

*Meddelelser fra Selskabet*

# BELLMAN I DANMARK



*Bellmandagen på Sophienholm den 13. august 2017*

## REDAKTØREN HAR ORDET: RANDI LARSEN

Randi Larsen er gymnasielærer i dansk i Lund, næstformand i SBIID, samt medlem af redaktionsgruppen for Skriftserien og redaktør af *MfSBIID*.

Udgivelser: *C.M. Bellmans salmer*.  
*Gengivelser på dansk ved Hans Lundsteen* (2012) og *Tøm nu dit glas, se Døden på dig venter. Nye vinkler på Bellman* (2015) (b. 7 i skriftserien).



Efter et veloverstået arrangement på Sophienholm med den årlige Bellmandag, som endelig kunne foregå netop på Sophienholm i dejligt solskin, er det tid for det næste blad, som man kan læse indendørs såvel som udendørs – nyd det til kaffen, i havestolen, sofaen, toget eller hvor du befinder dig. Udover anmeldelsen fra Bellmandagen, som jeg har ladet mig fortælle var en fantastisk eftermiddag, bringer vi også en reportage fra Selsø slot v. Skibby, hvor styrelsesmedlem Dorte J. Thorsen brugte en sommeraften til at deltage i et arrangement, hvor Martin Bagge optrådte, og det må vi naturligvis omtale her, selv om det ikke var Bellman-selskabet som arrangerede.

Vi har den store glæde at kunne bringe Per Olsens foredrag om Parodier hos Bellman, som blev

afholdt på årsmødet på den svenske ambassade i København, af tidnød blev det desværre kun en meget lille del af foredraget som kom med, og jeg regner med at medlemmerne bliver glade for at kunne læse foredraget i sin helhed, en spændende, interessant og morsom beskrivelse af, og indføring i parodi, pastiche, travesti & karikatur.

I efteråret kommer der først en sangaften, i Gustafskirken på Østerbro, dato er ikke fastlagt, og der vil blive informeret via mail og på websiden & Facebook, og den 17/11 er der Fredmandagen på Gentofte Bibliotek, se nærmere information i kalenderen (s. 38) om disse arrangementer.



Hanne Agersnap & Henrik Bøggild – og Bellman!

## BELLMANDAGEN PÅ SOPHIENHOLM

13. august 2017

Referat:

Richard Erskine, *mangeårigt medlem af SBiD*

Henrik Bøggild, *formand for SBiD*

og Dorte J. Thorsen, *medlem af SBiD's styrelse.*

Søndag d. 13. august 2017 afholdt Selskabet Bellman i Danmark endnu engang den årlige Bellmandag, og det blev en af den slags Bellmandage, som man drømmer om: En bred vifte af skønne Bellman-viser sunget på både dansk og svensk i en ramme af strålende sol, blå himmel og hvide sommerskyer, mens hele Sophienholms grønne plæne var fyldt med glade Bellman-tilhængere. En hurtig optælling viste også på den gode side af 400 mænd og kvinder med tæpper, madkurve, store smil og bragende klapsalver over et program, der var ligeså mangfoldigt, som kunstnerne var dygtige og engagerede i deres fremførelser af Bellmans sange og epistler. Som det sig hør og bør var der først

en fanfare, inden Selskabet Bellman i Danmarks formand Henrik Bøggild bød velkommen. Derpå holdt 2. viceborgmester og formand for Kultur- og Fritidsudvalget i Lyngby-Taarbæk kommune Hanne Agersnap tale og foretog den højtidelige bekransning af Bellmans buste, der stod tæt ved scenen, som befandt sig ude i vandet. Så det passede på alle måder perfekt, at den første fællessang efter lidt spas med og ved d' herrer Bøggild og Forsman var Fredmans Epistel nr. 25 "Hvile ved denne kilde".

Derpå tog Anna Carina Sundstedt og Henrik Metz over. Mens han spillede på klaveret, sang hun et udvalg af Fredmans Sange: Nr.35 "Gubben Noach", nr. 36 "Gubben Lot och hans gamla fru", nr. 38 "En Potifars



*Carina Sundstedt & Henrik Metz*

hustru”, nr. 41 ”Joachim uti Babylon” og nr. 43 ”Adams skål”.

Vi var altså i det sakrale hjørne, og der blev fortsat med Vokalsekstetten ClasSix, som sang salme nr. 5 ”En sol der lyste varm og skøn” og salme nr. 9 ”Et folk i dag en tornekrone”, men også Epistel nr. 81 ”Se vores skygge”, Sang nr. 47 ”Bacchus snøfted” og Sang nr. 21 ”Vi vakler”.

Så skiftede vi gear, da Teatret OPTimis kom på scenen. Sangen stod Allan Høier før, mens det var Allan Thorsgaard på guitar og Kjeld Steffensen på cello. De tre fremførte Epistel nr. 48 ”Solen skinner blank og trind”, Epistel nr. 68 ”Movitz i nat er der bal”, Epistel nr. 72 ”Strålende mø” og Epistel nr. 80 ”Som var hun hyrdinde”. Undervejs blev der også danset med publikum, da Allan Høier som en anden Fredman med flasken i hånden begav sig op på den grønne plæne. Det vakte selvsagt stor jubel.

Derpå var det tid til endnu en fællessang: Fredmans sang nr. 10 ”Drikke efter klokken tolv”, og så var der pause.



*Teatret OPTimis*

Efter pausen stod Ulla Winblads Kapel klar på scenen og underholdt med ”Ett dygn med Ulla Winblad”, hvor vi fulgte den gode Ulla rundt i Stockholm, og således var med både inde i Gamla Stan, ude på Urvadersgränd på Södermalm og helt



*Det Harmoniske Selskab*



*Allan Høier oh publikum!*

ude ved Haga Slott. Ulla mødte også såvel Bellman som sommerfugle på sin vandring. Vokal var Anna Kruse, mens det var Eva Malling på bas. Harmonika og klaver stod Nicholas Kingo for, mens det var Johannes Larsen på guitar, og Birgitta H. Olsson på fløjte.

Derpå var det tid til Jarl Forsman og Det Harmoniske Selskab, som består af Morten Kiernan på obo, Thorbjørn Kjærgaard på klarinet, Mike Cholewa og Frederik Olivarius på horn samt Henrik Bøggild på fagot. De fremførte Fredmans Epistel nr. 1 "Skål både nat og dag", Epistel nr. 2 "Stem nu fiolen", Epistel nr. 71 "Ulla min Ulla", Epistel nr. 12 "Græd fader Berg", Epistel nr. 79 "Charon i luren tuder" samt Epistelen uden nummer "Mutter porten er lukket", som blev sunget sammen med ClasSix, og som satte et forrygende punktum for en formidabel eftermiddag.

Det vil sige: Allersidste punkt var fællessangen: Fredmans sang nr. 16 "Er jeg født, så vil jeg leve".

Bellmandagen 2017 var forbi. Eftermiddagen og augustsolen gik også på hæld, og vi drog glade, småynnende og forventningsfulde hjem, for næste år er det SBiD's 25 års-jubilæum.

Endelig skal nævnes, at de danske tekster var oversatte af Leif Bohn med undtagelse af de to salmer, som cand. mag Palle Thilo har oversat. Samt at musikken til salmerne og den sidste sang "Mutter porten er lukket" var komponeret af Henrik Bøggild.



*Dorte Jepsen  
– Bellmandagens primus motor*

På styrelsens vegne vil jeg gerne sige tak til Dorte Jepsen for det store arbejde hun gør år efter år med at gøre Bellmandagen på Sophienholm mulig

*Redaktøren*

# PARODI, PASTICHE, TRAVESTI OG KARIKATUR I BELLMANS EPISTLER

(Festforelæsning den 2. februar  
på Den svenske ambassade)<sup>1</sup>

Per Olsen, *lektor emeritus i litteratur-  
videnskab*. Seneste udgivelser:  
*Livet bliver ikke genudsendt*. *Carpe diem-  
temaet & Tøm nu dit glas*, se *Døden på  
dig venter*. *Nye vinkler på Bellman*



## INTRO

Alle kender – uanset hvilken avis de læser og uanset hvilket politisk tilhørsforhold de har – de karikaturer, som den daglige avis indeholder. At karikere betyder at overlæsse, en karikatur er et vrængbillede inden for billedkunsten, en ”portrætkunst” der overdriver og forvrænger sin genstand.

## LES POIRES,

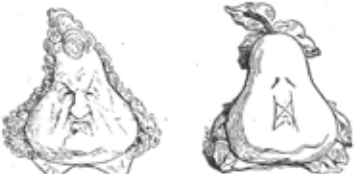
*Parodie sur Robert de Belli par le Directeur de la Gazette.*  
Vendus pour payer les 6.000 fr. d'amende du journal le Charivari.  
(DANS L'ART, GALERIE VEND MOUS)

*Si vous ne pouvez pas payer l'amende, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal.*



*C'est un portrait de Louis-Philippe, mais comment dire?*

*C'est un portrait de Louis-Philippe, mais comment dire?*



*Si vous ne pouvez pas payer l'amende, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal, vous pouvez acheter un exemplaire de ce journal.*

Karikaturtegninger er en gammel genre: tag fx Charles Philipons fremstilling af ligheden mellem borgerkongen Louis-Philippe og en pære fra 1834, ”Les poires”, også nedsættende og latterliggørende kaldt for ”Kødhovederne” Den er en satirisk vittighed i fire billeder, en sekvens i slowmotion; i fire etaper udvikler Philipon et ikonisk billede til et symbolsk - fra magthaver til nedfaldsfrugt –Ludvig Philip bliver til Kong Pære.

Tidentørstede allerede dengang efter satire. Philipon udgav de satiriske aviser *La Caricature* og *Le Charivari* (forbilleder for M.A. Goldschmidts danske *Corsaren*). En af hans medarbejdere var Honoré Daumier, hvis karikatur af borgerkongen Louis-Philippe i skikkelse af den grotesk grådige kæmpe Gargantua, i 1832 skaffede ham 6 måneders fængsel. Et berygtet eksempel i nyere tid er de danske Muhammed-tegninger, som gav anledning til en del politi-

ske forviklinger og *problemer* (ikke blot ”udfordringer”, som det hedder på dansk journalist- og politiker-newspeak), for slet ikke at tale om attentatforsøg på tegneren. Så det er ikke ubetinget ufarligt at bedrive satire, karikatur og parodi. Et spritnyt eksempel på karikaturtegnerens yndlingsoffer er USA’s nye, i januar tiltrådte præsident, Donald Trump, som mange satirikere ynder at kalde Donald Duck, som allerede efter 3/4 år i embedet karikeres og parodieres i så at sige alle blade, uanset politisk farve. Satiren går på hans (manglende) mentale duelighed og faglige kompetence, ledelseslabilitet, vaklekurs, humørsvingninger, vredesudbrud, ømskindethed og frem for alt besættelse af egen, indbildte storhed. Andre yndede mål for parodier, pasticher, travestier og karikaturer er lærere, politikere og de kongelige, som angribes pga. reaktionær pædagogik, arrogance, upålidelighed, grådighed, opstytethed eller sentimentalitet.

Noget mere fredeligt end med Muhammed-tegningerne er det gået for sig med de mange parodier på Leonardo da Vincis berømte maleri *La Joconde*, *Mona Lisa*. Her Marcel Duchamps *L.H.O.O.Q.* fra 1919. ”Elle a chaud au cul” betyder ”Hun har en varm ende” /Hun har ild i røven”. Læg mærke til *Mona Lisas* skæg!

Inden for musikken kender vi Mozarts ”Ein musikalischer Spass”, Haydns ”strygekvarter”, Opus 33 (tredje sats), og bl.a. Tom Lehrers mange dræbende parodier på Den store amerikanske sangbog: ”The Wiener Schnitzel Waltz”, ”Poisoning Pigeons



*L.H.O.O.Q.* (1919)

in the Park”, ”The Old Dope Peddler”, ”My Home Town”, ”When You are Old and Grey”, ”I Hold Your Hand in mine” og mange flere. Inden for filmen kan nævnes Charlie Chaplins *Moderne tider*, Woody Allens *Zelig*, Mel Brooks *Rumnødderne*, Monty Pythons *Life of Brian* og Quentin Tarantinos *Pulp Fiction*.

Men her skal det handle om litterære tekster fra 1700-tallet, mere præcist om lyriske tekster, som måske er de vanskeligste fordi de er så komprimerede – en sproglig bouillonterning – og endnu mere præcist om en særlig vinkel på Bellmans digte: Bellman som parodist.

