raderna utgör både förutsättningar för att han/hon skall acceptera en utsaga som meningsfull eller giltig och för slutsatser om utsagans möjliga syftningar, innebörder och funktioner. (Söderberg 1996:73)

³ Jag menar med detta varje samband som förenar en text B (som jag kommer att kalla hypertext) med en tidigare text A (som jag självklart kallar hypotext) på vilken den ympar sig på ett sätt som inte liknar kommentar (kan också betyda kritik).

Söderberg skiljer mellan tre faktorer som påverkar texttolkningen men som kan vara svåra att avgränsa: *kontext* som här omfattar den aktuella boken i egenskap av begränsande ram för läsakten, *situation* som betecknar den yttre ramen för läsarens förförståelse, förväntningar och syften, *intertext* som syftar på den inre ramen för tolkningen. Läsarens litterära erfarenhet blir här ett väsentligt element. Med erfarenhet av litteratur från olika tider och miljöer skapas förutsättningar för friare associationer från en text till en annan.

För att få en hanterbar och överskådlig textmassa för min studie, men med viss spännvidd, har jag valt att begränsa den till fyra författare:

August Strindberg – prosa, dramatik

Erik Axel Karlfeldt – lyrik

Kerstin Ekman – prosa, (prosa-)lyrik

Katarina Frostenson – prosa, dramatik, lyrik

Speciellt när det gäller Strindberg är en heltäckande redovisning svårrealiserad på grund av hans enorma textproduktion. Urvalet kan därför verka slumpmässigt men är bl.a. baserat på titlar och på rön ur annan forskning (t.ex. Hellqvist, Petri, Westin).

Det finns flera motiv till mitt val av författare, förutom det mest självklara – att jag redan tidigt har hittat mer eller mindre markanta balladspår i deras verk.

- De representerar olika generationer och epoker i svensk litteratur och är etablerade företrädare för svensk litterär kanon.
- De behandlas utförligt i litteraturhistoriska verk, och nyutkomna alster recenseras i alla större tidningar och i litterära tidskrifter samt i kulturprogram i radio och TV.
- De har i olika sammanhang uttalat sitt intresse för medeltida ballader.
- De är eller var musikintresserade vilket jag tror är en viktig förutsättning för ovan nämnda engagemang.

4.1 Musiken i språket

Författarna som valts för denna studie har i högre och lägre grad låtit sig påverkas av musik, vilket lämnat spår i deras texter. Om Strindberg säger Per Anders Hellqvist i *Makterna och musiken*, en serie om tio program i SR 1993: ”Han var som besatt av musik, [...] amatör som utövare, en sann entusiast som testade sitt allgeni på all sorts musik, från sång, piano, flöjt, kornett, horn och gitarr, till musikteori, musikpedagogik och komponerande. [...] Närheten mellan språk och musik var för Strindberg så stor att man ibland kan tala om en

sammansmältning.” Exempel på detta är hans försök att skriva lyrik uppbyggd efter formscheman från Beethoven-sonater. I hans manuskript kallas *Chrysaëtos* ”September-Sonaten” och har tempobeteckningar som andante, allegro, presto, furioso, largo.

Karlfeldt lär ha nunnat på relevanta melodier under arbetet med sina dikter, för rytmens och meterns skull. ”[D]ikterna skapades med ett ofta preciserat melodiunderlag eller en grundpuls som stöd för formandet av dikterna” (Nordenfors 1998:101). Själv beskriver han diktandet som: ”ett oavbrutet sjungande och tonande inom en.” Jöran Mjöberg har funnit att han påfallande ofta använder ord med anknytning till musik, t.ex. *ton, klang, melodi, sång, psalm, hymn, dans*. Ännu mer markant är den rikliga förekomsten av musikinstrument i dikterna, statistiskt konstaterat mer än hundra gånger (Mjöberg 1997:241). Under gymnasietiden i Västerås sjöng han i domkyrkokören, och långt senare i livet brukade han i vänkretsen sjunga Gluntar med Albert Engström. Lars Forssell anger som ett kriterium för Karlfeldts musikalitet följande: ”Hans val av rytmer och hans mycket fria förhållande till dem tyder på en musikalitet som bara Diktonius, Ekelöf och Lindegren kan tävla med” (Forssell 1984:212).

I ett tal i Svenska Akademien 1919 betonade Karlfeldt: ”Rytmens makt över sinnet sammanhänger med en naturlag, och dess rikedom är oändlig. Och språket är orgel och basun och flöjt och violin, allt vad du vill och kan.”

Kerstin Ekman refererar ofta till tonsättare och kompositioner i sina verk, alltifrån pusseldeckarna på 1950- och 60-talet till den senaste romanen, *Skraplotter*, 2003. Det kan vara populärmusik från olika perioder, men oftast rör det sig om klassisk musik. Mest markant visar hon sitt musikkunnande i *Gör mig levande igen*, där hon låter en av huvudpersonerna referera stora delar av librettot till operan *Eugen Onegin*, medan hon avlyssnar den på en CD (Ekman 2003:398ff).

Hos Katarina Frostenson förekommer också ofta tonsättarnamn och citat ur t.ex. Taubebvisor, ballader, barnramsor och psalmer. Men framför allt bör man lägga märke till att hon har skrivit libretto till två operor – *Mannen på slutningen* av Carl Unander-Scharin 1991 och *Staden* av Sven David Sandström 1998. Samarbetet med den senare har också resulterat i *Ordet – en passion* (libretto), med urpremiär mars 2006. Om texten skriver Aase Berg i Expressen: ”[...] I alla sina diktsamlingar och texter framkallar hon ett slags musikalisk visualitet”.

Om arbetet med sina dikter säger hon i en intervju i tidskriften *Divan* nr 5/1992: ”Helheten som jag uppfattar den när dikten är färdig har med det rytmiska förloppet att göra. [...] Men man kan också se det som en typ av musikalitet som vill ut. Det musicerande draget är viktigt för mig, det är det som känns sant.” I TV4 yttrade hon hösten 2004 i samband med

utgivningen av hennes bok *Karkas*: ”Jag gick i musikskolan, spelade bl.a. fiol, men jag utövar ingen musik längre. Jag använder mig av *musiken i språket*.”

4.2 Material- och metodkritik

Mot alla undersökningar kan riktas kritik. Den föreliggande är inget undantag. Materialet skulle därför både ha kunnat utökas och begränsas på olika sätt. Jag kunde ha tagit upp Strindbergs *Kronbruden* där han diktar och tonsätter en egen balladliknande visa ”Forskarlens sång”, men eftersom *Kronbruden* är mer baserad på folksaga och folklöre är den inte lika relevant för undersökningen. Vidare skulle jag ha kunnat använda andra metoder, men då hade detta blivit en annan studie. I det föregående har jag redovisat mitt materialurval och mina metoder och dessutom angivit mina bevekelsegrunder för dessa val. Valen framstår för mig som rimliga och vetenskapligt hållbara och ligger i linje med mina intressen inom forskningsfältet medeltida ballader.

5 Resultat

I detta kapitel presenteras och analyseras resultaten av min undersökning. Kapitlet är monografiskt utformat: varje författare får ett eget avsnitt, där jag redovisar balladspår i olika verk med användning av Genettes terminologi (se teoriavsnittet 3.2).

5.1 August Strindberg 1849–1912

Strindberg hade en öppen och dynamisk relation till folkdiktningen, visor såväl som sagor och ramsor, som han ofta integrerade i sina texter. Han deklarerar obesvärat: ”Historien och folkvisorna ha alltid och med rätta varit ansedda som allmänningsskogar, där diktaren haft lov att hugga till husbehov och avyttring” (SV64:239).

I *Strindberg, sagan och skriften* har Boel Westin undersökt hans relation till folksagan men också till annan folkdiktning. Hon poängterar:

Han använder dessutom andra typer av folkliga berättelseformer, som t.ex. sägner och folkvisor [...] men hela det intrikata komplex av berättelsetyper som ingår i den folkliga diktningen kontamineras ofta till det mer allmänna begreppet *sagor* inom Strindbergs praktik. (Westin 1998:44)

Hennes resonemang styrker min uppfattning att Strindberg ibland har diffusa gränslinjer mellan folksaga och folkvisa vid sina lån från kronans allmänningar. Jag återkommer om detta i avsnitten om ”Siste Riddaren” och ”Svanevit”.

Om Strindbergs ”I midsommartider” (*Sagor* 1903, SV 52) säger Westin att han flätar samman texter från olika vissammanhang och därmed ger sin saga en folkviseaktig tonart (Strindbergiana del 10, 1995:188).

Han var också välinformerad om insamling och utgivning av medeltida ballader, som jag påpekat i anslutning till den citerade Prologen i inledningen. Som amanuens på KB under 1870-talet kunde han hålla sig uppdaterad genom sin chef och förre lärare Richard Bergström, utgivare av GAB 1880 tillsammans med L. Höijer. Dessutom deltog han sannolikt i Bergströms arbete med att ordna KB:s omfattande skillingtrycksamling (Strindbergiana 1995:122).

I Strindbergs boksamling ingick enligt senare förteckning både GAB och Dybecks *Runa*, antikvarisk tidskrift som ofta publicerade medeltida ballader och andra folkvisor. GAB och f.ö. också Hyltén-Cavallius’ *Wärend och Wirdarne*, där han hämtade folkloristiskt material, betecknas som hans eviga följeslagare (Lindström 1977:13). Även hans boklån i KB finns registrerade och visar att Arwidssons *Svenska Fornsånger* lånats vid flera tillfällen (Lindström 1990:18 ff.).

Folkdiktning, speciellt balladen, reflekteras hos Strindberg i många slags texter som inte har omedelbar anknytning till denna. Den kan integreras i historiska dramer, särskilt i dem med motiv från medeltid och renässans, som *Siste Riddaren*, *Bjälbo-Jarlen*, *Folkungasagan*. Man kan också spåra den explicit eller implicit i saklig och realistisk prosa såväl som i brev. Redan i *Svenska Folket* 1881–82 formulerar han sakkunskap och engagemang i ämnet i avdelningen ”Bildning och samhällsliv” där han bl.a. gör reflektioner liknande dem i *Prologen*:

De svenska folkvisornas öde har varit att först under långa tider ringaktas och sedan återupptäckas och över-skattas. När man nu med lugn och oväld går igenom den Geijer-Afzelianska normalsamlingen, upptäcker man lätt, att största delen av visorna är utlänningar och att dessa äro delvis obetydliga, evigt återkommande till huvudmotivet; förhållanden mellan könen, tillåtna och otillåtna. Kommer man så från dessa vackra poem till bokens slut, hittar man några äkta juveler, och finner med glädje att de äro svenska. (SV 9:251)

Han exemplifierar med ”Sankt Göran och draken” (SMB 40), ”Gustav Vasa och dalkarlarna” (SMB 65), ”ett historiskt minne av stor betydighet, skrivet med sådan kraft och skärpa i språket, att man liksom känner tyrannhatet pulsera i verbens böjningar”, *Den bergtagna* (SMB 24), vars melodi han jämför med en skotsk visa och menar att man inte får tro att våra

folkvisemelodier är originalmelodier, ”ty många av dem äro gemensamma för de germanska stammarna, även om de undergått smärre förändringar”.

I *En dåres försvarstal* försöker hans alter ego Axel beskriva sin emotionella status genom att alludera på bl.a. SMB 136, *Fästmannen dör*, på följande sätt: ”Jag erinrar mig att i svenska folkvisor unga flickor utan hopp att lyckas vinna föremålet för sina drömmar synbarligen tynar bort och ber modern reda deras dödsläger” (SV 25:89).

