

# SAMLAREN

TIDSKRIFT

FÖR

SVENSK LITTERATURHISTORISK  
FORSKNING



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 24*

**1943**

UPPSALA 1943

---

SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPET

UPPSALA 1943  
ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB  
43603

# Något om rytm.

Av Otto Sylwan.

Rytm är ett ord som man numera möter mycket ofta, icke minst i dagspressen, icke blott när det är fråga om litterära ämnen. Vid tal om ett konstverk kan det antyda t. ex. skiftningar i behandlingen. Men det brukas snart sagt om allt möjligt, om höga ting, men också om all-dagliga. Rytmen i livet, i tillvaron åkallas gärna. Rytm har blivit ett estetiskt, även ett psykologiskt slagord: skribenterna gripa till det i förväntan att denna glosa skall suggerera ett obestämbart djup i uppfattningen.

Också inom det område, den metriska forskningen, där ordet har sin rot och sitt hemvist, talas nu vida oftare än förr om rytm. Termen har fått ny innebörd. Den definition handböcker och uppslagsverk ge, låter ganska enstämigt så: en regelbunden växling av starka och svaga stavelser, av höjning och sänkning i versen. Den torde icke tillfredsställa den uppfattning som nu slagit igenom.

Jag har förut i »Studier i svensk vers» (Göteborgs Högskolas årsskrift 1914), senast i »Versrytm och musikrytm» (Nysvenska studier 1941) framhållit hurusom skaldernas verser ofta inte stämma överens med de skema som gäller för versmåttet. De taga sig friheter som modifiera, ibland t. o. m. bryta emot den fasta takt som skemat fordrar. Den konkreta versen bygges upp av grupper av ord, ordfötter, språktakter, »levande led» eller vad man vill kalla dem som äro uttryck för en fri rörelse av växlande art. Jag har därför yrkat att man bör göra en bestämd principiell skillnad mellan skemat med dess fasta takt, och den verkliga rytmen i den individuella versen.<sup>1</sup>

Att det i själva verket består en motsats mellan dessa båda, har sedan länge stått klart för åtskilliga metriker, och brytningen mellan dem, mellan versfot och ordfot, mellan den normerande regeln och kravet på fri rörelse i språket är, har det sagts, just den konflikt som ger liv åt versen. Men denna synpunkt har icke blivit genomförd i sina konsekvenser.

Begreppet rytm har som antytt fått en vidare innebörd, omfattar all genom aksent och tidsmätning kvalificerad rörelse i versen. Den enklaste formen, den som närmast sluter sig till skemat för versmåttet, benämner jag *takt*. Definitionen av denna term blir den ovan angivna: en regelbunden växling av starka och svaga stavelser.

---

<sup>1</sup> Insikten i skilnaden mellan meter och rytm, iakttagen redan av Minor, har småningom trängt igenom på kontinenten. Jag hänvisar till *Jahresbericht über die wissenschaftlichen Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren deutschen Literatur*, N. F. 12, 1933, s. 24 f. (1936), där en del yttranden av holländska och tyska metriker meddelas.

Det synes mig påkallat att här se till huru metriker av äldre skola ställa sig till de nu framträdande tendenserna.<sup>1</sup>

Prof. Beckmans första sats (Grunddragen av den svenska versläran 3 uppl. 1918) lyder så: »Rytmen är en regelbunden indelning av tiden . . .» Från denna leder han sig fram till en definition som ungefär stämmer med den jag ovan anför, där aksenten sättes såsom grundval för rytmen. Primatet är i alla fall tidmätningen, kvantiteten och i överensstämmelse härmed har Beckman utdömt den gamla termen versfot och i dess ställe insatt musikens takt. — Hurudant blir då förhållandet mellan kvantitet och aksent?

Beckman säger (s. 32 f.): »Om en vers består av blott jamber och blott trokéer, så äro de olika takterna icke av naturen strängt lika långa, men skillnaderna bli icke alltför betydliga.» Några sidor längre fram anför B. det tidsvärde Risberg genom sorgfälliga experiment kunnat fastslå för stavelser med olika tryck, och tillämpar detta på den Tegnériska trokaiska versen: »Och de lösta floder dansa sjungande mot havet ner.»