## O AT VÆRE EN HØNE

Den litterære parodi er en spejlskrift, der kan opstå, når en enkelt forfatters eller en tids digtning er blevet så selvbevidst, at stil, stof og holdning ligger nogenlunde fast. I parodien gemmer der sig både en accept af og en kritisk kommentar til de pt. herskende på Parnasset. Uden store mesterværker ingen parodier. De store skal nok klare sig, nu og da hjulpet på vej af gode parodier. Parodisten må finde en balance: jo mere rammende og detaljeret parodien er, jo mere forgængelig bliver den, jf. dagsaktuelle, politiske parodier: hvem vil huske de fleste karikaturtegninger af Donald Trump om 4 år? Hvis parodien omvendt fjernes fra sin kontekst (navne, steder, lokale hentydninger m.m.), vil den hurtigt visne og forsvinde. Men først kommer et forsøg på nogle indkredsnings- og definatoriske afgrænsninger af et lyrisk træ med mange nye, friske kviste. De fleste kender dette berømte digt (hér første strofe):

O at være en høne,  
ingen kan finde hvor er.  
Gemme sig dybt i en have,  
pikke et rødhudet bær.<sup>2</sup>

Men hvor mange kender de følgende eksempler, og er de parodier, pasticher eller travestier?

### Outsideren:

O at være som andre,  
smile som andre  
smiler til andre  
tænke som andre  
tænker om andre  
se på andre  
som andre ser på én

O at være  
som andre  
ikke outsider, usikker,  
som andre.<sup>3</sup>

### Erotikeren:

O at være en kusse  
ingen kan finde hvor er  
gemme sig dybt i en kratskov  
og ligne et rødhudet bær

### Kontanthjælpsmodtageren:

Oh at være en snyder  
ingen kan finde hvor er  
gemme sig dybt i en andens have  
med sin slet restaurerede  
rødme og fem ribbens  
melankoli

### Dyrenes verden:

Åh, at være en stork  
Åh, at vende hjem en tidlig for-  
årsdag  
og se sit land bag havets bølge-  
brus  
svæve under skyen som det dan-  
ske flag  
og lande på et sjællandsk  
bondehus

### Eller:

Øv at være en solsort  
og stå på en sten under liljer  
med unger at fodre i reden  
og næbbet mod lysets kilde.  
Snart er de nok bachelorer  
i først det ene og så det andet  
men tankerne løber som tid  
og kviksølv i stenede årer

### Eller:

OH at være et lille møgegern  
med piskende hale  
hoppe, hoppe, spinde, springe  
fra stamme til elmast



og æde sig møt i alt der kan ædes  
sidde og vippe i det der egetræ  
der i hundrede toogtyve år  
har stået lige her  
og nu er mit  
så længe jeg er her

Den nyeste lyriske kvist på Frank Jægers stamme er Morten Søndergaards klumme i *Politiken*: ”Vinden vil tage til, og alle vejrhane vil gale”: ”Underlagt vindens skiftende retninger sidder vejrhane på tagrykke og styrer landet. Som nu Peter Skaarup fra Dansk Folkeparti. Han galer: ’Fakta er underordnet vores holdning!’, ’Politik er følelser!’, ’Fakta er *ikke* sandhed!’”. Hertil digter Søndergaard:

Oh, at være en vejrhane!  
Pikke et rødhudet bær.  
Se sig spejlet i tidens folkespejl,  
uden at ane, hvem man er!

Og han kommenterer: ”Langt bedre var det måske at være vejskilt. Stå som en stodder på den regnvåde vej og stå inde for det man står for! Stå med følelsen af, at kendsgerninger nødvendigvis må rumme noget sandt.”<sup>4</sup>

Alle eksempler har samme formelle udgangspunkt, men indholdet varierer i det enkelte digt. Digtene varierer fra en underholdende til en satirisk funktion, og deres modus eller modalitet spænder fra legende og munter til satirisk og seriøs; der er tale om bevidste efterligninger og forvrængninger af det givne grundtema hos Jæger: eksistensen, at være (til). Nemlig en psykologisk, erotisk, social, politisk eller anden tolkning af eksistensen.<sup>5</sup>

## GENERELT OM PARODI, PASTICHE, TRAVESTI OG KARIKATUR

Kært barn har mange terminologiske navne og mit emne er ingen undtagelse, og det siger sig selv at kategorierne overlapper hinanden. Parodier, pasticher, travestier og karikaturer udgør en særlig tekstmodus eller -modalitet og *ikke* en genre.<sup>6</sup>

I min terminologi er en parodi således en teksttype eller -modalitet, som i sin dialogiske struktur forholder sig til andre tekster, der nedvurderes ved at deres normer og forudsætninger blotlægges og latterliggøres. Parodiens betydning er i udpræget grad formel. Den aktiverer og spiller med litterære koder og konventioner og knytter sig derved til groteske og ironiske strukturer snarere end til rent komiske.

Men der er stadig ikke litteraturteoretisk eller -kritisk consensus om definitionerne. Hvad er det overordnede begreb og hvad er underkategorier? I angelsaksisk litteraturforskning opererer man med ”satire” og ”burlesque” som overbegreber, og i svensk er ”travesti” nærmest lig med hvad jeg vil kalde parodi. Det siger sig selv, at parodier, pasticher, travestier og karikaturer er særlig interessante i denne sammenhæng, fordi de har bestemte forlæg.

Parodien har siden de græske tragedier humpet i hælene på den høje litteratur – jo højere jo bedre.

I en eller anden forstand er al litteratur enten en *direkte* transformation (transformation) eller en *indirekte* transformation (imitation), en gen- eller omskrivning af tidligere litteratur. Tænk på Homers *Odysséen* der transformeres af bl.a. Sofokles,

James Joyce i *Ulysses* (1922), Eyvind Johnson i *Strändernas Svall*, *Brændingens brus* (1946) og Klaus Ribbjerg i *Anna (jeg) Anna* (1969) m.fl. Og tænk på Dantes *Guddommelige Komædie* og dens forvandlede efterliv i Johan Ludvig Heibergs læsedrama og tidssatire *En Sjæl efter Døden* (1841). Teksten er et konglomerat af litterære referencer, og specielt dens forhold netop til Dante lyser stærkt igennem. Ved at lade sin tekst foregå i det hinsides har Heiberg slået den tematiske tone an, så der opstår en dialog med klassikerne *Odysséen*, *Æneiden* og *Den guddommelige Komædie*. Og i Ole Sarvigs roman *De rejsende* (1978) hedder hovedpersonen Dan T (Dan Theodor Lassen = Dante).

Eller tænk på Vergils *Æneiden*, der får et parodisk efterliv i Holbergs komiske heltepos *Peder Paars* (1720), hvis hovedperson "tog en Rejse fra Callundborg til Aars" for dér (Århus) at besøge sin kæreste Dorothea, men som på vejen strander på Anholt. Holberg flyttede handlingsmønstrer fra *Odysséen* over til dagligdags danske forhold. Er der så tale om en parodi på det komiske heltepos eller en travesti på den heroiske rejse, som gennem trivialiseringen afsløres som blot to mænds minirejse fra et sted til et andet?

Den franske litteraturforsker Gérard Genette bestemmer parodien som kendetegnet ved, at den vil underholde og overføre elementer fra et alvorligt ment forlæg, hvor strukturen bliver bevaret, men med nyt motiv og form, der bevirker at forbilledet nedgøres ideologisk på en ikke-satirisk måde. Travestien beholder motiv

og form, men modificerer stilen, hvorved forlægget flyttes til et stilistisk eller indholdsmæssigt lavere niveau. Ud fra den definition vil jeg bestemme *Peder Paars* som en travesti, skønt jeg ikke vil udelukke, at der også er tale om at værket også er en parodi på sit forlæg, Vergils *Æneiden*. Det afhænger af hvilken modus læseren tillægger hypotekstens indhold. Men måden, hvorpå *Peder Paars* med sit kritiske sigte spotter og virker nedladende over for sig forlæg, ved at flytte både stilistik og indhold til et lavere og latterliggørende niveau, forekommer mig at pege på travestien.

En *parodi* (gr. "sang ved siden af", "modsang") er en komisk og latterliggørende efterligning og omformning af et allerede foreliggende litterært eller musikalsk værk, og som ofte anvendes til latterliggørelse af modefænomener i litteratur og kunst og ofte har et kritisk og /eller samfundsmæssigt formål; den forudsætter ofte et indgående kendskab til forlæggets stil, holdning, brug af ord m.m.

Parodien er en slags munter, kærlig, let ironisk omformning. I en klassisk optik er parodien en måde at drille de overvurderede litterære blæserøve på og kan derfor også siges at være en form for litterær hygiejne, hvor stilniveauet kan udfoldes på flere forskellige planer: ordstillingsplan, sætningsplan, billedsprog, komposition og tematisk.

Den forandrer sig kulturelt og er således *historisk* betinget. Dens former, dens relationer til den parodierede tekst og dens formål er ikke de samme i 1700-tallets England

som i Aristoteles' Grækenland. På Alexander Popes og Ludvig Holbergs tid blev en parodi opfattet som en "modsang", en ofte satirisk imitation, hvis formål var at håne og latterliggøre. Ja, den udgjorde faktisk en genre i sig selv. I vore dage er en parodi mere kommet til at betyde en indforstået ikke-satirisk, ironisk, men ikke nødvendigvis respektløs genkontekstualisering af et tidligere værk. Formelt er en parodi dobbeltstruktureret – dvs. hvad er den egentlig en parodi på? Den er en flerstemmig struktur, som optager og indlemmer fortidens parodi-erede teksts historiske og kulturelle baggrund i sin aktuelle forgrund. De to stemmer arbejder sammen, går i dialog med hinanden, men forbliver adskilte og forskellige. Parodien har vist sig som en stærk retorisk strategisk ved at konfrontere fortiden med nutiden og signalerer således både kontinuitet, sammenhæng og forandring. Parodien betyder modsætning, den markerer forskelle og ikke ligheder. Men for at blive genkendt (og anerkendt) skal de kulturelle, sproglige og litterære koder og konventioner samt genrerne (nødvendigvis) kunne deles af indkoderen (parodisten, afsenderen) og afkoderen (læseren, modtageren).

Når en genre eller en stil når et banalitetensniveau, fører det til epigondigtning, og parodien udgør et bevidst eller reflekteret modbillede til epigoneriet. Og det kan ske i form af neologismer, bevidst naive syntaktiske ubehjælpsomheder, håbløst chokerende ordstillinger, sprælske rim, metriske forsyndelser m.m.<sup>7</sup>

Parodien er ikke en simpel imitation

eller efterligning, men en bevidst forvrængning eller omformning af en hvilken som helst genre og af forlægget, hypoteksten.

Når efterligningen tjener til at gøre grin med et andet værk, der muntert forvrænges og transformeres direkte, er der tale om en parodi. Parodien følger og forvandler, når den er bedst og mest sofistikeret, både stil og emne, således at læserens fornøjelse stammer fra genkendelsen i hvor tæt parodien følger sit forlæg. De fleste parodier er skrevet ud fra en beundring og kritik af forlægget snarere end af foragt.

Johan Herman Wessels sørgespil *Kærlighed uden strømper* (1772) er en vittig og onskabsfuld parodi på den danske epigondramatik og dermed de fransk-klassicistiske tragedier (Corneille og Voltaire) – og i øvrigt en kommentar til den politiske situation efter henrettelsen af Struensee og Brandt, der betød afslutningen på et års reformarbejde i oplysningstidens ånd. Wessel ladere nogle jævne folk deltage i et "simpelt" plot, nemlig forviklingerne omkring et borgerligt bryllup. Det dysfunktionelle figur-galleri udgøres af den blege, tynde skrædder, som skal forestille en helt; den tykke, blodrige skomager Mads, hans rival; den forvirrede confident Jesper. Og kvinderne, den grove, giftesyge Grethe og hendes håndlanger Mette, den eneste af ensemblet, som helt behersker den høje stil og derfor uafsladelig retter på de andre. Parodien ligger i at det er en kokkepige (Grethe), som i begyndelsen af stykket vågner op med sit: "Du aldrig bliver gift, hvis det i dag ej sker". Personerne opfører sig utroligt selv-

højtidelige og kommer til at virke uægte, skabagtige, feje, egoistiske og forfængelige, når de taler i fede fraser om ære, kærlighed, offervilje og troskab. Det handler, som i den fransk-klassiske tragedie, om dyden og æren (*la noble passion*) over for elskoven (*la belle passion*), men her i en dagligdags udgave: "O! hvilken Qual og Striid – – Mit Hierte splittes ad – /Dyd! Elskov! Kan I to ey søbe af et Fad? –".

