

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 c, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1970

# Sommarnatten

## *En Ekelöfdikts tillkomst och struktur*

Av STAFFAN BERGSTEN

Under senare hälften av sitt liv tog Gunnar Ekelöf bestämt avstånd från sin »romantiska» 30-talsdiktning och uttalade sig ibland direkt nedlåtande om den. I uppsatsen *Självsyn från 1947* betecknar han diktsamlingen *Sorgen och stjärnan* (1936) som ett »sammelsurium». <sup>1</sup> Till de dikter i denna samling som han dock säger sig kunna fördra hör *Sommarnatten* — »i något reviderad form vore den kanske ännu njutbar även för mig». <sup>2</sup> För en bedömare med mindre hästskt antiromantisk inställning och mindre kräsen smak än diktaren själv framstår emellertid *Sommarnatten* som en av Ekelöfs främsta lyriska skapelser. Bara detta motiverar ett ingående studium av dikten.

Därtill kommer att *Sommarnatten* äger stort intresse även frånsatt sina konstnärliga förtjänster. Som både Erik Lindegren och Carl Fehrman framhållit utgör dikten resultatet av ett ambitiöst försök att på lyriken tillämpa kompositionsformer som hämtats från instrumentalmusiken. <sup>3</sup> En närmare undersökning av diktens musikaliska struktur har dock ännu inte företagits.

Slutligen föreligger för *Sommarnattens* vidkommande en ganska enastående möjlighet att studera en stor och komplicerad dikts tillkomstprocess. A propos debutsamlingen *Sent på jorden* meddelar Ekelöf i den självbiografiska skissen *En outsiders väg* att han »arbetade med 50 och 100 koncept för varje dikt,» <sup>4</sup> och samma arbetsätt ligger till grund för de följande samlingarna. »Enbart 'Sommarnatten' har en väldig hög koncept bakom sig», noterar Ekelöf i *Självsyn*. <sup>5</sup> Till lycka för den litteraturhistoriska forskningen finns denna hög bevarad tillsammans med andra koncept till *Sorgen och stjärnan* i en mapp deponerad i Uppsala universitetsbibliotek. <sup>6</sup> Den innehåller över 70 kvartoblåd enbart för *Sommarnatten*!

<sup>1</sup> Ekelöf, *Självsyn* (1947), omtryckt i förf:s *Blandade kort*, 1957, s. 166.

<sup>2</sup> Ib. s. 167.

<sup>3</sup> Lindegren, E., Gunnar Ekelöf, en modern mystiker, i *Tiden*, 8 (1943), omtryckt i *Kritiskt 40-tal*, red. av K. Vennberg och W. Aspenström, 1948, s. 293; Fehrman, C., Gunnar Ekelöf och traditionen, i förf:s *Poesi och parodi*, 1957, s. 223.

<sup>4</sup> Ekelöf, *En outsiders väg*, i *Vintergatan* (1941), omtryckt i förf:s *Utflykter*, 1947, s. 87.

<sup>5</sup> Ekelöf, *Självsyn*, s. 167.

<sup>6</sup> Manuskripten är i skrivande stund (februari 1969) ännu ej katalogiserade och har karaktären av sluten deposition. När ej an-

nat anges härrör allt i denna uppsats återgivet handskriftsmaterial från denna deposition och utmärks genom kursivering. Därutöver har jag haft tillfälle ta del av ytterligare otryckt material, som f. n. håller på att sorteras och renskrivas av fru Ingrid Ekelöf: skönlitterära fragment, självbiografiska utkast, dagboksliknande anteckningar från tiden före *Sorgen* och *stjärnan*, Ekelöfs efterlämnade musikaliska produktion (en mapp med kompositionsutkast, huvudsakligen för piano, och i föga modernistisk stil harmoniskt sett). För tillåtelse att ta del av detta material liksom för många värdefulla muntliga upplysningar har jag fru Ekelöf att tacka.

Med utnyttjande av detta manuskriptmaterial skall här göras ett försök att klarlägga diktens personliga och litterära förutsättningar, dess framväxt, dess musikaliska struktur och symboliska innehåll. Men först måste den färdiga diktens text sådan den föreligger i originaltrycket i *Sorgen och stjärnan* återges med tillägg av radnumrering för att underlätta hänvisningar i fortsättningen.

## SOMMARNATTEN

To see a World in a Grain of Sand  
and a Heaven in a Wild Flower,  
hold Infinity in the palm of your hand  
and Eternity in an hour.

Blake

- 1 Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp  
2 och ensamhet.  
3 Där nattens sådd har fallit växer blommans själ  
4 av ingen sedd. —  
5 En doft av skumma stigar, lövskog, sankar ängar  
6 är tyst musik  
7 för varje vind som sakta, tvekande för bort  
8 en blommas dröm . . .

\*

- 9 När mellan träden solnedgången ännu drömmer trolsk,  
10 ett återsken  
11 av själens längtan till det land där smärtor stillas  
12 och sorger glöms,  
13 när himlens vemod djupnar, ändlöst blånande,  
14 när ändlöst blek,  
15 i bleka drömmar fången skymningen har vävt  
16 sitt spindelnät —  
17 och när jag vandrar här av tunga tankar trött,  
18 på drömmar led,  
19 och dagg och ljuvlig svalka faller i min väg  
20 och allt är lugnt,  
21 då glömmer jag att tänka, ömkande mig själv:  
22 Hur ensam jag,  
23 hur ensam jag på jorden! — Ty jag delar ensamhet  
24 med varje blomma . . .

- 25 Och lugnad stannar jag och lyssnar för mig själv  
26 till kvällens ljud:  
27 Väckt av en stilla susning lockar ensam fågel  
28 i sömnigt bo  
29 och i en fjärran glänta hörs en koltrast slå  
30 sin glitterång . . .  
31 Nu prasslar det i skogen, torra grenar bryts . . .  
32 Nu åter tyst —  
33 men gömd där inne skrattar någon dämpat, lockande:

- 34 Mjuk väntar mossan ...  
 35 En kornknarr ropar någonstädes, som en sovande ...  
 36 Allt är en dröm  
 37 och djupt i varje hjärta håller nakenhetens fe  
 38 sitt törnroshov. —  
 39 Från hennes trollspö stiger syner, formlöst klara:  
 40 En bild av Eden ...
- 41 Och kärret tänder sina lyktor, stenar grubblar åter  
 42 på urtidsminnen ...  
 43 Och alfer fladdrar av och an i luden fjärilsdräkt  
 44 vid älvors bädd  
 45 och tusen glittervingar dansar sjungande i ring  
 46 och ängsull bugar ...  
 47 Och genom skog och över ängar går en ensam vind,  
 48 en vällustrysning  
 49 som öppnar stumma blomsterläppar i en doftrik kör:  
 50 Bebådelsen ...
- 51 Och mellan träden ser jag själ och hjärta vandrande  
 52 med hand i hand,  
 53 i dunkel längtan än en gång förmälda med varann  
 54 vid sagostranden  
 55 där solnedgången ännu drömmer, trolsk och hägrande  
 56 längs horisonten.
- \*
- 57 I deras silverstänkta fotspår växer tystnad upp  
 58 och ensamhet.  
 59 I deras silverstänkta fotspår sörjer blommans själ  
 60 av ingen känd. —  
 61 En doft av skumma stigar, lövskog, sankt ängar  
 62 blir tyst musik  
 63 för varje vind som sakta, tvekande för bort  
 64 en kärleksdröm ...
- 65 Och så som fången där i ensamhetens nät  
 66 en spindel väntar  
 67 på ludna fjärilar som hänger fångna i varann  
 68 vid strån som sviktar,  
 69 så väntar jag ur sommarnattens famn förgäves  
 70 min gåtas lösning,  
 71 så längtar jag förgäves att få smälta samman  
 72 med allt som längtar. —  
 73 Och när jag åter vandrar här av tunga minnen trött,  
 74 på drömmar led,  
 75 och dimman stiger kylig, sakta döljande min väg  
 76 och skogen tiger,  
 77 då tvingas jag att tänka, ömkande mig själv:  
 78 Hur ensam jag,  
 79 hur tusenfaldigt ensam jag på jorden! Ty min ensamhet  
 80 är varje blommas ...

- 81 Och när jag åter stannar här och lyssnar inom mig  
 82 till nattens ljud:  
 83 Hur syrsan redan börjat slipa sina saxar vassa  
 84 mot tystnaden  
 85 som genomtränger allt med dova pulsslåg, skälvande  
 86 i varje strå ...  
 87 Och när jag ser hur allting kämpar blint som jag,  
 88 hur drömmar famnas  
 89 av andra drömmar, sökande sin sista tillflykt —  
 90 då fattar jag  
 91 att liv är drömmar blott, att verklighet är död  
 92 och livlöshet!  
 93 Då fattar jag att sommarnatten är min egen bild,  
 94 dess väntan min:  
 95 Som spindeln fången i sitt nät, som blomman fästad  
 96 med rot i jord  
 97 förblir jag mina drömmars fånge, dömd att vänta  
 98 på svar med vinden ...
- 99 Och vinden, vinden börjar spela sorgset över ängen  
 100 och dimman rörs  
 101 och blinda töckenväsen strövar spörjande förbi:  
 102 Är det en fjärils död?  
 103 Och stjärna efter stjärna tänds och skuggan djupnar  
 104 i månskensångest  
 105 och över gräset smyger frosten obevekligt sakta  
 106 sitt silvernät ...
- 107 Då glider plötsligt genom skog och mark en viskning  
 108 av andlös skräck  
 109 och under träden byter gömda källor hemligt blickar:  
 110 Förgängelsen!  
 111 Och skrämde alfer flyr och älvor skingras — och av två  
 112 blir en och en ...  
 113 Och markens blommor faller ödmjukt sina kronblad ...
- 114                                   Då tiger allt  
 115 och väntar djupt i tankar, gömmande ett frö  
 116 i dödens mull.
- \*
- 117 Nattens drottningar börjar skrida ...  
 118 Såge blott en sig om!  
 119 Då skymtade jag äventyret som jag lever  
 120 på annat plan ...  
 121 Är jag en tiggare med handen sträckt  
 122 mot nattens rikedomar?  
 123 Är jag en riddare  
 124 som söker röva evighetens jungfrudom?  
 125 Synerna växlar ...  
 126 I dessa trakter vacklar berget under mina fötter ...  
 127 Nu är jag ensam, ensam,

- 128 nu är jag äntligen ensam  
 129 och ensamheten sjuder inom mig som saven i ett träd,  
 130 ett träd i vilket vinden spelar rysning efter rysning.
- 131 Omätliga natt,  
 132 hur stjärnströdd är din ångest,  
 133 hur andlöst är ditt stumma skri av ångest!  
 134 Blott ur ångest kan det nya livet födas:  
 135 Den som inte känner ångest är fördömd eller redan salig ...  
 136 Blott ur ångest kan den nya glädjen lysa,  
 137 stjärnan tändas blott för den som drunknar!  
 138 Se till mig: Min ångest är omätlig,  
 139 jag är en tiggare på jorden,  
 140 en bärare blott av den väldiga bördan,  
 141 berget som vacklar,  
 142 som stöder sig på mänska efter mänska ...
- 143 Se! Stjärnskott på stjärnskott  
 144 rispande himmelens mörkblå duk!  
 145 Se! Världen försvinner i ögonspringan  
 146 liksom en slända på glittrande månskensvingar ...  
 147 Det är de kokande vita tårarna ...  
 148 O, föll ej nu  
 149 som en gång fordom en stjärna genom mitt öga  
 150 ner i mitt hjärta ...  
 151 Skänkte mig inte himlen sitt glödande mynt,  
 152 min skärv av verklighet ...  
 153 O, fjärran skulle liknöjdhetens helvete mig vara  
 154 om en bland dessa stjärnor  
 155 dock hade blivit min!
- \*
- 156 Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp  
 157 och ensamhet.  
 158 Där nattens sådd har fallit växer själen vild,  
 159 av ingen känd. —  
 160 En doft av höst och fallna löv på skumma stigar  
 161 blir tyst musik  
 162 för varje mulen vind som sakta plånar ut  
 163 en stjärnedröm ...