Resultatet blir att tidsvärdet »för resp. takter, föredragna utan metrisk anpassning» växlar mellan 0,32 och 0,59 sekunder, vilket kräver en förlängning av de prosodiskt kortare stavelserna till nära dubbelt». Det tyckes ju 'betydligt' nog för att väcka en undran, om det i så fall kan vara skäl att hålla på teorien om kvantitativ likhet mellan tvåstaviga 'takter' (versfötter).

Redan J. Minor (Neuhochdeutsche Metrik 2 Aufl. 1902 s. 13, 23, 28) förklarade att i de 'rena' versmåttan (med ensartade versfötter) kvantitativ likhet icke existerade, och Andreas Heusler (Deutsche Versgeschichte, Bd, III 1929) tog upp detta med den väsentliga ändringen att gränsen lägges mellan de tvåstaviga och de trestaviga eller blandade versmåttan. Numera skilja tyska metriker allmänt mellan vers med alternerande takt, d. v. s. jamber och trokéer och övriga versarter.

Jag har vid flera tillfällen yrkat på att man skall släppa illusionen om kvantitativ likhet uti de tvåstaviga versmåttan. Det regelbundna alternerandet av stark och svag stavelse är i själva verket tillräckligt att framkalla intryck av bestämd takt, termen tagen i den allmänna betydelse som ovan angivits. Först därmed vinner man klar uppfattning av de särskilda versmåttans olika egenskaper och deras olika karaktär. Gentemot den ena gruppen, anapester, daktyler och blandad vers med sina bestämda tidsmått (sin taktlikhet om man så vill) och sina kraftiga höjningar, står den andra, jamber och trokéer, där kvantiteten är ganska likgiltig och där höjningarnas styrka kan växla hur mycket som helst. Därmed blir smidigheten i rörelsen vida större, och möjligheten fri att bilda »högre rytmiska enheter».

Beckman har ett kapitel om »Taktens förening till högre rytmiska enheter» men för sådana synes han icke intressera sig vidare. Han menar (s. 78) »att den dipodiska rytmen icke spelar någon mycket väsentlig roll i vår versifikation». Han fäster sig vid den endast då den såsom i nystevversen är så genomförd att den kan tas upp i skemat.

Beckman menar att en brytning av detta, av takten d. v. s. en in-

<sup>1</sup> Jag har utförligare behandlat detta i en artikel om »Versrytm och musikrytm» i Nysvenska Studier 1941.

kongruens, alltid är »ett fel». Då han kommer in på sitt favoritämne, den berömda Tegnérskas versen »Jord som mig fostrat har . . .», säger han att av så bygda verser »många höra till var poesis allra skönaste, detta icke blott i avseende på innehållet utan även i avseende på den språkliga formen . . . Det låter sig svårligen förneka, att de citerade versernas välljud också är ett rytmiskt välljud» (a. a. s. 53) men att detta skulle bero på en inkongruens kan B. inte vara med om; då ändrar han hellre versmåtten i s'sss'.

Prof. Risberg anger klart sin ställning; såsom klassisk filolog är han kvantitetens målsman. Rytm är för honom detsamma som versmått. Om en dikt visar några egendomliga (rytmiska) bildningar, förklaras dessa vara helt tillfälliga, rent språkliga, måhända tillkomna skalden själv ovetande. Ibland medges att de kunna göra en viss verkan, men om de bryta mot skemat, är R. angelägen att anvisa någon metod att jämna ut, t. o. m. »slåta ut» dem.

Den anslutning till musikens åskådning och principer som Beckman påyrkat men inte genomfört i detalj, gör Risberg allvar av och illustrerar den ibland med nottecken (Den svenska versens teori II: 56 f., 155). Han vill sålunda ha versens takter inordnade i grupper, 'perioder', helst såsom musikens av fyra takter, och för att fylla ut detta skema sätter han in katalexer och tänjer ut orden — en metod som kuriöst nog fått termen kontraktion.