Wessels parodikomedie vil både gøre grin med det heroiske skuespil hvor det er værst og når det er bedst. Formen bevares, men indholdet står i et urimeligt forhold hertil gennem overdrivelser.<sup>8</sup> Parodien kan gælde et enkelt værk, men også et bestemt forfatterskab og, som hos Wessel, en bestemt genre. Dertil kommer Wessels mageløst naturlige vers (alexandrineren). Her er komik, latterliggørelse og forvrængning. Metoden er under alle omstændigheder den overraskende at vende op og ned på normerne, fx proportionsforvrængningerne i Rabelais' *Gargantua og Pantagruel* (1532-52), Swifts *Gullivers rejser* (1726) og Günter Grass' *Bliktrommen* (1959) om Tysklands historie fra 1924 til 1954. Dværgen Oscar er hovedperson og fortæller, hvilket giver mange muligheder for proportionsforvrængninger, brud på normer og tabuer, samt "skæve synsvinkler" og perspektiveringer. Men ironien, satiren og morskaben lykkes bedst når man kender "offeret", ellers får parodien ikke lang levetid. I Frankrig var det længe sådan, at et skuespils succes i høj grad blev målt på de parodier, det fremkaldte.

Af og til, ja faktisk ikke så sjældent,

sker det at en litterær parodi overlever originalen. Den får sit eget liv, uden tilknytning til det forlæg eller den situation som oprindeligt fremkaldte den. Det ser vi i Lewis Carrolls tilfælde og Mark Twains parodier på 1800-tallets moraliserende og "opbyggelige" søndagsskolehistorier. Mark Twain eller, som han egentlig hed, Samuel Langhorne Clemens, voksede op i 1830'erne i et strengt puritansk samfund og gik i søndagsskole i en metodistkirke. Her hørte han de moraliserende historier, hvor dyden bliver belønnet og lasten straffet. Hans parodi *Historien om en uartig lille dreng* (1865) rammer både en hel, sentimental og urealistisk genre og en forløjet, sentimental livsholdning. Parodien rammer den for bibelhistoriens typiske parataktiske stil (sideordning af selvstændige sætninger), som her i slutningen: "Og han voksede op og giftede sig og fik mange børn og tævede både konen og børnene, og han blev en rig mand ved alle slags lumske numre og svindlertricks, og nu er han den mest hårdkogte slyngel i hele min barndoms by, og han nyder almindelig agtelse og er valgt til borgmester".

En *pastiche* (af ital.: "pasticcio", postej, pasta) er en bevidst efterligning af en forfatters, komponists eller billedkunstners stil, genre eller periode. En *pastiche* er en mere elskværdig stilimitation, en nøjagtig efterligning af en anden forfatters formsprog, en litterær retning eller foregående periodes stil og sprog, men overgangen til parodien er flydende. Ved at overdrive karakteristiske træk og forskydninger mellem

form og indhold kan der indføres en distance til det imiterede. Pastichen kan have et humoristisk formål, men også blot være en stiløvelse som fx Raymond Queneaus *Exercices de style* fra 1947.<sup>9</sup> Og fra vores egen tid rap-artisternes ”samplinger”.

Senmoderne kunstværker har i vid udstrækning benyttet pastichen ved at låne og citere fra kendte historier og koder og sætte dem sammen i en slags montage eller installation. Pastichen bevarer oftest den sproglige form, jf. St. St. Blichers diskrete brug i *En Landsbydegns Dagbog* (1823) og J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe* (1876), hvorved den historiske illusion understøttes af fx gammeldags bøjnings- og ordformer, indsatte breve m.m.

Når imitationen af et andet værk (stilistisk eller tematisk) er et mål i sig selv, taler vi om en pastiche. Den betoner ligheden, den sigter ikke mod en ironisk eller satirisk transformation af stil, stof eller tema som travestien. Som sin nære fætter parodien er pastichen et værk, en modus, som imiterer stil, genrer eller ældre litterære former. Men den er neutral, uden parodiens kritik og latterliggørelse. En stilistisk pastiche, hvor efterligningen er et mål i sig selv, er fx Poul Martin Møllers ”Himmelbrev i Grundtvigs nye historiske Stil”.<sup>10</sup> Jf. Knud Valløes parodier på Grundtvigs platituder, ordspil, bandeord og brandere i hans *Efterladte Digte. Fortællinger, Parodier og Skizzer* (1879).

Derimod er hans ”modsang” til Jens Baggesens sentimentale ungdomsdigt ”Da jeg var lille” (1784)<sup>11</sup> en parodi pga. dens muntre, kriti-

ske transformation af sentimentaliteten. Første strofe af Baggesens digt lyder: ”Der var en Tid, da jeg var meget lille, /Min hele Krop var knap en Alen lang; /Sødt, naar jeg denne tænker, Taarer trille, /Og derfor tænker jeg den mangen Gang.” Heroverfor står Poul Møllers ”Om Jenses Lidenhed” (1820)<sup>12</sup>: ”Der var en Tid, da Jens var meget større, /Vemodig han ’Da jeg var lille’ sang. / Men siden, da hans Øjne blev tørre, / Hint Kvad han taler om saa mangen Gang.” Og sidste strofe af de to digte lyder hhv. (Baggesen): ”De svandt, de svandt, de glade Barndoms Dage, / Min Rolighed, min Fryd med dem svandt hen – /Jeg kun Erindringen har nu tilbage; /Gud! Lad mig aldrig tabe den!”. Og (Møller): ”Saa svandt, saa svandt hans blide Digterdage; / Hans Spøg, hans Gratie med dem svandt hen /En lille smule Vid han har tilbage; /Gud, lad ham dog ej ganske tabe den!”.

*Travestien* (af ital. ”travestire”, at forklæde) er en parodisk særform der ligeledes findes i alle genrer og som er snævert forbundet med parodien, men er, i modsætning til den, en satirisk latterliggørelse af ”høje”, ædle emner i ”lav” stil. Værkets miljø eller handling flyttes til et andet miljø og / eller en anden tid. Den latterliggør et ”højt” emne, en litterær konvention eller et specifikt værk gennem en bevidst ”lav” stil. Men er Cervantes’ *Don Quijote* en parodi på den høviske ridderroman eller en travestering af ridderidealet?

Travestien bibeholder originalens indhold, men behandler det på en satirisk og deformerende måde.

Den er ofte polemisk, som fx Erich Kästners travesti over Goethes ”Kennst du das Land wo die Zitronen blühen”, nu omformet politisk til ”Kennst du das Land, wo die Kanonen blühen?”. *Fredmans sanger* er overvejende travestier, altså i højere grad bevidste satiriske omformninger, hvorimod epistlerne overvejende er parodier, altså forvrængninger, humoristiske og ironiske overdrivelser, men ikke onskabsfuld satire. Travestien bibeholder, i modsætning til parodien, den oprindelige handling.

Johan Herman Wessel, som jo lavede en regelret parodi på de fransk-klassicistiske syngespil – *Kærlighed uden strømper* – bliver i 1989 selv travesteret af Nis Bank-Mikkelsen. Travestien er en latterliggørelse af litterære konventioner eller et specifikt værk. Værkets personer og handling flyttes til et andet miljø eller en anden tid. Som her: Som her (først originalen, forlægget, *Smeden og Bageren* fra 1787):

Der var en liden Bye, i Byen var en Smed,  
Som farlig var, naar han blev vred.  
Han sig en Fiende fik; (dem kan man altid faae,  
Jeg ingen har, det gaee  
Min Læser ligesaa!)  
Til Uhæld for dem begge to  
De træffes i en Kroe.  
De drak (jeg selv i Kroen vil drikke;  
For andet kommer jeg der ikke.  
Anmærk dog, Læser! Dette:  
Jeg immer gaaer paa de honette.)  
Som sagt, de drak,  
Og efter mange Skieldsord, hidsig Snak,

Slaaer Smeden Fienden paa Planeten.

Saa stærk var dette Slag,  
At han saae ikke Dag,  
Og har ei siden seet'en.

Nis Bank-Mikkelsen skrev sin travesti over forlægget – som et indlæg i en kulturdebat i 1989 – som hedder ”Kunsten og Kræmmeren”; optakten lyder:

Vi er et lille land, og landet har kultur  
som ikke blot er politur.  
Vi ved jo også godt, kulturen fjender får  
og lever tit i usle kår.  
Til uheld for kulturens vel er tiden kommerciel.  
Men husk, at kunsten varer længe og kan ej gøres op i penge.  
Men for at stå distancen den kæmpe må med ”Superchancen”.  
En voldsom kamp og efter mange skældsord, pift og tramp  
gav kunsten ”bingo” en på lampen.  
Så hård var den kritik at bingospillet gik forstærket ud af kampen.  
I miskredit blev kunsten sat politisk bli’r det sådan, at man ikke tror, at kunst ka’ gøre nytte,  
så den må klare sig med liden støtte.  
Dens håb var, at kvalitet og stil  
Så smukt ku’ skærpe og forskønne dansk profil<sup>13</sup>

## SPECIFIKT OM PARODIER, PASTICHER OG TRAVESTIER

Den franske litteraturforsker Gérard Genette (f.1930) har prøvet at skabe mere præcise definitioner af kategorierne parodi, pastiche og travesti. Hans overordnede begreb i sin omfattende litteraturteori er *transstekstualitet*. Det betyder, kort fortalt, det forhold at elementer overføres fra én tekst til en anden, enten direkte og åbenlyst eller med skjulte referencer. To vigtige underbegreber til at forstå dialogen eller relationen mellem teksterne er for det første *intertekstualitet*, der indebærer at et værk refererer til et andet værk ved citater, henvisninger, allusioner m.m. Og for det andet *hypertekstualitet*, som er de relationer der, intenderet og selvbevidst, forener et nyt værk kaldet *hyperteksten* med et tidligere værk kaldet *hypoteksten*. Genette anvender metaforen palimpsest for relationen mellem hyperteksten og hypoteksten. En palimpsest er en originaltekst, der kradses væk sådan at en ny tekst kan blive skrevet ovenpå.<sup>14</sup>

flere modi, men ikke være både en imitation og en transformation.

De forskellige modi opstilles altså i ”par” efter hvilken relation de indgår. *De legende modi*: parodi (transformation) og pastiche (imitation) har den fælles funktion at underholde og fornøje. *Parodien* overfører elementer fra en oprindelig alvorlig ment hypotekst, strukturen bevares, men med et nyt motiv eller en ny form, der bevirker at forbilledet nedgøres ideologisk. *Pastichen* imiterer hypotekstens stil og tematik, men med en legende, ikke-satirisk hensigt. Det betyder, at forfatteren markerer mangel på egen originalitet.

*De satiriske modi*: travesti (transformation) og karikatur (imitation) har i højere grad en spottende og ironiserende funktion. *Travestien* beholder motivet eller formen fra hypoteksten, men modificerer stilen, hvorved forlægget flyttes til et stilistisk eller indholdsmæssigt lavere niveau. *Karikaturen* imiterer, ligesom pastichen, hypoteksten, og sigter mod at spotte, smæde og håne.

Relation \ Modus	Legende	Satirisk	Seriøs
Transformation	Parodi	Travesti	Transposition
Imitation	Pastiche	Karikatur	Falskneri

Gérard Genette udarbejdede et diagram indeholdende Seks forskellige *hovedkategorier* (parodi, travesti, transposition, pastiche, karikatur, falskneri), som opstilles efter *relation* (transformation og imitation) og *modus* (legende, satirisk, seriøs). Mange værker kan gå på tværs af flere modi, et værk kan indeholde

*De seriøse modi*: transposition (transformation) og falskneri (imitation). Deres hensigt er at være seriøse eller alvorlige. *Transpositionen* overfører hypoteksten i en seriøs tone, ved fx at flytte samme handling ind i en ny kontekst (fx Dantes *Den guddommelige komedie*). *Falskneri* gentager og imiterer uden at forfat-

teren har til hensigt at blive opdaget. Vergils *Æneiden* og James Joyces *Ulysses* udgør to forskellige hypertexter til samme hypotekst. Transformationen fra *Odysséen* til *Ulysses* er en ”simpel” eller direkte transformation, der bruger handlingen fra *Odysséen*, men blot i en anden tid, og som ikke gengiver forlæggets stil. *Æneiden* derimod er en imitation af *Odysséen* (både formelt, stilistisk, genre-mæssigt og tematisk), men med en helt anden handling.

En dansk læser kan etablere en hypertextuel sammenhæng mellem Homer, Vergil, som imiterer Homer, Dante, som transformerer Vergil i en seriøs tone, og Johan Ludvig Heiberg, som i læsedramaet *En Sjæl efter Døden* (1840) transformerer Dante med et satirisk sigte. Denne relation er en travesti, fordi Heiberg bibeholder tematikken fra hypoteksten, men flytter den ind i en modificeret (og lavere) stil.