Att försöka rekonstruera konceptionen av en ekelöfdikt kan förefalla hopp-  
 löst, i synnerhet när det gäller ett så rikt och komplicerat verk som Sommar-  
 natten. Alla Ekelöfs dikter, från den första samlingen till den sista, hänger  
 ihop med en mängd mer eller mindre synliga trådar: ord, bilder, symboler,  
 motiv, stämningar. Börjar man nysta på en trådända har man snart hans  
 samlade verk i sina händer. Och det är inte bara för läsaren som det känns  
 så. Ekelöf själv tycks ha upplevt sitt verk som en del av honom själv som  
 växte och utvecklades med honom men ändå behöll sin identitet. I margina-  
 len till ett odaterat diktconcept har han sammanfattat denna aspekt av sitt

skapande, i en stund av resignation: »Hela mitt liv har jag bara skrivit på en enda dikt men jag har inte lyckats foga ihop bitarna».<sup>7</sup>

Med dessa förutsättningar blir varje försök till analys och tolkning av en isolerad dikt problematiskt. Antingen får man skära ut dikten ur dess sammanhang i livsverket eller riskera att trassla in sig i trådarna. I huvudsak skall Sommarnatten här behandlas isolerad, men inledningsvis skall dess plats i den större organiska enheten antydvas och även under analysens gång blir det ibland anledning att göra utblickar till andra besläktade Ekelöf-texter.

Ytterligare en komplikation måste påtalas. I många fall kan vi anta att en primär, personlig upplevelse hos Ekelöf utgör en dikts stoff eller råmaterial. Men väl så ofta utgörs stoffet av dels den personliga upplevelsen, dels de språkliga gestalter Ekelöf tidigare givit upplevelsen. Allteftersom dikt läggs till dikt bryts den ursprungliga upplevelsens ljus genom lika många prismor. Ett slående exempel på denna mekanism utgör stjärnmotivet i Sommarnatten. Vi vet att den fallande stjärnan (dikten rad 143 ff.) är ett motiv som går tillbaka på en bestämd händelse före Ekelöfs debut, men det vimlar av stjärnor i hans tidiga diktsamlingar och alla står inte entydigt för samma själsinnehåll. Motivets upprepning och variation modifierar också minnet av upplevelsen.

Det kan ändå vara motiverat att föra Sommarnatten tillbaka på grundupplevelsen. Ekelöf har skildrat den på många ställen. Enligt hans uppgifter i *En outsiders väg* var det en sommarnatt som han för första gången greps av inspirationens makt: »En sommar satt jag vid mitt öppna fönster mot den brusande Dalälven [...] En kväll hade jag en upplevelse som jag närmast måste karakterisera som någon sorts extas. Det kom över mig som ett stjärnskott [...]»<sup>8</sup> Extasen kan närmare lokaliseras i tid och rum med hjälp av ett prosafragment som Ekelöf tog med i en senare upplaga av *Sorgen* och stjärnan under rubriken »Skärvor av en diktsamling 1927–28»:

#### IV

(Natt, Gagnef)

Ett stjärnfall gnistrar på himlen; var det inte i mitt  
hjärta den stjärnan föll ner?

Tonerna sprutar i mitt inre, skumpärlor som själens brän-  
ningar i vansinnig yra kastar mot höjden.

Och solstrålarna dansar en rusig dans på de skimrande pärlorna.

O du! du! du!

Mitt hjärta är inte nog, jag vacklar berusad från vägkant  
till vägkant som mellan två eldar.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Konceptet tillhör ej den nuvarande Carolinadepositionen.

<sup>9</sup> Ekelöf, *Sorgen och stjärnan*, i *Dikter*, del 2, 1949, s. 44 f.

<sup>8</sup> Ekelöf, *En outsiders väg*, i *Utflykter*, s. 83.

De första raderna i detta fragment går ju delvis ordagrant igen i slutet av Sommarnatten (143–150), och det är därför berättigat att förlägga denna dikts ursprung till Ekelöfs sommarvistelse i Gagnef i Dalarna någon gång i slutet av 20-talet. Hela diktsamlingen Sorgen och stjärnan är för övrigt skriven i denna extatiska upplevelses tecken, det framgår inte bara av samlingens titel utan av de opublicerade utkast till förord eller efterskrift till samlingen som finns bland skaldens efterlämnade papper. Några av dessa förtjänar att återges in extenso:

(1) *Grundtanken i denna bok återgår på den upplevelse genom vilken jag kom att skriva min första dikt, omarbetad under titeln »Stjärnan» i det retrospektiva avsnittet »Albumblad». Till denna förklaring ville jag gärna föga några ord av tacksamhet mot den nordiska natur som efter olika irrfärder lärt mig att återfinna mig själv: Ödemarken sådan jag upplevt den i Nordnorge, Norrland, Finland samt i konsten hos ett flertal diktare och målare men framför allt i Jean Sibelius' musik.*

(2) *Denna diktsamling är mitt försök att under en djup och daglig förtvivlan fly tillbaka till det som fordom gav innehåll åt mitt liv: De enkla visorna med deras Österlandsmystik, barndomens landskap och den nordiska ödemarken sådan jag upplevt den i Norrland, Norrland och Finland och sådan jag sedermera återupplevt den hos Sibelius och även i dikten. Jag har återvänt till den första skakande upplevelsen som tvang mig att annotera i diktform ( ) [sic]. Umbära Europa. Jag har försökt [sic] inta attityder i för att [sic] äga en förevändning att skriva — och dock: detta är kanske för oss alla något nödvändigt i dessa tider då vi måste lära oss att snart umbära Europa.*

(3) *Att i en tid av sammanbrott, undan en djup och alldaglig förtvivlan vilja fly tillbaka till det som en gång tycktes kunna ge mitt liv en mening, ensamheten, havet, skogarna, att återvända för att ännu söka en väg mot Stjärnan, den intensiva ljusupplevelse som gav mig mod att skriva den första dikten, sådant måste utan tvivel förefalla dem som funnit sig själva i den aktuella yttre kampen överkligt, ansvarslost och föga tidsenligt. Kanske dock några i likhet med mig kunnat återse den första hägringen utan hänleende, sedan de förlorat tron på att någon av tidens vägar skulle leda någonstans utom den som återför var och en till honom själv.*

Förf.

Det politiska mörkret ute i Europa bidrog således till att fördjupa Ekelöfs förtvivlade sinnesstämning under dessa år i mitten av 30-talet, men den ångest han talar om i Sommarnatten förefaller att vara av mer personlig art. Och mot dess mörka bakgrund avtecknar sig upplevelsen av Stjärnan och av den nordiska naturen.

Stjärnextasen ägde som framgått rum en sommar natt. Om man skulle våga sig på en precisering av tiden på året då stjärnan föll i Gagnef kan raderna 143–44 i Sommarnatten ge viss ledning:

Se! Stjärnskott på stjärnskott  
rispande himmelens mörkblå duk!

Omkring den 10 augusti varje år är ju stjärnfallet ovanligt intensivt till följd av att en meteorsvärm, de s. k. Perseiderna, då tangerar jordens atmosfär.

Men andra stjärnklara sommarätter har givetvis lagts till den första i Ekelöfs minne och diktning, likaså minnen av nattliga vandringar i nordisk

sommarnatur. I de återgivna utkastet till förord till *Sorgen och stjärnan* talar Ekelöf om sin tacksamhet till denna natur mera kollektivt.

Det sagda gäller allmänt om stjärnor och sommarnätter i Ekelöfs tidigare författarskap. Att mera exakt ange Sommarnattens tillkomsttid och direkta personliga bakgrund är svårare. Dikten själv ger knappast några ledtrådar utöver dem som för till andra texter. Men det förefaller av skäl som följer rimligt att förlägga tillkomsten till tiden mellan utgivandet av diktsamlingen *Dedikation* i september 1934 och oktober 1936 då *Sorgen och stjärnan*, i vilken Sommarnatten ingår, utgavs. Att närmare precisera tidpunkten lär för närvarande inte vara möjligt och för övrigt tyder den omfattande konceptsamlingen på en utdragen tillblivelseprocess med flera ansatser i olika, senare övergivna riktningar innan den slutliga kompositionen framträdde.

Om Ekelöfs levnadsförhållanden under denna tid 1934–36 är ännu inte mycket känt. En mapp med självbiografiska utkast bland hans efterlämnade papper<sup>1</sup> ger visserligen några hållpunkter, men detta är inte platsen att utreda ömtåliga personliga frågor. Efter den »sent-på-jorden-kris» omkring 1930 som Ekelöf beskrivit i *En outsiders väg* och efter återkomsten till Sverige från Paris tycks självmordsstämningarna ha givit vika för en mera allmän *Weltschmerz*. Ett kortvarigt, misslyckat äktenskap var knappast ägnat att stärka hemkänslan i tillvaron, och författaren till den nyutkomna *Dedikation* var en ensam människa. Han var i bokstavig bemärkelse hemlös och bodde långa tider hos vänner, bl. a. hos paret Knut och Tora Jaensson på Lidingö. Kanske var det under nattliga vandringar på det under 30-talet ännu mycket lantliga Lidingö som de bilder och rytmer började ta gestalt som sedan blev *Sommarnatten*?

