

OM POLSKEDANSER

Av ERNST KLEIN



ORDET POLSKA har åtminstone i min och mina jämnårigas öra en romantisk klang. Jag vet inte, om jag är ensam om att en gång i tiden ha uppfattat polska som ett slags romantiskt-dialektalt skrivsätt för det mera vardagliga polka. Mistaget är lika förlåtligt som eljest fullkomligt. De två orden torde icke ha den ringaste betydelsegemenskap. Polkan är en produkt av tidigt adertonhundratal, medan polskans anor sträcka sig åtminstone 200 år längre tillbaka i tiden. Den förra är i begynnelsen måhända en böhmisk folkdans, som emellertid i sin kända form sprider sig som ett moderaseri över hela den europeiska kulturvärlden. Den senare är måhända i någon form beroende av polska förebilder, dock fullständigt ovisst vilka. När namnet polsk dans börjar vinna burskap i Sverige vid mitten av 1600-talet, betecknar den antagligen snarare en viss art än någon speciell dans. Om denna art skola nedan några antaganden vedervågas.

Till att börja med måste jag emellertid sopa rent i polskans av teorier och hypoteser belamrade terräng, där eljest vem som helst riskerar att bryta benen av sig. Sedan mer än femtio år ha nämligen musikhistoriker sysslat med att följa polskemelodiernas historia och därvid kommit till mycket skiljaktiga och i det hela taget mycket lite givande resultat. Man har fastslagit, att melodier, benämnda »polnischer Tanz» eller t. o. m. »tanietz polski», förekommit i Sverige redan på 1580-talet, en uppgift som dock måste tagas med stor försiktighet, emedan det rör sig om ett numera i Musikaliska Akademien förvarat, av lösa blad hophäftat nothäfte, som tidigare tillhört Tyska kyrkan. Ingen vet, vilken av flera seklers tyska klockare i Stockholm som har medfört den gamla dansuppteckningen dit och dessutom är sambandet mellan danserna och det på ett annat papper skrivna årtalet tämligen ovisst. Det äldsta belägget för en av svensk man upptecknad



Bild 1. Leksandslåten. Stampning på låten. Leksand, Dalarna.

polskdans finns i Per Brahe d. y:s lutebok, i vilken han under sin ungdoms peregrination i Tyskland på 1620-talet upptecknat »polnische Tänze». Man har dessutom satt polskans förekomst i förbindelse med varje intimare kontakt mellan Sverige och Polen från konung Sigismund till och med Karl XII, varvid olika typer av svenska polskemelodier — de brukar vanligen indelas i sextondelspolskor, åttondelspolskor och triolpolskor — tillskrivits det ena eller andra ursprunget, antingen alla ett polskt, alla ett svenskt eller några polskt och några svenskt ursprung. Även Norge har vad triolpolskorna angår fått stå fadder för en del av det svenska polskeförrådet.

Detta gäller nu allt *polskemelodierna*; mycket litet har studerats med avseende på *polskedanser*, och detta lilla har visat sig ge ytterst ringa stöd åt några teorier angående främmande ursprung. Det enda man kan säga är att namnet polska i Danmark och Tyskland redan i början av 1600-talet liksom i Sverige under detta århundrades senare hälft bland annat betecknar en pardans, som ur en strängare anständighets synpunkt lämnat åtskilligt övrigt att önska. Tyvärr — måste man väl ur samhällsmoralens synpunkt konstatera — är detta så litet något för polskan betecknande, att det snarare torde få anses gemen-



Bild 2. Leksandslåten. Fördans.



Bild 3. Leksandslåten. »Tjuvturen.»



Bild 4. Midsommardans, långdans. Skansens danslag.



Bild 5. Trekarls Polska. Omdansningstur. Skansens danslag.

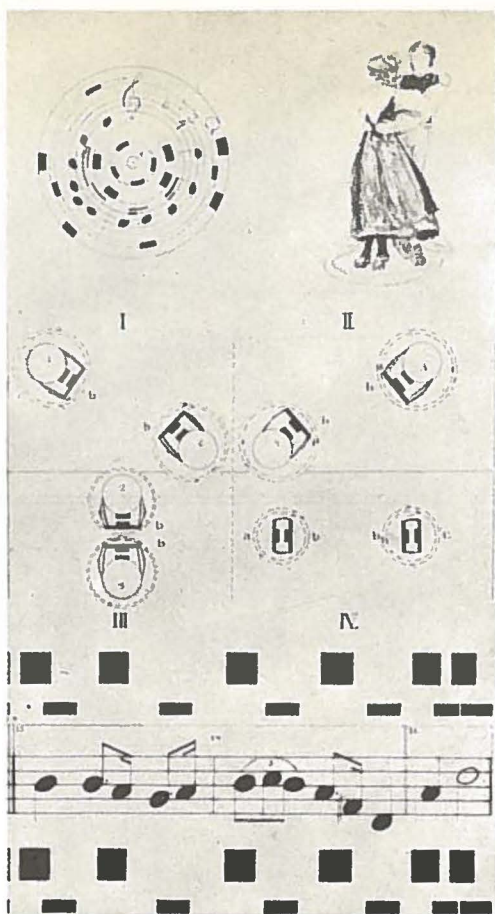


Bild 6 a. Trekarlspolska. Omdansning parvis. Diagram av Lisa Santesson.