Parodi og pastiche sigter mod at fornøje og underholde og har et ikke-satirisk indhold, hvorimod travesti og karikatur i højere grad netop forsøger at spotte og latterliggøre gennem deres satiriske funktion. Om der er tale om en parodi, pastiche, travesti eller karikatur afgøres af hvilken modus læseren tillægger hypertextens indhold. Denne artikel beskæftiger sig primært med de legende og satiriske modi og ikke med de seriøse.

### KRAGEN KRÆR OVER KARUP AA

Jeppe Aakjærs *Rugens Sange og andre Digte* (1906) rummer en kernecyklus af tretten digte, som skildrer de årstidsbestemte rutiner og arbejder med det gamle landbrugs

vigtigste afgrøde. Det handler om barndoms- og erindringsbilleder, hvor sanserne, smagen og følelserne kommer til udtryk – et modbillede til samtidens industrialisering og kapitalisering i landbruget. I ”Karup Aa” hedder det i strofe 2:

Hult Aaen klunker ved  
Midnatstide,  
naar Maanen skjærer i Pytter  
smaa  
og Taagestøtter langs Bredden  
skride  
og sadle Engene abildgraa.  
Da hulker Vandet fra dulgte  
Kilder,  
mens Væsnet virmer om om  
Broens Piller,  
og Kastevinde gjør Ganeriller  
i Maanespejler paa Karup Aa.

Starten af ”Ved Rugskjellet” lyder:  
Anna var i Anders kjær, men  
knibsk alligevel,  
mødte dog sin Hjertenskjær paa  
Rugens gamle Skjel,  
satte sig i Græsset ned blandt  
Klokkeblomster bly,  
tog saa op sit Fingerbøl og gav sig  
til at sy.

Og da Anders i strofe 6 kysser Annas  
kind og mund, er hendes reaktion:

Naal og Traad ved første Kys i  
Snerren sank af Skræk;  
Annas nye Fingerbøl det trilled  
ogsaa væk.  
Klinten paa sin lange Hals sig  
rejste for at glo;  
Bittesmaa Mariehøns løb over  
Annas Sko.  
Dyre du og dig!  
Dingeli-og-lej-



Disse to hypotekster, altså de originale digte, bliver så på en munter og underholdende måde, og med en ikke-satirisk funktion, transformeret af en anonym parodist. Den følgende parodi er en gentagelse af især "Karup Aa". Den bibeholder stort set formen (bl.a. diktionen, metrikken, rytmen, rimene og ordforrådet), men transformerer indholdet. Forlæggets stil og stof overføres elegant til hyperteksten (parodien), men deformerer dem, i dette tilfælde ved at benytte et "moderne", aktuelt og "vulgært"-seksuelt tema – hvor Aakjærs tekst(er) sentimentaliserer den rustikke forelskelse og på god, gammel (sen)romantisk manér lader den uskyldige natur spille med (naturbesjæling). Parodien ændrer således indholdet ved at gengive en håndfast, landlig og patriarkalsk erotik. Digtet er en moderne, ironisk, stilsikker pastorale i et bondemiljø med genbrug af dialektale gloser ("krær", "klunker", "pærke", "muler", "Stræv saa" og "Melmad") samt med brug af bogstavrim (5 x k) i de første to linjer og i str. 2 (6 x b). Teksten er tydeligvis legende, munter og underholdende og ikke satirisk, ondsksfuld eller perfid. Den er ikke en pastiche, der imiterer den glansbilledagtige idyl, men en parodi der transformerer og forvrænger den indestængte erotik i hypoteksten, originalen, og gør grin med den gennem sin direkte, seksualiserende holdning. Parodien "Fløjt og sprøjt. Landlig idyl i den aakjærske stil", lyder i sin helhed således:

Kragen krær over Karup Aa,  
Og Frørerne kvækker i Kæret.

Bag Sivene kryber Jens Pæsen  
paa,  
han har alt Røven i Vejret.  
Han mærker, hvor Maren er but-  
tet og trind,  
saa sysler han lidt med at luske  
den ind,  
hun hvisker og kysser hans stub-  
bede Kind:  
Hold nu op med aa lig' dér aa  
pærke!  
A well ha' et Slag Pik, A ka'  
mærke!

Jens Pæsen vender saa sindigt  
sin Skraa  
og gi'r hendes Mødom dens Bane.  
Saa muler han sindigt og roligt  
paa,  
som det jo er Bøndernes Vane.  
Støt vipper hans Buksebag op og  
ned,  
mens Bølgerne klunker mod  
Aaens Bred,  
og Maren hvisker: Bliv ved! Bliv  
ved!  
Do maa gjerne støde lidt wild'rer,  
For Jøsses Kors, som det kildrer.

Der er intet saa skjønt paa Guds  
grønne Jord  
som at lægge Laarene sammen!  
Kun Hjejlen messer Velsignelsens  
Ord,  
og Storken knebrer sit Amen.  
Da Viblen letter med hæse Fløjt,  
fornemmer Maren den gaar med  
et Sprøjt.  
Hun vrider med Røven og stønner  
højt  
Og hvisker – man hører det  
næppe –  
Hvor er det gudsdejligt at  
knæppe!

Jens Pæsen drager sin slatne Pik  
af Marens skummende Fisse.  
Saa rejser han sig med et tanke-  
fuldt Nik  
og stiller sig hen for at pisse  
Han spytter og bider en frisk  
Ende Skraa  
og lader sit Vand i den sukkende  
Aa –

Naa, Maren. Stræv saa og faa  
Bovserne paa,  
vi maa skynde os hjemad til  
Gaarden!  
A will be' te', æ Melmad er  
skaaren...!<sup>15</sup>

### BELLMAN-PASTICHE

I den svenske forfatter Adolf Odéns digtsamling *Från Lillans horisont* findes en travesti siger forfatteren, men i min terminologi vil jeg snarere kalde det en pastiche, fordi den er en imitation af Bellmans stil i FE 82 og syn- ges på samme melodi. Digtet hedder "Lillans matsedel", Den lille piges (eller "Stumpen"s) spiseseddel:

Vila vid mammas poppe (bryst)!  
Här får du frukost i dig proppe:  
Åkta varenda droppe  
Med smak av grädde och jag spår.  
Jag ser på dig min Lilla,  
Att det alls icke smakar illa.  
Låt dig dock ej förvilla.  
Håll i och sug, om du förmår!  
Din middagsspis  
Får du ur poppen snoppe (i  
Värmland: dra ur mjölken)  
På vanligt vis.  
Vila vid mammas poppe!  
Hör, åtta slag presis!  
Hör klockan åtta slår presis!<sup>16</sup>

Odéns digt er en pastiche over Bellmans FE 82 "Vila vid denna källa"

fra *Fredmans epistlar*, men ikke en parodi, fordi det er en elskværdig stilefterligning, og ikke en transformation af Ulla Winblads og Fredmans frokost en sommerdag i det grønne. Og det er heller ikke en travesti, fordi det ikke har en satirisk funktion i forhold til forlægget, hypoteksten.

Allerede samtiden opfattede en del af Bellmans forfatterskab som parodisk, i den betydning at han ikke blot passivt imiterede, men aktivt transformerede og dermed elegant og legende parodierede, men også af og til travesterede sine forlæg. Derved blev de en dialog eller vekselspil mellem salmens "høje" stil og drikkevisens "lave" stil.

Fredmanfiguren var fra begyndelsen tænkt som en parodisk apostel lidt i stil med Hogarths rødglødende moralisme og satire, som vi finder i bl.a. den groteske prædikant i den satiriske gravering *Credulity, Superstition and Fanaticism*, Godtroenhed, Overtro og Fanatisme. Og i hans *The Beggar's Opera* (1728), hypoteksten, forlægget for Bertolt Brecht og Kurt Weill: *Tiggeroperaen /Laser og pjalter* fra 1928. Der er en sammenhæng mellem William Hogarths interesse for den realistiske og psykologiske detalje, fx 3. billede i serien *A Harlot's Progress* (1735) om en pige der har stjålet et ur, og 3. planche i *A Rake's Progress* (1731) der afslører hvordan en luder har et greveligt mærke på en strømpe. Bellman har i en tidlig epistel, nr. 64, givet en illusionsløs og moralsk beskrivelse af den langfingrede tyvetøs Lotta: "Lotta, jag tilstår, med guldur, din Satan! /Roben en stöld från en sparrlakans säng".

Epistlerne var påbegyndt som en parodi på Paulus' epistler eller breve og det kristne evangelium. De falder inden for fem-seks kategorier: *pastoraler* (Theokrit og Vergil) (FE 25, 39, 74, 80, 51), *bibelparodier* (Paulus), *monologer* (FE 23), *ordenskapitler* (Bellmansällskapetets standardudgave rummer ét bind med alene ordensparodierne (IV) og ét særskilt til den største *Bacchi Tempel* (V) samt *hyldestigte* (FE 25, "Blåsen nu alla"). Desuden findes enkelte parodiske indslag i Bellmans *miljøskitdringer*, fx i FE 34 (ildslukning, "Ach hvad för en usel koja!"), FE 60 (domstolsforhandlinger, "Sitter du ännu och ljuger"), FE 49, 80, 82 (udflugter, "Mamsell Ulla, märk mamsell", "Liksom en Herdinna, högtids klädd" og "Hvila vid denna källa"), FE 51 (på koncert, "Movitz blåste en Concert"), FE 69 ("Om Molberg Dansmästare"), FE 38 (en begravelse, "Undan ur vägen, se hur' Profossen med plumager"). Og endelig er der hans musikalske genbrug af samtidens opulente operaer, ofte med temaer fra Biblen, med spændingen mellem epistlernes indhold og de smukke og højtidelige melodier og mellem salmen og drikkevisen. Sidst, men ikke mindst er der den parodiske, musikalske genbrug af det italienske syngespil, "opera buffo" eller "opéra comique", hvis store melodiforråd inspirerede Bellman til mange af sine sange.

### PASTORALEN. GENREPARODIER 1<sup>17</sup>

Vores manglen viden om Bellmans samtid forhindrer os i at se flere epistler der måske var tænkt som parodier; et eksempel er, som Gunnar Tideström har fremhævet, at

FE 36 ("Vor Ulla lå i sengen og sov / med hånden under øre" / "Vår Ulla låg i sängen och sof"), som er en af de såkaldte "malerepistler", som er komponerede som suiter af malede situationer, for samtiden spillede på Gustaf Philip Creutz' fransk-klassicistiske, pikante pastorale, med dens højliterære og mytologiske beskrivelse af Diana-præstinden (jagtens kyske gudinde), Camillas opvågnen beskrives sådan:

Camilla syns ej än ur sömnens  
sköte vakna.

De ögon dölja sig som dagens  
glans förta,  
Den ömhet, eld, och lif, och  
oskuld, segrat ha.

Kring hennes blomsterbädds, de  
falska drömmar flyga,  
Och i dess rödda siäl med vil-  
lo-bilder smyga;

Än småler hennes mund och  
glädje-tecken ger,  
Än darrar hennes kropp, man  
tårar flyta ser.

På hennes hvita kind man hastigt  
skiften finner;

Nu dödlig blekhet syns, nu åter  
rådnan brinner;

Dess armar sträckas ut och kra-  
mas till dess bröst;

Man tunga suckar hör som qväfja  
hennes röst.<sup>18</sup>

(*Atis och Camilla. Skalde-dickt i fem sånger*, 1761)

Heroverfor står den ømme, jord-  
nære, realistiske og empatiske kro-  
pige Ulla, som i halvvågen tilstand

Blef ur sömnen väckt,  
Men kunde knapt bli vaken.  
Af och an hon kasta sig,

Och svängde kring med armen;  
Gret i sömnen bitterlig  
Och klöste sig i barmen.  
Än hon skratta  
Än hon fatta  
I Sängstolpen och i stoln;  
Tog fram skona,  
Och på rona  
Knåpte underkjoln.

Ullas opvågningen og toilette er jordisk og sanselig: "För Spegeln *Ulla* stänkte sin barm, /Med vin och rosen-vatten; /Sen knöts et pärband kring hennes arm, /Och flor kring schäfer-hatten.

Som et modstykke til Creutz' parfumerede, franskinspirerede beskrivelser af fornemme damers toilette (*le lever*) ved spejlet og pomadekrukkerne – og klæderne – hedder det om Ulla: "Hännes hals en rutig duk, /Af brandgult silke höjde, /Och dess barm så hvit och mjuk /De yra luster döljde".