Om man får tro Ekelöfs egna uppgifter i en uppsats från 1943 var det dock ett annat landskap som direkt inspirerade *Sommarnatten*: Mörkö i Södermanlands skärgård. Uppsatsen har titeln *De litterära torpens tid* och Ekelöf inordnar sig själv i raden av primitivister som vid 30-talets början sökte sig ut på landet för att leva nära naturen:

Vad vi då kände inför det svenska sommarlandskapet är svårt att återuppleva och återuppliva, det finns, som man populärt säger, uppskrivet i böckerna. Om *Fridegård*, *Lo-Johansson* och den »linneanske» *Martinson* behöver jag inte tala, men för *Hölö-Mörkö*s vidkommande finns det i *Asklunds »Lilla land»* och otaliga kåserier, i *Stig Åsbergs* etsningar och i dikter av undertecknad, t. ex. »*Sommarnatten*». Det är i dessa ting vi med ett visst vemod betraktar grundmurarna efter våra nu mera försvunna boningar.<sup>2</sup>

Men Ekelöf själv var ingen primitivist. Hans förhållande till naturen är ett annat och hans naturskildringar hänför sig lika mycket till ett inre själslandskap som till ett yttre sceneri.

Ensamhetskänslan är ett dominerande motiv i *Sommarnatten* och på dess

<sup>1</sup> Ej i den nuvarande Carolinadepositionen.

<sup>2</sup> Ekelöf, *De litterära torpens tid* (1943), i förf:s *Lägga patience*, 1969, s. 169.

personliga karaktär kan man inte ta fel. Men det är ingen entydig känsla, och spänningen mellan å ena sidan längtan bort från ensamheten till gemenskap i diktens första del och å den andra sådana befriade utrop som »Nu är jag ensam, ensam/nu är jag äntligen ensam» (127 f.) i dess senare del vittnar nog om de misslyckade experiment i mänsklig samlevnad som författaren hade bakom sig. I det tredje av de ovan återgivna utkastet till förord till Sorgen och stjärnan framställs ensamheten i enbart positiv anda:

[...] *undan en djup och alldaglig förtvivlan vilja fly tillbaka till det som en gång tycktes kunna ge mitt liv en mening, ensamheten, havet, skogarna [...]*

Hur privat och personligt upplevd ensamhetskänslan i Sommarnatten än må vara har den genom sin musikaliskt poetiska gestaltning i dikten nått mera allmängiltiga dimensioner.

I det tilltänkta förordet till Sorgen och stjärnan erkänner Ekelöf inte bara sin tacksamhetsskuld till ensamhet och natur utan också till konsten: »*Barnomens landskap och den nordiska ödemarken sådan jag upplevt den i Nordland, Norrland och Finland och sådan jag sedermera återupplevt den hos Sibelius och även i dikten.*»

Hänvisningen till Sibelius är inte överraskande.<sup>3</sup> Nog finns det en släktskap mellan Sommarnatten och det hemlighetsfulla ljusdunklet i t. ex. ton-dikten En Saga på samma sätt som mellan Sent på jorden och den hårdare modernistiska tonen i Stravinskys musik. Men vilka är de diktare Ekelöf syftar på? Det naturliga är att söka dem i den romantiska litteraturen, med vars tanke- och stämningvärld hans egen dikt ju har så mycket gemensamt.

Bland de svenska romantikerna stod utan tvivel Stagnelius Ekelöf närmast.<sup>4</sup> Skall man välja någon bland de många stagneliusdikter som besjunger den svenska sommarnatten, kommer väl Necken i främsta rummet, i synnerhet som Ekelöf själv uttalat sig så starkt positivt om den,<sup>5</sup> och låter den inleda sin antologi stagneliusdikter som ett slags vignett.<sup>6</sup> Stagnelius har ju också satt sin prägel på flera av dikterna i Dedikation, den samling som närmast föregick Sorgen och stjärnan. Men i denna senare samling är hans närvaro mindre märkbar, och för Sommarnattens del inskränker sig de påvisbara reminiscenserna från Stagnelius till en marginalanteckning i ett av de handskrivna utkastet till dikten (fig. 1). Vid de rader som, något förändrade, står som nummer 51–52 i den slutliga versionen har Ekelöf skrivit:

*Motto:*

*Makten att förena sig*

*Tvånget att skilja sig*

<sup>3</sup> Jämför följande ord i Ekelöfs Självsyn (*Blandade kort*, s. 167): »Till sin grundstämning står boken [SOS] under visst inflytande av Sibelius som jag då gick igenom.»

<sup>4</sup> Se t. ex. Östen Sjöstrands förord till *Erik*

*Johan Stagnelius, Dikter* i urval av Gunnar Ekelöf, 1968, s. 10.

<sup>5</sup> Se t. ex. Ekelöfs uppsats Från en lyrikers verkstad, *MT* den 11.3.1951, omtryckt i *Blandade kort*, s. 154.

<sup>6</sup> Stagneliusantologin, nämnd i not 4 ovan.



Tek, nattens drothingar brida. Stilla!  
 Säg blott en mig en!  
 Da skjutade jag det stora ärsutyr jag lever  
 på annat plan.  
 Är jag en tryggare som fibur?  
 Är jag en reddare?  
 Till djupare bli. nattens ton, mitt hofje stjer  
 des strålkännet!  
 Mitt hjärta rör sig i bröstet — mitt hjärteban —  
 den nya minniskan vill födas  
 Ur mina ögon föds glittrande stämor på raka blus ringar  
 Det är såarna...  
 I de botande vita såarna försvinner världen  
 Jag reser mig upp, var är min star?  
 Jag och sommarnatten är ett, jag förbröpps-  
 tigen dess angest.  
 Den fadras Björnand natt. Jag står som den ett med, i fjärran  
 jag, sommarnatten, talad  
 Nu är jag ensam, etc. till rykning efter rykning  
 därpå paraboliskt taget oförändrat

Efterblang = Föresång.

Fig. 1: Utkast till Ekelöfs dikt Sommarnatten (2 blad).

Denna tydliga allusion på de tvenne lagarna i Suckarnas *Myster* är visserligen betydelsefull för tolkningen av diktens känslomönster men ger knappast anledning till ytterligare jämförelser med Stagnelius.

Mera betydelsefull är, som Carl Fehrman antytt,<sup>7</sup> en annan romantiker, Atterbom. Till att börja med har nog versmåttet i *Sommarnatten* sin närmaste förebild hos Atterbom, även om någon exakt motsvarighet inte står att finna vare sig hos honom eller Stagnelius eller veterligen hos någon annan svensk lyriker. Det utmärkande för versen i *Sommarnatten* är växlingen mellan de långa, sextaktiga och de korta tvåtaktiga raderna, båda jambiska. Den närmaste motsvarigheten i svensk romantisk lyrik är den jambiska vers med ömsom femtaktiga och tvåtaktiga rader som Atterbom använder bl. a. i en av

<sup>7</sup> Fehrman, *a. a.* s. 224.

Felicias sånger i Lycksalighetens ö. Den första strofen ger också något av den typiskt romantiska aftonstämning som tonar även hos Ekelöf:

Kom, milda skimmer från ett lånadt ljus!  
 Vid qvällens sus  
 Du tycks min längtan fråga, hvad den lider;  
 Med tårglans du från nattens blickar går,  
 När hon sitt hår  
 Kring skullrorna i dunkla lockar sprider.<sup>8</sup>

Samma strof använder Atterbom för att gestalta en mer förtätad bild av den nattliga naturen i dikten *Nattviolen*. Som exempel kan den andra och den sista strofen anföras:

Om dagen, lutad under solens brand,  
 Ett stilla land  
 Jag önskar mig, der nattens drottning myser,  
 Der andar blott i dunkla lundar gå,  
 På fästets blå  
 Den Högstes diadem af stjernor lyser.

— — —  
 Lik äolsharpans stilla sommarklang,  
 När strängen sprang,  
 Och vinden blott försvunna tonen saknar:  
 Så blifve ock från kylans rymd min gång;  
 Så klinge sång  
 Vid blommans bädd, när hon i Eden vaknar!<sup>9</sup>

»En blommas dröm» talar Ekelöf om i *Sommarnatten* (rad 8), och det är sannerligen inte det enda som för tankarna till Atterboms naturbesjälade blomsterdiktning. »Nattens drottning» i strofen ovan är visserligen ingen särdeles originell bild för en lysande himlakropp, här månen, men det förtjänar påpekas att Ekelöf talar om stjärnorna som »Nattens drottningar» (rad 117). Och drömmen om Eden i sista raden ovan, så central för Atterbom, hägrar också i *Sommarnatten* (rad 40).

Också en annan atterbomdikt kan ha spelat en roll. Orden »Är det en fjärils död?» i *Sommarnatten* (rad 102) hör till de tematiska fraser som återkommer i en rad av manuskripten på olika stadier av diktens tillkomst och får antas höra till den kärna ur vilken verket utvecklats. Kanske betydde Atterboms *Fjärilns öden* ur *Lycksalighetens ö* något i detta sammanhang. Här två strofer mot slutet av dikten:

Lif och död i sällt förbund  
 Bilda nu hans herdestund;  
 Famn i famn är makan hunnen,  
 Famn i famn är flamman brunnen!  
 Lifvet blott en längtan är,  
 Slockna bör med sitt begär.

<sup>8</sup> Atterbom, *Lyriska dikter*, del 1, 1863, s. <sup>9</sup> Ib. s. 84, 85.

Lundens alfer, stora, små,  
 Fira hans begrafning då:  
 Klaga med små röda läppar,  
 Ringa flinkt med blåklocks-kläppar.  
 I en mussla svept, hans lik  
 Jordas vid en trasts musik.<sup>1</sup>

Motivet fjärilens död finns här, liksom den enhet av liv och död i kärleksakten som är ett av den ekelöfska sommarnattsskogens mysterier. Fjärilar som famnas och längtan efter enhet finns med i *Sommarnatten* (rad 67 ff.), men i en tidigare version av detta avsnitt är likheterna med Atterbom större:

*på fjärilar som hänger fångna i varann  
 vid strån som sviktar,  
 så längtar alla ting i vakna drömmar att bli ett,  
 att ägas eller äga*

Atterboms betydelse för *Sommarnatten* skall dock inte överdrivas. Han är bara en exponent för en hel litterär och idéhistorisk tradition som Ekelöf givetvis kommit i kontakt med på flera håll, både i svensk och utländsk litteratur: den platonska eller nyplatonska idealismen. Erik Lindegren har med rätta kallat Ekelöf »en potentiell nyplatoniker»,<sup>2</sup> och Ekelöf hade ingen svårighet att anamma platonska tankegångar i deras klassiska utformning och inte heller närbesläktade åskådningar i orientalisk filosofi. Men när det gällde den form som samma åskådning tog sig i romantikens filosofi reagerade han genomgående negativt. Stagnelius och Atterbom kunde han uppskatta, men mot deras filosofiska auktoriteter Fichte och Schelling tycks han ha känt en direkt motvilja.<sup>3</sup> Orsakerna till detta skall inte närmare utredas här — det rör sig nog om en sida av hans allmänna tyskhät som grundlades under intryck av händelserna i Tyskland 1933 och efteråt<sup>4</sup> — och man får väl bespara honom det posthuma lidandet att tolka *Sommarnatten* i schellingska kategorier, även om texten inbjuder till det.