5.1.1 Historisk dramatik

Folkungasagan (1899)

Huvudpersoner i dramat är konung Magnus Eriksson, hans drottning Blanche (Blanka) de Namur, sonen Erik Magnusson med gemålen Beatrix, riddaren Bengt Algotsson m.fl.

Balladrelaterade ord och uttryck förekommer ofta: *riddare, tärnor, småsvenner, lindorm, ulv, rosengård* etc. I femte akten, sidan 145, yttrar den pestdrabbade Beatrix: ”Moder, red min säng, krusa mitt hår, värm mitt vita lin – det är så kallt ner i jorden”, en parafra på GAB 56, SMB 48, ”Duvans sång på liljekvist”:

Och kära min moder I bädden min säng.
I år så kommer jag ej på åker eller äng.

Och kära min broder du gör mig en bår.
Och kära min syster du krusa mitt hår!

I första akten citeras tre strofer ur *Stenen i Grönan Dal*, en visa som finns i GA och i Afzelius’ *Sago-häfder* men inte i SMB eftersom den inte uppfyller balladens alla kriterier. En fjärde strof är en nydiktning av Strindberg:

När riket styres av kvinnohänder
Och kungabarn som jollra för tänder
Då ligger *stenen i Grönan Dal!*

Sista versraden framförs som omkväde av de närvarande, i balladstil alltså.

Ännu ett exempel på intertextualitet i form av en pastisch är Riddar Bengt Algotssons visa till Blanche de Namur i början av tredje akten (enl. Strindbergs önskemål tonsatt av Emil Sjögren).

Vem var mitt hjärtas dam i går?
Blanche de Namur!
Hon är mitt hjärtas dam i år,
I år, i år, och alltid!

Visan är visserligen tvåradig med dubbelt omkväde men påminner mera om provensalsk trubadurlyrik, en av förebilderna till balladdiktningen, framför allt genom diktarens egen närvaro i texten, vilket strider mot balladens objektivitet.

Bjälbo-Jarlen (1908)

I detta skådespel förekommer flera balladcitat och allusioner, första gången i akt 2, sidan 304:

Och jungfrun hon gångar i rosende lund
Där fick hon se ståndande så fager en lind,
Den allring'en sorg fördriva kunde.

Strofen (och ytterligare två) är ur GAB nr 71, "Linden", och motsvaras av SMB 12, "Jungfrun förvandlad till lind".

I akt 5, s. 400, finns som hypertext två repliker av hertig Bengt till fadern Birger Jarl, Bjälbo-Jarlen. Den första lyder: "O att jag kunde sörja henne ur grav!" och har som hypotext SMB 32, "Sorgens makt", en ballad som Strindberg alluderar till flera gånger. Den andra repliken känns lätt igen som en versrad ur SMB 42, "Liten Karin": "Din rödaste gullkrona, den passar jag ej på".

På sidan 404 i samma akt alluderas på SMB 116, Visböcker II, "Herr Ivar Jonsson och danska drottningen", då Birger Jarl hör folk på stallgården sjunga med viss travesti: "Herr Ivar Jonsson --- som hämtade Jarlens brud."

Siste Riddaren (1908)

Titeln *Siste Riddaren* är paratextuell och syftar på huvudpersonen Sten Sture d.y.

Det mest explicita exemplet på intertextualitet, som jag funnit, är citat ur SMB 40, "Sankt Göran och draken", i femte akten, med scenanvisningen [*Musik ur Bergström och Höijer, Svenska Folkvisor, N:o 99b (icke a).*]

Hör du Jöran vad jag säger dig,
Du skall mitt ärende uträtta,
Till Cappadociam den stora stad
Där skall du med drakenom strida.

Den staden är både bred och lång,
Där bor en hednisk konung inne,
För samma stad ligger en drake,
Han ligger den staden till mene!

En tidigare scenanvisning med allusion till denna ballad finns redan i inledningen till akt 1: ”*I valvet Rosen är S:t Göran och Draken målad, hästen vit, riddarens rustning i silver och guld; rosor vita och röda runt omkring.*”

Språket i de historiska dramerna är avsiktligt arkaiskt med arketextuella inslag som *rid-dare, junker, tärna, frilla*, frekventa och välkända ord från balladstilen.

I *Siste Riddaren* förekommer citat som verkar höra hemma i någon ballad:

Spelar min lind?
Sjunger min näktergal?⁴
Gråter min lilla son?

Men det är hämtat ur *Lilla Rosa och Långa Leda*, en folksaga som i nämnda intertext ofta används av Strindberg. Han kallar strofen ”en gammal svensk visa, meningslös och förtjusande som en barnsaga”. I *Svenska folksagor och äfventyr* betecknas den som ”en vida kring-spridd sagodikt”. Boel Westin har valt att kalla den ”Spelar min lind-strofen” och ägnar den ett särskilt avsnitt som exempel på Strindbergs *kontaminering* av visa och saga (Westin 1998: 80f.). Sagans motiv, elak styvmor, förvandlad styvdotter, spelande lind, sjungande näktergal, ingår i många ballader.

5.1.2 *Svanevit* (1901)

Det optimala exemplet på Strindbergs engagemang och kompetens när det gäller återanvändning av folkdiktning i sina texter är ”Svanevit”, ibland genrebestämd som ett av hans sagospel. Boel Westin använder titeln sagospelsdrama (Westin 1998:247f). Sten Magnus Petri kallar det både sagospel och folkvisedrama (Petri 2004). Strindberg själv säger inte sagospel utan ”Mitt svenska scenstycke”. (SV 64:243) I ett brev klargör han:

Till Dramaten skrifver jag nu min Svanevit, idealstycket af ren skönhet, kärlekens apoteos med en dekoration. Svenska folkvisans aldri vackraste motiv – och rolen i morgongåfva åt min brud – naturligtvis! (Brev XIV, nr 4516)

I *Öppna brev till Intima Teatern*, kap. ”Begreppet stilisera m.m.”, beskriver han bakgrund och incitament till skådespelet.

Jag nämnde ofvan om Folkvisorna (utan namngifven författare) såsom tillhörande kronans allmänningar. Långe hade jag tänkt skumma våra vackraste Riddarvisor [...] och i en bild ge dem åter på scenen. Så kom Maeterlinck i min väg, och under intrycket af hans underbara marionettspel, som icke äro ämnade för scenen, skref jag mitt svenska scenstycke: Svanevit. Av Maeterlinck kan man hvarken stjäla eller låna; [...] men man kan sporras att leta guld i egna slagghögar, och där erkänner jag förbindelsen till mästaren.

⁴ Det kan sägas att dessa versrader också använts av Astrid Lindgren.

Under intrycket alltså af Maeterlinck och lånande hans slagruta letade jag källor i Geijer och Afzelius samt i Dybecks Runa. [...] Så lade jag alltsammans i separatorn, med Tärnor och Gröna Trädgårdsmästarn och Unga Kungen, och så slängdes grädden ut, och därför är den vorden min! (SV 64:243)

Pjäsens och huvudpersonens namn finns i GAB39 – SMB 205 *Sven Svanevit*, en kämpavisa utan annat samband med Strindbergs motiv. Gunnar Ollén menar i en kommentar att namnet kan ha lånats från folksagan *Jungfru Svanhwita och Jungfru Råfrumpa*, eller från Atterboms prinsessan Svanvit i *Lycksalighetens ö* (SV45:251). Men jag anser att det finns en annan lika trovärdig förlaga nämligen ”Svanhvit”, alt. ”Svanevit”, i GAB 33 – SMB 189, ”Riddar Olle”.

Riddar Olof han rider sig söder under ö,
der fäster han Stolts Svanevit, en ung och fager mö.
– Riddar Olle

Skådespelets innehåll är i korthet:

Hertigdottern Svanevit, redan i vaggan trolovad med Kungen av Rigalid, skall av utsände Prinsen lära sig höviska seder som att *läsa bok, spela gulltavel, tråda dans och slå harpa*. De två unga blir förälskade men hindras av Svanevits ondskefulla styvmoder, medan hertigen är ute i strid. Efter diverse förvecklingar, t.ex. prinsens drunkningsdöd och uppvaknande (genom Svanevits kärlek), segrar godhet och trofasthet.

Uruppförandet ägde rum på Svenska Teatern i Helsingfors 1908 med musik av Jean Sibelius. Samma år blev det premiär i Stockholm på Intima Teatern, där Strindberg var engagerad som regissör. I en instruktion till Helge Wahlberg (Prinsen) skriver författaren: ”Det är en enkel riddarvisa om två barn som icke höra hemma i Maeterlincks djupa men dunkla regioner. Det skall följaktligen tas enkelt (men icke banalt), blygsamt, naivt.”

Jag kan alltså konstatera att Strindberg är mycket generös med kommentarer om både research och regi, en sorts extern metatextualitet. I bevarade utkast till pjäsen är han också frikostig med förslag till ballader och andra visor som han anser relevanta för innehållet:

”Flores och Blanzeflor” (jfr Eufemiavisorna i teoridelen)

”Dufvans sång på liljeqvist” (GAB56 – SMB48)

”Axel och Valborg” (GAB23 – SMB85)

”Liten Karin” (GAB3 – SMB42)

”Sorgens magt” (GAB6 – SMB32)

”Den underbara harpan” (GAB16 – SMB13)

”Lilla Rosa/Rosea lilla” (GAB21 – SMB83)

”Hertig Fröjdenborg
och Fröken Adelin” (GAB18 – SMB172)
”Herr Ulfver och
Fru Sölfverlind”/
”Stjufmodern” (GAB58 – SMB33)

Från ”Sorgens makt” SMB 32 finns nästan exakta citat ur vissa strofer t.ex.

För hvar och en tår, som du fäller uppå jord,
Min kista hon blifver så full utaf blod.

Men hvar gång på jorden du är i hjertat glad,
Min kista hon blifver så full af rosors blad.

Efter Svanevits ord ”då sörjer jag dig ur graf” – en tydlig allusion på samma ballad – följer prinsens replik: ”För hvarje tår af ditt ljusa öga blir min kista full af blod. Men hvar gång på jorden du är af hjertat glad, Min kista blifver så full af rosors blad!”

Också tidigare (SV 45:177) har Svanevit fått använda uttryck ur ”Sorgens makt” alt. ”Styvmodern” när hon utbrister ”O, att jag kunde sörja moder ur svartan jord!” Liksom i den senare balladen återvänder den döda modern (tillsammans med prinsens döda moder) tempo- rärt under natten för att hjälpa de unga. Där använder Strindberg implicit motiv från *Styv- modern* när Svanevits moder fuktat hennes fötter med sina tårar, torkar dem med linkläde, kammar dotterns hår med guldkam och lämnar rent vitt linne åt henne.

De gräto tårar, de gräto blod
De gräto sin mor ur svartan jord.

Hon tvätta’ deras fötter, hon borsta’ deras hår,
Hon tvätta’ dem så snövit’ allt uti ögnatår.

Fragment ur ”Spelar min lind-strofen” finns t.ex. på sidorna 188 och 280: ”Nu vandra de hand i hand i drömmarnes land under viskande fur, under spelande lind; och de leka och le [...] Hon hör icke sådant, hon har endast öra för näktergalens sång, för lindens spel, för vind- ens sus i böljeslag.” För övrigt har vi ju det gemensamma styvmorsmotivet som Strindberg påstår sig ha ”för länge sedan upptäckt som konstant (i 26 svenska sagor)”, ytterligare ett exempel på hans kontaminering av saga och visa (SV 64:243).