Det lystne blik der følger Ulla er kroværtens. Og den sociale afstand til de fine stockholmske, aristokratiske miljøer markeres ved at "Vår *Ulla* tog sin ljust blå salopp, /Med Pontac [billig rødvin] öfverslagen". Den endelige distance til adels- og gudemiljøet kommer med linjerne: "Ullas Miner, /Öloch viner /Ge en Guda frögd. Gutår! /Slikt herberge /Ej i Sverige /Fås på många år". Men straffen for utugt udebliver ikke, Ulla afhentes af fire "paltar" (dvs. retsbetjente) og i sidste ser vi hende på "spindehuset" (dvs. at hun bliver sat i tugthuset som straf for utugt). Alligevel kalder Bellman en kvinde som Ulla for "prästinna i Bacchi tempel" og et andet sted "Djurgårdsherdinna".

Parodien går således på genren (pastoralen), det sociale miljø, kvindesyntet samt gudemaskineriet, over for luderens Ulla. Genren, formen bibeholdes, men indholdet er ændret på en række centrale områder.

Her har parodien ikke nogen satirisk funktion; teksten transformerer i en legende og elegant modus sceneriet, og rummet er, i modsætning til blomstersengen hos Creutz, et værelse i en tarvelig kro i Gamla Stan, hvor kroværten voyeristisk belurer hende: "Kring sängen gubben vandra, /Tog på täcket, log og gick, /Och hviska vid de andra" – i modsætning til det forfinet-dekadente miljø i pastoralen og de samtidige maleres beskrivelser af galante fester.

## PASTORALEGENREN 2:

### FE 25, FE 80 OG FE 48

FE 25, "Blåsen nu alla", "Som är et försök til en Pastoral i Bacchanalisk smak, skriven vid Ulla Winblads öfverfart til Djurgården") signalerer allerede i undertitlen parodien på den idylliserende og stilfulde hyrdedigtning (pastoralen igen) med den enkle, utopiske tilværelse, det smilende landskab, *locus amoenus*, hvis visuelle udtryk vi også kender fra de franske malere, Watteau, Boucher og Fragonard med deres sødmefulde arkadiske *Fêtes galantes*<sup>19</sup>. I den franske pastorales erotiske scenerier bliver ordet "hyrde" næsten synonymt med "elsker". Disse galante fester er udtryk for en sødmefyldt rokokokultur, et letsindigt erotisk pikanteri men også for en social karaktermaske. Personernes klædedragter er datidens rokokomode. Samfundsmæssigt set en passiv aristokratisk nydelseskul-

tur. Friluftslivet – og dermed også den tvetydige gyngende – kommer på mode i rokokoen, som reaktion på bl.a. barokkens og hofkulturens præcise stil. Originaltitlen på Fragonards erotiske genremaleri ”Gyngen” (1767) er *Les hasards heureux de l’escarpolette*, De lykkelige tilfældigheder i gyngen fra 1767. Det porcelænsagtige dukkepigebarn spræller koket og taber (slynger den af?) sin ene, ubekvemme, højhælede tøffel, og elsker, som ses i rosenbusken til venstre, ligger pludselig dér under gyngen med udsigt til alle sin elskedes kropslige herligheder. Underlivets sanser vågner under den svimlende gyngetur.



Jean-Honoré Fragonard: Gyngen (1767).

Bellmans forlæg er her igen en hel genre, pastoralen, men også tidens rokokomalerier, og i FE 25 (str. 5) lader han fortælleren Fredman gennemhulle denne idylliske idealverden; dette kunstige arkadien, der

kun rummer kærlighed, harmoni og uskyldighed, og han gennemhuller idyllen ved at trække tæppet væk under den bukoliske mytologi og modstille idyllen (de 10 første linjer) og den rå, socialhistoriske virkelighed (de sidste 3 linjer):

Om denna Parken,  
Rår Kärleks Monarken  
Och en Kung;  
Djurgåln heter marken;  
Stöt Valdthorn, sjung!  
Sjung til exempel  
Om Fröjas små Tempel  
Som här stå,  
Med uråldrig stämpel  
Och Måssa på.

Men så kommer antitesen:

Sjung här om Jungfru-mord,  
Om hur en Brud bliver gjord,  
Hur under Valdthorn hon kämpar  
och spritter på et bord.  
*Ulla Winblad*, ingen skymf,  
Min Nymph.

Hvad med en brud bli'r gjort,  
Mens under valdhorn hun kæmper  
og spræller på et bord,  
*Ulla Winblad*, ingen skam  
mit lam

Her digtes om jomfrumord, det figurative sprog handler om samleje, defloration, voldtægt.

Modsætningen mellem idyl og rå virkelighed fortsætter i str. 6: ”Djurgårds Herdinna snäll! /Här är Palemons Tjäll;/Här ser du herdar som ragla båd morgon, middag, qväll, /Herdar utan lamb och får. / Gutår! –”.

Disse hyrder er berøvet både hyrde-



*François Boucher: Venus' triumf (1740).*

digtingens sædvanlige inventar lam og får, men især uskylden, og næstsidste strofe slutter i en fysisk og erotisk scene – med den poetisk-efektive modsætning mellem det fine, fornemme franske hyrde-outfit ”galanter /Och förnäm. /Skira Engageanter, /Och Diadem!”.

Og så det eksplicitte orgiastiske udsagn:

Dyrka Cupidos namn;  
 Öpna din varma famn;  
 Pusta och flåsa och flämta och  
 blekna som en hamn.  
 Hjertat klappar, Pulsen går,  
 Han slår.

Det er ofte hævdet at indledningen til FE 25 minder om Bouchers

maleri *Venus' triumf* (1740), som i øvrigt hænger på Nationalmuseet i Stockholm, og det er da også rigtigt at der er mange overensstemmelser, først og fremmest i hele det mytologiske sceneri, komponeret efter det samme renæssanceprincip med den centrale skikkelse Venus og de øvrige figurer grupperet omkring hende. I Bellmans digt transformeres det mytologiske apparat – gennem små detaljer – og gør plads for en realistisk, hverdagsagtig situation som i strofe 4. Venus bliver nu ikke længere omtalt i 3. person, men tiltalt med et fortroligt ”Venus du tacka”, og længere nede i strofen identificeres hun som ”Du *Ulla Winblad kåt*, (...) Du är vår Venus, Mamseller, Gesäller gör din ståt”. Fortælleren har kastet

masken og Venus blir således afsløret som en jordisk, sanselig kvinde, som udsættes for et "Jungfrumord" (altså samleje, penetration, orgasme). Et stilistisk skift fra den højere (mytologiske) til den lavere (hverdaglige) sfære, hvor Bellman bryder de konventionelle koder for genererne.

En tredje, central genreparodi er FE 80 med den homeriske lignelse: "Liksom en Herdinna, högtids klädd", der handler om Ulla Winblads lystrejse til Första Torpet... Stedet er ligegyldigt, det handler om en lystrejse. I første del parafraserer Bellman bevidst anden sang af Boileaus *L'art poétique* (1674) og dennes definition på hyrdeidyllen, men vender den på hovedet og afslører det reelle indhold af hyrdelivet:

Nu började Tumlarn gå ikring,  
Och *Mollberg* han damp af stoln;  
Vår Nymph med sin arm och  
blixtrande ring,  
Slog Tallstrunten ut på  
kjoln.

*Mollberg* skvatter ned af stolen og Ulla spilder ølsjatter på sin kjole. Nu får førstelinjen mere betydning: Ulla er som en hyrdinde, men hun er ikke nogen. Og hesten, som kommer ind i syvende og sidste strofe, understreger den grundlæggende seksualitet i landlivets fornøjelser, hér hersker lystprincippet, libido, ligesom i FE 80:

På backen mot luckan Hästen gul  
Upreser sin man i sky;  
Så Korg och Blankarder, Skenor  
och Hjul

Med lossnade skrufvar fly.  
I eldad brunst han trängtar sin  
kos,  
Och frustar med en gnäggande  
nos.  
Men *Ulla*, kullstjelpt som en fru,  
Med *Mollberg* hon snarkar ännu.

Digtet rummer en seksuel energi som i den oprindelige FE 28 "Glimmande Nymph; blixtrande öga"), der ved udgivelsen af epistlerne i 1790 af censuren (dvs. tidens førende smagsdommer Johan Henrik Kellgren) blev erstattet af FE 72. I den oprindelige, men altså bortcensurerede udgave lyder slutstrofen:

Kiänslan du drager  
Jag leker och tager  
Swimmar, somnar, suckar, dör  
Caisa Lisa mig tillhör. /.  
Caisa du dör, himmel! Hon andas  
Döden gier lif och kärlek  
bortblandas  
Men ack, sängbottnen sprack  
Mitt lårben himmel ack  
Håll med violen, Movitz stor  
tack

Eller FE 48, Ulla Winblads "hemresa från Hessingen i Mälaren en sommar-morgon 1769", hvor der i str. 13 og 14 rettes en samfundskritik; her hører og ser vi Fredmans advarsel til Ulla om Salpetersyderiet (straffeanstalten for bl.a. prostitution) og til Movitz om lasarettet (hvor kønssygdomme blev behandlet). Og i slutstrofen (21) bliver vi inviteret i den hjemlige Swingerklub og til gruppesex:

*Norström* stjelper sin peruk  
Af sin röda skalle,

Och min *Ulla* blek och sjuk  
Lät sin kjortel falla,  
Klef så bredbent i paulun;  
*Movitz* efter med basun:  
Maka åt dig *Norström*! Frun  
Hör ju til oss alla.

Disse eksempler viser Bellmans opgør med og parodier på generelt den franskprægede samtidskultur samt kritik af hele det mytologiske gudemaskineris spilloen fallit: bag den pæne rokokofacade i adelens pastorale digtning findes den rå, men også varme sensualitet og lystige seksualitet hos det lavere småborgerskab, samt en indirekte kritik af statens straffeforanstillinger: tugthuset (som nymfen og præstinde i *Bacchi Tempel*, dvs. luderer *Ulla* kan have i) og sygehuset (som *Fader Movitz*, konstabel og komponist kan have på) – pga. for megen seksuel omgang som kan føre til syfilis).

Samt genreopgøret med den klassiske pastorale. Formen er bibeholdet, indholdet ændret, bl.a. med den indirekte samfundskritik. Disse fire eksempler er alle parodier i *Genettes* forstand, og ikke pasticher eller travestier eller karikaturer, fordi deres modus er legende, munter og deres hensigt underholdende og ikke satirisk, og relationen mellem hypo- og hypertext er direkte transformerende (*Creutz'* glansbillede af en *Barbiedukke* overfor *Bellmans* realistiske og sanselige *Ulla*) og således ikke imiterende.

## BIBELPARODIER

Glæden ved parodier er bl.a. at genkende hvor tæt de følger emnet eller de ofte sofistikerede stilistiske tek-

nikker. De decidede bibelparodier efterligner biblens stil og stof, men *Bellman* transformerer dem ud fra en særlig erotisk og bakkanalsk vinkel, hvor fx formler eller skikke for hilsener er hentet fra *Paulus'* breve eller epistler. I modsætning til *Paulus*, som skrev breve til menighedernes brødre og søstre, tiltaler *Fredman* dem direkte i en bestemt situation på kroen eller i nærheden.

*Paulus* er forsvundet og *Fredman* har overtaget hans funktioner, som ganske vist er radikalt anderledes. Templet er udskiftet med kroen og den kristne menighed er udskiftet med "bacchi bröder", hvis interesser ligger fjernt fra de religiøse, og epistlerne spiller således på spændingen og forskellene mellem menighedens "høje" stil og drikkevisens "lave" stil. I FE 2 ser vi bacchibrødrenes erklærede formålsparagraf: "Jag älskar de sköna, /Men vinet ändå mer; (...) – Supa, dricka, /Och ha sin flicka, /Är hvad Sancte *Fredman* lär". Den hellige treenighed er parodisk erstattet af *Venus*, *Bacchus* og *Apollon*, repræsentanterne for kærlighed, vin og musik. FE 5 ("Til de trogne Bröder på *Terra Nova* i *Gaffelgränden*") er en bibelparodi, men måske er det rigtigere at sige at digtet parodierer den kristne menighed, kulten. Dette metrisk kunstfærdige digt er spækket med bibelske udtryk og referencer, men ikke desto mindre alment i sin kritiske tematik. Allerede melodien virker som en hån med sit mesende tonefald, som i hver strofe toner ud i en udfordrende C-dur treklang. Ved at låne formuleringer fra *Paulus* fremstår *Fredman* ikke kun som latterlig, men også som en helgen, blot i et "lavt" miljø. Man kan



godt forstå at Stockholms konsistorium (uden held) søgte at indkalde Bellman til en påtale. I FE 5 parodierer Bellman Paulus' breve til to af de paulinske menigheder – efeserne og korintherne<sup>20</sup> – her "Ölepheser" og "Gutårinter" ("Skålerinter"). Allerede anslaget "Kära bröder" er et ekko af Paulus. Og udtrykket "supa i frid" mimer biblens "fara i frid". Den kristne lære betoner evigheden, Fredman øjeblikket, som vi skal nyde mens vi har det, og treeigheden Far, Søn og Helligånd udskiftes med Bacchus og Venus. Bellman ændrer motivet om "I denna här verdens ondsko och strid", således at Fredman identificerer sig med de fredelige "Bränvins Apostlar", Bacchi-brødrene, og ikke med de stridslystne. Med epistlernes sædvanlige kontrast-teknik lader han de fredelige dominere i første halvdel af første strofe ("Kära bröder") og anden, mens de stridslystne beskrives i anden halvdel ("The ölepheser ä stridbare män"). I tredje og sidste strofe er de stridslystne drevet og skrevet helt ud af digtet. Bellman har således meget morsomt og kritisk understreget det enkle udsagn: "så låtom oss supa i frid", "Fly allan förargelse" (måske en kommentar til Paulus' første Korinterbrev: "Fly utugt!"), og "Gå då ödmjukt til Flaskan". Parodien er åbenlyst komisk, den omformer forlæggets selvhøjtidelige moralisme, men den er ikke onskabsfuld, som satiren kan være det.