En platoniserande åskådning som i naturen ser symboler för en annan värld hade Ekelöf mött även i den franska diktning han studerade och översatte i början av 30-talet. 1934, två år före Sorgen och stjärnan, sände Ekelöf ut en översättningsantologi, *Hundra år modern fransk dikt från Baudelaire till surrealismen*, och i företalet understryker han att urvalet dikterats av hans egen frändskapskänsla med de diktare och verk han översatt. Det som dessa diktare har gemensamt delar de också med det tidigare 1800-talets romantiker, fastän Ekelöf inte går in på den frågan:

Det är med andra ord en skara mystiker, en liten falang av pionärer som med mediets, clairvoyantens eller sömngångarens osvikliga säkerhet gått ut i de väglösa

<sup>1</sup> Ib. s. 268 f.

<sup>2</sup> Lindegren, i *Kritiskt 40-tal*, s. 286.

<sup>3</sup> Se Sjöstrands inledning till Ekelöfs stagneliusantologi, s. 10.

<sup>4</sup> En längre prosaskiss, sannolikt med självbiografisk bakgrund, har Ekelöf daterat »Berlin 1933». Manuskriptet ej i den nuvarande Carolinadepositionen.

vildmarker dit tanken och de fem sinnen aldrig fört människan. De har vetat att endast den personliga religiösa upplevelsen — på egen hand, utanför alla religiösa monopol, bortom kyrkornas och staternas förmyndarskap — kan ge den visshet som skänker själen lugn och svetsar samman personligheten till en fastare tro på livets mening och dödens. Och vare sig de alla nått fram till denna tro eller inte, har de i varje fall sett bebådelsestjärnan lysa över öknen.<sup>5</sup>

Bilden av stjärnan är ju central i Sommarnatten liksom i Sorgen och stjärnan som helhet, och förknippningen stjärna och bebådelse återkommer i flera av manuskripten — fast endast ordet bebådelse finns kvar i den slutliga versionen (rad 50). Här ett exempel:

*Budbärarn kommer! Bebådelsen Se tecknet!  
och över ängen går en sakta rysning vilse,  
en ensam vind  
som öppnar blommors stumma läppar till balsamisk hymn:  
Den fallna stjärnans natt är över oss  
Vår konung och den fallna stjärnans blomma  
Förlös vår väntan*

Det är helt i den romantiska — och symbolistiska — konstuppfattningens anda att bebådelsen och det mystiska undret kan upplevas lika väl i dikten som i naturen. Det Ekelöf upplever i sin sommarnatt är för honom detsamma som en skara modernistiska franska poeter anat och försökt gestalta — så måste vi förstå hans applicerande av bebådelsestjärnans bild på de båda områdena.

Ett naturmystiskt betraktelsesätt återfinns i flera av de dikter Ekelöf översatte för sin antologi. Gérard de Nerval's sonett Gyllene verser talar om hela skapelsens besjälning, »påverkad av ockultistiska tänkesätt, främst genom Swedenborg», som Ekelöf påpekar i en not.<sup>6</sup> Och i Baudelaire's berömda Correspondances, som Ekelöf översatt under titeln Överensstämmelser, finner han en liknande åskådning: »Här upphör diktaren att betrakta den objektiva verkligheten som en gräns för sitt medvetande: han börjar i stället forska efter en undermening, dold för profana ögon, och ser allting som symboler för någonting djupare eller högre. Han börjar göra sig till siare, söker höja dikten över det enbart estetiska, söker förvandla den till ett slags ny mysteriereligion med uppgift att återupptäcka den dolda mening, den hemliga princip som besjalar allt liv.»<sup>7</sup> Det är ord som lika väl kunde yttrats av Novalis och som visar hur nära Ekelöf vid denna tid stod de mest esoteriska romantikernas konstuppfattning. I Sommarnatten framträder denna diktartyp klart, t. ex. i partiet som börjar: »Då fattar jag att sommarnatten är min egen bild» (rad 93).

Den franske diktare som Ekelöf vid 30-talets början kände störst tacksamhetsskuld till var enligt hans egen uppgift surrealisten Robert Desnos.<sup>8</sup> Om

<sup>5</sup> Ekelöf, *100 års modern fransk dikt från Baudelaire till surrealismen*, 1934, s. 6.

<sup>7</sup> Ib. s. 96.

<sup>6</sup> Ib. s. 95.

<sup>8</sup> Ekelöf, *Självsyn*, i *Blandade kort*, s. 163.

man läser Desnos bok *Corps et biens* från 1930, som innehåller det mesta han skrivit fram till det året, frapperas man av den rikliga förekomsten av stjärnor i dikternas bildspråk. Ekelöfs stjärnsymbolik har visserligen sin personliga bakgrund och kan ju därutöver ha stimulerats av snart sagt vilken diktare som helst som använt denna konventionella symbol, men det kan vara värt att notera att den för Desnos centrala stjärnsymbolen finns med i två av de dikter ur *Corps et biens* som Ekelöf översatt.<sup>9</sup> Det kan ändå synas långsökt att peka på Desnos i samband med *Sommarnatten*, men ett faktum är att Ekelöf i marginalen till ett av koncepten vid det parti där stjärnorna förekommer (117–155) skrivit orden »*Se Desnos?*». En fråga, låt vara, men en som vittnar om den franske surrealists aktualitet för dikten.

De litterära impulserna var av allt att döma ändå av underordnad betydelse för *Sommarnattens* tillkomst. Det viktiga var naturstämningar mättade med och färgade av personliga upplevelser och känslor. Som konstnär och diktare strävade Ekelöf dels att gestalta dessa stämningar i sinnligt gripbar, poetisk form, dels att inom diktens eller prosaskissens ram uttolka den idémässiga innebörden i dem. De begrepp han laborerar med är ensamhet och gemenskap, dröm och verklighet, inspiration och likgiltighet, liv och död och liknande polära begreppspar i vars kraftfält han söker orientera sig själv som människa och diktare. *Sommarnatten* är bara en av de många texter från samma tid där samma stämnings- och tankekomplex kommer till uttryck. Det som endast antyds i *Sommarnatten* kan sägas klart ut på andra ställen, och ett jämförande studium berikar därför tolkningen. Här skall bara anföras några exempel.

I *Sorgen* och *stjärnan* finns ett par nattdikter som renodlar vissa sidor av *Sommarnattens* stämningskomplex. *Nattvandring* t. ex. skildrar en ångestfylld vandring genom *sommarnatten* där vandraren-skalden tycker sig förföljd och riden av en mara: »Säg, var det natten, var det döden [...]?»<sup>1</sup> Även i *Sommarnatten* möter vi förknippningen natt och död men i mildare, mera vemodiga tonfall. I dikten *Höstnatt* finns det vändningar som verbalt kommer *Sommarnatten* mycket nära. Motiven med den fallande stjärnan och naturen som väntar på ett tecken återfinns där också.

Ännu närmare kommer ett par av prosadikterna i *Sorgen* och *stjärnan*. I *Drömmen* skildras en vandring i ett vemodigt skymningslandskap som föder drömmar om ett förlorat Eden, och i *Solnedgången* målas också ett trolskt aftonlandskap med verbala paralleller i *Sommarnatten*. Det lilla frag-

<sup>9</sup> Dikterna är *Tre stjärnor* (100 år, s. 76), originalet *Trois étoiles* (Desnos, R., *Corps et biens*, Paris 1930, s. 121); samt den först långt senare publicerade *Om du visste* (Ekelöf, *Valfrändskaper*, 1960, s. 93), originalet *Si tu savais* (*Corps et biens*, s. 104). För Desnos står stjärnan inte för en mystisk

upplevelse men för något i poesi ofta besläktat: en kvinna, eller kärleken till en kvinna. Se Rosa Buchole, *L'évolution poétique de Robert Desnos*, Brüssel 1956, s. 88 f.

<sup>1</sup> *Sorgen och stjärnan*, 1936, s. 18.



Oca händen djupare <sup>fröktigt</sup> andlösbländ  
 och ändlöst <sup>dyg</sup> tom  
 i tomta drömmar fånges <sup>lyggen</sup> våra bystrader  
 sitt ofindefinligt  
 himlens ungot, rugat avigt  
 att fånga stjärnor i som faller över  
 i deras själ  
 som <sup>trösk</sup> med vinden fött  
 i deras själ som <sup>inlet</sup> vänt, <sup>med</sup> friskt andat,  
 Nu är jag <sup>erum</sup>, <sup>erum</sup>, <sup>erum</sup> för från allt  
 som närmare längtat  
 från allt från allt.  
 \* från all min dröm.  
 \* \*

rubato  
 quasi una fantasia

by allt vad själen, rotad i en kropp som blommar i sin jord, kan få  
 är svar med vinden

~~rotad~~  
 by <sup>libero</sup> blommar  
 i jordens <sup>hett</sup> gräs  
 är själen rotad i sin kropp och allt vad <sup>den</sup> kan få  
 är svar med vinden  
 Sluta. så.

Fig. 2: Manuskriptblad till Ekelöfs Sommarnatten. Den handskrivna delen återfinns på manuskriptbladets baksida.

mentet Solnedgången i Sorgen och stjärnan utgör i själva verket ett brottstycke ur en betydligt längre prosaskiss som under samma titel trycktes i Ekelöfs bok *Promenader* (1941). Denna längre skiss har långa stycken karaktären av en prosaversion av *Sommarnatten*, även om dess bildvärld är mindre enhetlig, och Ekelöfs egen datering av den till 1935<sup>2</sup> ger en hållpunkt också för dikten.