Att den sexfotade alexandrin sålunda göres åttataktig, är intet nytt; det har yrkats förut och om man betraktar cäsuren som en katalex kan det försvaras. Men man undrar hur det går med detta skema, då huvudpausen flyttas från cäsuren, eller då versbindning inträder, såsom i Svea, där Tegnér tillåter sig bl. a.:

Var är din forna kraft, ditt forna allvar, var  
det hjältenamn, o folk, som trötta ryktet har?

Samma behandling undergår fem-, fyra- och trefotade verser, som sålunda förlängas till ett större antal takter.

Att pausera vid versslut (respekterande versens integritet) och att, då korta verser sättas in mellan längre, fylla ut de förra med ett antal katalexer, det är ett behov för vår taktkänsla, liksom att av prosadiska eller andra skäl göra »fermater» vid läsningen. Men om denna strängt bindes vid ett teoretiskt skema, måste detta göra den tvungen och trög, och då bör man reagera i den poetiska frihetens namn.

Nils Svanbergs avhandling »Musikrytm och nervsystem» (i Nysvenska studier 1924) anger redan med sin titel att musiken skall vara vägledande när man analyserar versbyggnaden. Författaren betonar att »versens likaväl som musikens rytmik förutsätter både kvantitetens och intensitetens begrepp. Mot tiden, kvantiteten, står intensiteten som det kvalitativa elementet, som åstadkommer den rytmiska växlingen.» Det låter lovande, men man finner sedan att S. förebrår Beckman att han talar om »ett irrationellt förhållande» mellan versens stavelser och versmåtten skema, uttryckt i noter. Efter detta skall man skandera versen; då Beckman påpekar att sådan läsning är betecknande för barn och primitiva människor, genmäler S.: »Det är svårt att inse, vari skillnaden ligger

mellan skandering av barnrim och av annan vers . . . En riktig skandering kommer jämväl att uttrycka identiteten i allt väsentligt mellan versens och musikens rytm.»

En del exempel med noter och taktindelning inskräper huru S. vill ha versläsningen, skanderingen. Aksenttecken förekomma icke; vad man vanligen förstår med rytm synes S. helt bortse ifrån.

I sin handbok *Svensk stilistik* (1936) har Svanberg ett kapitel »Musikaliska stildrag» som berör metriska frågor; så sker även i hans senare avhandlingar. Dessa yttranden erinra ibland om författarens tidigare ståndpunkt men synas ibland vara oberoende av denna. Stilen var Svanbergs härskande intresse och kom honom att glömma sina musikaliska dogmer.

Hade Risberg och Svanberg fått råda skulle vi råkat in under en musikalisk likriktning, som varit icke mindre besvärande och betänkligen än det antikiserande, av vilket vi ännu har en del rester.

Vid det studium av stilistik som på senare tid blomstrat upp, har Nils Svanberg varit den erkände föregångsmannen. Han har i sin sista och yppersta skrift, *Tegnérstudier*, undersökt sambandet mellan stil och rytm, en sida som förut inte blivit tillbörligt uppmärksammas. Från den synpunkt, rytmens, som här har intresset, skall jag ur B. Kinnanders fin-känsliga uppsats om Svanbergs nyssnämnda avhandling citera ett par allmänna uttalanden (*Nysvenska studier* 1943, s. 143 ff.). »Rytmen, vilken S. icke lämnar utan avseende när det gäller kompositioner, uttrycker också det spänningsfyllda och 'plötsliga' i Tegnér's dikt. — »Det rytmiska systemet är något organiskt, som påverkas i sin helhet av varje brytning i någon del.» — »Versbindning bidrar till skapandet av större rytmiska enheter, kanske ibland i förening med en höjning av tonläget, överhuvud en mer energifylld rytmisk rörelse.»