Förklaring till dansdiagrammen å ovanstående bilder: De över och under noterna stående kvadratiske och rektangulära tecknen betyda resp. vänster ■ och höger ■ fot. De i cirkeln tecknade noterna med infällda fottecken beteckna ett dubbelt polskesteg ett varv runt. Fottecknen inuti cirkeln beteckna kavaljeren, de utomkring beteckna damen. Figurerna ○ och ■ betyda dam och kavaljer. Figurerna ovanför fottecknen visa de dansandes grupperingar och omdansningar i anslutning till de olika repriserna i musiken.

samt för de flesta nya pardanser i gammal och ny tid såväl som för åtskilliga andra slags danser. Man kan alltså inte sluta sig till annat av dessa fakta än att man på vissa håll betecknat några av de livliga pardanserna som vunnit insteg hos stadsbefolkningen och möjligen även i högre samhällslager med namnet polska.

Från och med andra hälften av 1600-talet får emellertid ordet polska i Sverige en alltmera speciell betydelse utan att dock hittills en



Bild 6 b. Trekarlspolska. Omdansningstur (jämför bild 5) och slut-tur med pojkarnas omdansning i ringen.

enda teknisk beskrivning föreligger, som kunde hjälpa oss att med säkerhet identifiera den. Den omtalas såsom en relativt livlig och rörlig dans, enkel, folklig och okonstlad, så enkel att en göteborgsk danslärare under 1700-talets sista år i sin lärobok helt enkelt vägrar att lämna några upplysningar om den. Å andra sidan är det av många litterära belägg tydligt, att polskan icke är vad som helst, om den också är mångahanda. Vi få därför antaga, att det skick, i vilket polskan dyker upp, när dess gestalt blir närmare känd, d. v. s. under 1800-talets mitt (med traditioner tillbaka till 1700-talet), verkligen motsvarar det gamla som den haft från 1650.

Jag skall genast konstatera, vad jag funnit vara det betecknande för



Bild 7. Fyramannadans. Mellantur med handklappning. Teckning av Lisa Santesson.

de svenska polskedanserna, sådana de framträda i uppteckningar och ännu levande tradition från de sista hundra åren.

För det första är all polska en *mycket enkel dans*, utförd med gång-, spring- och någon gång hoppsteg. Allt som fordrar större koreografisk skicklighet är från början frånvarande. Däremot förekomma i olika polskor en serie interludier av mer eller mindre sällsamt slag, som vi senare skola göra litet närmare bekantskap med.

I överensstämmelse med denna polskans enkla karaktär står den viktiga egenskapen, att den alltid är enkelriktad. Detta innebär helt enkelt följande. När man dansar vals, börjar man vänster-höger-vänster och fortsätter höger-vänster-höger, därpå på nytt vänster-höger-vänster o. s. v. I polskorna går det däremot till på följande sätt. Man börjar: höger-vänster-höger-vänster och fortsätter på samma led i oändlighet till dess man eventuellt vänder och dansar åt andra hållet. Detta drag är såvitt jag kan finna gemensamt för alla polskedanser. Omväxling och finess i utförandet, vilka visst inte saknas, har man vetat att skapa på helt andra vägar än genom komplicerade fotställningar och danssteg.