Bland de många överensstämmelserna mellan de två verken förtjänar en att framhållas särskilt då den förtydligar tillämpningen av diktens motto. Förhållandet mellan dröm och verklighet, som i *Sommarnatten* behandlas främst i raderna 87–98, ägnas i *Solnedgången* stort utrymme, och reflektio-

<sup>2</sup> Ekelöf, *Solnedgången*, i förf:s *Promenader* 1941, s. 203.

nerna över verklighetskänslans natur mynnar ut i en analys av själva nu-upplevelsen: »Vårt nu är sällan mer än en viss självisk tankspriddhet: det är bara någon gång kärleken och någon gång konsten som ger oss möjlighet att samla hela livets, det förflutnas och det kommandes tyngd i ett ögonblick».<sup>3</sup> Detta är ju bara en annan formulering av det blakecitat som står som motto för Sommarnatten:

To see a World in a Grain of Sand  
and a Heaven in a Wild Flower,  
hold Infinity in the palm of your hand  
and Eternity in an hour.

Det är den mystiska upplevelsen av ett evigt allomfattande nu. Det är tydligen en sådan upplevelse, eller ansatsen till en upplevelse av denna art, som utgör incitamentet till Sommarnatten.

### *Tillkomsthistoria*

Personliga upplevelser, drömbilder, naturintryck och impulser från musik och litteratur ingick alltså för Ekelöf av allt att döma i en tanke- och stämningssäsig enhet, som han givit den konstnärligt mest ambitiösa utformningen i Sommarnatten. Det skulle vara fascinerande att steg för steg kunna följa det poetiska förverkligandet av denna enhet, och det rika manuskriptmaterialet kan vid första påseende väcka förhoppningar i den riktningen. Men ett närmare studium manar till försiktighet. Någon tillförlitlig kronologisk rekonstruktion av diktens tillblivelse är knappast möjlig, men man tycker sig dock kunna urskilja de stora dragen i denna process.

Att med hjälp av rent yttre kriterier ordna de olika manuskriptbladen i en bestämd följd är tyvärr omöjligt. Så när som på ett undantag utgöres alla de drygt 70 bladen av samma sorts, nu något gulnade olinjerade kvartoark, vilka Ekelöf f. ö. använde för nästan alla de bevarade manuskripten till både *Sorgen* och *stjärnan* och den följande samlingen, *Köp den blindes sång*. Några få blad är hophäftade med varandra men resten ligger löst i en mapp och är helt opaginerade. Huvuddelen är maskinskrivna, så vitt man kan se på samma maskin, men även helt handskrivna sidor finns. I några få fall är den inbördes ordningen mellan två enskilda blad dock fullt klar: i de fall där det ena bladet upptar för hand gjorda rättelser i den maskinskrivna texten vilka inarbetats i renskriften på det andra bladet. I övrigt är man helt hänvisad till inre kriterier, men ifråga om sådana finns lyckligtvis desto mer att hämta.

I sin slutgiltiga tryckta version sönderfaller *Sommarnatten* tydligt i två delar, och övergången markeras av de tre asteriskerna mellan raderna 116 och 117. Den senare delen har en friare rytm, och dess bildspråk är mera

<sup>3</sup> Ib. s. 193.

disparat än första delens enhetliga sommarlandskap. Mycket tyder på att de två delarna ursprungligen var tänkta som två skilda dikter. Vilken av dessa tilltänkta dikter som i så fall koncipierades först är svårt att veta men troligen var det den som blev Sommarnattens senare del. Det enda manuskriptblad som i yttre hänseende skiljer sig från de övriga är en liten lapp, en linjerad sida ur en fickringbok, med följande handskrivna rader:

- 131 f. *Oändliga natt, hur stjärnströdd är din ångest!*  
 153 *Fjärran är likgiltighetens helvete!*  
 128 *Nu är jag äntligen ensam*  
 129 *Hur sjuder inte ensamheten i mig!*  
 154 f. *Bland dessa stjärnor har en blivit min!*  
 125, 117 *Synerna växla, nattens drottningar skrida sakta förbi!*<sup>4</sup>

Här har vi något som liknar ett embryo, eller stolpar till raderna 117–155. Både i yttre och inre bemärkelse gör fragmentet intryck av att vara ett på stundens ingivelse nedtecknat uttryck för en stark känslöstämning, naknare och mera direkt än det konstfärdigt utformade sommarlandskapspartiet.

Huruvida denna känslöstämning primärt skall lokaliseras till en sommar-natt är diskutabelt. En utvidgad version av det just återgivna fragmentet har rubriken *Natt kort och gott*:

*Nattens drottningar börjar skrida  
 i sida kjortlar ... Timmarna glida, nya syner födas:  
 Jag är en tjuv som letar efter nattens rikedomar.  
 Jag är en ryttare som söker röva evighetens jungfrudom.  
 I dunkla landskap ligger världen utbredd, ännu bägrande  
 mot horisonten. O hur fjärran ville jag vandra!  
 I dessa nejder viker marken under mina fötter. Berget vacklar.  
 Nu är jag ensam, nu är jag äntligen ensam  
 och ensamheten sjuder inom mig som saven i ett träd,  
 ett träd, när i dess krona vinden spelar rysning efter rysning.*

*Någon sjunger ohörbart i solnedgången,  
 fjärran på hemliga vägar når mig hans röst  
 Det bor någon i alarna, en sten har vaknat,  
 hausbyket ryker, en tvätterska gråter ...*<sup>5</sup>

Flera av utkasten till den nattdikt som kom att ingå i *Sommarnatten* som dess andra del börjar på samma sätt som det ovan återgivna exemplet: »Nattens drottningar börjar skrida», eller »Nattens drottningar skrida förbi» — det skall i förbigående anmärkas att Ekelöf vid denna tid var mycket vack-

<sup>4</sup> Siffrorna före varje rad hör självfallet inte till manuskriptet utan anger här liksom i fortsättningen vilka rader i diktens tryckta slutversion som manuskriptet motsvarar. Allt otruckyt manuskriptmaterial återges i denna uppsats med kursiv.

<sup>5</sup> Detta liksom många andra i fortsätt-

ningen återgivna manuskript innehåller åtskilliga ändringar och marginalanteckningar som av tekniska skäl svårligen kan transkriberas här — det tillkommer en kritisk textupplaga — men i de fall där ändringarna är av särskilt intresse kommer de att noteras och kommenteras.



28	<i>i sömnigt bo,</i>
101	<i>ängsandar sväva sakta, sökande förbi</i>
	<i>ängsandar sväva sakta, sökande förbi</i>
109	<i>och under träden byta gömda källor skygga blickar</i>
125	<i>och syner växla</i>
55	<i>och världen ligger utbredd, lugn och hägrande ännu</i>
56	<i>och fjärran vandrar tanke, själ och hjärta</i>
51	<i>mot horisonten</i>
52	<i>hand i hand, sjungande</i>
107	<i>Då glider över ängen som ett stråkdirag</i>
108	<i>av mäktig ångest</i>
109	<i>och under träden byter gömda källor skygga blickar:</i>
125	<i>synen växlar</i>
117	<i>och nattens drottningar börjar skrida</i>
	<i>i sida dräkter.</i>
117	<i>Nattens drottningar skrida. Stilla.</i>
118	<i>Såge blott en sig om!</i>

Det är alltså endast några få av raderna i denna version som slutligen kom att stå intill varandra, i övrigt är de utspridda över hela den färdiga dikten. Eller snarare har det väl gått till så att nytt material skjutits in och redan befintligt material omgrupperats. Det mest omfattande av de handskrivna manuskripten, här återgivet i facsimile (fig. 1), visar hur Ekelöf arbetat. Det rör sig knappast om ett utarbetat diktmanuskript, snarare om ett slags synopsis där somliga bilder och motiv bara antyds med några ord medan andra redan fått en mera definitiv formulering. Andra liknande manuskript tyder också på att ordningsföljden mellan de olika elementen länge beredde Ekelöf svårigheter och att han prövade flera olika kombinationer. Marginalanteckningarna i det här facsimilerade manuskriptet visar ju hur han tänkt flytta vissa rader. Man kan också se hur de ursprungliga elementen fjärilens död och kornknarrens ropande öppnat vägen för en utförligare målning av skogssceneriet: skalden uppmanar sig själv: »Arbeta på detta 'Waldleben!'»

I den färdiga dikten framträder en enhetlig bild av nordisk sommarnatt utan störande inslag, men från början smög sig vissa främmande, litterärt betingade element in som senare måste rensas ut. Marginalhänvisningen till Titania och Oberon i det avbildade manuskriptet stämmer visserligen överens med sommarnatten men knappast med en nordisk sommarnatt, och ändå prövade Ekelöf att ta med detta stoff från Shakespeares Midsommarnattsdröm innan han förkastade det. T. ex. i följande utkast som bär rubriken *Momentum aeterne*:

*Där nattens sädd har fallit växer tystnad upp  
och ensamhet.  
Där nattens sädd har fallit växer blommans själ  
av ingen sedd.  
En doft av skumma stigar, lövskog, sankt ängar  
är tyst musik,  
en vind som ömt och sakta för den bort  
är blommans dröm ...*

Då klingar det i linden och en fågel lockar sakt  
 ur sömnigt bo.  
 En kornknarr ropar fjärranväga, sövande:  
 Allt är som förr.  
 Och syrsan svänger saxen över gräset, stenar grubblar  
 på sina urtidsdrömmar.  
 Ur skogen ljuder hjortars kamp i skymningsgläntor  
 Mjuk väntar hindens länd ...  
 Ett skogsrå skrattar dämpat, jakande och gäckande:  
 Mjuk väntar mossan  
 Och glittrvingar dansar, ängsull svänger sländan blommor gnolar  
 sin tystnads visor ...  
 Och alfer bjuder älvor upp och lysmask tänder  
 sin gröna lykta  
 När Oberon högtidligt dansande, i fjärilsdräkt förklädd

I marginalen vid det understrukna ordet »hjortars» har Ekelöf skrivit »Tänk på det nordiska!». Något motvilligt, tycks det, offrade han omsider detta mera kontinentala än nordiska motiv. Ännu i en version som står den slutliga så nära att den har både Sommarnatten som titel, inleds med blakemottot och börjar med »Där nattens sådd ...» finner vi följande rader:

Ur fjärran månskensgläntor ekar stamp av klövar, bjorthornsklapper:  
 Mjuk väntar binden, lyssnande ...

I slutversionen har dessa rader utgått, kvar står endast den i Momentum aeterne-versionen parallellställda allusionen på det gäckande och lockande skogsrådet, men också ordet skogsrå fick till slut utgå:

men gömd där inne skrattar någon dämpat, lockande:  
 Mjuk väntar mossan ... (33 f.)

Inget som stör den nordiska stämningen finns kvar och de från början övertydliga men intensiva bilderna av brunst och åtrå har tonats ner till en hemlighetsfull, poetiskt mycket verksam antydning.