Der fandtes i Sverige en brændevinsbrænder for hver 15. person, og alene i Stockholm var der ca. 700 kroer. Da en af disse skæve ekssi-

stenser, brændevinsbrænder og -handler Eric Lundholm dør og skal begraves, anbringes hans kiste på "sitt parade-bräde" (ligkiste), går den sang, som senere blev til FS 6 med disse begyndelseslinjer", i gang: "Hör klockorna med ängsligt dån /nu ringa för en Bacchi son, /för riddarn Lundholm där i vrån". Her ligger det parodiske indslag i spændingen, modsætningen mellem sangens alkoholiske indhold og den smukke og højtidelige melodi.

I *Fredmans sånger* findes mange andre parodier på GT: "Gubben Noak" (35), "Gubben Lot och hans gamla fru" (36), "En Potifars hustru med sköna maner" (38), "Joachim uti Babylon" (41), "Judith var en riker änka" (42) og "Adams skål, vår gamla far!" (43).

### ACH DU MIN MODER!

I FE 23, som formelt er en *dramatisk monolog*<sup>21</sup> og en, tematisk og stilistisk set, latterliggørende og "lav" transformation af Jobs klage fra GT. Monologen er en "Soliloquium", altså en enetale, et udtryk som hører hjemme i den religiøse digtning og dér betegner en synders selvprøvelse i ensomhed. Digtet skildrer Fredmans bagskid og efterfølgende livslede og er en forbandedelse over den seng, hvori Fredman blev avlet, og en anklage mod moren, og senere faren:

Ach du min Moder! säj hvem dig  
sände  
Just til min faders säng.  
Du första gnisten til mit lif  
uptände;  
Ach jag arma dräng!  
Blott för din låga

Bär jag min plåga,  
Vandrar trött min stig.  
Du låg og skalka;  
När du dig svalka,  
Brann min blod i dig.  
Du borde haft lås och bom  
För din Jungfrudom.  
För din Jungfrudom.

Digtet falder i tre dele: str. 1-4 handler om det tilfældige samleje, hvis resultat blev jeg-fortælleren Fredman, og viser hans usle fysiske og psykiske tilstand – han ligger fattig og fordrunken i rendestenen uden for kroen Kryb-ind en sommernat i 1768. I str. 3 vender Fredman blikket mod sig selv og sine lasede klæder, og han har en ussel lammeskindsparyk på – fine folk havde parykker af hår: "Här ligger jag i rännen och betraktar / Mina gamla skor. / Tvi tocka hasor! / Rocken i trasor /Skjortan svart som sot! /Si på Halsduken, /Lamskins-Peruken /Och min sneda fot. /Det kliar på min kropp".<sup>22</sup>

Anden del er den centrale, hymniske str. 5 med troskabsbekendelsen til vinguden Bacchus: "Läska min tunga, ack söta safter, /spriden i kär-len ljud!" I tredje del (str. 6-8) sker et stemningsskift: liggende nede i rendestenen vender Fredman blikket op mod kirketårnet (en fin "impressionistisk" detalje) og ser sommermorgenen stige op på himlen og morgenlyset komme. Efter at have forbandet forældrene i første og anden del, fokuserer fortælleren nu på naturen: "Stjernan af Morgon-rodnad liksom kufvas /Ned i molnens bädd; /Solstråler strimma, /Kyrktornen glimma, /Luften bliver så ljum". Den frembrydende dags renhed over for Fredmans alkoholiserede helvede.

Samtidig åbnes døren til kroen og den praktiske konsekvens af det smukke morgenlys er, at Fredman nu kan se hvor indgangen til kroen er – passagen viser modsætningen mellem det sakrale (kirken) og det bakkanalske (kroen). Fredman vender nu blikket ned mod kældertrappen og kravler ind. Monologens strukturelle og tematiske omdrejningspunkt er str. 6, linje 1: "Men krogdörn öppnas, Luckorna skrufvas; /Ingen i staden klädd". I str. 7 når Fredman frem til et bord i kroen, og begynder at drikke, hans humør bliver væsentligt forbedret ("Stemningen blev straks lidt bedre", som det lød i en reklamefilm for Carlsberg for nogle år siden). Den dramatiske monolog slutter, omvendt symmetrisk, med en tak til forældrene som satte ham i verden og som Fredman nu – i modsætning til forbandelsen i digtets begyndelse – velsigner. Og han forbrødres og drikker dus med sin far.

I FE 23, som er blevet kaldt den svenske litteraturs "Hamlet-monolog", lykkes det den stinkende fyldebøtte Fredman, liggende i rendestenen, både at forbande og velsigne sine forældre. Digtet viser hans emotionelle rutsjebane. Denne flertydighed og kontrasteffekt i mange af Bellmans epistler og sange er med til at gøre dem eksistentielt vedkommende, levende og holde dem evigt aktuelle. Parodien består ikke i noget satirisk, men genremæssigt (Bellmans viselyrik vs. Paulus' prosabreve), stilen (munter), stoffet (Job forbander patetisk både undfangelsen og fødslen, Fredman kun undfangelsen og dermed en større grad af seksuel realisme). Desuden kan man sige, at monologens struktur har mindelser

om – generelt – bibelske teksters fokus på klage, hymne og taksigelse. I *Jobs Bog* (hypoteksten) lyder sønnens anklage mod moren således:

”Bort med den dag, jeg fødtes,  
den nat, der sagde: ’Se, en dreng!’  
Denne dag vorde mørke, Gud der-  
oppe spørge ej om den,  
over den stråle ej lyset frem!

(...)

Hvi døde jeg ikke i moders liv  
eller udåndet straks fra moders  
skød?

Hvorfor var der knæ til at tage  
imod mig,  
hvorfor var der bryster at die?

(...)

Thi suk er blevet mit daglige brød,  
Mine veråb strømmer som vand.

Thi hvad jeg gruer for, rammer  
mig

Hvad jeg bæver for, kommer over  
mig.

Knap har jeg fred, og knap har jeg  
ro,

Knap har jeg hvile, så kommer  
uro!”<sup>23</sup>

Med epistel 23 og dets direkte, fræsende talesprog, skal man forestille sig en Dan Turèll eller en Jens Blendstrup *performe* denne rå og realistiske, men på et andet niveau alligevel poetiske og muntre epistel. Eller ligeså indædt, indforstået og fornemt som det vil ske nu i Jarl Forsman fortolkning.

Parodier på forskellige Fredman-lokaliteter er bl.a. FE 82 (”Hvila vid denna källa”), som er en ”afskedsepistel”, ligesom FE 25 og FE 50. *Fredmans epistlar* var jo oprindeligt tænkt som 100 epistler, 4 x 25, men

det blev kun til 82. Den kan muligvis læses som en meta-parodi, idet den skildrer en tilsyneladende borgerlig, idyllisk, udflugt, en picnic eller frokost i det grønne. Alt er i skønneste orden: Ulla vimser husmoderligt rundt og arrangerer det lækre måltid, vinen er udsøgt ligesom maden, bekkasin, kylling og mandeltærte; og æggene ligger på et fint, blomstret fad. Personerne er nydelseslystne, men også plaget en lille smule af dårlig social samvittighed. Grundtemaet er *carpe diem*-toposen, men vi er vist også rykket nedad på samfundstigen: arrangementet er fint, men alligevel ikke så raffineret som i de adelige kredse. Det er en frisk og yndefuld beskrivelse, bl.a. pga. nærheden til den rustikke natur, men er der måske tale om en selvparodi, en metatekst fra Bellmans side?

”Prägtigt på fältet pråla, /Ån Hingsten med sitt Sto och Fåla, /Ån Tjurn han hördes vråla. /Och stundom Lammet bråka tör; /Tuppen på taket hoppar, /Och liksom Hönan vingen loppa, /Svalan sitt hufvud doppar, /Och Skatan skrattar på sin stör”. Spredte, men karakteristiske træk tyder dog på et enklere, bohemeagtigt persongalleri snarere end det stockholmske bourgeoisie. Om nymfen Ulla hedder det: ”Nymphen, se hvar hon klifver, / Och så beställsam i sin ifver”, mens hun udfører sine husmoderlige sysler, og det hedder ”Och svettas i et kärt besvär” med erotiske bibetydninger. Senere flyttes scenen til den lokale kro, den sædvanlige setting for Fredmans bohêmer. Og i slutningen af digtet antyder Bellman en bakkanalsk og erotisk frigjorthed: ”Kom, hjertats Gud! /At Fröjas ätt belöna /

Med Bacchi skrud. Ändtlig i detta gröna, /Stod Ulla sista gången Brud". Den fredmanske primitivitet bryder måske her frem gennem borgerligheden. Hvis man læser digtet, som jeg har gjort her, nemlig at Bellman har givet os en fremstilling af bohømer, som har villet spille herskab, men ikke fuldt ud har kunnet det, ja så har vi måske en selvparodi, en metaparodi?

## BELLMAN-HISTORIER

Bellman har endnu en litterær fremtrædelsesform, som ikke handler om ham som forfatter og parodist. Allerede tidligt fik han et folkeligt ry som ballademager og drillepind, en trickster og hofnar, der spiller op mod kongen. Han blev bærer af en barnlig og vulgær drøm om oprør, en karnevalsfigur udstyret med utæmmelig sexlyst og hang til anden kropslig frigørelse. Han er den der viser kongen sin bare røv. Alt dette kan man læse om i de såkaldte *Bellman-historier*, som er vandrehistorier<sup>24</sup>. To af anekdoterne lyder:

Bellman spadserer med et par hofdamer og opdager en dampende lort ved vejkannten, skynder sig at kaste sin hat over den. Han påstår at have fanget en sjælden fugl, og damerne er nysgerrige. Den ene stikker så hånden ind for at mærke fuglen og trækker skrækslagen fingrene til sig og ser, hvad hun er blevet lokket til. "Slik den af!", siger Bellman. "Nej, hug fingeren af!" siger den anden hofdame. Og Bellman griber ideen. "Stik den ind i det hul i plankeværket, så skal jeg ordne det!" Og han giver hende et rap over fingeren med en kvist. "Av!" skriger hun og stikker fingeren i munden.

Sådan bliver de fornemme ydmyget

af folkeviddet. Det gælder også hvad kønnets verden angår:

Bellman opsnapper en samtale mellem to hofdamer om, at de samme aften skal mødes i sengen og medtage et stearinlys. Han narrer imidlertid den ene bort for derefter at indtage hendes plads i sengemørket. Dér erstatter han lempelig lyset med sin altid redebønne kæp. Damen er godtroende glad og stønner snart i legens hede: "Pas på lyset ikke smelter!" Og vor mand svarer: "Bellmans pik smelter aldrig!"

Og lad denne ønskelige påstand også følge hans potente poesi og parodier, som legende, kærligt og kritisk transformerer forlæggene – det være sig genre, sociale miljøer, skinhellig religiøsitet, ordenskapitler m.m.

## APPENDIKS. ET PAR DANSKE EKSEMPLER PÅ PARODIER

I Hans Adolph Brorsons salme, som genbruges parodisk og /eller satirisk i 2009 af Peter Adolphsen og Ejler Nyhavn i digtet "Op! al den tingeltangel". I Brorsons "Op! al den ting, som Gud har gjort" hedder det i strofe 2:

Gik alle konger frem i rad,  
I deres magt og vælde,  
De magted' ey det mindste blad  
At sette paa en nælde?