Polskan förekommer i *två grundformer*, som *kedjedans* och som

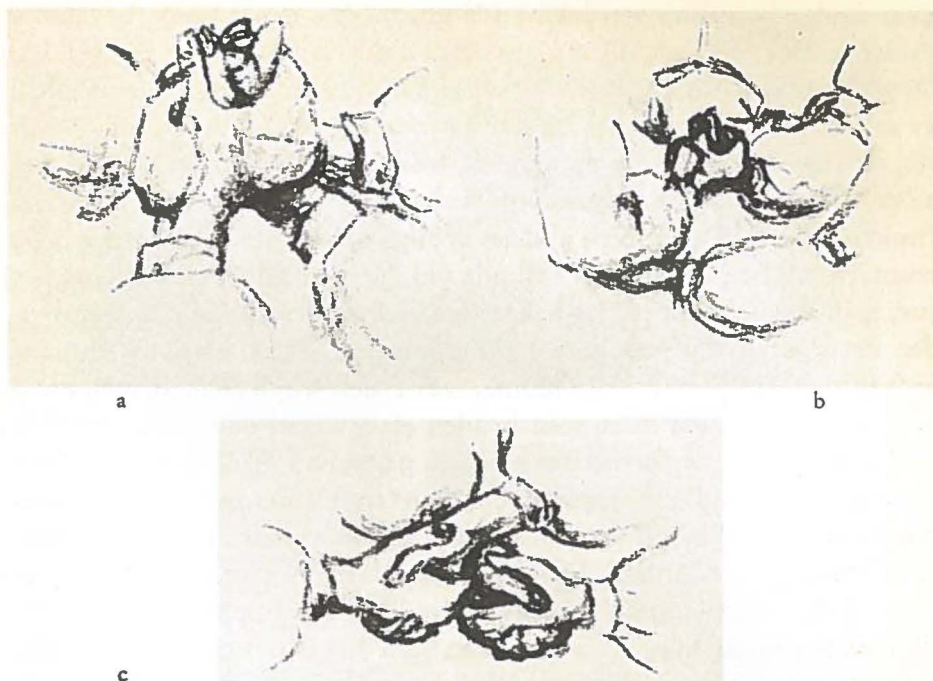


Bild 8. Fyramannadans. a. Tumgrepp till »korset». b. Tumgrepp och armbågsfattning. c. Kryssfattning. Teckningar av Lisa Santesson.

pardans. Kedjedansen är antingen en ringdans omkring ett centrum eller en ringlande längdans. Ceremoniellt stå dessa danser, särskilt kanske den förra, i ett oupplösligt förhållande till flera av årets största folkliga fester. Ringdans, ringlek eller ringlåt är i flera landskap (framför allt Dalarna) namnet på vad som på andra håll i Sverige kallas julpolskor eller jullekar. De äro äldre i den folkliga julceremonien än julgranen. Att de dansas inomhus har väl i hög grad bidragit till den slutna ringkaraktären, men det är väl möjligt, att denna liksom nu för tiden av julgranen, tidigare har framkallats av ett annat centrum, t. ex. den ända intill medeltidens slut vanliga, mitt på golvet placerade eldstaden. Kedjedansen med dess kombinationer av in- och utrullning av en levande människospiral passar bättre ihop med midssommarens friluftsdans, men förekommer också som avslutning på kalas och gillen, där den drar fram genom alla gästabudsgårdens prång och utrymmen.

Den som *pardans* förekommande polskan heter på åtskilliga ställen i Sverige slängpolska. Den har också andra namn. I Leksand lever den

kvar under beteckningen leksandslåten, medan den i Floda i Dalarna under namnet *fördans* ingår i den stora danssvit, som kallas huppleken. Överallt är den försedd med följande karakteristika: den dansas alltid av endast *ett par i sänder*; den går *ganska långsamt* och högtidligt och *rör sig framför allt inom en mycket trång cirkel på golvet*. Det första av de två uppräknade dragen sammanhänger med denna polskas sociala funktion. Den är nämligen alldeles tydligt det svenska folkets speciella honnörsdans och tillkommer sålunda vid varje tillfälle i första hand det par, som har anspråk på att hedras framför andra. Tydligast framträder detta drag därigenom att slängpolskan, såvitt man av anteckningar och traditioner kan döma, varit den vanligaste bruddansen, d. v. s. den särskilda dans, som bruden efter vigsel och bröllopsmåltid skulle dansa med de förnämsta manliga gästerna i bröllopet, t. ex. med prästen, med brudgummens far eller farfar. Denna oundvikliga ceremoni har synnerligen djupa rötter i det sociala system, som ligger bakom allmogens bröllopssed. Därjämte kan slängpolskan, såsom t. ex. är fallet i den nyssnämnda leksandslåten liksom i hupplekens *fördans*, förvärfvas genom köp, en idé, vilken som bekant inte heller är fullt främmande när det gäller samhällets högre ärebetygelser i våra dagar. Det bästa man kan säga om saken är att om äran är måttlig, är också priset därefter. Det gäller bara att komma först fram till spelmannen och sticka åt honom en liten slant, så har man köpt rätten att »dansa före».

Gustav Vasa predikade för Sten Leijonhufvud och Konrad von Pyhy, när de kommo hem från en angenäm men tyvärr till stor del på kredit tillbringad Parisambassad och sade: »Medan I hafven haft *fördans* med Madama de Tampåss, Madama de Sell och Madama de Massa, så hafva vi här dansat före med Gudmund Fässing, Per Skägge och Nils Dacke». Seden att dansa honnörsdanser fanns tydligen långt före polskans tid. Hur en sådan dans har gått till fick jag nyligen ett belägg på, då fil. kand. Å. Meyerson gav mig ett citat ur några i Riksarkivet befintliga föreskrifter angående ringränning i Nyköping 1584. Där heter det, att den som råkar rida omkull ringställningen, skall dansa »*fördans* med stuekonen bakom dörren». Denna *inverterade bedersdans* måste alltså ha utförts på en mycket liten golvyta precis som slängpolskorna i senare tid.