Utöver författarens direktiv, ”SCENERI (För hela pjäsen) Ett gemak i ett medeltids sten- slott”, markeras tidsfärg och balladstil med arkaiserande ord och uttryck som *frustugan*, *blå*

tornet, gångare med gullsadel och silverskor, spiketunna, strömkarlaslag (allusion på näcken), *svärdet i sängen* (lån från t.ex. Tristan och Isolde) och *silverskodd kniv*.

Sammantaget utnyttjar Strindberg pastisch, parafra och nydiktning, men allra mest citat och allusion. Det mest påfallande är hans naturliga relation till folkdiktningen och hans lediga bruk av dess form, stil och språk genom att ”hugga till husbehov och avyttring”.

5.2 Erik Axel Karlfeldt 1864–1931

Karlfeldtkännaren och balladforskaren Karl-Ivar Hildeman säger i en essä: ”Det förefaller inte lätt att finna ett par författare som är mer olika varandra än Strindberg och Karlfeldt, och att söka förbindelseled och influenser dem emellan är inget hoppfullt företag” (Karlfeldtsamfundet 1990:137).

Ur min synvinkel är det viktigt att accentuera bådats intresse för folklöre och speciellt ballader. Som en unik faktor i detta sammanhang kan man påpeka att båda hade tjänst som amanuens vid KB och där – men också under studietiden – kom i kontakt med tidens tongivande balladexperter. Henrik Schück (1855–1947) var hans lärare i litteraturhistoria vid Uppsala universitet och längre fram kollega och vän i Svenska Akademien. Schück lanserade konsekvent termen *ballad* i Sverige efter engelsk förebild. Som tidigare nämnts var han också en av utgivarna av *Adelsviseböckerna* från 1500- och 1600-talet, och de har satt vissa spår i Karlfeldts diktning, vilket jag kommer tillbaka till.

Men Karlfeldts visintresse har tidigare grund. ”Allmogevisor har jag hört redan vid min vagga” har han yttrat, och under gymnasietiden i Västerås inköpte han skillingtryck som ju ofta innehöll bl.a. ballader. Bevarade finns också anteckningsböcker med avskrifter av skillingtrycksvisor men också med egna försök i balladgenren. Hildeman publicerar en spök- och skräckballad efter känd tysk romantisk modell, *Riddarens brud*, som innehåller både brudrovsmotiv, sentimentalitet och grym död. Den skrevs 1883 av den då 19-åriga gymnasisten (Karlfeldtsamfundet 1990:31).

Förgrymmad ur bädden då riddaren rusar
Att röja på en gång det nattliga svek.
Han svänger sitt svärd, så i luften det susar.
Det klyfver blott månstrålen, gäckande, blek.

Så drastiskt avslutas balladförsöket som alltså är av annan typ än den medeltida normen. Men också dess form och stilmedel visar han sig kunna kontrollera senare. Hans val av ord och uttryck i dikter är ofta balladrelaterade, t.ex. *junker, jungfru, mö, huldra, höganloftsbur, varulv, Rosalind, den siste riddaren av liljan, svinaherde*, alltså arketextuella drag.

Hildeman uttrycker sig något inkonsekvent om existensen av balladpastischer i hans verk. Han (1990:17) skriver t.ex.

Karlfeldts förtrogenhet med balladfältet har inte avsatt några balladpastischer i hans diktsamlingar. Men stildrag nyttjar han när han närmar sig den medeltida ämnessfären.

Han tar som exempel bl.a. *Tuna ting* ”som är uppkliven i tvära tvåradningar, inte olika grundmönstret i en tvåradsballad”.

Här mågen I se och beskåda
de män som i Dalarne råda.

Vi komma från sunnan och nordan
till manlige rådslags fullbordan.

Det påpekas att omkväde saknas eftersom detta är läsdikt och inte sång- och dansdiktning. Om en annan dikt med motiv från medeltid eller renässans – ”I kungalunden” – använder Hildeman formuleringen ”pur pastisch, ett elegant höviskt genrestycke, som målar ett kungligt bröllop längesen” (Karlfeldtsamfundet 1990:153).

Vem är hon med smalaste vrist
i purpurfällad kjol?
Mörkt är Vendens land, som mist
sin unga furstesol.

Kungen går, fast gammal och tung,
med fröjd från slottet ner.
Munter blir den strängaste kung,
när sådan mö han ser.

Balladens höviska ursprung markeras av Karlfeldt i ”Stadens sångmö”, egentligen en hyllningsdikt till författaren Hjalmar Söderberg och till Stockholm, med tydlig allusion på Eufemiavisornas ”Flores och Blanzefflor”:

Hon gick som främling i den nya staden,
ett Frankens barn, en vilsen Blanzefflor,
och nordan strök den vandrande balladen,
som smått bekant, på hennes gula hår.
Då kom en riddare, en skald i stål,
och lärde henne landets eget mål
vid kärlig lek, vid festens klang och prål.

5.2.1 Cecilia Bölljas visbok

Adelsvisböckerna från 1500- och 1600-talet har väckt Karlfeldts intresse och lämnat spår i form av ”Cecilia Bölljas visbok”, en avdelning i *Fridolins visor* (1898). Både Hildeman och

Mjöberg menar att det främst är Barbro Banérs visbok som han anknyter till rubrikmässigt men knappast innehållsligt, eftersom det inte rör sig om imitation utan om balladklang. Visboken tillägnas jungfru Cecilia genom inledningsdikten som börjar:

En visbok jag ägnar dig, Sissela Böllja.
Jag kan ej fördölja
att mot din ljuvhet min gåva är arm.
Dock vet jag min ädela vän och kära
har visan i ära
långt mera än smycken för hals eller barm.

Cecilia beskrivs senare som ”riddaredottern med linblommans ögon och gullrisets hår.”

Avdelningens andra dikt har titeln ”Herr Snakendal” och handlar om en skrytsam riddare på besök i en bondgård, där han vill köpa både nattlogi och husets unga dotter. En intressant detalj presenteras av Mjöberg, som forskat i Karlfeldts efterlämnade manuskript och funnit att dikten från början hette ”Hertig Silfverdal”, också titeln på en ballad i GAB, nr 10 (SMB 18B, en variant av ”Unge Svedendal”). Genom att senare kalla hjälten ”Herr Snakendal” har Karlfeldt kanske velat betona det burleska inslaget påminnande om en kämpa- eller skämtvisa. Mjöberg säger att dikten har karaktär av balladpastisch med lyckligt slut (Karlfeldtsamfundet 1997:99).

Men hon som lyssnat kvällen lång
till sina tankars tysta sång
vid aftonröda rutor,
hon reser sig från bänk och bord,
som om hon hört i vilda ord
en klang av milda lutor.

Hon går och blicken lyser glad.
”Och är det sant, hvad sist du sad’
så vill jag visst dig följa.
Haf tack för lotten som du bjöd!
Jag följer dig i skam och nöd
samt öfver land och bölja.”

Bara inledningsdikten och avslutningsdikten ”Vad skall man sjunga” vänder sig direkt till sektionens huvudperson. Jag citerar ur den senare för ordet *höganloftsbur*, som indikerar balladklang, och för det höviska tilltalet.

Vad skall man sjunga för flickor
i by eller höganloftsbur
om ej om vårens blommor
och unga hjärtans amur?

5.2.2 *Implicit balladinfluens*

I detta avsnitt vill jag markera några implicita balladspår som jag har observerat i vissa dikter, nämligen *Hembygdens huldra*, *Utbölingen* och *Häxorna*. Jag har valt att kalla spåren *bergakungtema*, *gengångartema* respektive *näckentema*. I *Hembygdens huldra* kan man notera att Karlfeldt varken här eller annars använder det vanligare ordet *skogsrå*, däremot *skogsfru* någon gång. Just här kan man tänka sig allitterationen som skäl. I SAOB har huldra denna definition: 'skogsfru, skogsrå, även i utvidgad användning om andra övernaturliga väsen: fe, nymf, sirén, älva, trollkvinna'. Associationer till bergakungen eller bergmannen får man bl.a. i dessa strofer:

Hennes far är bland alfer den störste
i den nejd där min barndom förgått,
han är bergens och skogarnas förste,
och i Strandmora klint är hans slott.

Det är tungsamt i bergsalar trånga,
där blir soltörsten sinnet för stark.
Hela dagen hon älskar att gånga
i sin milsvida, härliga park.

Ur SMB 28 (GAB 7) – ”Riddar Tynne” – tar jag som jämförelse några strofer:

Och det var Ridder Tynne,
Han skulle skjuta Hjortar och Hinder,
Så fick han se Ulfva lilla, Dvergens dotter
Under grönskande Linder.

Min Fästeman sitter i berget inne
Och spelar gulltaffel så gerna:
Min Fader han ställer sina kämpar i ring
Och kläder dem uti jern.

Och det var Ridder Tynne,
Han rider under grönan lide,
Der möter honom de Bergkungar två,
Så sakta åt berget de skrida.

(Enligt Jansson kallas bergakungen också *älven* – jfr *alfer* i första strofen hos Karlfeldt).

”Utbölingen” tar upp gengångartemat som antyds också i dikten ”Mossen”. Ordet *utböling* betyder 'gengångare, gast' och *myling* 'ett ofött eller nyfött barn som bragts om livet och i hemlighet begravts i skog eller mosse'.

Barn av egna mödrar strypta,
när ännu de knappt sett livet gry,
rike färdmän, rånade och dräpte,
sova i den bottenlösa dy.

I ”Utbölingen” varieras temat med insinuationer om abort hjälp:

Jag är ditt barn som så ungt blev fött,
ditt gift var skarpt och du trodde mig dött,
men jag lever ju än! Jag är kött av ditt kött,
jag följer dig troget till graven, kär fader min.

Mjöberg (1997:48) menar att dikten är tänkt som en pastisch på balladformen ”skriven som den är på knittelvers och med ett omkväde som inleder och avslutar dikten”. Han syftar på dessa rader:

Det flyger en fågel från öster till väst,
från väster till öst.
Han är svart som en präst
och som vargens hans öga glimmar.

Enligt gängse regel för hur ett balladomkväde kan se ut är detta inget korrekt omkväde men med viss omkvädeskänsla genom upprepningensidén. Gångartemat har jag förut berört i ”Sorgens makt” och ”Styvmodern”. Det finns också i SMB 34 och 35, ”Gångaren” och ”Herr Mårten”. Myllingar antyds i SMB 106/C, ”Brud i vånda”.

Diktsviten ”Häxorna” är, jämte ”Vallfärd” och möjligen ”Sub Luna”, det verk av Karl-feldt som forskarna har intresserat sig mest för. Lagercrantz, Mjöberg, Hildeman och nu senast Bergsten har alla behandlat ämnet grundligt. Ändå tycker jag att de har förbisett just näckentemat, trots att de accentuerar raderna där motivet finns.

”Häxorna” handlar framför allt om demoner, identifierade och namngivna. Näcken betraktas ju också som en demon med makt speciellt över kvinnor. SMB 20 (GAB 73) skildrar hur han i gestalt av en herreman och friare bortför en jungfru, när han har lockat henne till giftermål i kyrkan. Jag citerar som hypotext strofer ur flera varianter av balladen.