Gik alle kongrescentre frem på  
radialdæk  
I deres mainframe og væmmelse,  
De mægted' ej den mindste  
blancocheck  
At sætte på en  
nærdødsoplevelse.  
(af *Katalognien. En versroman*,  
2009)

J.P. Jacobsens berømte ”En Arabesk” (1883) bliver parodieret kærligt, muntert og ikke-satirisk af P. Sørensen-Fugholm (pseudonym for Per Barfoed):

Har du faret vild i dunkle Skove?  
Kjender du Pan?  
Jeg har følt ham,  
Ikke i de dunkle Skove,  
Medens alt Tiende talte,  
Nej! Den Pan har jeg aldrig kjendt,  
Men Kjærlighedens Pan har jeg  
følt,  
Da tav alt Talende  
(af *Digte og Udkast*, 1886)

Kjender du Paen  
Oh, Skov, du berøver mig Vid samt  
Sands  
om natten saavel som om Da'en.  
Det Menske, som først saa  
Skovnymphernes Dands  
han glemmer ret aldrigen Paen.  
(af *Samlede Digte*, 1939)

Inger Christensens sonet-cyklus *Sommerfugledalen. Et requiem* (1991) opnåede hurtigt kultstatus. Den første sonets første kvartet lyder:

De stiger op, planetens  
sommerfugle  
Som farvestøv fra jordens varme  
krop,  
Zinnober, okker, guld og  
fosforgule,  
en sværm af kemisk grundstof  
løftet op.

Peter Adolphsen & Ejler Nyhavns  
parodi lyder:  
De stiger op, et bilkorts dunkle  
navne,  
Som åndeskrift fra Ejlers

rødvinskop,  
Firenze, Ålborg, Rom og Ejler  
Bavne,  
en hob af sære steder dukker op.

Mette Moestrup forsøger at bibeholde forlæggets repetitionsstruktur i ”Hvad betyder det for sommerfuglen” fra *Dø, løgn, dø* (2012):

Hvad betyder det for sommerfuglen at  
jeg kalder den for alibangbang i  
nat

hvad betyder det for sommerfuglen at  
jeg kalder den for butterfly i nat

hvad betyder det for sommerfuglen at  
jeg kalder den for chélelon i nat

*de stiger op*

Martin Larsens bidrag ”tager [også] udgangspunkt i Inger Christensens [sonetter], som er vidunderlige, og i sonetkransens form, som er forunderlig, og som måske stadig rummer muligheder for nye fremstillinger af uendelighed.”:

I siger nok at Eders nonner puste  
som skarvens øl fra sol og  
skarverom;  
de koder koster du for pokker  
knuste  
til der kan ses i kunst på møens  
vom.  
(af *Parasitsonetterne*, 2017)

Og til sidst i denne danske eksempelsamling et usædvanligt eksempel på en komprimeret intertekstualitet.

Det er hverken parodi, pastiche, travesti eller karikatur. Det drejer sig om Simon Grotrians 4-linjede digt "HJEM-V" fra samlingen *Fire*, 1994 (det var hans fjerde digtsamling, men også engelsk for ild, *fire*):

Den vilde Valrav'n høit i Masten  
synger:  
O at være en høne, tumle sig ind i  
sit Fødeland  
hvor saltengen drejer sig grøn-  
graa vaad  
Hvor Sangersken bygger Og quid-  
drende røber sin Rede!

Næsten alle linjer er direkte og præcise citater fra den danske, lyriske kanon. Første linje er fra Oehlenschlägers "Valravnen", første strofe (af 49) af *Digte 1803*; første halvdel af linje to er fra første strofe (af 4) af "Være-digtet" fra Frank Jægers *Morgenens trompet* (1949); anden halvdel af linje to er et omskrevet citat fra Thorkild Bjørnvigs "Lykkestrejf" fra *Stjærnen bag gavlen* (1947), hvor det hedder: "Mit hjærte: en fugl, /som tumler sig svimmel /og salig ind /i sit fødeland"; tredje linje er fra Gustaf Munch-Petersens "*Rids*", *nitten digte* (1937). Og endelig er fjerde og sidste linje fra endnu en kanonisk klassiker, Johannes. Ewalds "Rungstedts Lyksaligheder. En Ode" fra 1775.

## LITTERATUR

- Elias Bredsdorff:  
*Nonsens og bonsens* (1978).  
Torben Brostrøm:  
*Poesien i spejlet* (1981/82).  
Laurids Bødker m.fl.:  
*Skæmstomme eventyr fra Danmark, Norge og Sverige* (1957).  
Simon Dentith: *Parody* (2000).  
William Empson:  
*Some Versions of Pastoral* (1966 [1935]).  
Gérard Genette: *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (1997 [1982]).  
Linda Hutcheon:  
*A theory of parody* (1985).  
Wolfgang Karrer:  
*Parodie, Travestie, Pastiche* (1977).  
Alf Kjellén: *Bellman som bohem och parodiker: studier i hans diktning* (1971).  
Harald Langberg:  
*Den store satire* (1973).  
Finn Stein Larsen: *Spanden* (1983).  
Lars Lönnroth: *Ljuva karneval! Om Carl Michael Bellmans diktning* (2005).  
Per Olsen: *Litterære parodier, pasticher & travestier* (udk. 2018).  
Poeten [Poul Sørensen]: *Løgn og Lyrik. Vers fra tyve Aar* (1946), *Barske børnerim for viderekomne Voksne* (1963), *Sørgmuntre gravmonumæler. Diverse gravskrifter i ændrede afskrifter* (1968).  
Margaret A. Rose: *Parody: ancient, modern, and post-modern* (1995).  
Ole Strandberg:  
*Pegas på villovåger* (1963).  
P. Sørensen-Fugholm [Per Barfoed]: *Samlede digte 1923-39* (10. udg. 1958).  
Arne Ungermann: *Stene for brød eller Sørens Kirkegaard* (1952).  
P. Ferd. Vadum [P. Fristrup]: *Vadums Harpe. Lyriske Dikte* (1970 [1912]).  
Martin Zerlang:  
*Karikaturland. I krydsild mellem danske forfattere og tegnere* (2014).

## NOTER

**1** *Bellmans fødselsdag* 4. februar blev i år afholdt 2.2. Pga. tidsnød måtte jeg forkorte mit indlæg stærkt, men har til gengæld udvidet det her.

**2** *Frank Jæger*: *Morgenens trompet*, 1948. *Jæger* skrev i øvrigt selv en parodi på Shakespeares berømte samling *Sonnets*. *Neuer before Imprinted* (udg. 1609): "Sonet CLV", *Cinna* (1959), men Shakespeare skrev som bekendt kun 154 sonetter.

**3** De følgende eksempler er fra disse forfattere: *Erik Knudsens Sensation og stilhed* (1958); *Niels Simonsens En kusse er en kuffert* (1969); *Jess Ørnsbos Hjertets søle* (1984); *Vagn Lundbyes Lundbyes dyrefabler* (1994); *Peter Laugesens Forstad til alt* (2003) og *Naja Marie Aids* *Alting blinker* (2009).

**4** *Morten Søndergaard*: "Vinden vil tage til, og alle vejrhaner vil gale", *Politiken* 20.8.2017.

**5** Temaet "eksistens", er naturligvis voldsomt stort. Et af de berømteste eksempler er Shakespeares *Hamlet-monolog*, som har genereret utallige parodier, pasticher, travestier og karikaturer. En enkelt skal nævnes hér, nemlig den anonyme C.A.W.s "The Dental Soliloquy" fra 1837, *Victoriatidens England*: "TO HAVE it out or not? That is the Question –/Whether 'tis better for the jaws to suffer/The pangs and torments of an aching tooth,/Or to take steel against a host of troubles;/And, by extracting, end them? To pull – to tug!/No more; and by a tug to say we end/The tooth-ache, and a thousand natural ills/The jaw I heir to; 'tis a consummation/Devoutly to be wished? To pull – to tug!/To tug – perchance to break! Ay, there's the rub,/For in that wrench whar agonies may come,/When we have half-dislodged the stubborn foe,/Must give us pause. There's the respect/That makes an aching tooth of so long life".

**6** For uddybende definitioner, se *Per*

*Olsen*: *Litterære parodier, pasticher & travestier* (udk. 2018).

**7** *Jf.P. Sørensen-Fugholms [Per Barfoed] barokke "Det tusser"*: "Henaf Aften, naar det tusser,/er det Digtningstimen slar./Alle mine Pegasusser/Poesiens Geniusser/ved min Side Sæde ta'r.//Naar det tusser, naar det tusser,/gaar min Fantasi paa Flugt/over Aandens Kaukasusser,/over Niler og Indusser,/ind i Himlen lige lugt,//Der er fakta ingen Grænses/for, hvor den kan stoppe op,/ingen Landeskjæl den ænses/Konger eller Exellenser/øj formaar og sige Stop!".

**8** Se *Alf Henriques' oplysende efterskrift i Kærlighed uden Strømper* (1974); *Per Dahl*: "Kommenteringens historie i Danmark", i *Johnny Kondrup & Karsten Kynde* (red.): *Megen viden i forskellige hoveder* (2000); *Anne-Marie Mai*: "Jo galere, jo bedre!", *Læsninger i dansk litteratur 1200-1820* (1998).

**9** *Raymond Queneau* reviderede senest sin bog i 1973, tre år før sin død; historien handler om et møde i en bus, og et andet, to timer senere, på en gade i Paris. Den gengiver den samme anekdote i 99 versioner og er oversat til dansk: *Stiløvelser* (1994).

**10** *Poul Martin Møller*: "Forsøg til Himmelbrev i Grundtvigs nye historiske Stil" (1818).

**11** *Jens Baggesen*: *Poesier*. Første Samling (1785).

**12** *Poul Martin Møller*: "Om Jenses Lidenhed" (1819)

**13** *Politiken* 8.1.1989.

**14** *Gérard Genette*: *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982); findes også på tysk (1993) og engelsk (1997).

**15** Det har ikke været muligt at spore ophavsmanden til den anonyme parodi.

**16** *Ole Strandberg*: *Pegas på villovåger* (1963).

**17** *Pastoralegenrens udgangspunkt er det såkaldte Vergils hjul, rota vergiliani*. Det er





efeserne og korinterne skalses på baggrund af byernes status. Korint var hovedstaden og en af de vigtigste byer i Romerriget i den romerske provins Akaja (stort set = det gamle Grækenland). Den var en stor handels- og søfartsby (o. 300.000 indbyggere) og et knudepunkt for rejsende fra Rom til Ægypten, Lilleasien, Sortehavet og Syrien. Med sin blandede befolkning havde den et vist kosmopolitisk præg. Byen blev i folkmunde kaldt for "lastens hule", og "at leve på korintisk" var et stående udtryk for uhæmmet seksuel udfoldelse. Paulus' to korintherbreve til menighedens brogede selskab (bl.a. den religiøst nyvakte underklasse og de nyomvendte prostituerede) indeholder derfor mange formaninger og bebrejdelser. Bl.a. synes menigheden at have dyrket en avanceret og alt for frisindet seksualmoral og -praksis (trekantsforhold, incest m.m.). Kvinderne skulle være tilslørede og klart undergivne deres mænd. I Fredmans epistlar er der derimod faktisk tale om en relativ ligestilling!

Efeus var på Paulus' tid den tredjestørste by i den østlige del af Romerriget, kun overgået af Alexandria og Antiokia, og var den vigtigste by og handelscentrum i den romerske provins Asia i det vestlige Lilleasien. Efeserbrevet indeholder bl.a. praktiske råd og formaninger, opregnet fx i den såkaldte "hustavle" til husstandens forskellige medlemmer. I FE 6 henvender Fredman sig direkte til Galaterne – som Paulus skrev til – "the Galimater", hvis klare konnotationer er "galimatias", vanvid, afsind, pølsesnak, sludder, tøjleri, tågetale, vrøvl, vås m.m.

**21** Den dramatiske monolog er et lyrisk digt, der viser en person i en bestemt (kritisk) situation, og som henvender sig til en eller flere tilhørere, og derved afdækker sine egne interesser og karaktertræk; et andet eksempel end FE 23 er Robert Brownings "My Last Duchess" (1842).

**22** I øvrigt uden sammenligning, Franz

Kafkas "Foran loven", Processen (1924): "Han forbander det ulyksalige tilfælde, i de første år højlydt, senere, efterhånden som han bliver gammel, nøjes han med at brumme frem for sig. Han begynder at gå i barndom, og da han under sit årelange studium af dørvogteren også har fået blik for lopperne i hans pelskrave, beder han nu også disse dyr hjælpe til med at formilde dørvogteren".

**23** Svend Holm-Nielsen m.fl. (red.): Bibelen i kulturhistorisk lys, bd. 4 (1969). En række store, litterære værker har modtaget afgørende indflydelse fra Jobs Bog; jeg nævner, selektivt, blot et par: Hartmann von Aue: Der arme Heinrich (o. 1200); Dante: Den Guddommelige Komædie (1304-21); John Milton: Paradise Lost (1667) og Paradise Regained (1671); Friederich Gottlieb Klopstock: Messias (1773); Goethe: Faust (1808); H.G. Wells: The Undying Fire (1919); Samuel Beckett: Glade dage (1961).