Vid upptecknandet av leksandslåten för tio år sedan i Dalarna blev jag ytterst konsternerad, därför att stegen och musiken regelbundet

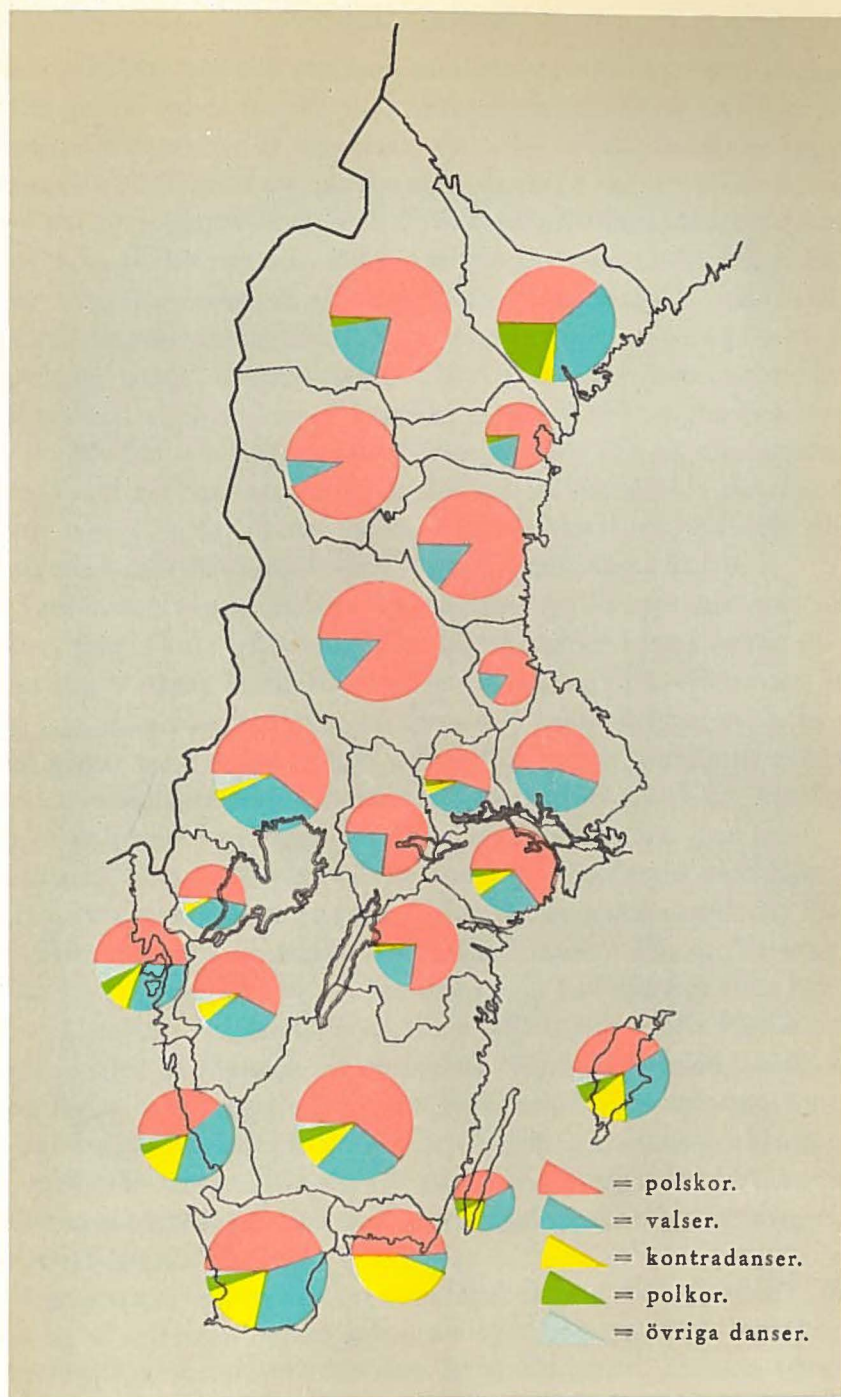


Bild 9. Snurrebock. »Komplimang.» Skansens danslag.

gingo i otakt med varandra. Fröken Lisa Santesson, som har analyserat polskedanserna och flera andra danser, har lyckats grafiskt framställa den synkoperade takt, i vilken låten dansas. En mycket nära motsvarighet till detta egendomliga drag har den framstående gotländske folkmusiksamlaren A. Fredin beskrivit efter sin farmor, som levde och dansade redan på 1790-talet. Även där tycks höjden av finess ha varit att dansa *på ett regelrätt sätt i otakt*. Det är ett av de originella sätt att åstadkomma omväxling och finess som den svenska polskan bjuder på och det är sannerligen raffinerat nog. Först jazzen har erbjudit svårigheter av liknande art.