Satser som dessa vittna om att rytm numera omfattar långt mera än de högre rytmiska enheter som man tidigare närmast tänkte på, 'räckor' eller 'figurer' (Vald. Vedels term) som skulle metriskt hålla samman flera versfötter, sådana som t. ex. namnen hos Fröding: Finnbacka-Britta, Gusten i Backen. Rytm kan avse större komplex, ända upp till kompositionen av ett verk, såsom vi nyss såg.

'Rytm' må nu användas i litterär analys och annan konstkritik i denna vidgade bemärkelse. Denna må som oftast grunda sig på allmänna och subjektiva intryck, som äro skäligen vaga, men som likväl kunna ha sitt intresse och ha faktisk innebörd. Vad jag måste yrka är att ordet i metriken får behålla sin begränsade metriska betydelse. För egen del vill jag inte gå längre än jag känner mig ha fast botten, saklig, jag skulle vilja säga prosodisk. Det 'högre' vill jag hänvisa till stilistiken.

Då det gällt att i en term sammanfatta alla de faktorer som skapa den formella karaktären i ett litterärt verk eller ett konstverk, har man använt *stil*. Jämte sin speciella och ursprungliga betydelse språklig stil, har termen fått en mer eller mindre omfattande. Däri har ingått även versifikation, rytmen. Det skulle behövas en hel rad termer för att angiva allt det som kan rymmas under 'stil', och det blir stilistikernas sak att utfundera sådana.

Men jag medger att när det gäller att ange det omedelbara intrycket av en dikt, där formen fått en fulländad gestaltning, då inställer sig kanske gärna termen rytm. Då jag haft att granska en avhandling om »Kellgrens rytm» av dr N. Gyllenbåga<sup>1</sup>, har jag funnit den, såsom naturligt är, påverkad av Svanberg. Författaren har sin uppgift likmätigt sökt utreda icke endast den metriska formen uti Kellgrens vers utan också den »högre rytmen», som skall röja sig i de »större enheterna». Med vad som måste påtalas är att han om varandra brukar stil och rytm som beteckning för samma sak. Det må vara vanskligt att hålla inflytandet av de båda faktorerna isär, men i en vetenskaplig undersökning är det en primärfordran att förf. skall vara distinkt i sin terminologi. — Liknande förvirring gör det moderna slagordet också i andra fall.<sup>2</sup>

\*

En ingående undersökning av i vad utsträckning ordet rytm på senare tid blivit alltmer gängse, skulle kanske ha ett visst intresse, men det bleve en synnerligen vidlyftig historia. Genom redaktionens välvilja har jag fått en inblick i den akademiska ordbokens excerpter, men de äro väsentligen begränsade till facklitteraturen, och det är ordets framträdande utom denna som det vore lockande att följa. Jag skall blott anföra ett par uttalanden, som därvidlag måhända haft sin betydelse.

I Till Damaskus III (Romantiska dramer III: 107) låter Strindberg Den Okände säga: »Himlen är lika blå och stum, havet lika blått och dumt . . . Tyst! . . . Jag hör en dikt komma . . . Jag kallar det så när ett motiv börjar gro i min hjärna . . . men jag hör rytmen först . . . Denna gång är det som hästtrav och sporrklang och vapenrassel . . .» Varpå följer en skildring av en miljö med figurer, kulturhistorisk med medeltida prägel.<sup>3</sup> Huruvida det här kan vara fråga om en viss dikt må lämnas därhän. Det är att observera att *motivet* nämnes först, och att den *rytm*, som åtföljer det i själva verket karakteriseras som dess *stil*.

Ur detta uttalande har man tagit ut orden: »Jag hör en dikt komma . . . men jag hör rytmen först», och glömt i vad sammanhang de fällt, och så har det fått en innebörd som det där ej äger.

Fredrik Bööks briljanta essä om »Rytmska påverkningar» (Svenska studier 1913) gjorde ett intryck som kan spåras uti flera uppsatser om samma ämne. I en rad fall visade han huru en poet, medvetet eller omedvetet, begagnat sig av en förebild för att forma sin vers och sitt språk. Resultatet kunde bli ytterst olika, troskyldig efterrapning eller en nyskapelse som av uppslaget fått ut något eget. 'Lån' har ju förut eftersparats, men de har mestadels gällt motiv eller enskilda uttryck.

