Samlaren

Tidskrift för
svensk litteraturvetenskaplig forskning
Årgång 94 1973

Svenska Litteratursällskapet

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

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lennart Breitholtz

Lund: Staffan Björck, Carl Fehrman

Stockholm: Örjan Lindberger, Inge Jonsson

Umeå: Magnus von Platen

Uppsala: Gunnar Brandell, Thure Stenström

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen, Villavägen 7, 752 36 Uppsala

Printed in Sweden by Almqvist & Wiksell, Uppsala 1974

Rytmisk påverkan i Harriet Löwenhjelms diktning

Av KERSTIN WIKBERG

I augusti 1911 skickade Harriet Löwenhjelm till sin väninna Elsa Björkman dikten *Det skiner en sol och det blåser en vind,* vars slutrader lyder:

> Hela da'n har det ljudit en flöjtmelodi,
> densamma igen och igen,
> den har drunknat i blåst, men i skogens lä
> kan bättre jag höra den.
> Det är en lustig dur-melodi,
> men den spelas i klagande moll
> av en ensam vandrande höstlig pan
> eller faun eller annat troll.[1]

Poemet har i den år 1941 utgivna femte upplagan av Harriet Löwnhjelms *Dikter* placerats främst som ett motto för hela diktsamlingen. Flöjtmelodin som spelas av den vandrande faunen – en av de många rollgestalter Harriet Löwenhjelm uppträdde i – kan naturligtvis uppfattas som en symbol för hennes diktning: »en lustig dur-melodi» spelad »i klagande moll». Uttolkarna av hennes poesi har i allmänhet uppmärksammat just dubbelheten i dikterna, blandningen av gäckeri och allvar, som ofta tar sig uttryck i stilbrytningar.[2] Men när skaldinnan i dikten talar om en melodi, som oupphörligt ljudit hela dagen, har man förmodligen även rätt att samtidigt lägga en bokstavlig tolkning i orden. Elsa Björkman-Goldschmidt berättar om henne, att »hon kunde få tag på ett par ord, en versrad eller en stump av en melodi som hon gick och bar inom sig som ett trevligt välljudssällskap. Av flera sådana rader har det sedan uppstått dikter . . .»[3] Några av Harriet Löwenhjelms dikter går också att sjunga till vis- eller psalmmelodier, som funnits redan före diktens tillkomst, andra äger en rytm, som associerar till tidigare författares poem. I följande studie redovisas resultaten av ett försök att spåra sådana rytmer och melodier i några av Harriet Löwenhjelms centrala dikter.

En del av poemen har för övrigt lockat till tonsättning. Av de nedan behandlade är åtminstone fyra tonsatta. Sålunda har dikten *Vaggvisa* tonsatts av bl. a. Sture Bergel, Birgitta Hylin och Erland von Koch, *Ack, saliga, saliga äro de* av Gustaf Nordqvist, *Nu tiger nattluften vårlig och klar* av Birgitta Hylin och *Skåda, skåda hur det våras* av Birgitta Hylin och Sven Sköld.[4]

Då Harriet Löwenhjelm låter en melodi, spelad på herdepipa av en vandrande pan, som suveränt blandar tonarterna, ljuda genom sin dikt, har hon inte bara funnit en

---

[1] Dikterna citeras, om inte annat anges, enligt 1941 års upplaga av Harriet Löwenhjelms *Dikter.* Beträffande dateringen av dikterna hänvisas till Elisabeth Stenborgs avhandling *Pierrot och Pilgrim. Studier i Harriet Löwenhjelms diktning,* 1971, Appendix. Här s. 214.

[2] Jämför Stenborg, E., *a. a.,* s. 9 ff. och s. 71 ff.

[3] Björkman-Goldschmidt, E., Harriet Löwenhjelm, i *Svensk Litteraturtidskrift* 1938, s. 51.

[4] Den mest kända tonsättningen av Harriet Löwenhjelms dikter torde vara Hjalmar Cassermans av *Beatrice Aurore.* Även andra tonsättare än de ovan nämnda har satt melodi till dikter av Harriet Löwenhjelm, t. ex. Moses Pergament och Qvitt Holmgren.

symbol för sin diktnings egenart, hon visar också på den litterära tradition, där en del av hennes lyrik hör hemma. Hennes pan har drag av Heidenstams faun, som »lat och fri» strövar i Tivedens skogar. Den trakt han vankar omkring i, kan visserligen inte förläggas till en bestämd geografisk ort, men den miljö han omges av – den grå ödegården, den blåsiga slätten och skogen med »drösslande röda löv», där solen »gliser» mellan stammarna – låter läsaren ana, att melodin som klingar ur flöjten har mer gemensamt med nordisk visa än med arkadisk herdedikt:

Vad är det för grå förfallen gård,
som ligger öde och låst?
Vad båtar ett hem? Hela jorden är min,
där jag vandrar i sol och i blåst.
I skogen bland drösslande röda löv
har vinden gått till ro,
det gliser sol mellan stammarna,
där ekorrungarna gno.

Elisabeth Stenborg har i sin doktorsavhandling om Harriet Löwenhjelm påvisat hennes dragning till »det naivt enkla» under några år omkring 1911, då folkvisepastischer och enkla dikter blir vanliga och då hon också målar »naivt».[5] Nittiotalsskaldernas dikter i viston torde ha haft betydelse för henne härvidlag. I *Det skiner en sol och det blåser en vind* följer Harriet Löwenhjelm samma mönster, som Fröding och Karlfeldt har använt, när de karakteriserat sin diktning: den folkliga anknytningen och lusten att framhäva blandningen av »sucksamt och glatt», av moll och dur. Fröding väljer två instrument med folklig prägel, gitarren och dragspelet, för att symbolisera de olika sidorna av dikterna i sin debutbok, då han i inledningsdikten konstaterar:

och är inte allt som det borde
ibland med harmonin,
så kommer det av, att gitarrsång
och dragharmonikesång
stämts upp från höger och vänster
ibland på samma gång.