Olika former av polskedanser ha uppstått på grund av behovet att utveckla en livligare omväxling. I leksandslåten tillämpas med stor konsekvens roväktenskapets gamla idé, egendomligt nog även blandad med svaga rester av matriarkat, om man nu skulle ha lust att ge sig ut på samhällslärans gungfly. Enkelt talat går urvalet så till, att före dansen varje flicka eller gumma utväljer en kavaljer för kvällen. Det är sedan hans sak att »köpa låten» åt sig och henne och, när den spelas upp, att gå ut på golvet och stampa på låten, d. v. s. att bjuda upp på det ståtliga, mera om älgar än om kavaljerer påminnande sätt, som av gammalt varit brukligt i Leksand. När han dansat en stund med sin dam, infinner sig emellertid en annan karl, som med milt våld föser undan honom och inträder i hans ställe, varvid dock alltid iakttages, att den ursprunglige ägaren av låten får återkomma till sin rätt i de sista repriserna. Emellertid händer det också, att den med tjuven ursprungligen förbundna flickan ingriper och i vissa ögonblick ter sig därför låten såsom dansad av en kavaljer med två damer, i andra åter såsom dansad av två par med gemensam fattning.

Trekarlspolska och fyramannadans äro olika utvecklingar av detta tema, den förra (liksom dess kusin med det kuriösa namnet ryska polskan) tydligtvis uppkommen under inflytande av kontradanserna, den senare däremot en mycket utbredd och enkel variation av slängpolska. En annan sådan är snurrebocken, där liksom i de två föregående samtliga dansande såtillvida samverka, att de på ett av musiken givet tecken utföra ett par gravitetiska bugningar. Den dansen är från Hälsingland, där den har flera släktingar, allesammans utmärkta av dessa fina komplimanger, som höra så väl samman med hälsingekulturens herrskapskaraktär. Till fullkomligt tropisk blomning hava interludier-



Pl. VI. Polskans utbredning i förhållande till andra folkdanser
i de svenska landskapen.

na utvecklats i en polska sådan som jösshärspolskan, vilken också med rätta sedan snart 100 år varit alla värmlänningars stolthet. Vad vi kunna iakttaga här är ingenting mer eller mindre än en provkarta av från olika håll samlade akrobatiska dansrörelser, av vilka de svåraste utföras av pojkarna, men som dock fordra åtminstone kraftigt understöd från flickornas sida. Dessa vidlyftiga rörelser göra enligt en skildrare från 1840-talet ett nästan »hänförande» intryck, i det man i vissa ögonblick »ser nästan lika många fötter i taket som på golvet». Höjdpunkten utgör jösshärskastet, vid vilket just fötterna skola slå i takbjälken, ett bland annat i norska danser vanligt vighets- och styrkeprov. Mellan alla dessa konster återgår man till en slängpolska, som emellertid nu har fått en delvis förändrad karaktär, i det den rör sig både hastigare och inom vidare cirklar. Motsvarigheter till jösshärspolskan återfinnas bland annat ungefär samtidigt i Skåne.

Den sista fas som polskan genomlever ha vi representerad i huppleken från Floda i Dalarna. Där förekommer bland annat en regelrätt ehuru något hastig fördans, som dock numera, ehuru den köps av ett par, icke plägar dansas av detta par ensamt. Man synes ha glömt den gamla tanken med köpet och endast sett en möjlighet att för utrymmets skull reglera tillträdet till dansgolvet på så vis, att fördansparet och med utgångspunkt från detta vartannat par inom ringen får dansa först, de övriga i nästa omgång. Emellertid innehåller huppleken även som sista tur en s. k. dalpolska av hambokaraktär. Hambon är liksom all annan polska enkelriktad, men i alla andra avseenden, både i hastighet och vidd skiljer den sig ju fullständigt från äldre former. Den är också ett barn av förra seklets mitt. Alla försök att göra etymologier på Hanebo socken måste räknas som misslyckade. Belägen för »hamburgerpolska» äro flera och överensstämman med samtida belägg för hamburgervals och hamburgerpolkett. »Hamburger» är helt enkelt beteckningen för något modernt, utländskt, nymodigt. Hambons karaktär är just den av ett med modern motor utstyrt gammalt tröskverk.

I bakmesen, en polskeform som förekommer rätt allmänt i Dalarna, kunna vi se denna hopkoppling av nytt och gammalt kanske på det mest tydliga sättet, emedan den är så illa gjord. Dansen börjar helt enkelt som polka i två fjärdedels takt och övergår med bibehållande av takten till en polska. Att polskor i regel gå i tre fjärdedels takt be-



Bild 10. Jössehäradspolska. Jösshärskast. Teckning av Lisa Santeson.

tyder nog inte så mycket och är kanske mera en normalisering vid uppteckningen i många fall. Men det är riktningen som skiljer. Polkan är dubbelriktad, polskan enkelriktad. Det är som att vända en kappa ut och in. I första reprisen dansar man helt modernt. I andra reprisen träder det gamla allmogemönstret på en gång fram med sin egendomliga, liksom envisa och pockande karaktär, totalt fri från lättfärdighet och slims men buren av en stark danslidelse. Detta är folkdansens egentliga väsen.