Om den hittills gjorda rekonstruktionen av Sommarnattens tillkomst är i stora drag riktig, skulle alltså den ursprungliga dikten Natt — eller Höstnatt — i vilken blicken mestadels är riktad uppåt mot stjärnhimlen successivt ha utökats och berikats med bilder och detaljer från det landskap och den natur som diktaren finner vid sina fötter, på marken, i skogen. Här skall återges ytterligare en maskinskriven version som tycks hänföra sig till detta utvecklingsstadium av dikten. Av den ursprungliga nattdikten återstår här endast anslaget, de två första raderna, medan partiet med nattens drottningar måste ha avsetts komma betydligt längre fram i dikten:

#### *S o m m a r n a t t e n*

*Fragment av en vision*

- 1 Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp
- 2 och ensamhetens doft

- 5 *ur lövskog, skumma gläntor, sankt ängar*  
 6 *är tyst musik ...*  
 65 *Ack, fången där i ensamhetens nät*  
 66 *en spindel väntar*  
 45 *på myggorna, som dansar hänryckt sjungande*  
 45 *kring glittertjärn,*  
 67 *på fjärlarna som smälter samman, parvis, hängande*  
 68 *i strån som sviktar ...*  
 101 *Ängsandar svävar sakta, sörjande förbi:*  
 102 *Är det en fjärils död?*  
 27 *En fågel kvittrar sakta, drömmande*  
 28 *i sömnigt bo,*  
 35 *en kornknarr ropar sövande som förr*  
 47 *I vete åkern går en rysning vilse*  
 48, 49 *en nattlig vind, i vilken blommans stumma läppar öppnas till*  
 49, 50 *balsamisk hymn: En gud är när, och allt tycks vänta ...*

Alla raderna i detta fragment återfinns i mer eller mindre förändrad form i diktens slutversion (se radhänvisningarna i marginalen), men ordningen är som synes en helt annan där. Frapperande är hoppet från slutversionens rad 6 till 65: av det mellanliggande partiet finns endast några brottstycken med här. Detsamma gäller om ett par andra versioner, som börjar på ungefär samma sätt och sträcker sig lika långt. Anmärkningsvärt är också att versen ännu inte helt stabiliserats i sitt definitiva mönster, växlingen mellan sexfotade och tvåfotade jambiska rader, utan även i det inledande naturbeskrivande partiet har den friare struktur som senare avdelningen bibehåller ännu i slutversionen.

Förklaringen till dessa omständigheter verkar ligga i förekomsten av en annan, fristående dikt som integrerats med nattdikten, så som inledningsvis antydde. I manuskriptbunten till *Sommarnatten* finns också tre inbördes tämligen lika blad, som innehåller just det parti som saknas i det ovan citerade utkastet och som har det rytmiska mönstret fullt utvecklat. Man skulle kunna tro att det rör sig om en detaljutskrift av den nästan färdiga slutversionen av dikten — sådana finns det gott om i manuskriptbunten och Ekelöf finputsade uppenbarligen avsnitt efter avsnitt genom att fortlöpande göra nya, lätt korrigerade renskrifter på maskin. Men två av de tre bladen har omedelbart före textens början rubriken *Sommarnatt* prydligt utskrivet. Då det i fråga om samtliga andra diktmanuskript av Ekelöfs hand som jag haft tillfälle studera förhåller sig så att rubrik eller titel finns utsatt endast över sådana rader som verkligen utgör början av en dikt (alltså inte som en markering att bladet ifråga hör till den angivna titeln utan att fördenskull vara diktens början), är det rimligt att följande skrivits som utkast till eller början av en dikt som koncipierats utan något samband med den som börjar *Nattens drottningar*:

*S o m m a r n a t t e n*

*När mellan träden solnedgången ännu drömmer trolsk,  
ett återsken*

*av själens längtan till ett land där smärtor stillas,  
 där sorger glöms,  
 och när jag vandrar stum, av tankar trött, på drömmar led  
 och allt är lugnt  
 och dagg och skymning faller tyst i mina steg  
 och nattens puls  
 slår djupt och himlens vemod svävar och jag tänker:  
 Hur ensam jag!  
 Hur ensam jag på jorden! Och hur blind och ömkande  
 min ensamhet!  
 Så stannar jag och hör och hör och ser och ser  
 hur natten lever  
 i samma dunkla ängesliv som jag, hur drömmar fannas  
 av drömmar, hur av mörker berusad natten söker fly  
 sin ödestanke ... förstelmandet ...  
 Ack, djupt i varje hjärta vaknar nakenhetens dröm  
 som  
 och nattens fé:  
 Från hennes trollspö stiger syner, formlöst klara:  
 En Edens bild  
 en vind som tvekande och sorgsen fläktar*

Något som skiljer denna text från den närmast innan anförda är dess subjektiva karaktär. Den är skriven i jagform, medan den andra opersonligt skildrar naturens liv. Detta jag som här vandrar ut i kvällslandskapet har många likheter med vandraren/talaren i prosadikterna *Drömmen* och *Solnedgången* (se ovan) och kan mycket väl tänkas vara en bearbetning av samma stoff i mera bunden form. Den stämning och de sinnesintryck vandraren upplever i den nattliga naturen visar sig vara desamma som i utkastet till den utvidgade *Natt-dikten*, och då det rytmiska mönstret i den senare redan hade anknytning till den förra, låg vägen öppen för en sammanslagning av de två. De suggestiva inledningsraderna om nattens sådd står kvar som öppningsackord, därefter följer sommarnattsvandringsdikten som omärkligt övergår i och uppblandas med element ur den utvidgade *Natt-dikten*. Den dikt som ursprungligen började *Nattens drottningar* ... befrias från de konkreta naturintryck som under arbetets gång försöksvis skjutits in (jämför fragmentet *Höstnatt* ovan, som i en snarlik version börjar med »*Nattens drottningar*»), och får bilda den mera fristående andra delen av den slutliga dikten, som ges sammanhållning genom att ingressen upprepas nästan ordagrant som avslutning.

Detta rekonstruktionsförsök kan förefalla djärvt, i synnerhet som det inte kan stödjas med några direkta uttalanden av Ekelöf själv i frågan. Givetvis gör det inte anspråk på att i detalj svara mot det faktiska förloppet, det förefaller endast vara den rimligaste kombinationen av det föreliggande materialet.

Ekelöfs arbete med dikten var emellertid ingalunda slutfört i och med att allt stoffet hade sammanförts till en dikt. De manuskript som hittills inte berörts vittnar om ytterligare två etapper före den definitiva utskriften, dels

sökandet efter den ideala ordningsföljden mellan de olika bilderna och elementen, dels den verbala finputningen.

Av de redan återgivna utkasterna framgår hur Ekelöf kunde låta samma motiv ingå i helt olika sammanhang i skilda versioner. Från början tycks han mest ha adderat bilder och intryck för att skapa en viss stämning, senare har tanken på en bestämd utvecklingsgång inom dikten vuxit fram och föranlett upprepade omDispositioner. Han kände t. o. m. behov av att för sig själv fixera de stora dragen i denna utvecklingsgång, som framgår av anteckningarna på detta blad:

*Den rätta progressen är utan tvivel den från ljus till mörker och satserna bör flatas [sic] samman alltefter deras mörker eller ljus. Angesten kommer olämpligt ovanpå solnedgången men lämpligt på Waldleben. Spindeln är en bra inledning till Waldleben. Nakenbetens dröm till själ och hjärta Nattens sådd borde egentligen komma senare, men kan börja*

Här resonerar och argumenterar skalden med sig själv om vad som kan vara lämpligast. I följande anteckning är han mera bestämd hur han vill ha det, fastän som framgår av den färdiga dikten planerna kom att ändras ytterligare:

*stillbeten faller, i stillbeten skönjes smån.  
Sommarnattens skema: I början den ljuva oron, parningslekarna, samvaron.  
fågel,*

*kornknarr  
Allt djupare blir natten, de har funnit varann, drömmer tillsammans, det vakandes gåta gör sitt inträde med spindeln, nattens drottningar, mystiken tätnar, natten blir fylld av en obörlig ångestmusik. en trumpetstöt och alla skiljas åt, hela natten vaknar ur drömmen, fast ingenting rör sig är allt vaket, reellt, mognande. Stjärnan har fallit, osynlig.*

En analys av diktens slutgiltiga »skema» får anstå till ett senare parti av denna uppsats.

Det största antalet manuskriptblad till Sommarnatten står den slutliga versionen mycket nära och avvikelserna är huvudsakligen av stilistisk karaktär. Inledningspartiets versioner har redan i någon mån berörts. Raderna ca 35–60 föreligger i åtta varandra mycket lika versioner. Av mera påfallande ändringar märks utbytet av »ängsull bugar» i rad 46 mot »skvattram söver». Det följande partiet, ca 60–80, föreligger i tio versioner, skilda åt endast av smärre stilistiska avvikelser. Tretton blad innehållande raderna 83 och följande, några t. o. m. rad 116, företer något större avvikelser sinsemellan — ett exempel meddelas här i facsimile (fig. 2). Av partiet 107 ff. föreligger ytterligare fem blad, av vilka ett par upptar olika försök att lösa problemet med övergången från diktens första till dess andra del. Raderna 114–116, som avslutar första delen och följs av tre asterisker, förekommer här i tre olika versioner:

*Då tiger allt  
och väntar djupt i tankar, gömmande sin längtan  
till återfödelse*

*Då tiger allt  
och väntar djupt i tankar, gömmande ett hopp  
i jordens mull*

*Då tiger allt  
och väntar djupt i tankar, återfinnande sig själv,  
förgängelsen ...*

De olika versionerna av diktens slutparti, rad 117 ff., har redan behandlats. De utkast till detta parti som inte ovan redovisats innehåller inget av särskilt intresse utöver stilistiska variationer.

Den genomgång av handskriftsmaterialet till Sommarnatten som här företagits i syfte att försöka klarlägga diktens tillkomstprocess har varit summarisk såtillvida som endast ett fåtal av alla manuskriptbladen kunnat återges in extenso medan övriga endast sammanfattningsvis beskrivits. Utrymmet förbjuder en fylligare redovisning, och för övrigt skulle en uttömmande återgivning av alla varianter med fördel ske i form av en kritisk textutgåva. En sådan utgåva av Ekelöfs samlade poetiska verk ter sig som en av svensk litteraturvetenskaps mera angelägna och krävande uppgifter för framtiden.