Genom Karlfeldts diktning ljuder många instrument, och i dikten *Två stämmor* i *Fridolins visor* hanterar skalden ömsevis »strängaspel» och »skallmeja», medan näktergalens sång symboliserar det veka ömma och den »evigt glade spelman gök» det levnadslustiga i hans dikt. Det ligger även nära till hands att associera till en mera välkänd Karlfeldtdikt, nämligen till *Fäderna,* där rytmen äger samma släktskap med folkviseknitteln som i *Det skiner en sol och det blåser en vind:* fyrtaktig blandad vers omväxlande med tretaktig. Kompositionen är för övrigt i båda dikterna rapsodisk, rytmen stigande och rimmen genomgående manliga.[6] Fäderna slutar även med en karakteristik av skaldens diktning, som för tanken till folklig musik:

Nu fångar jag toner ur sommar och höst
och ger dem visans lekande röst;
– – –

---

[5] Stenborg, E., *a. a.,* s. 59 ff.

[6] Denna folkvisevers (framför allt i strofisk komposition), som ju erbjuder stora variationsmöjligheter, används ofta av Fröding och Karlfeldt liksom även av Harriet Löwenhjelm, inte bara i rena folkvisepastischer, som *Nu så dansa denna världens barn* och *Jakt på högvilt* utan även t. ex. i dikter som *Min nattlampas veke rykte i tran* och *Nu tiger nattluften vårlig och klar.* Se vidare Beckman, N., *Den svenska verslära,* 1946, s. 85 f. och Malmström, S., *Verslära,* Stencil 1966, s. 31 f.

Men klingar det fram ur min dikt någon gång
en låt av stormsus och vattusprång

Samtidigt betonar Karlfeldt – liksom Harriet Löwenhjelm – sin diktnings skilda tonarter:

finns där lärkspel och vårljus från fattig hed
och suckar ur milsdjup skog. . .

Till dem som tidigt har uppmärksammat det rytmiskt-musikaliska i Harriet Löwenhjelms vers hör Olle Holmberg, när han i sin essay om Harriet Löwenhjelm 1927 säger beträffande stroferna i dikten *Är jag intill döden trött:* »De ha en rytm som är halvt trallande och halvt klagande, som en frikyrklig psalm eller melankolisk folkvisa. Det är som då man vaggar på huvudet och nynnar fram orden.»[7] Dikten kommer att utförligt behandlas nedan, där dess samband med Bellmans vaggvisa till sonen Carl undersöks. Andra uttolkare av Harriet Löwenhjelms dikter tangerar problemet, när de talar om psalmton eller folkviseton, så t.ex. Hjalmar Gullberg i Sydsvenska Dagbladet 11 december 1927 i sin recension av den då nyss utgivna samlingen av hennes dikter. Elisabeth Stenborg har i sina undersökningar inte haft anledning att närmare gå in på frågan om rytmerna eller de melodier, som kan ligga till grund för vissa av Harriet Löwenhjelms dikter, men hon ger vid ett enda tillfälle en synpunkt på problemet i samband med frågan om skaldinnans metod att använda stilbrytningar. Hon skriver om det »nöje Harriet Löwenhjelm naturligtvis fann i att leka med lustiga ordsammanställningar» och tillägger: ». . . stilbrytningarna används dessutom ofta av henne som ett hjälpmedel att villa bort allvaret. Det ger åt många av hennes dikter deras särpräglade underton av gäckeri. – Samma dubbla funktion har melodierna till somliga dikter . . .» Hon anför som exempel den dikt Harriet Löwenhjelm kallade »min ängsliga husandaktssång» *(Vem kan längre hålla vakt emot allt som stormar),* men hon ger ingen exakt upplysning om vilken melodi det kan vara fråga om.[8] Läsaren, som inte har tillgång till melodin, kan naturligtvis inte förnimma den »särspräglade underton av gäckeri», som melodin ger åt dikten. Dessutom pekar Elisabeth Stenborg på skaldinnans metod att alludera på kända dikter och psalmer och nämner dikten *I Himmelen, i Himmelen / på första radens fond,* som med parodisk effekt alluderar på Laurins psalm *I himmelen, i himmelen / Där Herren Gud själf bor,* och dikten *Advent,* som blir en parodi på en Wirséndikt.[9]

I synnerhet tycks Harriet Löwenhjelm i själva anslaget till en dikt gripa efter några takter ur en känd strof. I legendpastischen *Nu våras det åter och påsken är när / och luften så klar är vorden* ekar onekligen rytmerna ur J. A. Josephsons (1818–1880) romantiska folkvisepastisch *Och linden hon grönskar och sommarn är när / konvaljerna dofta i skogen.* Här existerar ju dessutom i första verserna en viss verbal överensstämmelse. Samma rytmiska likhet med en känd text återfinns även t.ex. i dikten *Aftonstämning på Ceylon,* framför allt i första strofen. Hösten 1904 företog Harriet Löwenhjelm en resa till Österland. När hon i minnet återupplever aftonstämningen på Ceylon, gör hon det i rytmer, som ger en återklang av Frödings *Strövtåg i hembygden.* Strofen är i bägge dikterna fyrradig med en fyrtaktig vers åtföljd av en tretaktig, versen blandad med stigande rytm, rimflätningen enligt schemat abab. Metern är för övrigt identisk i de resp. dikternas första strof med undantag för vers tre:

---

[7] Holmberg, O., Harriet Löwenhjelm, i *Ord och Bild,* 1927, s. 413. De här citerade raderna har strukits vid omarbetningen av essayn: *Madonnan och järnjungfrun,* 1927.