<sup>1</sup> Jag hänvisar till min artikel med samma rubrik i senaste häftet av *Nysvenska studier*.

<sup>2</sup> Ett exempel ger en recension (i Bonniers litterära magasin) av min bok om Bellman, vilken jag för övrigt var mycket tilltalad av. Min anmärkning om skaldens stundom vårdslösa vers sägas ha smärtsamt berört dem som »älska de speciellt Bellmanska rytmerna» med det »verbala ordets glans och friskhet». — Recensentens bekymmer synas mig ogrundade. Bellmans metriska inkongruenser lära föga antasta hans stilistiska mästerskap.

<sup>3</sup> Heidenstam berättar huru »ledmotivet» till Folkungasagan dukit upp för honom på liknande sätt såsom något »mörkt nordiskt». (Brev 1909.)

I slutet av sin essä säger Bök: »I det konstnärliga är något primärt, rytmen uttrycker på sitt sätt hela det emotionella tillstånd varur dikten födes.» Och i uppsatsens början: »En rytmisk påverknin är i estetiskt avseende långt essentiellare än i fråga om motiv eller föreställningssätt. Det senare beträffar oftast blott råmaterialet . . .» — Iakttagelsen må vara riktig i många fall, men satsens allmängiltighet är diskutabel.

Bök går ut ifrån att versmåttet i efterbildningen är detsamma som i förebilden, något som kan föranleda påverkan i rytm och språk. Men därvid måste beaktas att gemensamheten i versmått, helst om detta hör till de allmänt gängse, i och för sig inte betyder någonting. Så när det gäller icke blott t. ex. Nibelungen-strofen utan även mera rytmiskt markanta typer som Vikingabalken eller nystevet.

Bök har sammanställt Rydbergs Oro och Malmströms Svanen, vilka båda äro avfattade på åttaradig strof med fyrfotade trokéer, och han finner en viss gemensamhet i åskådning hos de båda skalderna. Men temperamentet, stämningen är helt olika, och Celander har (Rytm och reminiscenser, i Studier tillägnade Otto Sylwan 1924) visat att vida större frändskap finnes mellan Rydbergs dikt och de strofer i Fritjof på havet som äro avfattade på samma versmått.

Om Heines vers i »Deutschland» som nog påverkat mer än en svensk skald, heter det (s. 445): »Allt det slängiga, nonchalant överlägsna, fräckt insinuanta i den Heineska satiren ligger redan i denna på en gång oberäkneliga och gratiösa rytm med sina tvära kast och smeksamma förlängningar.» Versen är egentligen den gamla knitteln, vilken två sidor förut karakteriserats annorlunda. »Den ojämna knitteln uttrycker det naivt trohjärtade, det okonstlat uppriktiga.» — Omdömena äro var på sin plats träffande; stilen gör skillnaden. Och den är Heine kapabel att genomföra även i trokalsk vers, t. ex. i Atta Troll. Men visserligen kommer det »slängiga» bättre fram i den blandade versen. Att en verklig dikt kan skrivas blott i ett visst versmått, den tron är, har det sagts av en engelsk poet, blott en »älskvärd illusion». Men det finns visserligen gränser för vad ett versmått kan rymma.

»De verkliga nyskapelserna på det rytmiska området äro utan tvivel ytterst sällsynta», säger Bök; det är nog så sant. Ett exempel på (relativt) nyskapande ger Karlfeldts »Senex», som har trefotad fallande vers. Sådana hade förekommit tillfälligt i gustavianska operatexter av t. ex. Adlerbeth och Kellgren och sedan använts i strofer med växlande byggnad av Tegnér, Atterbom, Topelius, Rydberg och andra.<sup>1</sup> Karlfeldts vers är stikisk med skemat s'sss'ss'(s).