När som de kommo till kyrkan fram,
så lyfte han Jungfrun ur förgyllande karm.

Necken han gångar i kyrkan in,
det rann upp en ros på jungfrunes kind.

Presten som för altare sang
”Be Gud bevara er för den främmande man!”

Och Necken han gångar sig ur kyrkan ut
och tager så med sig sin unga, vackra fru.

I ”Häxorna” är det demonen Isacharum, son till Liothan (på gammalt dalmål namn för djävulen), som lockar en troskyldig jungfru till häxliv. Han ger henne löfte om ”kunskapens frukt av glädje och sorg, som Eva blott flyktigt fick smaka.” Men redan tidigare hittar man raderna som jag betraktar som allusion på just GAB 73 (SMB 20):

Vad vill han i din barndomslund?
Vi kom han dristelig
så när den vigda altarrund
och lammens frälsta stig?
Rys, jungfru, i din hjärtegrund:
han söker dig, han söker dig.

Samtliga nämnda forskare associerar de kursiverade raderna (min kursivering) till jungfruns nattvardsgång, men jag tänker spontant på bröllopet med näcken som det skildras i balladen.

Slutscenen i ”Häxorna”, då jungfrun i Isacharums vision bestiger häxbålet, får Mjöberg att reflektera över balladen ”Herr Peder och hans syster”, SF 47B (SMB 46), där Stolts Adelin (liten Kerstin i flertalet varianter) blir bränd på bål. Men hon är ingen häxa utan har av brodern anklagats för både hor och barnamord, när hon avvisat hans incestuösa inviter (Mjöberg 1945:154).

Så länge jag lefver på verldenes ö,
Så aldrig skall du min gode villje få!

Och kan jag nu intet din gode villje få,
Så skall jag ljuga ditt lif utaf dig.

Så togo de Stolts Adelin ur tornet det blå,
Så fick hon se sin brudesäng stå.

När bålet uti högsta brand står,
– Det sjunger en fogel uti skogen –
Då ståndar Stolts Adelin och kammar gult hår.
– Stolts Adelina hon blef beljugen –

Slutscenen i ”Häxorna”:

Vissnande snabbt, skall du vandra tungt
här uppe mot hemliga målet,
till dess du bestiger leende lugnt
din flammande brudbädd, bålet.

5.2.3 *Vallfärd*

Dikten *Vallfärd* kan enligt min mening tolkas som en kontaminering av legendvisa och historisk visa, en explicit pastisch men utan omkväde. Den är ett klart exempel på Karlfeldts balladkunskap. Redan i tredje strofen anger han stilen med en balladformel (här nedan kursiverad av mig) och berättelsens start *in medias res*.

Konungen äger i Husby en gård, men Gud bor nära därvid.
Dit gick vårt pilgrimståg en gruvsam bebådelsetid.

Där bor ock jungfrurnas jungfru, älskad av mödrar och mör,
främst i sin Herres tjänst och främst i helgonens kör.

Pest var i landet. Vandrare lågo i härbärgeshus,
famnade döda varann, *då dagen vart ljus*.

Tiden är slutet av 1400-talet. Den historiska basen omfattar Kungsgården i Husby, Dalarna, och Mariaklostret (1477), Dalarnas enda kloster. Dit går ett pilgrimståg för att tillbedja Mariabilden i hopp om hennes förbön och hjälp mot hungersnöd, sjukdom och död. Jungfrun, berättaren, rycks med i den omgivande masspsykosen, biktar ”synder som endast jag drömt” och blir i härbärgat på natten våldförd av *rosenvinden*, *törnevinden*, som hon tror. Hon blir gravid och föder en son. Honom bär hon ett år senare fram för Mariabilden, som hon troskyldigt talar till:

Jungfru var jag, synderska nämns jag i dag.
Helga Guds moder, jag bävar, men säg: Vart du kallad som jag?

Hela händelseförloppet meddelas i balladstil, objektivt, utan förklarande kommentar. Analysen lämnas åt åhöraren eller läsaren. Balladkänslan höjs av sådana drag. Förebild är verstekniskt den tvåradiga balladen. Flera exempel finns på balladteknikens tillämpning:

Satsbildning – varje mening anpassad till radlängden, utan överklivningar.
Staccatoartad berättarteknik med långa språng i skildringen. Ålderdomligt ordval och arkaisk enkelhet. (Karlfeldtsamfundet 1966:172, 173)

Alla forskare markerar analogin mellan Marias och den unga jungfruns upplevelser, men jag associerar också till balladen om Maria Magdalena (GAB 85, SMB 43) vid beskrivningen av siarmunken Helge bror Staffans närmande till den bedjande flickan.

Knäböjd jag låg, då lades en hand på min arm.
Staffan stod hos mig, hans stämma var stilla och varm.

”Unga min syster, din kind är för blomstrande skär.
Mången har rört vid din själ med blickar av syndigt begär.

Ormen smyger bland rosor i jungfrunes själ.
Endast din himmelske brudgum kan trampa den under sin häl.

Unga Eva, släpp honom in i dag i ditt paradiset!
Kom, jag vill röja hans väg med ordets tuktande ris.”

Hildeman säger också att det är Staffan som länkar jungfruns religiösa febertillstånd in på sexualiteten och att förväxling av religion och sexualitet är huvudtemat i dessa strofer. Konsekvensen blir en våldtäkt i religionens tecken (Karlfeldtsamfundet 1966:169,171).

Då kom vinden, rosenvinden, törnevinden, stormande sträng,
sprang uppför trappan och rev åklädet bort från min säng.

Gud var i stormen, hans anda slog mig saligen döv och blind.
Havande vart jag av nattens vind.

Anledningen till min reflektion om Maria Magdalena är att Jesus anklagar henne för att ha fått barn med en präst, vilket ansågs som hennes svåraste synd.

Det tredje det fick du med din sockneprest
Det gjorde dina synder som allra mest.

Sammantaget finns i Karlfeldts texter arketextuella och hypertextuella inslag men vanligt är intertextualitet genom allusion och pastisch. Hans tidigt etablerade relation till folklig visa, och hans senare fördjupade kontakt med densamma, får ett genuint uttryck genom användning av balladens stildrag och språk.

5.3 Kerstin Ekman 1933

Ur Kerstin Ekmans omfattande produktion har jag valt att analysera framför allt *Knivkastarens kvinna* (1990) och *Rövarna i Skuleskogen* (1988). Dessutom markerar jag enstaka balladspår i vissa andra texter. .

I december 2001 mailade jag författaren några frågor om hennes balladintresse och dess tillämpning i hennes skrivande. Hon svarade i februari 2002 att hon under sitt liv läst en hel del böcker om balladforskning av rent intresse, men att hon inte kunde erinra sig någon bestämd tidpunkt, när detta intresse börjat. Jag har också för åtskilliga år sedan (1989) per brev till henne tagit upp ett speciellt balladmotiv i den då nyutkomna *Rövarna i Skuleskogen* och fått hennes bekräftelse på min iakttagelse. Jag återkommer om detta.

5.3.1 *Knivkastarens kvinna* (1990)

I Kerstin Ekmans texter är balladspåren ofta implicita och väl inkapslade utom i ett speciellt fall – i *Knivkastarens kvinna* – där inslagen av balladpastisch är explicita. Hon använder genrebeteckningen *berättelse*. Kritiker och forskare karakteriserar den som *versepos* (Schoteniuss 1997:417), *fragmentberättelse i diktrader, asymmetrisk dikt om meningslös smärta* (Wästberg 1996:238). Bakgrunden är självbiografisk, får man veta mot slutet, och författaren avslöjar upplevelser och känslor under och efter en abort med komplikationer, medicinska såväl som mentala.

Redan i avdelning 1, s. 23, möter man den första balladintertexten med stildrag från minst fem ballader.

Stålt Jungfrun hon gångar av sin moders gård
uti lönndom.
Hon är allt svept uti Mårdh.
Den lever ej som tröstar mig för Sorgen.

Stålt (stolts, stoltz, ståltz) Jungfrun (alt. egennamn) finns i flera ballader t.ex. SMB 73, ”Herr Nils och Stolts Inga”, SMB 74, ”Stolts Inga och Junker Willemsen”, SMB 82, ”Herr Hjalmer” (Stolz Kirstin), Stålt Adelin i var. A av SMB 84, ”Herr Niklas och Stolts Adelin”.

Frasen ”uti lönndom” är en ornamentalt formel (se avsnitt 3.1.3 om *Form, stil och språk*) som förekommer bl.a. i SMB 32, ”Sorgens makt” (Hon gråter efter honom uti lönndom). ”Svept uti mårdh” är en typisk presentationsformel som kan gälla både kvinnor och män. Ex. SMB 103, ”Palle Bossons” död (”han var vel svept uti Mårdh”). Också fyllnadsordet *allt* finns stilenligt med.

Omkvädet ”Den lever ej” etc. kan jämföras med det i SMB 12, ”Jungfrun förvandlad till lind” (Ingen man min sorg fördrifva kunde) eller SMB 117, ”Liten Kerstin och drottningen” (Men ingen kan sorgen fördrifva).

Då möter hon en Lindorm under Rosende trä.
Han lägger sig neder under Jungfruns knä.
Han skär hennes unga skinn med kniv.
Han lägger sig in uti hennes liv
uti lönndom.
Den lever ej som tröstar mig för Sorgen.

Här agerar den mytiska lindormen, ofta en symbol för sexuellt våld. Förebilden finns i SMB 11, ”Lindormen”, men denna ballad har ett lyckligt slut med lindormens förvandling till prins eller kung genom jungfruns tillit.

Nästa koppling till balladtemat kommer i avdelning 3, s 52:

Han täckte hennes ögon
han täppte hennes mun
han förde henne ner i havsens djup.
Han var näcken (men det visste hon inte).

Här får man en explicit referens till SMB 20, ”Näcken bortför jungfrun”. Men det alluderas också till SMB 19, ”Agneta och havsmannen”, där liknande rader finns i variant L:

Han täpte hennes öron, han täpte hennes mund
så förde han henne till havets djupa grund.

På s 54 hittar man så en verklig uppvisning i balladteknik, en helsida ren pastisch. Formen skulle jag vilja beskriva som en tvåradig fördelad på fyra rader, med omkvädet utskrivet bara i sista strofen, samma omkväde som citerats förut.

Hör du min jungfru
jag fråga dig må,
vad fick du för din ära
vad fick du för din tro?

Första gången fick jag
en sked utav guld
och ett träd som hade löv
av det klaraste guld.

Sedan genomförs tretalsmallen med synonymstrofer och incremental repetition: *en häst så mild, ett slag uppå mund*, och sista strofen lyder:

Han högg benen från min bål
han täckte mina ögon
han täppte min mun
Han förde mig ner uti havsens djup
den lever ej den lever ej
som tröstar mig för sorgen.

Idéer och influenser kan komma från flera ballader exempelvis SMB 11, ”Lindormen” (och hör ni skön Jungfru hvad jag er säga må), SMB 106, ”Brud i vända” (”hwad fick du då för äran din”) SMB 24, ”Den bergtagna” (”då slog han henne på snöhvitan kind”).

Man kan lägga märke till att frasen ”Hör du min jungfru jag fråga dig må” är en konfron-tationsformel som signalerar att jungfrun måste redogöra för en fatalitet. Alla sådana ballader handlar nämligen om våldtäkt med graviditet som följd, vilket jungfrun försökt dölja för fri-aren respektive maken. Han erkänner sig till slut vara förövare och barnafader.