[8] Stenborg, E., *a. a.,* s. 73.

[9] Ibid., s. 74.

Strövtåg i hembygden	Metriskt schema:
Det är skimmer i molnen och glitter i sjön,	xxx́/xxx́/xxx́/xxx́
det är ljus över stränder och näs	xxx́/xxx́/xxx́
och omkring står den härliga skogen grön	xxx́/xxx́/xxx́/xx́
bakom ängarnas gungande gräs.	xxx́/xxx́/xxx́

Aftonstämning på Ceylon	Metriskt schema:
Det är ljus, det är ljus. Visst har solen gått ned,	xxx́/xxx́/xxx́/xxx́
men det lyser, det lyser ändå.	xxx́/xxx́/xxx́
Det är ljus på backig, rödsandad led.	xxx́/xx́/xx́/xxx́
Det är ljus i var skrymsla och vrå.	xxx́/xxx́/xxx́

Det utmärkande för rytmen i Frödings dikt är snarast den böljande rörelsen. I radens början förnims visserligen en klart stigande betoning – enligt mönstret för den jambisk-anapestiska metern: »det är ljus» (xxx́), »och omkring» (xxx́). Men eftersom de flerstaviga orden inne i raden har det starkaste trycket på första stavelsen och det dessutom i dikten förekommer relativt många trestaviga ord med grav accent: »ängarnas», »gungande» och sammansatta ord med starkt bitryck på andra sammansättningsleden: »skogsvindsackord», »berghällen», får verstexten i stort sett en dröjande och betoningsmässigt fallande struktur. I radens slut återkommer den stigande rörelsen. Orden är där enstaviga eller utgörs av sådana ord, där betoningen faller på slutstavelsen: »melodi». Harriet Löwenhjelms dikt äger samma böljande rytm, där stigningen klart förnims i versradens början och slut, men där versens ord och syntaktiska enheter i övrigt snarast svarar mot en fallande rytm. Utmärkande för hennes dikt är även de trestaviga orden: »underligt», »skimrande» och framför allt de sammansatta orden med starkt bitryck på andra leden: »rödsandad», »tebuskens», »halmtäckta».[1]

Aftonstämning på Ceylon är en dikt, som bärs av en stark ljusupplevelse, där skimret i det kvardröjande skenet från solen, som just gått ned, dominerar beskrivningen: ett »skimrande sken», som i sin rörlighet nästan fått levande gestalt:

Det är ljus och dunkel blandat ihop
till ett underligt skimrande sken,
som krupit ned i varenda grop
och bakom varendaste sten,

som sitter på tebuskens glatta blad
och bakom grevillians stam,
som dröjer bak halmtäckta hyddornas rad
och djungelklädd, bergig kam.

Det synintryck första strofen i Frödings dikt förmedlar är just en otrolig rörlighet: skimrande moln, glittrande vågor, ljusa stränder och grön skog, där själva ordvalet associerar till skuggor och dagrar, gungande gräs. Man noterar också, att orden »ljus» och »skimmer» / »skimrande» i början av de bägge dikterna är starkt framhävda. Måhända har här själva rytmen bidragit till att den minnesbild Harriet Löwenhjelm tecknar också fått drag av de anslående första raderna i *Strövtåg i hembygden.*

Det är tydligt att just rytmen ofta har varit utgångspunkten för Harriet Löwenhjelm, när hon skapade sina dikter. Elsa Björkman-Goldschmidt berättar om henne, att hon som barn kunde »ge luft åt sitt övermått av livsglädje och levandsmod genom att

---

[1] Jämför Malmström, S., *a. a.,* kapitlet om »den konkreta rytmen», s. 20 ff.

springa kring matsalsbordet hojtande någon obegriplig ramsa som hon snappat upp från sin äldste brors tyska eller latinska läxor – rörelse och rytmiska ramsor blev tidigt något som hörde tillsammans för henne. Hon flög som en fågel i trapetsen och sjöng 'örnen kan flyga till skyarna' . . . eller deklamerade från gunghästen Vidar om 'generalens långa dunkelprydda öga'.»[2]

Man märker även att hon mycket tidigt äger en formell säkerhet. Redan som tolvåring efterbildar hon med framgång fornyrðislag, inspirerad av skolans svenskundervisning:

Asar, Asynjor
Alla ha samlats
Samlats i salen
Att fira en fest
Oden och Frigga
Fröja från Folkvang
Tor ifrån Trudvang
Trälarnas hem.[3]

Några år senare är Tegnér förebilden. Första strofen i *Midvintersång* från 1905 lyder:

Där uppe vid polen
på Clondykeska hagar
där skiner ej solen
på vintriga dagar.[4]

Att Tegnérs *Flyttfåglarna* fått låna rytmen till *Midvintersång* framstår klarare, om man skriver samman rad ett och två till en längre rad och likaledes rad tre och fyra och sedan låter två strofer bilda *en* fyrradig strof:

	Metriskt schema
Där uppe vid polen på Clondykeska hagar	xx́/xxx́/xxx́/xxx́/x
där skiner ej solen på vintriga dagar.	xx́/xxx́/xxx́/xxx́/x
Ett halvårslångt mörker sig lägrat kring nejden	xx́/xxx́/xxx́/xxx́/x
men stugor och körker de upptaga fejden.	xx́/xxx́/xxx́/xxx́/x

Av Tegnérs *Flyttfåglarna* återges här tredje strofen:

	Metriskt schema
Och högt mellan fjällen där ligger en äng;	xx́/xxx́/xxx́/xxx́
där nedslår vår skara, där redes vår säng.	xx́/xxx́/xxx́/xxx́
Där lägga vi ägg under kyliga polen,	xx́/xxx́/xxx́/xxx́/x
där kläcka vi ut dem vid midnattssolen.	xx́/xxx́/xxx́/xx́/x

Allusionerna på Tegnérs dikt, t. ex. rimorden polen–solen, och kompositionen, som blir lika sluten som i *Flyttfåglarna* med en slutstrof, där innehåll och ordval anknyter till begynnelsestrofen, ger nog i *Midvintersång* med dess tämligen triviala innehåll snarast en parodisk effekt. De båda senast behandlade Löwenhjelmdikterna är väl för övrigt mest att betrakta som en blivande skaldinnas versövningar. Till de tungt vägande hör naturligtvis inte heller *Årskrönika* från 1907, vars första strof getts följande utformning:

---

[2] Björkman-Goldschmidt, E., *Harriet Löwenhjelm,* 1947, s. 17.

[3] Dikten finns i sin helhet återgiven i Björkman-Goldschmidt, *Harriet Löwenhjelm,* 1947, s. 43.

[4] Dikten finns återgiven i Stenborg, E., *a. a.,* s. 174.

Nu är det Påsk igen
och är du pjåskig än
fast tjälen redan gått ur marken
så klä' dig i tulub
och drick en sillabub
och vandra sedesamt i parken.[5]

Visan är dock intressant ur den synpunkten, att den har skrivits på den välkända melodin *Nu är det jul igen.* I några av Harriet Löwenhjelms mera kända dikter kan man nämligen anta, att en melodi fått bilda utgångspunkt för dikten och påverkat utformningen av den. I ett par fall upplyser hon själv, att hon går omkring och sjunger på sin dikt. Det gäller den redan nämnda »ängsliga husandaktssången»[6] och dessutom en av de små dikterna i »Vantros- och förtvivlansboken». Hon skriver nämligen i ett brev till Elsa Björkman 19.9.1911: »Numera sjunger jag på melodien: 'Flickan gick till stranden att skåda sig ett skepp': 'Visst har jag blivit gammal och ganska ömkligt kväst men mänskor har jag älskat och böcker har jag läst, i min ungdom.'»[7]

»Dikten om den husandakt som lugnar själen och lindrar nöden sjöngs på en menlös melodi, men den gömde på ett djupt allvar», säger Elsa Björkman-Goldschmidt i *Jag minns det som igår.*[8] Elisabeth Stenborg upplyser, att Harriet Löwenhjelm enligt sina egna anteckningar i marginalen till manuskriptet angett, att dikten (»husandaktsvisan») skall sjungas på melodin »Här bor inte major Krok», men hon anger, som tidigare nämnt, inte melodins art.[9] Möjligen kan hon, när hon talar om stilbrytningarna som medel att villa bort allvaret också när det gäller »husandaktsvisan», ha haft Claes Hooglands ord i tankarna, att dikten »av författarinnan brukade trallas på en glad positivhalarlåt».[1] Men inte heller han anger närmare, vilken melodi det egentligen är fråga om. Enligt upplysningar, som lämnats av Svenskt visarkiv, ingår raden »Här bor inte major Krok» i en i Sverige och svensktalande Finland allmänt spridd barnvisa, närmast av vaggvisans typ. Den finns upptagen i Johan Nordlanders *Svenska barnvisor och barnrim,* 1886, och lyder i den version som där återgivits:

Bor här löjtnant Ros? –
Här bor ingen löjtnant Ros,
här bor kapten Helling.
Midt emot bor löjtnant Ros.
Tyst får lillan välling!

Namnen kan enligt Nordlander bytas ut mot t. ex. Grot och Selling.[2]

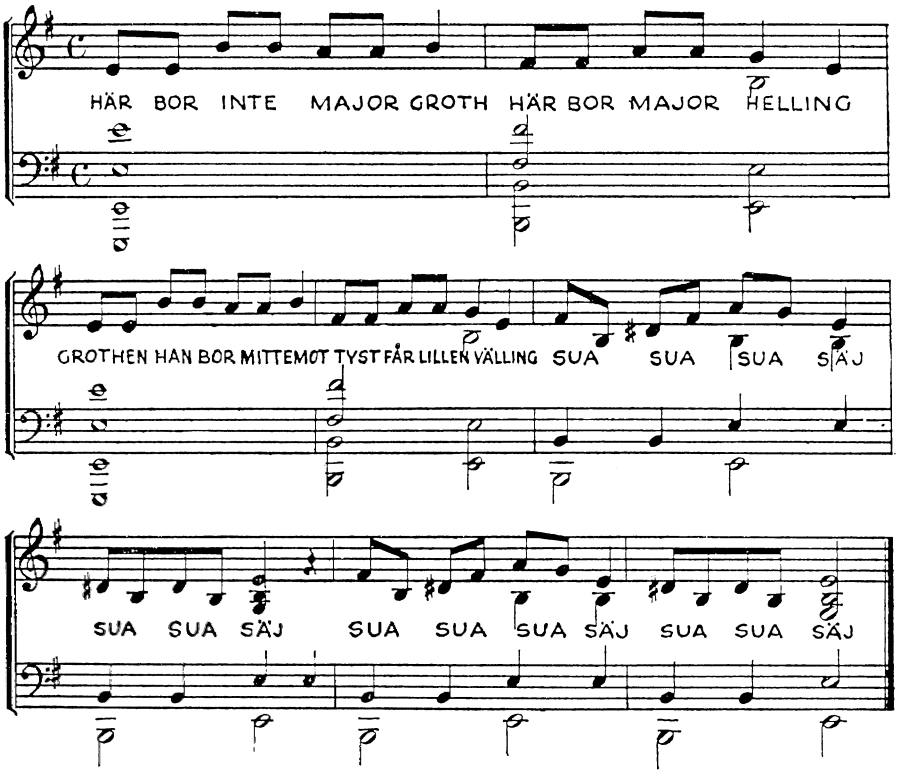
I Knut Brodins *Rim och ramsor,* 1937, finner man visan under rubriken *Vaggviselåt,* här även i notskrift:

Här bor inte major Groth
här bor major Helling.
Grothen han bor mitt emot
tyst får lillen välling.