Till sist endast några ord om denna dans' ursprungsfrågor. Vi lämnade dem åt deras öde när vi talade om polskemusiken. Vi få nu ta upp dem från en helt annan synpunkt för att se, om vi efter analyserandet av själva dansen och dess karaktär skulle kunna finna några uppslag i dess utbredning. Till förfogande står ett material av många tusen dansmelodier, av vilka dock endast få äro beledsagade av någon beskrivning men allesammans däremot ha den benämning, som spelmannen givit dem. Det är främst Folkmusikkommissionens stora samlingsverk Svenska låtar, påbörjat av revisionssekreterare Nils Andersson i Lund redan på 1880-talet och intill våra dagar fortsatt av redaktör Olof Andersson. K. P. Leffler har samlat och publicerat ett stort antal låtar från Södermanland och bland annat även ungefär allt vad



Bild 11. Jössehäradspolska. Hjulning. Teckning av Lisa Santesson.

som finns av Ångermanlandsmusik. Slutligen har A. Fredin i sina Gotlandstoner rest ett ståtligt monument över sin hemös gamla spelmän. Det antal danser, som ha kommit ifråga vid mina försök att göra en smula polskestatistik, uppgår till över 5,000. Jag har i två kartor nedlagt resultaten av dessa undersökningar. Den ena, pl. VI, visar polskans relativa utbredning i förhållande till andra stora grupper av folkdanser i de svenska landskapen. Sådana grupper äro valser och deras derivat, polkor med underavdelningar sådana som polkett, reinländer och schottis, kontradanser, som kadrilj och anglaise, samt en del speciella danser, här benämnda övriga. Vad man i korthet kan utläsa är följande. Den röda färg som är polskans dominerar så gott som över hela landet och tar i största delen av de gamla svenska landskapen upp över hälften, i de nordsvenska landskapen över tre fjärdedelar av hela cirkeln. Däremot fördela sig de andra danserna tämligen ojämnt. I Blekinge, Skåne, Halland och det herrgårdsrika Södermanland förekomma de redan omkring 1800 hos allmogen mycket utbredda kontradanserna ännu i slutet av århundradet relativt talrikt. Längre norrut ser man inte till dem (utom i Ångermanland, men det är en särskild historia). Polkorna och deras avkomlingar fördela sig på ett mellansvenskt skikt. De äro de senaste av de danser som blivit folkdanser och