Med formler, arkaiska ordformer och autentisk ortografi har Kerstin Ekman diktat en adekvat balladform som hypertext på nämnda medeltida ballader. Det finns ännu en balladinter-text – SMB 6, ”Varulven” – som jag ämnar ta upp i ett kommande avsnitt.

5.3.2 Rövorna i Skuleskogen (1988)

I skrönan om trollet eller halvmänniskan Skord och hans följeslagare under femhundra år finns inga explicita balladspår men några implicita i följande kapitel.

Baldesjor

Baldesjor är en förvanskning av *Belle de jour*, egentligen en fjäril, här namn på en f.d. *trobador* (trubadur), numera rövare i Skule. Genom honom alluderas på den provensalska trubadurlyriken, den höviska förebilden för balladdiktningen, speciellt riddarvisorna. Baldesjors tillbedda, Anne de Froissier, citerar diktrader av en berömd *trobairitz*, grevinnan av Dia: ”Ben volria mon cavalier tener un ser e mos bratz nut” (Gärna skulle jag en kväll vilja ha min riddare naken i mina armar). Exempel ges på provensalska diktformer – pastoraler, balador, albor, serenor.

Förlorade hopar

Hypotext i ett avsnitt av detta kapitel är balladen om ”Maria Magdalena”, SMB 43. Man kan invända att författaren lika gärna kan ha haft legenden om Maria Magdalena (ur *Legenda aurea*) som underlag. Men på min fråga om det är balladen som är förebild svarar hon: ”Visst har jag använt Maria Magdalena-balladen i Rövorna i Skuleskogen” (Ekman 1989).

Balladens Maria Magdalena anses vara en kontaminering av flera bibliska kvinnogestalter nämligen:

Maria från Magdala som blev Jesu följeslagare och lärjunge sedan han drivit ut sju demoner ur henne. (Lukas 8:1–2, Markus 16:9)

Synderskan i fariseen Simons hus (Lukas 7:37–50)

Martas och Lasarus’ syster från Betania (Matteus 26:6–8, Johannes 12:3)

Den samaritiska kvinnan vid Sykars brunn (Johannes 4:7–29)

I alla evangelier figurerar Maria Magdalena i samband med Jesu död och uppståndelse (Häggman 1992:35).

Kerstin Ekmans Ria-Lena är en prosaisk Maria Magdalena som tematiskt hör hemma i balladernas värld. Det finns beskyllningar om incest (fadern och en bror). Myndigheterna tvångsplacerar henne i prästgården, där hon blir utsatt för övergrepp av själve prästen och blir

med barn. Liksom den samaritiska kvinnan möter hon Jesus vid en brunn, blir botgörerska och får sedan förlåtelse och – i visan – löfte om en plats i paradiset.

Det satt en man vid brunnen. Han bad om en dryck vatten.

– Om du visste vem jag var skulle du inte ta emot den, sa hon.

Han sa att han visste vem hon var. Han ville ändå ha en dryck vatten. Då började hon gråta häftigt. [...]

– Det var min fader som syndade mot mig, sa hon. Sedan var det min broder och sedan prästen. De sa att det var min synd. De syndade mot en ovetande. De kastade sin orenlighet i en blommas kalk (s. 255).

Som jämförelse refererar jag till strofer ur flera varianter av Maria Magdalena-visan.

Det första fick du med fadern din.

Det sänkte du i hafvet ned.

Det andra fick du med brodern din.

Det sänkte du i floden ned.

Det tredje fick du med din socknepräst.

Då var din synd som allra mest.

Efter sju – alternativt åtta eller nio – års botgöring:

I paradiset har du en stol

den ska du ha för din starka tro.

Ria-Lenas möte och uppgörelse med mannen vid brunnen slutar så här: ”Då visade han henne att hon skulle gå sin väg. – Du drar mig till dig, sa hon, och nu stöter du bort mig. – Du går levande, sa han” (s 257).

I ovannämnda brev från Kerstin Ekman finns ett tillägg där hon säger: ”Jag har f.ö. skrivit om Magdalenagestalten förr, i En stad av ljus [1983]” (Ekman 1989). Vad jag kan förstå syftar hon på romanens Ann-Sofie, som har blivit sexuellt utnyttjad av sin far och andra män hon litat på. Detta bekräftas av Maria Schottenius i hennes avhandling om Kerstin Ekman (1992:195, 316 och 317).

Den bortförda

Xenia (grek: den främmande kvinnan) har varit försvunnen i ”tolv långa år”. När hon återvänder är hon mentalt skadad, enligt familjen, och kan eller vill inget berätta om sin frånvaro. Allt verkar vara hypertext på alternativen ”Den bergtagna”, SMB 24, ”Näcken bortför jungfrun”, SMB 20 och kanske ”Harpans kraft”, SMB 22, som också handlar om näcken och bortförda jungfrur men i övrigt har en annan symbolik, nämligen Orfeusmyten (Fredén 1976:303ff).

Karakteristiskt nog kallas tjärnen, där Xenia antas ha försvunnit, i folkmun för Nättjehåle (Näckhålet). En möjlig ledtråd till sitt äventyr ger hon så småningom vid samtal med magnetisören m.m. dr Schordenius (Skord) när han frågar: ”Ja, var har ni ert hjärta, fröken?” Hon svarar spontant: ”Mitt hjärta är i berget” (s 377).

Hon klappa på bergadör'n med fingrarna små.
Statt upp du store Bergakung dra låsen ifrå.

Bergkungen drog den låsen ifrå.
Så bar han skön Jungfrun till silkessängen blå.

Så var hon i berget i åtta runda år.
Fick sönerna sju och en dotter så bård.

5.3.3 *Ta djurhamn*

Under en författardag i Västerås 1998 avslöjade Kerstin Ekman att hon ända sedan barn-
domen känt sig lockad att *ta djurhamn* som en flyktväg. ”Flyga över slagfälten som en kråka.
Av skam förvandlas till räv” (Ekman 2001:193). Uttalandet känns knappast förvånande med
tanke på hennes varulvsallusioner i olika böcker, speciellt i trilogin *Vargskinn* men också i
t.ex. *Rövarna i Skuleskogen*.

Varulv betyder ’man-varg’ och syftar på folktroföreställningen att en man av olika orsaker
kunde förvandlas till varg, ta varghamn, löpa varg. Också andra rovdjur, t.o.m. den domesti-
cerade hunden kunde förekomma, alla särskilt farliga för havande kvinnor.

Herr Peder red sig åt Rosende lund.
Där möter han Ulfven med fostret i mun.

När det blef dager och dager blef ljus
Då var det tre lik i Herr Peders hus.

Det ena var Herr Peder, det andra var hans mö,
Det tredje det fostret som Ulfven ref till döds.

Men det är inte bara balladernas varulvsskepnad (SMB 6Ca) vi möter i hennes texter utan
också andra nivåer av förvandling, som finns beskrivna i *Varulven i svensk folktradition*
(Odstedt 1943:189). I litteraturlistan till en alldeles nyutgiven essäsamling, *Herrarna i skogen*
(2007), har jag fått bekräftat att Kerstin Ekman har läst och använt etnologen Ella Odstedt.

Odstedt delar in de folkliga föreställningarna om förvandling i fyra grupper:

1. Självförvandling
2. Förvandling genom förgörelse

3. Förvandling genom omständigheter vid födseln

4. Av andra orsaker (*lykantropi* 'vargmänniska', *kynantropi* 'hundmänniska')

Hon menar att de naturmytiska visorna, måste tolkas utifrån folketro- och sägenmaterial, speciellt förvandlingsvisor som SMB 5, 7, 10, 12.

I Kerstin Ekmans böcker finns prov på grupp 1 i *Rövarna i Skuleskogen* (s. 21, 46, 47, 161, 313) och *Sista rompan* (s. 244), grupp 2 i *Urminnes tider* (s. 196), *Guds barmhärtighet* (s. 110, 111) och *Sista rompan* (s. 106) samt grupp 4 i *Gör mig levande igen*, där Janne temporärt genom skam- och skuld känslor mentalt tar rävhamn, ett tillstånd som av en psykiater diagnosticeras som Lazars syndrom.

Då lyfter han huvudet. Det är inte han, tänker hon. [...] Det finns något i hans ansikte som hon aldrig sett. Inte hos någon människa i alla fall. Och så öppnar han munnen och fräser. (s. 427)

Skord har talangen att ta djurhamn (korp, kråka, hare och hund), medan hans kropp ligger livlös kvar. Också samnen Aslak i *Sista rompan* påstås ha samma förmåga, här kopplad till schamantraditionen. När han förnekar en sådan beskyllning av svägerskan Risten säger hon: "Jo! För du har sagt till Klemens att du kan vara på två ställen samtidigt" (s. 244).

Det mest markanta exemplet är sägnen om Varg-Siggen som berättas i sin helhet i *Guds barmhärtighet* (s. 110, 111) och återkommer som allusion i *Urminnes tider* (s. 196) och *Sista rompan* (s. 106). "Han lopp varg" och i mänsklig gestalt dolde han alltid sin ena hand, som inte var en hand utan en tass med klor.

Det genuina varulvmotivet, med utrivning av foster för återförvandling genom dess blod, finns faktiskt i *Knivkastarens kvinna*, s. 7. Kirurgen kallas "Den stora Hunden" (i samråd med flera små och mellanstora Hundar).

Den stora Hunden har pissat.
Han har skrubbat tassarna
och närmar sig lugnt. [...]

Han böjer sig ner och är vänlig.
Det luktar tobak ur hans mun.

Här kan man uppmärksamma folkliga uppgifter att varulven också i sina mänskliga faser brukar ha en från andedräkt. Antalet varulvar varierar i ballader:

Och ulfven han började tjuta,
så ulfvarna kommo tillhopa.

Till mannen på sjukbesök säger den nyopererade kvinnan: ”Han tog livet ur mig” (s. 11). Även en koppling till seriefiguren Musse Pigg görs. Han bär en annan hotfull hamn (s. 33):

Men om natten [...]
tar Musse Pigg av sig de vita vantarna.
Han går med tomma svarta ögon och nos som skälver.

Han går runt i hennes bur
och visar sina råttklor.

5.3.4 *Herrarna i skogen* (2007)

I Kerstin Ekmans nyutgivna essäsamling *Herrarna i skogen* är ”Herr Olof och älvorna” (SMB 29) en genomgående intertext. Balladen får illustrera främst medeltidsmänniskans ångest inför skogen och de varelser som antogs bo där. Den används också paratextuellt som en del av bokens layout, där försättsbladet och insidan av pärmen är faksimil av en balladversion.

Herr Olof rijder om Otte
– drifwer dagg faller rihm –
Liuse dagen honom tychte
– Herr Olof kommer hem När skogen giörs löffwegröen.

Herr Olof rijder för Bergie
– drifwer dagg faller rihm –
Finner en dantz med Elfwer
– Herr Olof kommer hem När skogen giörs löffwegröen.

Särskilt detaljerat kommenteras Herr Olofs öde i inledningssän ”Dilemmat” och avsnittet ”Varelserna” som tillsammans med älvan behandlar bergakungen, jätten, näcken, skogs-snuvan och varulven. I essän ”Packet får bildade vänner” finns en resumé av insamling och utgivning av folkdikt och folksaga. Andra ballader som berörs är ”Varulven” (SMB 6), ”Jungfrun förvandlad till lind” (SMB 12) och ”Per Tyrssons döttrar i Vänge” (SMB 47).