---

[5] Visan finns i sin helhet återgiven i Stenborg, E., *a. a.,* s. 182.
[6] Björkman-Goldschmidt, E., *Brev och dikter,* 1952, s. 107.
[7] Ibid., s. 131.
[8] Björkman-Goldschmidt, E., *Jag minns det som igår,* 1962, s. 133.
[9] Stenborg, E., *a. a.,* s. 196. Jämför även s. 73.
[1] Hoogland, C., *»Den vackraste av lekar. – Studier i Harriet Löwenhjelms lyrik.»* Trebetygsuppsats vid litt.hist.inst. vid Stockholms högskola våren 1944, s. 24.
[2] Nordlander, J., *Svenska barnvisor och barnrim,* 1886, s. 77, i *De svenska landsmålen* V:5.

Vaggviselåt



Andra strofen anger tydligt karaktären av vaggvisa också i innehållet:

Tu lu sover han än?
Ja, ja gör han så.
Vädret blåser och björken går
den lille han sover i skogen.[3]

Harriet Löwenhjelms »husandaktsvisa» skrevs troligen under år 1909 och hade ursprungligen fyrradiga strofer, som i trycket ändrats till tvåradiga.[4] Metern överensstämmer exakt med barnvisans fyra centrala rader, liksom den enkla rimflätningen. De sex stroferna är strängt stavelseräknade:

Vem kan längre hålla vakt
emot allt som stormar.
Låt oss hålla husandakt
medan världen gormar.[5]

---

[3] Brodin, K., *Rim och ramsor,* 1937, s. 33.
[4] Stenborg, E., *a. a.,* s. 196.
[5] Strofen har här återgetts enligt den utformning den fått i brev från Harriet Löwenhjelm till Elsa Björkman 1909. (Björkman-Goldschmidt, E., *Brev och Dikter,* 1952, s. 107.)

Dikten bevarar den enkla visans karaktär i rytm och strofbildning, och den har en meningsbyggnad och ett ordval, som ibland närmar sig det naiva talspråket:

Världen har en farlig makt,
den vill slå ihjäl en.

eller:

Människofruktan hyser jag.
Hjälp mig, käre Herre!
Hjälp mig både natt och dag. . .

Sådana vändningar som de citerade uttrycker väl inte bara en lust hos diktens jag att skydda sig bakom ett gäckande tonfall, de visar nog samtidigt ett starkt behov hos en människa i stor nöd att på barnets vis och med barnets anspråk på att bli bönhörd vända sig till »den käre Herre», som kan hjälpa »både natt och dag». Olle Holmberg skattar dikten högt och menar, att »mera graciöst och gripande kan man inte gärna skriva vers över det gamla temat 'en kristen människas frihet'».[6] Rörande blir dikten också därigenom att oron och förtvivlan tolkas i barnvisans vaggande mjuka rytm och samtidigt dämpas och stillas just genom rytmen.

Att Harriet Löwenhjelm har sin plats i den tradition av visdiktare vi har – från de medeltida till Nils Ferlin och Emil Hagström – står ganska klart, när man tänker på sådana dikter som *Hos oss i Södra dryckesgränd, Nu så dansa denna världens barn* och *Nu våras det åter.* Den lilla enkla *Vaggvisa* (sannolikt från hösten 1913) hör hemma i denna grupp av dikter:

	Metriskt schema
Solen går sin höga ban	x́x/x́x/x́x/x́
uppå himlarunden,	x́x/x́x/x́x
månen seglar som en svan	x́x/x́x/x́x/x́
uti midnattsstunden.	x́x/x́x/x́x
Allting gammalt är så nytt	x́x/x́x/x́x/x́
för en liten fattig glytt,	x́x/x́x/x́x/x́
som kom i jåns till världen.	x/x́x/x́x/x́x

Diktens naivistiska karaktär förstärks onekligen, om man uppmärksammar, att den går att rytmiskt hänföra till Fiskeskärsmelodin och med andra ord kan sägas ha direkt anknytning till en månghundraårig barnvisetradition. Den omedelbara förebilden torde vara Bellmans vaggavisa för sonen Carl, vars samband med typmelodin »Ro, ro till fiskeskär», påpekats av Carl Fehrman.[7] Bellmansvisans första strof lyder:

	Metriskt schema
Lilla Charles, sov sött i frid	x́x/x́x/x́x/x́
Du får tids nog vaka,	x́x/x́x/x́x
Tids nog se vår onda tid	x́x/x́x/x́x/x́
Och hennes galla smaka.	x/x́x/x́x/x́x
Världen är en sorge-ö,	x́x/x́x/x́x/x́
Bäst man andas skall man dö	x́x/x́x/x́x/x́
Och bli mull tillbaka.	x́x/x́x/x́x

---

[6] Holmberg, O., *Madonnan och järnjungfrun,* 1927, s. 276.

[7] Fehrman, C., *Poesi och parodi,* 1957, s. 29 f.