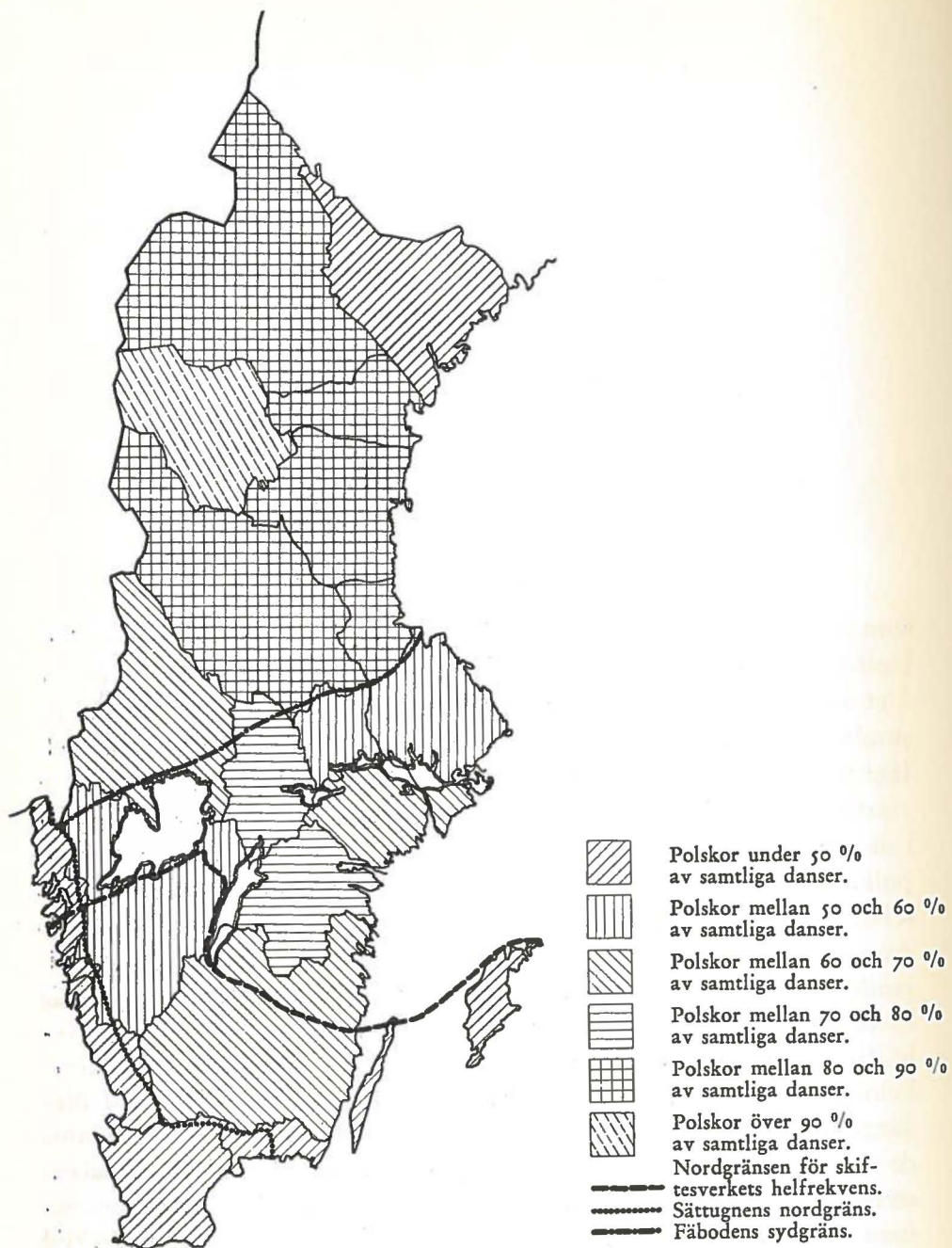


Bild 12. Polskornas frekvens i förhållande till samtliga andra danser och förhållandet till några av Sigurd Erixon konstaterade kulturgränser.

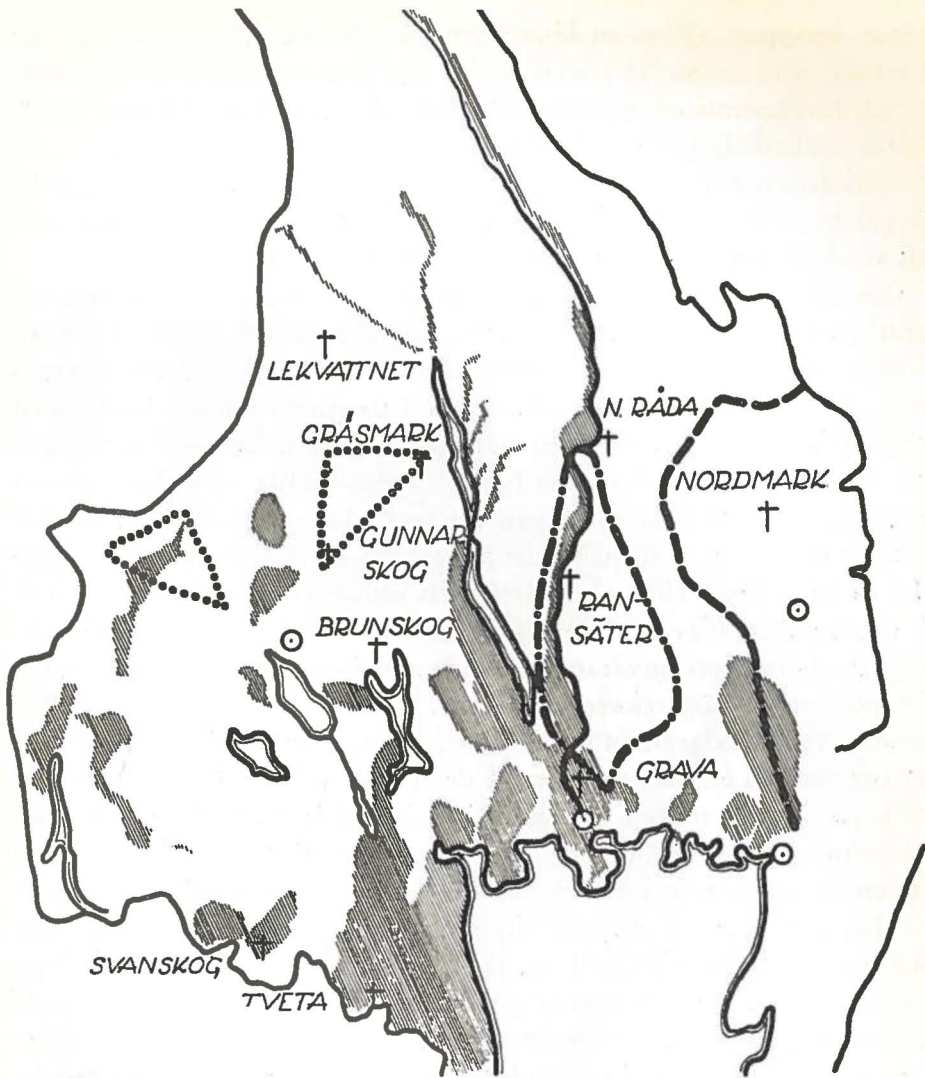


Bild 13. Polskans förhållande till valserna i Värmlands bondbygder, bergslag samt äldre och yngre bruksbygder.