**24** Laurids Bødker m.fl. (red.): Skæmtsomme eventyr fra Danmark, Norge og Sverige (1957).

# TROUBADOUREN MARTIN BAGGE VAR ÅRETS BELLMANFORTOLKER PÅ SELSØ SLOT

Af Dorte J. Thorsen

*Cand. scient i kulturgeografi og journalist på Kristeligt Dagblad. Siden februar 2017 har hun været med i SBID's styrelse, samt medlem af redaktionsgruppen for Skriftserien og for medlemsbladet.*



Det er en spritny tradition, som startede sidste sommer, hvor skuespiller og sanger Nis Bank-Mikkelsen som den første fik æren af at være årets Bellman-fortolker på det smukke Selsø Slot ved Roskilde Fjord.

Men også i den forgangne sommer, onsdag d. 12. juli, gik turen for 100 danske Bellman-tilhængere til Selsø Slot til en fuldstændig udsolgt koncert. Denne gang for i slottets overdådige baroksal at høre den svenske troubadour Martin Bagge synge Bellman ikke blot på svensk, men også lidt på dansk, for slet ikke at tale om at han med stor succes fremførte Thomas Kingo og Søren Bertelsen på dansk - og hjertebarneret Lucidors og Wivalius' viser på svensk. Imellem viserne, hvor Mikael Paulsson var en eminent dygtig medspiller til Martin Bagges sang og spil, delte Martin Bagge ud af sin store viden om 1700-tallet, dets musik og instrumenter. Samt at han fortalte om hans egen higen og søgen efter visernes originale melodier, som var kendte over hele Norden, ja ofte Europa, og som blev brugt til både

salmer, viser og frække viser, for var en melodi god, ja, så var man ikke så sart med anvendelsen.

”Men Bellman er og bliver nummer et for mig. Det er ham, der kom først, og ham, der altid får det sidste ord. Hans viser er så dybe, og indeholder så mange lag, at jeg aldrig bliver færdig med hverken dem eller med Bellman selv,” sagde Martin Bagge i pausen til Bellman-bladet og fortalte også, at han er i gang med at planlægge en ny Bellman-forestilling.

Hvad den nærmere kommer til at indeholde må vi vente og se, men i mellemtiden optrådte Martin Bagge altså i den skønne juli-aften på Selsø Slot med kendte epistler som FE72 ”Glimmande nymf” og FE82 ”Vila vid denna källa”, men også med andre epistler samt nogle af Fredmans sange og ja, også den med sommerfuglen, FS64 ”Fjäriln vingad”.

For som én i blandt publikum kommenterede det: *Det er vel derfor, vi er kommet.* Sikkert er det i hvert fald, at sommerfuglene svævede udenfor i den storslåede natur omkring Selsø Slot, og at publikum svævede inden-



*Martin Bagge på Selsø Slot*

for, mens der henført blev sunget med på Nordens nok mest elskede vise – på svensk.

For ja, nok hed koncerten ”Bellman på svensk”, men Bellman er også bedst på originalsproget – og det gælder, selvom der skulle lidt belæ-

ring og et par forsøg til, før alle var med på den svenske version af omkvædet til FS21 ”Så lunka vi så småningom”, som vi sang som fællessang. Martin Bagge og Mikael Paulsson fik også stående applaus efter den to timer lange koncert.

## FORFATTERVEJLEDNING FOR ARTIKLER OG INDLÆG I MFSBiD

Vi vil meget gerne have tilsendt materiale til Meddelelser fra Selskabet Bellman i Danmark, også fra nye skribenter. Det kan være artikler om Bellman og Bellman-viser, men det kan også være anmeldelser af Bellman-arrangementer man har deltaget i, både i og udenfor selskabets regi. Når du sender et manuskript til redaktøren, Randi Larsen, [larsen.randi@telia.com](mailto:larsen.randi@telia.com), bedes du bemærke følgende:

### TEKNISK

Filformatet kan være WordPerfect eller Word. Illustrationer til artikler og indlæg indsendes separat som en selvstændig fil. Der medsendes et foto af forfatteren, som indsættes af redaktøren og layouteren Maria Thilo ovenover artiklen. Endvidere medsendes en kort præsentation af forfatteren (se dette og tidligere numre for inspiration). Denne kan skrives sammen med den mail, hvor man præsenterer sit materiale, og behøver ikke sendes separat.

### LAYOUT

*Det er layouterens opgave at sætte teksten op. Aflever teksten så 'rå' som muligt.*

Undgå ved indtastning og gennemretning andre typografiske virkemidler end kursiv til fremhævelse, og angives der litterære værker og tekster, er det kursiv for titler på hele værker der gælder, og citationstegn (") for enkelttekster.

Undgå tabuleringer, undtagen ved indryk af første linje i et nyt

afsnit: Her skal der være én tabulering (og ikke et eller andet antal bogstavmellemlinjer).

### ILLUSTRATIONER

Illustrationer til artikler sendes i separate billedfiler, det er typisk 1-2 illustrationer til hver artikel, med mindre det drejer sig om et specielt tema eller en længere artikel. Husk at skrive hvad illustrationen hentyder til, og hvordan du selv tænker den skal anvendes.

### FORFATTEREN, REDAKTØREN, LAYOUTEREN

Efter materialet er modtaget, vil du naturligvis få et svar angående materialet, og hvilket nummer det kan påtænkes at udkomme i. Redaktøren er til enhver tid berettiget til at ændre i ortografi og opsætning, og det er heller ikke garanteret, at alle indsendte illustrationer kan komme med sammen med artiklen. Det drejer sig naturligvis om pladshensyn og evt. tema i det pågældende nummer. Alle forfattere og skribenter vil modtage en version for godkendelse inden trykning, og i forbindelse med trykning en version af bladet på pdf.

## SALG AF BØGER, CD OG DVD

### SBiD skrifter

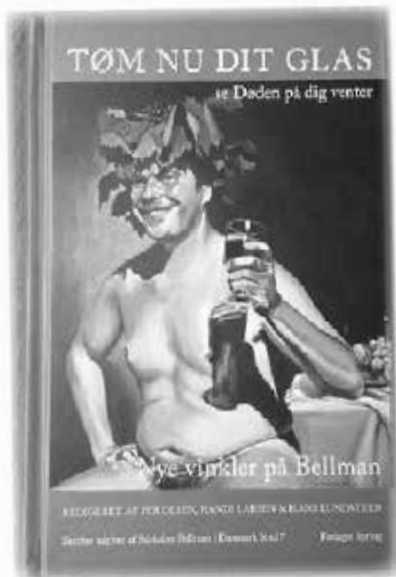
- Jens Kr. Andersen: **Bellman og de danske guldalderdigtere.** (1996) (SBiD, 1) 150 kr
- Søren Sørensen: **Danske Bellmaniana.** (1999) (SBiD, 2) 175 kr
- Jens Kr. Andersen (red.): **Bellman og Danmark** (2004) (SBiD,3). 300 kr
- Hans Lundsteen: **C. M. Bellmans salmer.** (2012) (SBiD, 6) 100 kr
- Erik Harbo m.fl.:  
**Bellman i Kbh. Bymuseums Havesal.** 1990 (udg. 2012)  
**Dvd specialpris: 80 kr**
- Erik Harbo:  
**Bellman om kroer, kvinder og Karons båd.** (17 numre), kun på **MC kasette: 80 kr**
- Bengt Ole Lindberg:  
**Balladen om Ulla.** (20202) 80 kr

### Andre bøger:

- **Tøm nu dit glas, se Døden på dig venter.** (2015). (se annonce andetsteds i bladet) 250 kr
- Leif Bohn: **Carl Michael Bellman: Fredmans Epistler & Sange.** På dansk ved Leif Bohn 1997. 150 kr (pris for ikke-medlemmer er 200 kr).  
Henvendelse: Eva Holbek,  
Evaholbek@email.dk
- Søren Sørensens **Bellmanroman Sisyphos i slotsvagten.** 75 kr

### Bestil:

Bestilling kan ske hos styrelsesmedlem og medlem af Sophienholmudvalget Dorte K. Jepsen:  
tlf. 26351844 og mail dj@bellman.dk  
Til ovennævnte priser lægges forsendelse.



I bind 7 i skriftserien, *Tøm nu dit glas, se Døden på dig venter*. Nye vinkler på Bellman, analyserer, fortolker og diskuterer 24 skandinaviske litteraturforskere Carl Michael Bellmans værker, ikke blot *Fredmans Epistler & Sange*, men også andre, mindre kendte sider af det mangfoldige forfatterskab.

Fra Aage Jørgensens anmeldelse i MfSBiD: Jørgensen citerer Per Erik Ljung: "Når det gælder Bellman, er vi ganske mange, som holder liv i maskineriet." Med hvilken formulering der jo altså bliver sat punktum for hele den i alle henseender tungtvejende bog.

Bogen er redigeret af Per Olsen, Randi Larsen & Hans Lundsteen fra selskabets styrelse.

Bogladeprisen er 500,00 kr, medlemmer får 50% rabat ved bestilling til: Forlaget Spring, Taffelbays Alle 7, 2900 Hellerup. michael@forlagetspring.dk



### **MEDLEMSKONTINGENT**

Det er tid at betale kontingent for 2017, hvis man ikke allerede har gjort dette. Husk også at informere kassimesteren Georg Amsinck (g.t.amsinck@gmail.com) om ændringer i hjemadresse, telefonnumre og mailadresse.

### **KONTINGENTET ER:**

250 kr for danske adresser  
300 kr for udenlandske adresser.

### **OVERFØRSEL AF BETALING KAN FINDE STED TIL:**

Girokonto nr. 01 537 3751  
bankoverførsel til konto  
1551 537 3751  
IBAN: DK29 3000 0005 3737 51  
Danske Bank  
SWIFT-BIC: DABADKKK  
Fra udlandet: CVR-nr. 3365 2534  
Giro nr +01<+537 3751

### **AKTUEL BELLMAN-KALENDER 2017**

**Oktober måned, dato ikke fastsat:**  
*Sangaften i Gustafskirken, Folke Bernadottes Allé 4, Kbh. Ø – der vil blive informeret om dette via mail og på hjemmesiden.*

**Fredag den 17. november kl. 19.00**  
*SBiD arrangerer: FREDMANDAGEN på Gentoft Bibliotek. Programmet er endnu ikke fastlagt – foredrag & underholdning, vin kan købes*

## **SELSKABET BELLMAN I DANMARK:**

**Formand:** *Komponist Henrik Bøggild*

**Næstformand:** *Gymnasielærer, mag.art. Randi Larsen*

**Sekretær:**

*Billedhugger Karen Nordentoft*

**Kassefører:** *Civiløkonom*

*H.D. Georg Teddy Amsinck*

**Styrelsesmedlemmer:**

*Skuespiller Jarl Forsman*

*Bioanalytiker Dorte K. Jepsen*

*Cand. mag. Flemming Klyver*

*Lektor, mag.art. Per Olsen*

*Civilingeniør Leif Rørbøl*

*Journalist, cand.scient*

*Dorte J. Thorsen*

**Tilknyttet styrelsen:**

*Advokat Claus Arup*

*Skuespiller Nis Bank-Mikkelsen*

**Redaktion af skriftserien:**

*Randi Larsen, Per Olsen*

*& Dorte J. Thorsen*

**Sophienholmudvalg:**

*Dorte Jepsen, Karen Nordentoft,*

*Jarl Forsman & Henrik Bøggild*

**Hjemmeside:**

*www.bellman.dk*

*Flemming Pedersen*

**Ansvarshavende redaktør af**

**MfSBI:** *Randi Larsen.*

**Layout:** *Maria Thilo*

**Tryk:** *Henrik Bøggild*

**Udgiver:**

*Selskabet Bellman i Danmark*

**Bidrag med korrektur og redigering af dette nummer:**

*Henrik Bøggild, Per Olsen, Dorte K.*

*Jepsen & Dorte J. Thorsen*

**Fotograf ved Bellmandagen:**

*Kim Ravn-Jensen fra Visens Venner*





## INDHOLD:

S. 2 LEDEREN V. RANDI LARSEN

S. 3 ANMELDELSE AF BELLMANDAGEN,  
VED RICHARD ERSKINE & DORTE THORSEN

S. 6 PARODIER HOS BELLMAN, VED PER OLSEN

S. 34 REPORTAGE FRA BELLMANARRANGEMENTET PÅ SELSØ SLOT

S. 36 PRAKTISKE INFORMATIONER