Metern är identisk i de båda sjuradiga vaggvisestroferna, som framgår av schemat. Den lilla variation, som förekommer i form av en upptakt på skilda ställen i Bellmansdiktens fem strofer, inträffar i den Löwenhjelmska visans sjunde rad. Också rimflätningen visar som synes en markant överensstämmelse.

Bellmansvisan återklingar likaledes i dikten *Är jag intill döden trött,* här i en något mera komplicerad form, där i varje strof fyra korta verser skjuts in (två och två) som ett ackompanjemang i den egentliga »visan»:

	Metriskt schema för de långa verserna
Är jag intill döden trött	x̀x/x̀x/x̀x/x̀
ganska trött,	
mycket trött	
sjuk och trött och ledsen.	x̀x/x̀x/x̀x
Lång var vägen, som jag nött,	x̀x/x̀x/x̀x/x̀
ingen liten vän jag mött.	x̀x/x̀x/x̀x/x̀
Jag är trött,	
ganska trött,	
sjuk och trött och ledsen.	x̀x/x̀x/x̀x

De två första stroferna har troligen tillkommit betydligt mycket tidigare än de två sista, som torde kunna dateras till år 1914.[8] Metoden att arbeta på dikterna vid olika tidpunkter är inte ovanlig hos Harriet Löwenhjelm och har t. ex. förekommit i den ovan behandlade »husandaktsvisan». Den andra strofen uteslöts, när dikten trycktes 1919. »Den första, den tredje och den fjärde strofen bilda tillsammans ett poem som icke överträffas av något Harriet Löwenhjelm har skrivit och som är en sällsam och frapperande produkt i den samtida unga svenska lyrikens värld av till största delen välartade exercitier och ansträngda experiment», skrev Olle Holmberg 1927.[9] Enheten känns otvivelaktigt stark i de tre stroferna. Ur denna undersöknings synpunkt tilldrar sig dock den andra, den uteslutna, strofen ett visst intresse:

Jag har vägt båd' mot och för
mot och för
i ett kör,
ändå vet jag inte
inte inte om jag bör,
inte bör
eller bör.
»Kanske, kanske kalven dör,
kanske, kanske inte.»

I strofen ingår ett par till synes »obegripliga» rader: »Kanske, kanske kalven dör / kanske, kanske inte.» Elsa Björkman-Goldschmidt nämner orden i annat sammanhang och säger, att de är hämtade ur en finsk visa.[1] Av fragmentet att döma kunde visan – om man tänker på rytmen i de två raderna – gå att hänföra till den grupp av visor, vartill Bellmansdiktens melodi hör: Fiskeskärsmelodins.[2] Visans rytm kunde i så fall ha verkat som förmedlare över till den rytmiskt likartade Bellmansvisan. Man kan natur-

---

[8] Stenborg, E., *a. a.,* s. 230.

[9] Holmberg, O., *Madonnan och järnjungfrun,* 1927, s. 258.

[1] Björkman-Goldschmidt, E., *Brev och Dikter,* 1952, s. 19. Jämför även Stenborg, E., *a. a.,* s. 231.

[2] Carl-Allan Moberg har påvisat melodins starka frekvens i Skandinavien. (Moberg, C.-A., Två kapitel om svensk folkmusik, i *Svensk tidskrift för musikforskning* 1950, s. 26 f.)

ligtvis även tänka sig det motsatta förhållandet, att raderna om kalven på grund av sin rytm osökt kunnat infogas i en dikt, vars rytmiska mönster var likartat den finska visans. Det finns i Harriet Löwenhjelms dikt andra drag, som pekar på att Bellmans vaggvisa varit aktuell för skaldinnan, när hon diktade de två sista stroferna av *Är jag intill döden trött.* I fjärde strofen finns en rad med i stort sett verbal överensstämmelse: »Världen är av sorger full», heter det hos Harriet Löwenhjelm, »Världen är en sorge-ö» i Bellmansvisan. Även klangerna i rimorden visar en påfallande likhet:

Löwenhjelm:

Säg, var hålls min lille vän,
– – –
i den vida världen?
Hjärtat har jag hårt i bänn.
Kommer, kommer du igen,
– – –
i den vida världen?

Bellman:

Sofva lulle, lilla Vän
Din välgång skall oss gläda
När du vaknar, sku vi se'n
Dig klippa häst och släda
– – –
Och små visor kväda.

Löwenhjelm:

Världen är av sorger full,
allt som glimmar är ej gull.

Bellman:

Se'n små hus af kort, lull, lull,
Sku vi bygga, blåsa kull

Men framför allt finns där i *Är jag intill döden trött* i stämningen en återspegling av den äldre dikten. Bellman skrev vaggvisan till sin son Carl tre veckor efter att han förlorat sonen Elis. Även om hans dikt äger en otvetydig allmängiltighet, har dock den personliga upplevelsen satt sin prägel på den. Vemodet över livets korthet fyller helt de tre första stroferna:

Verlden är en sorge-ö,
Bäst man andas, skall man dö
Och bli mull tillbaka.

Så är med vår lifs-tid fatt,
Och så försvinna åren:
Bäst man andas godt och gladt
Så ligger man på båren.
Lilla Charles skall tänka så,
När han ser de blommor små,
som bepryda våren.

De två sista stroferna i Harriet Löwenhjelms dikt finns citerade i ett brev till Elsa Björkman 16.6.1914, och de bör ha tillkommit strax före detta datum.[3] Hon var då

[3] Stenborg, E., *a. a.*, s. 230.

patient på Vejlefjords sanatorium, och även om tanken på död och förgänglighet för hennes egen del ännu var avlägsen, så upplevde hon dödens aktualitet i medpatienternas öden. Den 9 maj skriver hon i dagboken lakoniskt konstaterande: »Jag tittade in till fröken Å. som var mycket dålig. Hon dog kort därpå.» »Blef undersökt och hade förbättrats, men dom hade funnit baciller.»[4] Även om andra problem är de skisserade var brännande för Harriet Löwenhjelm, ligger dock i diktens ångestfulla ton en förnimmelse av livsvädjan hos den som lever med döden som nära granne.