I de återstående avsnitten av denna uppsats kommer analysen att inriktas på några olika aspekter av Sommarnatten sådan denna dikt föreligger i sin definitiva, tryckta version i *Sorgen och stjärnan*. Men manuskripten kommer även i fortsättningen att utnyttjas, för att fastställa det tematiska grundstoffet i dikten, för att bekräfta och berika tolkningsförsöken och för att kasta ljus över dunkla punkter i texten.

### *Musikalisk struktur*

Sitt nära förhållande till musiken har Ekelöf själv upprepade gånger omvittnat. Under en period av sin ungdom tycks han ha lekt med tanken att bli kompositör,<sup>6</sup> och när han i stället blev diktare förde han med sig musiken till detta yrke.

All poesi har ju som sådan en släktskap med musiken, nedärvd från tider då de två konstarterna var förenade, som i grekisk lyrik, i medeltida visa och ballad. Men när man talar om Ekelöfs poesi som musikalisk menar man något som går långt utöver detta arv. Lindegren pekade på den väsentliga skillnaden genom att mynta ordet instrumentallyrik. »På väg mot instrumentallyriken» är titeln på hans recension av *Non serviam*,<sup>7</sup> och med den ville

<sup>6</sup> Ekelöf, En outsiders väg, i *Utflykter*, s. 85. *Aftontidningen* den 31.12.1945; omtryckt i den ovan anförda antologin *Kritiskt 40-tal*.

<sup>7</sup> Lindegrens recension publicerades först i

han framhäva Ekelöfs beroende av instrumentalmusikens kompositionsformer i motsats till äldre lyriks beroende av enklare vokala musikformer. Termen använde Lindegren alltså om Ekelöfs diktsamling från 1945, men den gäller i viss utsträckning även för hans tidigare verk.

Att Ekelöf redan i *Sent på jorden* laborerade med instrumentalmusikaliska former framgår av dikter som »sonatform — denaturerad prosa» där han faktiskt lyckats åstadkomma ett slags verbal parallell till den konstform som anges i titeln. Samma tekniska problem angrips på skiftande sätt i de följande samlingarna. I efterskriften till 1962 års upplaga av *Sent på jorden* summerar Ekelöf kortfattat sina bemödanden på detta område i följande ord: »Jag anser mig under dessa trettio år och mer ha åstadkommit två ting som är originella och därjämte ett försök, tyvärr ofta misslyckat, till en ny formgivning inom poesin. [...] Det tredje är försöket att applicera på poesin ett slags musikalisk form, något som vållat mig otrolig möda och som väl endast någorlunda lyckats i 'Absentia animi'». <sup>8</sup> I *Självsyn* anger Ekelöf närmare vad han egentligen åsyftar. A propos »den musikaliska form jag från början instinktivt eftersträvat och mer och mer kommit att eftersträva» <sup>9</sup> heter det bl. a.:

Jag talar om en dikt som, antingen den lärt av musiken eller inte, insett och förstått att tiden har sin egen form, eller rättare: att ett konstverk som har tiden till huvuddimension bör ha en tidsbetingad form, med andra ord en form som är, eller närmar sig, musikens. Det är en form som bl. a. arbetar med omtagningar, motivupprepningar och genomföringar, allusioner på vad som varit eller skall komma, parallelliteter, liknelser, alla dessa deviser i kraft av vilka människan söker njuta av tillvaron [...]<sup>1</sup>

Som framgår av dessa uttalanden är Ekelöf och musiken ett innehållsrikt och viktigt ämne, och det har också gjorts till föremål för en specialundersökning i en uppsats av Bengt Höglund från 1959.<sup>2</sup> Höglund går igenom ytterligare en rad uttalanden av Ekelöf i tidskrifter och antologier rörande förhållandet mellan dikt och musik, han sätter in problemet i dess sammanhang i 40-talets allmänna estetiska debatt, pekar på eventuella källor för Ekelöfs framhävande av tidsdimensionen i citatet ovan — främst Bergson — och demonstrerar slutligen hur olika musikaliska formprinciper tillämpats i några olika ekelöfdikter. Det är överflödigt att här referera Höglunds resonemang och analysresultat i detalj, däremot behöver de kompletteras på vissa punkter. Bl. a. saknas hos Höglund varje hänvisning till *Sommarnatten*, och då han hävdar att dikten »sonatform» i *Sent på jorden* »utgör det enda exemplet i Ekelöfs lyrik på ett strängt genomförande av ett från musiken direkt hämtat, mera komplicerat formschema»,<sup>3</sup> förbiser han nog *Sommarnatten*, såvida

<sup>8</sup> Ekelöf, *Sent på jorden med Appendix 1962 och En natt vid horisonten*, 1962, s. 169.

<sup>9</sup> Ekelöf, *Självsyn*, i *Blandade kort*, s. 170.

<sup>1</sup> Ib. s. 172 f.

<sup>2</sup> Höglund, B., Gunnar Ekelöf och musiken, i *Svensk litteraturtidskrift*, årg 22 (1959), s. 60-72.

<sup>3</sup> Ib. s. 69.

han inte ställer mycket höga krav på exakt övertagande av det musikaliska formschemat. Gunnar Brandell har för övrigt genomfört en analys av dikten *Samothrake* i musikaliskt tematiska kategorier.<sup>4</sup> En punkt av mera principiellt intresse, där Höglunds i övrigt mycket instruktiva resonemang kunde behöva fördjupning, är problemet om den musikaliska genomföringens verbala tillämpning. Just detta problem synes ha stått i centrum för Ekelöfs bemödanden med *Sommarnatten* och kan förklara den förbluffande mängd snarlika koncept till samma partier av dikten som han lämnat efter sig: det rörde sig inte enbart om stilistisk finputsning i vanlig mening utan om en tematisk bearbetning av ordmaterialet.

Men först något om *Sommarnattens* allmänt musikaliska karaktär. Diktens beroende av Sibelius har berörts ovan, men detta beroende gäller mera stämningar och måleriska effekter än kompositionstekniska mönster. Ett intryck av musikalitet skapas i mera vag bemärkelse genom de många upprepningarna i dikten — upprepning med eller utan variation hör ju till tonkonstens främsta strukturella egenskaper. I alldeles särskilt hög grad gäller detta de återkommande presens participen som ger en så vaggande, sjungande rytm: tvekande (7, 63), blånande (13), ömkande (21, 77), lockande (33), sovande (35), sjungande (45), vandrande (51), hägrande (55), döljande (75), skälvande (85), spörjande (101) och gömmande (115). Under ett stadium av arbetet på dikten övervägde Ekelöf tydligen att markera dess karaktär av »instrumentallyrik» genom att sätta ut tempo- och satsbeteckningar. I ett koncept låter han det som i slutversionen blev raderna 95–98 inleda en ny avdelning eller »sats» och ger följande föredragsbeteckning: »*rubato quasi una fantasia*» (se fig. 2). Men föreställningen om en »*fantasia*» tycks ha följts av en strävan mot en strängare sats.

Det ligger nära till hands att tänka sig *Sommarnattens* två delar som de två satserna i en musikalisk komposition. Visst tematiskt stoff har de gemensamt men skiljer sig åt i fråga om stämningssläge, tempo och rytm. Det är möjligt att Ekelöf avsåg en sådan parallell, men han fullföljde den i så fall inte konsekvent. Slutraderna (156–163) hör ju formellt sett till första delen, eller satsen, och det skulle vara en egendomlig musikkomposition som efter andra satsen avslutas med en repetition av första satsens inledningstakter. Detta sagt som en varning att inte driva de musikaliska analogierna alltför långt. Vid analysen av *Sommarnatten* förefaller det dock naturligt att behandla diktens första del (1–116) jämte avslutningen (156–163) som en sats och återstoden som en annan.

Omtagningar, motivupprepningar, symmetri, parallellism — vilket ord man än använder så är det uppenbart vilka formella egenskaper hos *Sommarnatten* man avser. Mera allmänt kan man urskilja en vilja från Ekelöfs sida att skapa en motsvarighet till den musikaliska perioden som ju i klassisk

<sup>4</sup> Brandell, G., *Samothrake* än en gång, i förf:s *Konsten att citera*, 1966, s. 114–127.

musik ofta omfattar åtta takter. Om den enskilda versraden i Ekelöfs konstruktion motsvarar den enskilda musikaliska takten, stämmer uppbyggnaden ganska väl. Efter radtal jämnt delbara med åtta följer ofta en paus eller ett nytt stycke: så efter raderna 8, 24, 40, 56, 64 och 80. Även om denna periodindelning inte är strikt genomförd, bildar enheter om åtta eller sexton rader uppenbarligen diktens byggstenar om man ser till den rytmiska strukturen i stort.

Men en analys av diktens tematiska struktur leder längre. I musikaliska sammanhang betecknar tema något ganska kort, men det skall här användas friare för att beteckna avsnitt på fem à tio rader som upprepas eller varieras efter visst mönster. Följande tematiska schema kan då uppställas för första »satsens» första avdelning — expositionen, om man vill anknyta till sonatformen:

<i>Tema</i>	<i>Rad</i>	<i>Nyckelord</i>
A	1-8	Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp/och ensamhet
B	9-14	mellan träden, solnedgång
C	15-26	Fången, spindelnät, hur ensam jag
D	27-42	Allt är en dröm, en bild av Eden
E	43-50	alfer, genom skog — en vind, stumma blomsterläppar
B	51-56	samma som B ovan

Avgränsningen av de olika temata kan behöva en förklaring. Det första temats slut markeras klart i texten genom de tre asteriskerna. Gränsen mellan det andra och tredje, B och C, faller mitt i en mening och kan synas godtyckligt dragen. Men om man observerar att motivet »fången i spindelnät» återkommer i rad 65 f. och där inleder samma svit av motiv och bilder som följer i raderna 17 ff., förstår man att Ekelöf arbetade med avsnitten 15-26 och 65-82 som parallella, sammanhängande enheter. Slutet på C framgår också vid en jämförelse mellan dess första och andra uppträdande: mot »stannar jag och lyssnar för mig själv / till kvällens ljud» (25 f.) svarar »stannar här och lyssnar inom mig / till nattens ljud» (81 f.). Det följande temat D:s avgränsning mot E följer av en liknande verbal överensstämmelse i satsens senare del: »alfer flyr» (111). E:s avslutning markeras av B:s återkomst i rad 51.