Just i den här boken verkar författaren fokuserad på balladernas omkväden. Den första avdelningen har rubriken ”*Den lövgröna skogen*”, hypertext på omkvädet i balladen om Herr Olof.

En underrubrik i ”*Varelserna*” är ”Villskoga vånda” och alluderar på slutomkvädet i vissa varianter av *Varulven*:

Jungfrun hon skulle sig åt vakerstugan gå
– Linden darrar uti lunden –
Så tog hon den vägen åt skogen den blå
– Ty hon var i villskoga vånda.

Skogen den blå betyder 'den svarta (dvs. mörka) skogen'. En essä i avdelningen "Gran" har fått just rubriken "Den mörka skogen", inte alluderande på omkvädet utan på en ornamentalt formel som symbol för farligheter i skogen. F.ö. är bokens titel en parafras på en känd folkslig visa (men inte ballad): "Herrarna i hagen".

Sammanfattningsvis har Ekman intertexter, paratexter och hypertexter. Hon visar prov på balladpastisch och låter också listigt hypotexter från balladvärlden bilda kamouflerade berättelser i fiktionen. "Maria Magdalena" – Ria-Lena och "Den bergtagna" (alt. "Näcken bortför jungfrun") – Xenia är exempel, liksom varianter av varulvstemat. Dessutom har vi trubadurdiktningen som hypotext till kapitlet om Baldesjor och hans käresta Anne de Froissier. Här kan man med Eco tala om "producing the model reader" (1984:17f), men verken kan naturligtvis uppskattas utan vetskap om förebilderna.

5.4 Katarina Frostenson 1953

Gång efter annan har Katarina Frostenson uttalat sig om dragningskraften i balladens språk och stil t.ex. i essäboken *Skallarna* (2001), där hon apropå en efterhängsen fras avslutar med "en skugga som likt balladformeln 'se djuren under ö' ständigt letar sig in i dikterna." Det är en adekvat bild för hennes fixering vid denna ornamentala formel ur ett omkväde, närmast hämtat från SMB 10, *Jungfrun i hindhamn*.

Nästan tio år tidigare har hon i litterära kalendern *Halifax*, 1992:6, i samarbete med Lotten Gustafsson gjort en grundlig genomgång av balladens struktur och beskrivit dess lockelse för hennes diktning. Artikelrubriken är "Balladens rader". Man får bl.a. veta detta:

Men mest av allt, och av alla rader, lyssnar jag till den plats, och det tillstånd i raden som heter "under ö". Och det som heter "i hjärterot". [...] Man kan ha den i huvudet en lång tid, älta och granska den, vilja vända ut och in på den. Nästan skapa sin egen berättelse utifrån den. Så var det för mig med balladen *Jungfrun i hindhamn* med formlerna och omkvädet där, och med berättelsen i allt.

Med detta syftar hon främst på sin diktsamling *Joner* (1991), sviten "Jungfrun skär; ljudkällan (variation)". Den inleds med citat av åtta strofer ur nämnda ballad. Sista strofen lyder:

Herr Peder spände bågen emot sin fot
– se djuren under ö –
och skjuter sig själv i hjärterot.
– så lustelig så rinna de!

Samma strof används paratextuellt som motto i en tidigare diktsamling – *Stränderna* (1989) Men dessa båda exempel är avvikelser i hennes bruk av ballader intertextuellt. Oftast förekommer de som fragment, ibland objektivt sett helt omotiverat. Men balladstilens påverkan kan avläsas i "Balladens rader":

Balladens meningar som vandrar mellan texterna, ur en sång in i en annan. Balladens vandringsmeningar: formlerna och omkvädena som nomadiskt dyker upp på en annan plats [...] Balladens bilder och platserna i raderna som plötsligt är där igen, ibland på det mest oväntade ställe, som det där märkliga ”under ö”.

Holzappel berör också denna formel. Han finner den intressant på flera sätt och menar att den bevarats i traderingen inte bara som en enkel rimform till *mö* och *röd* utan som ett ornamentalt inpass, t.ex. för hjältens avfärd långt bort, ut på äventyr. ”Sangeren holder fast ved en formulering, som han hørt och lært som traditionel, til trods før at den ordret er uforståelig” (Holzappel 1980:15).

5.4.1 *Sparagmós*

Just formuleringen ”vandrar mellan texterna” används om Frostensons balladfragment av skribenter som Staffan Bergsten, Carin Franzén, Lena Malmberg och Aris Fioretos, ibland också ”nomadiskt vandrande”. Termen *sparagmós* är också frekvent i deras texter. Den är ett uttryck för rituellt sönderslitande och kommer från antikens grekiska tragedi. I den aktuella kontexten syftar man dels på författarens bruk av balladsplitter,⁵ dels på jungfruns styckade kropp (Bergsten 1997:29).

Och när som han kom uti rosendelund,
Så möter han ulfven med fostret i mund.

Och när som han kom till platsen fram,
Så var der intet mer än en blodiger arm.

”Jungfrun i hindhamn” (SMB 10) har inga sådana komponenter men Frostenson har lagt till några liknande som upprepas i brottstycken. I ”Grönt stänk” finns flera av dem:

Det är den vita lemman kastad där, bålen
Ibland stammar. En blodig lock av håren Jungfruns
rygg, sköljd och spolad Tandrad under rotens glans
Hela ryggen, tar i jorden Hela ryggen rengjord

Typiska verstekniska drag, med en deiktisk rubrik, finns i *Joner* i en balladpastisch, ”Balladen om vägen”. Bergsten poängterar existensen av fullrim som *rop/grop* men också assonanser – *gnola/solen*, *stig/tid* – allt i tvåradiga strofer men med flera betonade stavelser än fyra per rad enligt balladens mönster (Bergsten 1997:33). Liknande element kan man hitta i *Berät-*

⁵ Termen balladsplitter är lånad från Boel Westins Märchensplitter och omformad. Hon har tagit över den från Volker Klotz (1985:29): ”spåren av sagor i tidigare epoker [---], genuina motiv, figurer och situationer alltsedan den europeiska antiken också i litterära verk”. ”Märchensplitter ger en mer precis innebörd [...] än uttryck som sagoinslag, sagoton” (Westin 1998:53).

telser från dom (1992), där den lyriska prosan avbryts av denna balladliknande strof med fullrimmen *ting/kring* och assonanserna *vita/hjärta* (Bergsten a.a. 54).

Och tingen driver i floden den vita
Och tanken driver i ting

Och ting flyter kring
Och tinget är alltings hjärta

Som avslutning på ett prosalyriskt avsnitt om Herr Peder och hans relation till modern kommer en mening som liknar ett omkväde: ”För ryggen den spikas uti lunden.” Jämför med t.ex. SMB 6, ”Varulven”: ”För linden den dammar uti lunden.” Parallellen är nog inte tillfällig eftersom denna ballad har koppling till andra dikter genom sitt våldstema. Ännu en fras med klangfärg från *Varulven* finns i dikten ”Hans uttryck” (*Joner*) som avslutas *ty han är i bildskogen försvunnen*. Det låter som en postmodernistisk version av balladens *ty hon var i vildskogen kommen* eller *ty hon var i vildskoga vånda*. Samma förhållande gäller uttrycket *aldrig lever jag mig in i dig tills (att) jag försvinner* (”Ljudkällan”). Rytms- och klangmässigt liknar det omkvädet i variant D av ”Varulven”: *Allrakärestan min, jag kan dig aldrig förglömma*.

Åsa Beckman säger att Frostensons mening ovan är så central, att hon upprepar den i *Tankarna* fyra år senare (Beckman 2002:132). Beckman är inte alls inne på balladspår, men hon spinner på temat ”Vargmannen”, en av Frostensons benämningar på en mörk, oåtkomlig, hotande man som uppträder i hennes dikter. Tanken förs lätt vidare till ”Varulven”, som enligt författaren gjort djupt intryck på henne, speciellt genom Aksel Sandemoses roman med detta namn (Bergsten 1997:47). Huvudpersonen Felicia sjunger för övrigt balladen för sin älskare. Jag citerar ur originalupplagan (Sandemose 1958) och NMB 10 valda strofer:

Og det var meg spådd, så liten en møy,
– Der driver dugg, faller rim –
den ville varulv skulle blive min død.
– Så råde Gud når jeg finnes –

Liten Kirsten hun jamred så såre,
det hørte herr Peder til gårde.

Men der han kom uti rosendelund,
der møter han ulven med blodig munn.

Han satte sitt sverd imot den jord,
– Der driver dugg, faller rim –
og odden rørte hans hjerterot.
– Så råde Gud når vi finnes –

Jag har noterat att namnet Felicia uppträder i dikten med samma namn i *Tankarna* och som en av huvudrollerna i librettot till operan *Staden* 1998. Också i ”Jungfruns hjärta” i *Joner* är hon huvudperson och representerar balladens jungfru. Om henne har författaren följande funderingar i ”Balladens rader”:

Men hennes undanlidande, hennes flykt, pockar ständigt på att infångas, att undersökas; dissekeras. Hennes renhet på att förvandlas, befläckas, och skändas. Ja, hon är den som framkallar och förvandlar, hon är som en blank och oskriven sida. [...] I balladen *Jungfrun i blå skogen* framkallar hon varulven och lockar honom ur hans håla. Hon går emot honom, trotsigt, ja oavvänt. Tills hon ligger där, i ett tillintetgjort och tyst tillstånd igen: ”kvar var inte mer än en blodiger arm”.

Liksom i ballader är våld ett väsentligt tema i många dikter och gestaltas genom ”Varulven” och ”Jungfrun i hindhamn”, symboliskt och fragmentariskt. Den senare balladen präglar främst *Joner* men den uppträder som splitter i nästan alla diktsamlingar från *I det gula* (1985). Redan dess första dikt, ”Januari”, avslutas med ”se djuren under ö”. I den långa ”Paris Austerlitz – Salpêtrière” finns insprängt ”så rinna” och ”djuren under ö”.

I *Korallen* (1999) finns en explicit allusion till tankarna i ”Balladens rader” i dikten ”Stormen”, ett exempel på metatextualitet:

vid ingången till parken kom den mot mig, ön
och satsen: *djuren under ö*. Nerkastad i marken
inför foten. Skriven i det grå gruset. Var den där. Igen.

5.4.2 Dramatik

Alltså har jag hittat balladspår i verk efter verk, även i dramatik, t.ex. i *Sal P* (1996) där rollfiguren Zora beskrivs som fågellik, ”i fågelhamn”, alluderande på SMB 4, ”Jungfrun i fågelhamn”, en förvandlingsvisa liksom ”Jungfrun i hindhamn”. I samma pjäs säger rollgestalten Ann: ”Det är så kallt i denna skog”, en parafras på mellanomkvädet ”Kaller var deras skog” i SMB 47, *Herr Töres döttrar i Vänge*.

I operalibrettot *Staden* finns en scenanvisning som fungerar som en metatext i första akten, en scen med titeln *Trädgården vid brofästet*: ”Stämningen i denna mycket korta scen är gåtfull med stråk av medeltida ballad.” Därefter sjunger Felicia bl.a. ”Driv våg, fall regn”, med tydlig anspelning på mellanomkvädet ”driver dagg, faller rim” i SMB 29, ”Herr Olof och älvorna”.