Diktens gripande bön om hjälp av den vän, som ensam kan ge den, får relief inte bara mot bakgrunden av hennes livssituation utan också genom att den Bellmanska visans vemod ljuder med i rytmerna, som här nästan får formen av en besvärjelse:

Kom och hjälp mig för Guds skull,
för min skull,
för din skull,
du, som ensam kan det!
Världen är av sorger full,
allt som glimmar är ej gull.
För Guds skull,
för min skull,
hjälp mig, du som kan det!

Harriet Löwenhjelm växte upp i ett hem, där man höll husandakt varje dag och gudstjänstbesök hörde till ordningen. När hon under Ceylonresan måste undvara psalmsången i den svenska gudstjänsten, bekänner hon på sitt oefterhärmliga vis: »Påskägg och sillabubar samt psalmsång i Blasieholmen hägrar för mitt inre.»[5] Vid ett annat tillfälle upplyser hon i dagboken: »Vi gingo och läste för oss själva alla gamla julversar alltifrån 'Anders Perssons stu'a' till Lina Sandell och psalmer.»[6] Gabriel Jönsson uppmärksammade redan i sin recension i Svenska Dagbladet 9 november 1919 av den posthuma utgåvan av Harriet Löwenhjelms *Dikter* författarinnans bruk av psalmbokens vokabulär, och efterföljande recensenter och uttolkare har då och då talat om »psalmton» eller pastischinslag från psalmerna. Elisabeth Stenborg har påvisat, hur i ett par dikter Harriet Löwenhjelm med parodisk effekt alluderat på välkända psalmer. Ett exempel är den ovan nämnda dikten *I Himmelen, i Himmelen | på första radens fond,* ett annat är en av de båda dikter Harriet Löwenhjelm själv kallat för »psalm», nämligen *Så månde då till jordens dal | det ordet komma ned,* som associerar till Wallinpsalmen *Dig, ljusens fader vare pris.*[7] Man kan här bara tillägga, att Harriet Löwenhjelm använt psalmens meter. Att dikten–psalmen varit aktuella för henne ett år senare, kan man anta av en dagboksanteckning 23.1.09, där följande bittra strof går att läsa:

I lögn och falskhet möttes vi
på denna falska jord
men någon sanning fanns väl i
måhända något ord.

Som jämförelse citeras första psalmversen av nr 141 i 1819 års psalmbok:

Dig, ljusens fader vare pris:
Jag fick till rikedom
Det ord, som gör den fromme vis
Och gör den vise from!

---

[4] Björkman-Goldschmidt, E., *Harriet Löwenhjelm,* 1947, s. 295.
[5] Ibid., s. 116.
[6] Ibid., s. 112.
[7] Stenborg, E., *a. a.,* s. 74 och s. 70 f.

Dikten *Ack, saliga, saliga äro de* citerar Harriet Löwenhjelm i ett brev till Elsa Björkman likaledes under rubriken »Psalm».[8] Karl-Gustaf Hildebrand har observerat, att »något i dess tonfall har kanske mest pastischens art»,[9] och Elisabeth Stenborg understryker det pastischfärgade språket med hänvisning till Bibeln, till Lucidor och Wivallius, men hon konstaterar, att den sista strofen »utmynnar i en mer lågmäld psalmton».[1] Man kunde tillägga, att psalmerna i 1695 års psalmbok med deras ålderdomliga rytm varit en direkt inspirationskälla. Att den hört till hennes läsning framgår av en dagboksnotis den 17 december 1908, någon månad före diktens tillkomst: »Carl och jag läste Lucidor, Wivallius och den gamla psalmboken», vilken rimligen bör vara 1695 års.

Det finns emellertid ytterligare ett par dikter, där rytmen pekar på en speciell psalm som inspirationskälla och mönster vid utformningen av dikten. Även innehållet och stämningen i psalmerna tycks ha satt markanta spår i de respektive dikterna.

Efter Harriet Löwenhjelms död fann man ett häfte, där hon renskrivit ett urval dikter, som tillsammans bildar en liten bönbok. Där återfinns dikten *Nu tiger nattluften vårlig och klar* med rubriken *Bön om våren.* En anfang, som pryder första diktsidan, tecknar ett landskap med kala träd i blekt gryningsljus. Mot de två första strofernas skira och stillsamt frusna morgonstämning bryter sig de tre återståendes ängsliga självrannsakan och ångestfulla vädjan om »hjärtats fred / som nådaskänk af Gud Fader» för den »mänska som mist sin ro / och lossat af rätta fogen».[2] Dikten har daterats till »senast någon gång under febr. 1911»,[3] alltså till en tidpunkt, då Harriet Löwenhjelm drogs till »det naivt enkla». Den »pastischanknytning till folkvisestil», som präglar dikten, har observerats av Elisabeth Stenborg.[4]

Det finns mycket som tyder på att Harriet Löwenhjelms dikt har direkt påverkats av den gamla kristliga dagvisan, psalm 424 i Wallins psalmbok. »Den svenska medeltidens mest bekanta psalm: *Then signade dagh* är ursprungligen en *signelse,* en besvärjelseartad bönesång», påpekar Emil Liedgren i *Svensk psalm och andlig visa.*[5] Namnet »dagvisa» antyder, att det är fråga om en »morgonsignelse», en bön om skydd och hjälp under den instundande dagen. Psalmen är troligen en ombildning av en ursprungligen andlig visa.[6] Ännu i Wallins omarbetning av psalmen kan man förnimma ett slags »folkligt» sätt att uttrycka sig på: »Ty dagen han är dock aldrig så lång, / att icke dess afton skall stunda». Man kan jämföra med följande verser i den Löwenhjelmska dikten: »Ty Gud hafver skänkt oss sin signade vår / och snön han töar i ljuset». Ordformer som »hjärtelig», »nådenes», »tåligen» i psalmen har sin motsvarighet i diktens »nöjder», »redligen» och »hasteligen».