Mörkret varur jag stigit,  
tättnar ännu en gång.  
Harpor som länge tigit,  
susa min barndomssång.

Jag tror som Bök att Karlfeldt inspirerats av Heidenstams jämväl stikiska Jairi dotter, men stämningen och andan är såsom Bök vackert tolkar dem helt olika. Och detta får uttryck i rytmen; versen är hos Hei-

<sup>1</sup> Se min uppsats om *Atterboms Vandrarens aftonvisa och dess rytmiska grupp*, i *Göteborgs Högskolas årsskrift* 1933 (med rättelse Nysvenska studier 1941 s. 128).



denstam fallande blandad medan Karlfeldts som sagt har fast takt, bundet skema. Man kunde frestas spörja om han tagit intryck av Runebergs: »Lutad mot gärdet stod . . .» Där blir visserligen hållningen ännu fastare genom de enbart manliga verssluten.

Ännu ett fall dröjer jag vid, Gripenbergs »En grav», som Böök härleder från Geijers »Viken tidens flyktiga minnen». Där är förbindelse, men inte direkt. Geijers vers är i den första strofen så till vida bunden att den i varje rad infaller blott *en* daktyl. Sedan, fr. o. m. tredje strofen blir rytmen, med den tynande ingivelsen, slappare. I sina gravdikter över J. Nordström och Runeberg har Topelius rimställning och versskema från Geijers första strof, därvid ledd måhända av musiken; det uppges att dikten sjöngs med »Hæffners melodi». — Det är utan tvivel från Topelius Gripenberg hämtat sin strof och rytm.

I de av Böök omtalade dikterna äro för övrigt versmåttan de gängse, vanliga, och de äro icke originellt präglade i rytmiskt hänseende. Rytmen i och för sig kan således svårligen ha varit det inspirerande momentet. Det har, så vitt jag kan se, varit i främsta rummet stilen, helst om jag däri innefattar »diktens språkliga puls», ett uttryck som Celanders (a. a., s. 152) använder om rytm. Det har då legat nära till hands, såsom jag ovan anmärkt, att gripa till termen rytm. Och jag skulle tro att Bööks auktoritet har haft avsevärd andel i att bereda ordets popularitet.

Huruvida Böök då han betecknat rytmen såsom det primära i dikten, även velat ange att den till tiden är det första, det ursprungliga, själva grodden vid diktandet, är icke klart. Problemet hör till de delikata och vanskliga. Skalderna avböja helst att yttra sig om konceptionen, kunna måhända själva inte ge klart besked om mysteriet.

En amerikansk psykolog E. W. Scripture, en tid verksam i Wien, som menade sig på experimentel väg kunna lösa metriska problem<sup>1</sup>, riktade icke förty en rundfråga till en mängd samtida poeter om detta spörsmål och fick svar från ett trettital tyskar och ett dussin engelsmän. Scripture förklarar att dessa samfällt betygat att »der Vers fertig in Form und Inhalt ihnen im Bewusstsein kommt». — Man har anledning ställa sig något skeptisk till Scriptures förkunnelse, då han har blint förtroende till sina metoder och uppenbarligen är skäligen illiterär. Men då han meddelat de tyska svaren kan man kontrollera hans sats.<sup>2</sup>

Åtskilliga av de tyska diktarne avvisa tvärt att ingå i svaromål, bland dem några av de förnämsta, såsom Hofmannsthal och Ricarda Huch. De övriga äro ense om att något (överlagt) val av versmått icke kommer ifråga; endast ett par göra undantag, då det gäller sonetter. Av Scriptures sammanfattning skulle man sluta att den omedvetna ingivelsen i regeln resulterade i en eller ett par versrader, men det synes ej alltid varit fallet, och ibland har så skett först på ett senare stadium, under utarbetandet. Man skulle gärna sett några prov på dylika versrader. Om man kunnat konstatera varifrån versmåttet eller rytmen hämtats, skulle man rimligtvis fått klart om ingivelsen tilläventyrs någon gång fått originell prägel. Att en förebild existerat synes aldrig ifrågasatt, erkännes i alla fall inte.