Centralgestalten i operan, den androgyne Sorl, presenteras i en introduktion så här: ”SORL är Näcken, Orfeus. [...] SORL är vatten, i ständig rörelse och exil. [...] Det främmande och det vilda.” Även om inga citat finns är det lätt att associera till ballader som ”Näcken” och ”Harpans kraft”. Beträffande den senare balladen refererar jag till tidigare

nämnd anknytning till Orfeus-myten (Fredén 1976:303ff). En kontaminering av Näcken/Orfeus/Sorl kan anas i sparagmós av Sorls mördade kropp, liknande den i Orfeus-sagan, där med huvudet ännu sjungande.

Här i kroppen sjunger än
en stämma rör sig där, den rycker
den slingrar sig tillbaka!

En allusion på myten om huldran gäller rollfiguren Kaja i en scenanvisning: *Kaja vänder sin rygg till och blottar ett svart hål*. Ett annat ställe, på sidan 31, tolkar jag som en glimt av SMB 12, ”Jungfrun förvandlad till lind”, nämligen då kören sjunger ”Stammen buktar av det vita anlet”. I balladen är det som vanligt en elak styvmor som hämnats. Återförvandlingen och förloppet därefter skildras så:

Hertig Magnus han kysste på lilla Lindarot,
Så blir deraf en Jungfru så hastigt och så fort.

Hon må väl vara bleker på kinderna sin.
I går har hon varit en grönan lind.

5.4.3 Berättelser från dom (1992)

Om *Berättelser från dom* säger författaren i förordet metatextuellt att ”de kom till mig såsom en sång”. På rytmisk prosa berättas hur ett primitivt folk gradvis utvecklar ett språk, mer eller mindre tvingas till det. Många arkaiserande ordformer ger intryck att vara hämtade från balladspråket, exempelvis substantiv med efterställd adjektivbestämning: *fingrarna små, flätorna två, huset det kära, jorden den bruna*.

Den gamla maskulina akkusativändelsen *-an* förekommer också: *godan rot, skönan stund*. Dessutom finns enstaka formelartade fraser med tydligt balladursprung: *då dagen vart kväll, de knackade (på berget) med fingrarna små, sölf å gull*.

5.4.4 Endura (2002)

Endura behandlar tematiskt förföljelsen och den grymma utplåningen av katarerna i Languedoc och Provence 1244, under de s.k. albigenserkrigen, initierade av påven Innocentius III. I denna bok, utgiven i samarbete med fotografen Jean-Claude Arnault, finner man inga explicita balladcitat men däremot allusioner på trubadurdiktningen med ursprung i dessa trakter och modell för den medeltida balladdiktningen i övriga Europa.

Bokens motto, *ed eran due in uno e uno in due* (’och de var två i en, och en i tvenne’) är ett citat ur Dantes *Divina Commedia*, Infernodelen. Orden syftar på riddaren och trubaduren

Bertrand de Born (1100-talet). Paratextuellt skapas redan här en relation till den höviska dikt-
konsten, och snart anar man närvaron av grevinnan av Dia och Arnaut Daniel, andra kända
utövare av genren, genom följande versrader på sidan 18:

Språken som man talat
ryggar mellan träden
Kinden av Dia
skuggan av Arnaut

Samma personer definieras längre fram med orden:

han som sjunger under gråt
hon som sjöng om det hon inte ville

Hypotext här är om Arnaut Divinia Commedia, och av grevinnan av Dia en av hennes mest
kända dikter (övers. Marianne Sandels), som inleds med raderna:

Jag måste sjunga om det jag inte ville,
så förbittrad är jag på den jag har kär.
Jag älskar honom över allt annat,
men höviska lagar förmår nu ingenting

Frostenson parafraserar sin trobairitz på sidan 49:

Jag sjunger lågt
om det jag inte vill

och långt tidigare, redan på sidan 14:

Sjung om det du inte vill
gå bort från stigarna
försvinn bland stammar

Här finns en återkoppling till ”Jungfrun i hindhamn” som förgäves söker skydd mot Herr
Peders pil:

När han kom i skogen in,
så lustelig spelte för honom den hind.

Herr Peder lade bågen för sitt bröst,
den hinden skylde sig för en kvist.

Herr Peder lade bågen mot sin fot,
den hinden skylde sig för en rot.

Herr Peder lade bågen emot sitt knä,
sköt så sin egen fästemo ihjäl.

Det känns naturligt och nödvändigt att återkomma till "Jungfrun skär; ljudkällan" (*Joner*) och hinden, som alltså är Herr Peders fästmö, förvandlad av sin styvmor. Hela sviten präglas av den aktuella balladen integrerad med ett par myter från antiken. I dikttitlarna alluderas genomgående på ballad innehåll, ibland med citationstecken: "I hindhamn", "Under ö", "Se djuren under ö", "I hjärterot", men också utan: Jungfruns rygg, Jungfrun fälld, Jungfruns hjärta, Skräckens natur, Hon ligger i delar, Jungfrun talar. Det kan också formuleras så: "en enda lång variation av balladens inledande övergrepp" (Witt-Brattström 2006:6).

Totalt har Frostenson en klar tendens att använda balladens rader som citat, allusion och paratext, oftast i form av fragment och sparagmós. Prosaverket *Berättelser från dom* visar prov på arketextuell influens från balladens medeltidsspråk.

6 Avslutande diskussion och slutsatser

I detta kapitel kommer jag att diskutera slutsatser som kan dras av min undersökning. Jag har studerat fyra etablerade svenska författare från skilda epoker. De har varit väl synliga på den litterära scenen, eller är detta fortfarande, nämligen August Strindberg, Erik Axel Karlfeldt, Kerstin Ekman och Katarina Frostenson. En aspekt på mitt urval av författare är deras musikintresse, som enligt min mening är en väsentlig faktor för deras attraktion till folkdiktningen.

Med kvalitativ metod grundad på Genettes taxonomi över olika transtextuella relationer har jag velat beskriva de analyserade texterna med hans terminologi, som *intertextualitet* (faktisk närvaro av en annan text, explicit som citat, implicit som allusion, pastisch, parafra, plagiat), *paratextualitet* (textens relation till titel, rubrik, underrubrik, kapitelrubrik, förord, motto, baksidestext, alltså textens ramverk), *metatextualitet* (relationen mellan text och kommentar), arketextualitet (relationen till genre, generiska egenskaper) och *hypertextualitet* (relationen till implicit text, stil eller form, som då utgör hypotext).

Studiens huvudfråga, hur balladspår visar sig i de valda författarnas texter, ger nedanstående svar.

August Strindberg utnyttjar i viss mån pastisch, parafra och nydiktning, men allra mest citat och allusion. Han visar i de undersökta texterna en naturlig relation till folkdiktningen och har ett ledigt bruk av dess form, stil och språk genom att, som han säger skriver: "hugga till husbehov och avyttring". Han integrerar ofta motiv som lätt kan associeras till ballader. Hit hör styvmoders-, gengångar- och riddarmotiv.

I Erik Axel Karlfeldts texter finns i någon mån arketextuella och hypertextuella inslag men vanligast är intertextualitet genom allusion och pastisch. Hans tidigt etablerade relation till folklig visa, och hans senare fördjupade kontakt med densamma, får ett genuint uttryck genom användning av balladens stildrag och språk. Det visar sig också att han gärna använder teman ur balladvärlden såsom bergakung-, gengångar- och näckentemat.

Kerstin Ekman använder intertexter, paratexter och hypertexter. Hennes texter uppvisar prov på balladpastisch, men hon låter också listigt hypotexter från balladvärlden bilda kamouflerade berättelser i fiktionen, t.ex. Ria-Lena ("Maria Magdalena"), Xenia (den bortförda) och varulven i olika tematiska former. Dessutom finner vi trubadurdiktningen som hypotext (i Baldesjor). Här menar jag att Ekman producerar sin modelläsare.

Frostenson har en klar tendens att använda balladens rader som citat, allusion och paratext, oftast i form av fragment eller genom att vissa formuleringar återfinns i text efter text. Ett prosaverk (*Berättelser från dom*) visar en arketextuell influens från balladens medeltidsspråk. Vidare finns ett hotfullt tema, som kan tolkas som ett dolt varulvsmotiv, ibland kopplat till Felicia med tydlig allusion till Sandemoses roman *Varulven*.

Resultatet visar också att naturmytiska ballader och riddarvisor är mest representerade som motiv, i någon mån också legendvisor och kämpavisor. Ibland sker en innehållslig kontaminering med annan folkdiktning och folklöre som utmynnar i balladens form, stil eller språk.

Den fundamentala syntesen av min studie består i att de författare jag valt att analysera visar en ansats att använda sig av våra medeltida ballader som intertext, explicit eller implicit, i vitt skilda texter. Återkommande spår, fragment och strofer bildar mönster som kan sägas binda samman skilda tider med hjälp av en levande tradition. Min ambition har varit att genom upprepade närläsningar urskilja balladspår, explicita som är enkla att upptäcka, men också implicita, ibland synnerligen inkapslade, som plötsligt kan upplevas som ett eko från medeltiden och balladsspråket.

Vid en resumé av min undersökning konstaterar jag att fyra kategorier av intertextualitet finns representerade hos alla fyra författare i varierande omfattning. Det visar sig att *intertextualitet* och *hypertextualitet* är mest frekventa hos alla, medan *metatextualitet* finns hos alla utom Karlfeldt.

Min uppfattning är att Strindberg och Karlfeldt på ett självklart och dynamiskt sätt integrerar balladen och balladsspråket i de behandlade verken. Det kan ha samband med deras kontakter med samtida balladexperter – Bergström respektive Schück – och sannolikt också

med den tidsmässiga närheten till romantikens insamlings- och utgivningsiver under 1800-talets första hälft. Arkaiskt språkbruk måste ha förefallit lätt för äldre generationers författare.

Ekman använder flyhänt balladgestalter som hypotextuell bas för flera romanfigurer. Hon brukar också balladens form, stil och språk framgångsrikt i pastisch, som i t.ex. *Knivkastarens kvinna*. Frostenson fascineras av fraser och motiv i balladdiktning och låter dem i post-modern anda dyka upp i olikartade texter, vandra i texten intertextuellt som citat och allusioner, paratextuellt som motto och inledning, *arketextuellt* genom användning av ålderdomliga ord och fraser, som i *Berättelser från dom*.

7 Sammanfattning

Syftet är att genom närläsning i ett material bestående av texter skrivna av August Strindberg, Erik Axel Karlfeldt, Kerstin Ekman och Katarina Frostenson visa hur dessa författare har influerats av balladgenren och använt den genom olika slags intertexter – både innehållsmässiga och formmässiga – i sina verk. Genettes teori om transtextuella relationer har fått vägleda närläsningen och forskningsfrågan om hur balladspår visar sig i de valda författarnas texter.

Resultatet visar att Strindberg begagnar sig av pastisch, parafraas och nydiktning, men allra mest av citat och allusion. Hans naturliga relation till folkdiktningen är påfallande och även hans metatexter i dramerna. Karlfeldt har inslag av arketextualitet och hypertextualitet i de studerade texterna men vanligt är intertextualitet genom allusion och pastisch. Hans nära relation till folklig visa kommer till genuint uttryck genom användning av balladens stildrag och språk. Ekman har inslag av intertexter och paratexter i sina verk liksom att hon på ett intrikat sätt låter hypotexter från balladvärlden bilda kamouflerade berättelser i fiktionen. Frostenson har en tendens att utnyttja balladrader som citat, allusion och paratext, och ett prosaverk har arketextuell influens från medeltida balladsspråk. Det visar sig alltså att det hos dessa författare sammantaget förekommer fyra slag av intertextualitet i större eller mindre omfattning, nämligen intertext, hypotext, paratext och arketext. Slutligen kan konstateras att författarna i sina texter gärna väljer kända motiv och gestalter ur balladsfären, t.ex. styvmodern, gengångaren och riddaren (Strindberg), bergakungen, gengångaren och näcken (Karlfeldt), varulven (Ekman och Frostenson) förutom legendvisemotiv hos all fyra.