Jordbruksbygd.



Gammal bergslag.



Bruksbygd från

1600-talet.



Bruksbygd från 1700-talets slut.

Brunskog	0	polskor	5	valser	Nordmark	13	polskor	0	valser
Grava	40	»	12	»	Norra Råda	52	»	33	»
Gräsmark	11	»	2	»	Ransäter	5	»	5	»
Gunnarskog	9	»	39	»	Svenskog	13	»	3	»
Lekvattnet	16	»	0	»	Tveta	10	»	7	»

kunna knappast räkna en högre genomsnittsålder än 1850. Valserna däremot, som måste ha börjat sprida sig åtminstone 25 år före polskorna, förekomma såsom nästan de enda allvarliga konkurrenterna till polskorna ända längst upp i norr. Jag kan endast förklara den saken så, att folkdans och folkmusik måste ha avlidit där uppe vid en tidpunkt då valsen redan hunnit dit men inte polkan. Denna tidpunkt skulle jag av flera anledningar vilja sätta till omkring 1880.

Den andra kartan, bild 12, visar dels polskornas relativa frekvens till samtliga andra folkdanser, dels deras förhållande till några av Sigurd Erixon konstaterade kulturgränser. Av stor betydelse är att lågfrekvensområdet, under 50 procent, ligger i de gamla danska landskapen jämte Öland och Gotland. Det överensstämmer också med nordgränsen för sättugnen. Två sådana bevis för den gamla politiska gränsens betydelse ha onekligen förmågan att bestyrka varandra. Vad särskilt polskan beträffar är förhållandet så mycket märkligare som det måste visa på en skillnad vilken bestått före Roskildefreden och före den tid, då ordet polska blev brukligt i Sverige. Den kulturgräns, som betecknar fäbodväsendets nuvarande sydgräns, är i det hela taget sydgränsen för polskornas högfrekventa område, över 80 procent av samtliga danser. Att fäbodgränsen betyder en kulturgräns av djupt ingripande art vet var och en. Att polskorna i de områden där människor bevarat ett konservativt, nästan urtidsmässigt ekonomiskt system, på en gång behärska nästan all dans, kan icke vara någon tillfällighet. Värmland har en något lägre polskefrekvens än det på grund av sitt läge borde ha. Jag har gjort en särskild liten utredning av härkomsten av det material vi ha därifrån, bild 13. Det visar sig då, att den relativt höga summan av valser som verkar på slutresultatet, kommer uteslutande från ett enda område, ett av de under 1700-talets slut och första hälften av 1800-talet, mitt i förut obebodda trakter öppnade bruksdistrikten. I den gamla bondebygden icke mindre än i Bergslagen med dess från medeltiden härstammande hyttor ja t. o. m. i de gamla 1600- och 1700-talsbrukens bygder utefter Klarälven råder en tydlig övervikt för polskorna.

Vad vågar man nu draga för slutsats av detta förhållande? För det första helt säkert den att polskorna, om de också möjligen skulle vara importerade, likväl inom sin krets hysa de äldsta för närvarande kända svenska danserna. Man vågar dessutom på grund av deras utbredning säga, att de innehålla element av rent svensk art i motsats till skandi-



Bild 14. »Polska.» Målning på ett glasfönster från Gotland, daterat 1609. Nordiska museet.

naviskt, eftersom en utpräglad skillnad i frekvens finns vid den gamla riksgränsen. Slutligen vågar man kanske icke blott med ledning av utbredningen utan också med de resultat, till vilka vi kommit i analysen, påstå, att den bild, hämtad från ett glasfönster på Gotland, daterad 1609, med vilken vi avsluta denna skildring, innehåller element av samma slag som 50 år senare skulle ha kunnat kallas en »polsker dans».

Vid författarens fränfälle, som inträffade valborgsmässoaftonen 1937, förelåg manuskriptet till denna uppsats fullt färdigt i det skick vari det här blivit tryckt. Det utgör ett koncentrat av de studier som författaren utformat till en omfattande bildutställning för Exposition des Danses populaires d'Europe i Archives Internationales de la Danse i Paris för sommaren 1937. Efter författarens egna anvisningar ha uppsatsens illustrationer utvalts ur utställningens bildmaterial, varvid redaktionen haft förmånen av bistånd från amanuensen vid Nordiska museet fröken Laura Stridsberg samt fröken Lisa Santesson, som vid utställningens förberedande varit författarens medhjälperska och utfört alla teckningar, grafiska framställningar och musiknoter för densamma.