<sup>1</sup> Härom min uppsats *En ny metrik?* i denna tidskrift 1929.

<sup>2</sup> *Archiv für die gesammte Psychologie*, bd 66, 1928.

Att en vers eller par dukit upp vid själva konceptionen är ju ganska naturligt. En poetisk rytm kan svårligen existera därest den icke omsatts i ett material av ord, som då rimligtvis inneburit en mening.

De lämnade uttalandena äro av mycket olika längd, somliga blott några rader, andra ett par trycksidor. Några korta citat må följa. En gång heter det: inspirationen ger »en rad, en livserfarenhet i form av en refräng», som sedan »konstnärligt förnuft eller dikterisk erfarenhet» uttyda i en dikt. (H. Salus.) Inspirationen är »en rytmisk kramp, ett epileptiskt tillstånd av stegrad ord-association». Så uppstår dikten »ur en melodisk ordföljd, som är dess grodd». (Franz Werfel.) »En upplevelse utlöser en rytm, en språkmelodi, som begär ord.» Så ges diktens höjdpunkt. (H. Wriede.) »Versformen ger sig ur de avgörande ordförbindelserna, vilka icke alltid utgöra diktens början . . . Under det jag skriver tränger sig det i dikten inneboende versmåttet fram.» (R. v. Schaukal.)

Svenska diktare torde vara mindre benägna att avslöja hur det går till, men vi har ett belysande, man kan måhända säga, klassiskt fall. Snoilsky har omtalat att »Kung Erik» inspirerats av stämningen en sommarkväll på Drottningholm, som fick uttryck i versen:

Vagga utan mål en natt i vackra maj.

Så har motivet, som Snoilsky måste ha, efteråt kommit till, och därmed orten förbytts till Gripsholm. Rytmen är inte originell, versmåttan är enkla sexfotade trokéer, och så har skalden kunnat bygga sin strof:

Sakta glida vimpelprydda båtar,  
Mälarn speglar röda aftonskyn . . .

Versen har fått endast fem trokéer — sex var för tungt — och strofen har fått en refräng med egen rytm: »Valdthorn, tystna nu, / Eko, lyssna du, Kung Erik leker på luta.» Legendens har fäst sig vid denna och — mot skaldens ord — gjort motivet till det inspirerande momentet. Det var ju mer rationellt. Så har Snoilskys Svenska bilder i regel kommit till. I vad mån de mer personliga lyriska dikterna uppstått på samma sätt som Kung Erik, vet vi inte.

Då Heidenstam tillspordes huru det förhöll sig med hans dikters tillkomst, svarade han: »Nej, någon viss versrad har, om jag kan minnas, inte hos mig gifvit uppslaget till en dikt. Stämningen brukar komma först och trefvar sig fram till form.» (Brev 1909.)

Huru skalden just 'trevar' sig fram till form, det kan belysas ur många bevarade ansatser och utkast. Ett gott exempel erbjuder huru Franzén småningom får fram den stora strofen i Sång över Creutz.

Motsatsen mellan Snoilsky och Heidenstam kan måhända generaliseras så att det ges två olika skaldetyper. Om det anförda fallet hos den förre kanske var rätt enstaka, så kan typen få mer markanta företrädare. Jag slutar med ett uttalande i en essä av Olof Lagercrantz (Ord och Bild 1943, s. 251):

»Gullberg står som ordkonstnär musiken nära. Hans dikter synas ofta ha växt fram ur en rytm, ur den första versradens melodi. Det verkar som om han skapade sina dikter utifrån och in. Ett ord, ett vers-

mått, ett rim fångar hans uppmärksamhet, får något att tona inom honom, och diktandet blir en slags tolkning, en uttydning, en förklaring till denna upplevelse. Medan Lagerkvist gör intryck av att veta vad en dikt skall handla om redan när han börjar skriva på den, får man känslan av att Gullberg fångas in av ordens magi och förs viljelöst bort utan att veta vart.»

---