Allt detta visar att medeltida ballader är en vital del av dessa författares repertoar och därmed en del av den moderna litterära diskursen. Mest används naturmytiska ballader och riddarvisor som motiv, men också i viss mån legendvisor och kämpa-visor. Även spår av balladens form, stil och språk används frekvent i deras texter.

Källor

Undersökningsmaterial

- Frostenson, Katarina, 1992a: *Berättelser från dom* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 1992b: *Samtalet – Stränderna – Joner* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 1994: *Tankarna* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 1996: *Två skådespel, Traum – Sal P* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 1998: *Staden, operalibretto* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 2000: *Från Rena land till Korallen, dikter i urval* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- 2002: *Endura* Stockholm, Wahlström & Widstrand.
- Frostenson, Katarina & Fioretos, Aris, 2001: *Skallarna Stockholm*, Bonnier Essä.
- Ekman, Kerstin, 1983: *En stad av ljus* Stockholm, Bonniers.
- 1988: *Rövarna i Skuleskogen* Stockholm, Bonniers.
- 1990: *Knivkastarens kvinna* Stockholm, Bonniers.
- 1996: *Gör mig levande igen* Stockholm, Bonniers.
- 1999: *Guds barmhärtighet* Stockholm, Bonniers.
- 2000: *Urminnes tecken* Stockholm, Bonniers.
- 2002: *Sista rompan* Stockholm, Bonniers.
- 2003: *Skraplotter* Stockholm, Bonniers.
- 2007: *Herrarna i skogen* Stockholm, Bonniers.
- Karlfeldt, Erik Axel: *Tankar och tal, med ett lyriskt bokslut*. Utg. av Torsten Fogelqvist 1932
- Dikter. I: *Den svenska lyriken*, 1950, Stockholm, Wahlström & Widstrand, distrib. Bonniers
- Strindberg, August: *Samlade Verk*, Nationalupplagan Stockholm, Norstedts.
- SV 9: *Svenska folket i helg och söcken, i krig och fred, hemma och ute, del I*, 2001.
- SV 25: *En dåres försvarstal* 1999.
- SV 41: *Folkungasagan; Gustav Vasa; Erik XIV* 1992.
- SV 45: *Kronbruden; Svanevit* 1990.
- SV 52: *Ensam; Sagor* 1994.
- SV 61: *Siste Riddaren; Riksföreståndaren; Bjälbo-Jarlen* 1989.
- SV 64: *Teater och Intima Teatern* 1999.
- SV 71: *Essäer, tidningsartiklar och andra prosatexter 1900–1912*, 2005.

Otryckta källor

Kerstin Ekman: Brev till Ally Schrevelius (29.12.1989)

Kerstin Ekman: E-post till Ally Schrevelius (11.2.2002)

Litteratur

Ambjörnsson, Ronny, 1984: Medan skogen göres lövegrön. Om den medeltida folkvisan. I: *Författarnas litteraturhistoria, Den första boken*. Stockholm, Författarförlaget.

Beckman, Åsa, 2002: *Jag själv ett hus av ljus. 10 kvinnliga poeter*. Stockholm, Bonniers.

Berg, Aase, 2006: *Säg det i toner*. (25.3.2006) <http://expressen.se/index.jsp?a=551338>

Bergsten Ivarsson, Birgitta (red.) 2001: *Fem författardagar. Samlade föreläsningar från författardagarna vid Mälardalens högskola 1996-2000*. Västerås, Institutionen för humaniora.

Bergsten, Staffan, 1997: *Klang och åter, tre röster i samtida kvinnolyrik*. Lund, FIB:s lyrikklubb 268.

Bergsten, Staffan, 2005: *Karlfeldt. Dikt och liv*. Stockholm, Wahlström & Widstrand.

Bergsten, Staffan (red.) 2003: *Litteraturvetenskap, en introduktion*. Lund, Studentlitteratur.

Byrman, Gunilla (red.) 2008: *En värld för sig själv. Nya studier i medeltida ballader*. Ord & Musik & Bild. Intermediala studier 1. Växjö University Press, Växjö.

Divan; tidskrift för psykoanalys och kultur, 1992, nr 5.

Eco, Umberto, 1984: *The Role of the Reader. Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, Indiana University Press.

Ekman, Kerstin, 2001: En försvinnande värld. I: Bergsten Ivarsson, Birgitta (red.): *Fem författardagar*. Västerås: Institutionen för humaniora.

Forssell, Lars, 1984: Karlfeldt. I: *Författarnas litteraturhistoria. Den andra boken*. Stockholm, Författarförlaget.

Fredén, Gustaf, 1976: *Dans och lek och fagra ord. Folkvisestudier*. Stockholm, PAN.

Frostenson, Katarina och Gustafsson, Lotten, 1992: Balladens rader. I: *Halifax 1992:6. Litterär kalender*. Stockholm, Wahlström & Widstrand.

Geijer – Afzelius, 1814–18: *Svenska Folkvisor*. (GA)

Geijer – Afzelius – Bergström, 1880: *Svenska Folkvisor. Ny, betydligt utökad upplaga*. (GAB)

Genette, Gérard, 1982: *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris, Seuil.

Hildeman, Karl-Ivar, 1966: *Sub Luna och andra Karlfeldtsessäer*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.

- Hildeman, Karl-Ivar, 1985: *Tillbaka till balladen*. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Hildeman, Karl-Ivar, 1990: Karlfeldt och balladen. I: Mjöberg, Jöran (red.): *Vägvisare för Karlfeldt* Malung: Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 22.
- Holzappel, Otto, 1980: *Det balladeske. Fortællemåden i den ældre episke folkevise*. Odense, Universitetsforlag.
- Häggman, Ann Marie, 1992: *Magdalena på källebro. En studie i finlandssvensk visstradition med utgångspunkt i visan om Maria Magdalena*. Helsingfors, Skrifter utg. av Svenska Litteratursällskapet i Finland, nr 576.
- Jansson, Sven-Bertil, 1999: *Den levande balladen. Medeltida ballader i svensk tradition*. Stockholm, Prisma.
- Jonsson, Bengt R. 1967: *Svensk balladtradition I*. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- 1989: Bråvalla och Lena, kring SMB 56. I: *Sumlen*. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- 1994: Om Draumkvædet och dess datering. I: *Sumlen*. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Jonsson, Bengt R. m.fl. 1978: *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad. A descriptive catalogue*. Stockholm, Svenskt visarkiv och Oslo, Univeritetsforlaget.
- Kristeva, Julia, 1993: Word, dialogue and novel. I: *The Kristeva Reader* ed. by Toril Moi. Oxford, Blackwell (Written 1966. Publ. in *Sémiotiké* 1969).
- Kværndrup, Sigurd, 2006: *Den østnordiske ballade – oral teori og tekstanalyse. Studier i Danmarks gamle Folkeviser*. København, Museum Tusulanums Forlag.
- Lindgård Hjort, Poul, 1976: *Linköpingshåndskriftet og Ridderen i hjorteham*. Särtryck ur Danske studier. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Lilja, Eva, 2005: *Åtta punkter till förnyelse av versläran*. (07.01.2005) <http://www.hum.gu.se>
- Lilja, Torgny, 1998: <http://hem.spray.se/torgnylilja/texter/essays/edfelt4.html> (14.2.2004).
- Lindström, Hans, 1977: *Strindberg och böckerna 1*. Stockholm, Almqvist & Wiksell International 36.
- 1990: *Strindberg och böckerna 2. Boklån och läsning*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International 42.
- Mjöberg, Jöran, 1945: *Det folkliga och det förgångna i Karlfeldts lyrik*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Mjöberg, Jöran, 1945: *I Fridolins spår..* Stockholm: Natur & Kultur
- Mjöberg, Jöran, 1997: *Många maskers man*. Stockholm: W & W
- Mjöberg, Jöran (red.) 1990: *Vägvisare för Karlfeldt*. Malung: Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 22.
- Mjöberg, Jöran, 1997: *På Karlfeldts vägar V*. Malung, Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 29.

- Nordenfors, Ola, 1998: "De tankar som växa till sång." Den tonsatte Erik Axel Karlfeldt. I: *Mellan myrten och rönn. Tolv texter om Erik Axel Karlfeldt*. Stockholm, Wahlström & Widstrand, Karlfeldtsamfundets skriftserie nr 30.
- Odstedt, Ella, 1943: *Varulven i svensk folktradition*. Uppsala.
- Olsson, Anders, 2002: Intertextualitet, komparatism och reception. I: *Litteraturvetenskap, en inledning*. 2 uppl. Bergsten, Staffan (red.) Lund, Studentlitteratur.
- Petri, Sten Magnus, 2004: "Blås upp vind och gunga bölja!" Supplement: August Strindbergs sagospel Svanevit – ett folkvisedrama. Uppsala, Litteraturvetenskapl. Institutionen vid Uppsala universitet.
- Richmond, W. Edson, 1990: Esse est percipi: A Poetic Genre Created by Perceptions. I: *Inte bara visor. Studier kring folklig diktning och musik*. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Sandels, Marianne, 1980: *Att tänka på henne. Provencalsk trubadurlyrik från medeltiden*. Lund, FIB:s lyrikklubb.
- Sandemose, Aksel, 1958: *Varulven*. Oslo, H. Aschberg & Co.
- Schottenius, Maria, 1992: *Den kvinnliga hemligheten. En studie i Kerstin Ekmans berättarkonst*. Stockholm, Bonniers.
- Schottenius, Maria, 1997: De underjordiska källorna. I: *Nordisk kvinnolitteraturhistoria band IV*. Höganäs, Bokförlaget Bra Böcker.
- Strindbergiana nr 10, 1995 Utg. Strindbergsällskapet. Stockholm, Atlantis.
- Sumlen. Årsbok för vis- och folkmusikforskning. Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Sveriges Medeltida Ballader (SMB) 1 – 5, 1983-2001 Stockholm, Svenskt visarkiv.
- Söderberg, Barbro, 1996: Mellan raderna och orden. I: Josephson, Olle (red.): *Stilstudier. Språkvetarare skriver litterär stilistik*. Uppsala, Hallgren & Fallgren.
- Wales, Katie, 1989: *A Dictionary of Stylistics*. London/New York, Longman.
- Wessén, Elias, 1928: Om de nordiska folkvisornas språkform. I: *Nysvenska studier*. Uppsala.
- Westin, Boel, 1998: *Strindberg, sagan och skriften*. Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag. Symposion.
- Witt-Brattström, Ebba, 2006: Katarina Frostenson. I: *Litteraturbanken*. (10.6.2007) <http://litteraturbanken.se>
- Worton, Michael & Still, Judith, ed. 1990/1995: *Intertextuality, theories and practices*. Manchester University Press 1990. Reprinted in paperback 1995.
- Wästberg, Per, 1996: Kerstin Ekman i tecknens rike. I: *Lovtal*. Stockholm, Wahlström & Widstrand.