Men jämförelsen kan drivas längre än så. Dikten består av fyrradiga strofer, vilkas rytm överensstämmer med den sexradiga psalmens fyra första rader, en fyrtaktig blandad vers följd av en tretaktig, alltså en typ av folkvisevers, varom talats ovan. Till den ålderdomliga prägeln bidrar i både psalmen och dikten, att stroferna inte är identiska med avseende på versernas stavelseantal.

Ordet »signade» blir i den Wallinska omarbetningen av dagvisan genom sin ställning i början av första och andra psalmversen ett tungt vägande ord: »Den signade dag, som vi nu här se», »Den signade dag, den signade tid / Var morgon jag månde betänka». När Harriet Löwenhjelm i *Nu tiger nattluften vårlig och klar* i diktens början tecknar den skira förvårsmorgonen, ger ordet »signade» i andra strofen snarast en överraskan-

---

[8] Björkman-Goldschmidt, E., *Brev och Dikter,* 1952, s. 101.

[9] Hildebrand, K.-G., *Bibeln i nutida svensk lyrik,* 1939, s. 125.

[1] Stenborg, E., *a. a.,* s. 52.

[2] Dikten citeras enligt den faksimilerade upplagan av Harriet Löwenhjelms *Bönbok,* 1964.

[3] Stenborg, E., *a. a.,* s. 206.

[4] Ibid., s. 147.

[5] Liedgren, E., *Svensk psalm och andlig visa,* 1926, s. 48.

[6] Ibid., s. 49 f.

de effekt: »Ty Gud hafver skänkt oss sin signade vår / och snön han töar i ljuset. / Fast allt, som tinade upp i går / i natt ligger åter fruset.»

Psalmen ställer det obönhörliga kravet på oss människor att »verka med allvar och flit / Så länge oss dagen förunnas». Tanken på att vi ska stå till svars för hur vi »nyttjat de pund, oss Herren förlänt» är klart uttalad, i synnerhet i den Wallinska versionen. Vid den tidpunkt då Harriet Löwenhjelm torde ha skrivit *Nu tiger nattluften vårlig och klar,* hade kravet på att göra en insats i verklighetens värld börjat kännas alltför svårt för henne.[7] Diktens tre sista strofer kan tolkas som en ängslig dialog mellan psalmens fordran och hennes egen oförmåga, där flykten undan den verksamma människans tillvaro dyker upp som en önskedröm:

Och var jag en älg eller var jag en lo
som löper i villande skogen.
Men nu är jag en mänska som mist sin ro
och lossat af rätta fogen.

Men den avvisas omedelbart, och med – som det synes – psalmens ord i minnet bekänner hon till slut, att »hjärtats fred kan en aldrig få / om en inte vill redligen sträfva».

När Harriet Löwenhjelm skrev dikten *Skåda, skåda hur det våras* var hennes tid utmätt. Ett drygt år senare gick hon bort, en majdag 1918. Hennes förmåga att skapa dikter ur »en versrad eller en stump av en melodi» har redogjorts för ovan. Det ligger nära till hands att här associera till påskpsalmen *Skåder, skåder nu här alle,* psalm 92 i Wallins psalmbok. En undersökning visar, att Harriet Löwenhjelm också denna gång använt samma meter som i den sexradiga psalmens fyra första rader. Rytmen är fallande, versen fyrtaktig troké och stavelseräknande i både psalmen och dikten. Diktens första strof har följande lydelse:

	Metriskt schema
Skåda, skåda hur det våras.	x́x/x́x/x́x/x́x
Snön har smultit, se och märk.	x́x/x́x/x́x/x́
Än en gång skall vi bedåras	x́x/x́x/x́x/x́x
av de gamla underverk.	x́x/x́x/x́x/x́

Första strofens fyra första rader av psalm 92 återges som jämförelse:

	Metriskt schema
Skåder, skåder nu här alle,	x́x/x́x/x́x/x́x
Huru Jesus plågad är!	x́x/x́x/x́x/x́
Tårar flyte, klagan skalle,	x́x/x́x/x́x/x́x
Då vår syndaskuld han bär.	x́x/x́x/x́x/x́

Tyngden i rytmen förstärks av att vers två och fyra slutar med en enstavig takt, där den felande sänkningsstavelsen ersätts av en markerad paus, ytterligare understruken av den interpunktion, som markerar verssluten såväl i psalmen som i dikten. Detta är genomgående för alla stroferna.

Med påsken förknippar man både förgängelsen och uppståndelsen, påskens under. Psalm 92 är en dikt om dödens plåga, men för uppståndelsen finns intet rum. Harrriet Löwenhjelms dikt är en vårdikt, och med dubbel anspelning på vårens under och påskens utbrister hon: »Än en gång skall vi bedåras / av de gamla underverk». Men

---

[7] Jämför Stenborg, E., *a. a.,* s. 22 f.

bara för ett ögonblick glimmar leendet till, och hopplösheten i slutraderna blir diktens bestående intryck:

> Här i jordens gröna lunder
> stundom himlablomster gro,
> men för mig ske inga under
> fast jag villig är att tro.