Expositionen, rad 1-56, består således av temaföljden A B C D E B. I rad 57-64 griper skalden tydligt tillbaka på diktens inledningsrader 1-8, på A, men det är ingen mekanisk upprepning. På liknande sätt utgör raderna 65-82 en motsvarighet till raderna 15-26, tema B, och 107-116 en motsvarighet till 43-50, tema E. Schemat för satsens senare hälft blir alltså: A C (D) E. D har satts inom parentes då överensstämmelserna mellan detta parti (83-106) och motsvarande i första delen (27-42) är mindre slående och ligger mer på det idémässiga än på det verbala planet. Tema B saknas i den

senare delen men har i gengäld utnyttjats två gånger i den förra. För hela »satsen» kan följande schema uppställas:

<i>Exposition</i>	<i>Genomföring</i>	<i>Rekapitulation</i>
A (1-8)	A' (57-64)	A'' (156-163)
B (9-14)		
C (15-26)	C' (65-82)	
D (27-42)	(D') (83-106)	
E (43-50)	E' (107-116)	
B' (51-56)		

Den anknytning till sonatformen, som rubrikerna ovan innebär, är som synes mycket fri, men det förefaller ändå sannolikt att Ekelöf haft den i tankarna. I det följande skall dock frågan om sonatform eller icke lämnas därhän och intresset i stället inriktas på genomföringselementen i dikten — genomföringar finner man ju även i andra kompositionsmonster än sonatformens.

Det som kännetecknar genomföringen i en instrumentalsats är det tematiska materialets bearbetning genom modulationer, transponeringar, transformationer och inbördes kombinationer. Och detta är något helt annat än musikalisk variation, som på det språkliga planet närmast skulle motsvaras av parafraas av något slag. Låt oss se hur Ekelöf går tillväga vid den tematiska bearbetningen:

- A: 1 Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp  
 2 och ensamhet.  
 3 Där nattens sådd har fallit växer blommans själ  
 4 av ingen sedd.
- A': 57 I deras silverstänkta fotspår växer tystnad upp  
 58 och ensamhet.  
 59 I deras silverstänkta fotspår sörjer blommans själ  
 60 av ingen känd.

Utbytet av »Där nattens sådd har fallit» mot »I deras silverstänkta fotspår» ger en anknytning till vandrarna i det närmast föregående partiet (51 ff.) och understryker att något har hänt sedan temat intonerades första gången. På samma sätt med blommans själ som nu »sörjer [...] av ingen känd» i stället för »växer [...] av ingen sedd». Tillräckligt mycket av det ursprungliga temats verbala struktur är kvar för att vi skall känna igen det som samma tema, men förändringen har inte karaktären av variation. Frasens kontur består men dess innebörd är en annan. Med en djärv analogi skulle man kunna likna förändringen »växer» till »sörjer» vid en modulation från dur till moll. Förändringen i sista raden av A respektive A' från »en blommans dröm» (8) till »en kärleksdröm» (64) är återigen av något annan art. Inte heller här är det en variation utan en komplettering, ett förtydligande: expositionsdelens tema D har klargjort att blommans dröm är en dröm om kärlek. Dessa olika sätt att bearbeta det tematiska stoffet synes

uppfylla ganska höga anspråk på motsvarighet till en musikalisk genomföring.

För att åskådliggöra hur tema C (15–26) bearbetas i genomföringsdelens C' (65–82) måste vi införa en ny term, motiv. Med motiv skall här menas de mindre beståndsdelar som ett tema är uppbyggt av. Fyra sådana motiv kan urskiljas i C:

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 15 | i bleka drömmar fången skymningen har vävt       |      |
| 16 | sitt spindelnät —                                | C: 1 |
| 17 | och när jag vandrar här av tunga tankar trött,   |      |
| 18 | på drömmar led,                                  | C: 2 |
| 19 | och dagg och ljuvlig svalka faller i min väg     |      |
| 20 | och allt är lugnt,                               |      |
| 21 | då glömmet jag att tänka, ömkande mig själv:     |      |
| 22 | Hur ensam jag,                                   | C: 3 |
| 23 | hur ensam jag på jorden! — Ty jag delar ensamhet |      |
| 24 | med varje blomma ...                             |      |
| 25 | Och lugnad stannar jag och lyssnar för mig själv |      |
| 26 | till kvällens ljud                               | C: 4 |

Vid genomföringen av detta temas motiviska innehåll går Ekelöf tillväga på flera olika sätt. Bilden i C: I av skymningen som väver in sig i sina drömmars spindelnät har ju en vek och sagoaktig ton som hårdnar när motivet uppträder på nytt, då utökat och konkretiserat:

- |    |  |       |
|----|--|-------|
| 65 | Och så som fången där i ensamhetens nät      |       |
| 66 | en spindel väntar                            |       |
| 67 | på ludna fjärilar som hänger fångna i varann |       |
| 68 | vid strån som sviktar,                       | C': 1 |
| 69 | så väntar jag ur sommarnattens famn förgäves |       |
| 70 | min gåtas lösning,                           |       |
| 71 | så längtar jag förgäves att få smälta samman |       |
| 72 | med allt som längtar.                        |       |

På liknande sätt tar Ekelöf upp de följande motiven i samma ordning, förändrar dem på något väsentligt sätt men inte mer än att de behåller sin identitet. En ännu inte exemplifierad metod för tematisk bearbetning utgör negationen: av C: 3 »då glömmet jag att tänka, ömkande mig själv: / Hur ensam jag» blir C': 3 »då tvingas jag att tänka, ömkande mig själv: / Hur ensam jag» (77–78).

De olika sätten att förändra expositionsdelens tematiska och motiviska innehåll är givetvis inget självändamål för Ekelöf även om han säkerligen fann nöje och tillfredsställelse i lösningen av svåra formtekniska problem. Genomföringsarbetet tjänar syftet att gestalta en stämnings- och tankemässig utvecklingskurva inom dikten. Till detta blir det anledning återkomma i denna uppsats sista avsnitt, medan de musikaliskt tekniska aspekterna renodlas här.

Förhållandet mellan D och D' är som redan nämnts av mera svårgripbart



kunde kanske lika väl beskrivas med inomlitterära termer som parallellism, antites, kontrast, amplifikation etc. Men eftersom Ekelöf så klart dokumenterat sin strävan att efterbilda musikens formspråk, förefaller det väl motiverat att uppfatta strukturen i *Sommarnatten* som en avsiktlig motsvarighet till musikaliska former. Vilken musikalisk form må vara osagt, klart är dock att den tematiska genomföringen är det element i instrumentalmusiken som här närmast lockat Ekelöf till imitation. Dikten »sonatform» i *Sent på jorden* är visserligen striktare i temaföringen och kunde kanske liknas vid en sonatsats i den tidiga wienklassicismens stil, men *Sommarnatten* är uppbyggd efter samma formprinciper även om de tillämpats med större frihet i den romantiska symfonikens anda.

Om Ekelöfs intentioner att komponera sin dikt efter musikaliska mönster alltså kan sägas vara övertygande belagda, så kvarstår frågan om han lyckats förverkliga dessa intentioner på ett för honom och läsaren tillfredsställande sätt. Den tolkning av *Sommarnatten* i musikaliska termer som här företagits är kanske pressad på sina ställen, vilket till en del får skyllas på dikten. Den uppgift Ekelöf förelade sig var kanske omöjlig, eller också tröt hans tålamod innan han löst den. Viljan till musikalisk formgivning är klar; lika klart är att den inte tillfullo förverkligats. Här ligger möjligen förklaringen till det missnöje med *Sommarnatten* som Ekelöf själv givit uttryck åt i de ovan (sid. 7) citerade orden: »i något reviderad form vore den [*Sommarnatten*] kanske ännu njutbar även för mig.» Den revision han åsyftade gällde sannolikt just den musikaliska strukturen.

### *Bildvärld och idéinnehåll*

*Sommarnatten* är dock först och främst ett stycke litteratur, inte musik. Den litterära analysen av diktordens innebörd och symbolmening måste därför bli målet för denna undersökning. Liksom i avsnittet om den musikaliska strukturen är det diktens tryckta slutversion som skall göras till föremål för analys, men koncepten med sina marginalanteckningar kommer att utnyttjas i den mån de kan klargöra eller berika tolkningen av den definitiva texten.

Diktens motto, inledningsraderna till William Blakes *Auguries of innocence*, finns som vi sett med i flera av manuskripten och tycks således för Ekelöf tidigt ha fått en fast förknippning med det verk han själv arbetade på. Dess relevans är ju också uppenbar. Himlen, evigheten, oändligheten finns nedlagda i den timliga skapelsens minsta beståndsdelar, naturen är besjälad, är en levande avbild av något högre om vilket den bär vittnesbörd. Denna äktromantiska immanenslära som även omfattades av t. ex. Atterbom, kommer till uttryck hela dikten igenom. Naturen upplever liksom skalden tystnad och ensamhet, drömmer liksom han om en svunnen oskuldsfull paradistillvaro. Blommor sörjer, vindar spelar sorgset, allt i naturen har en själ lik människans, och människan är själv en del av naturens besjälade all-liv: »Då fattar jag att sommarnatten är min egen bild, / dess väntan min» (93 f.).

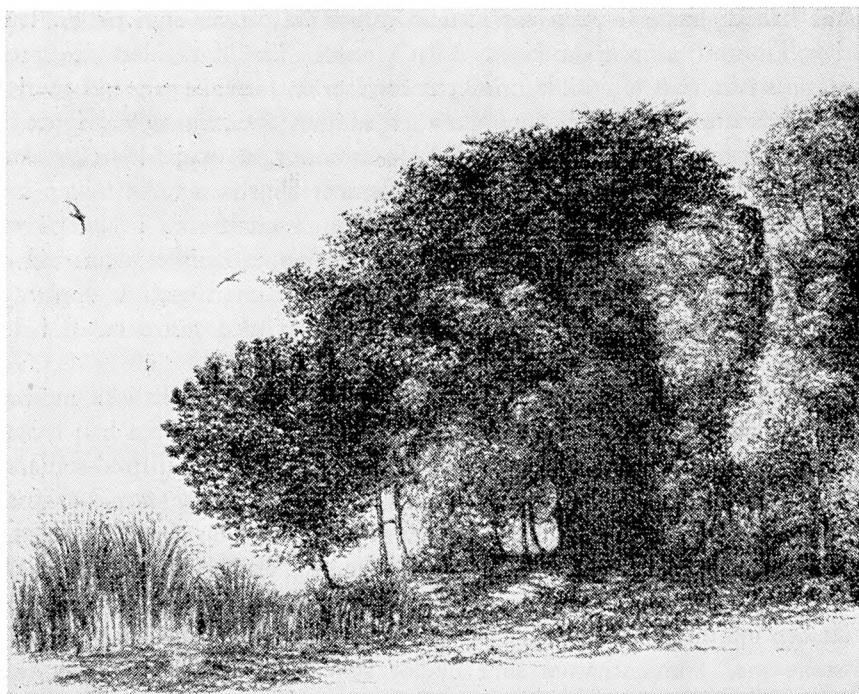
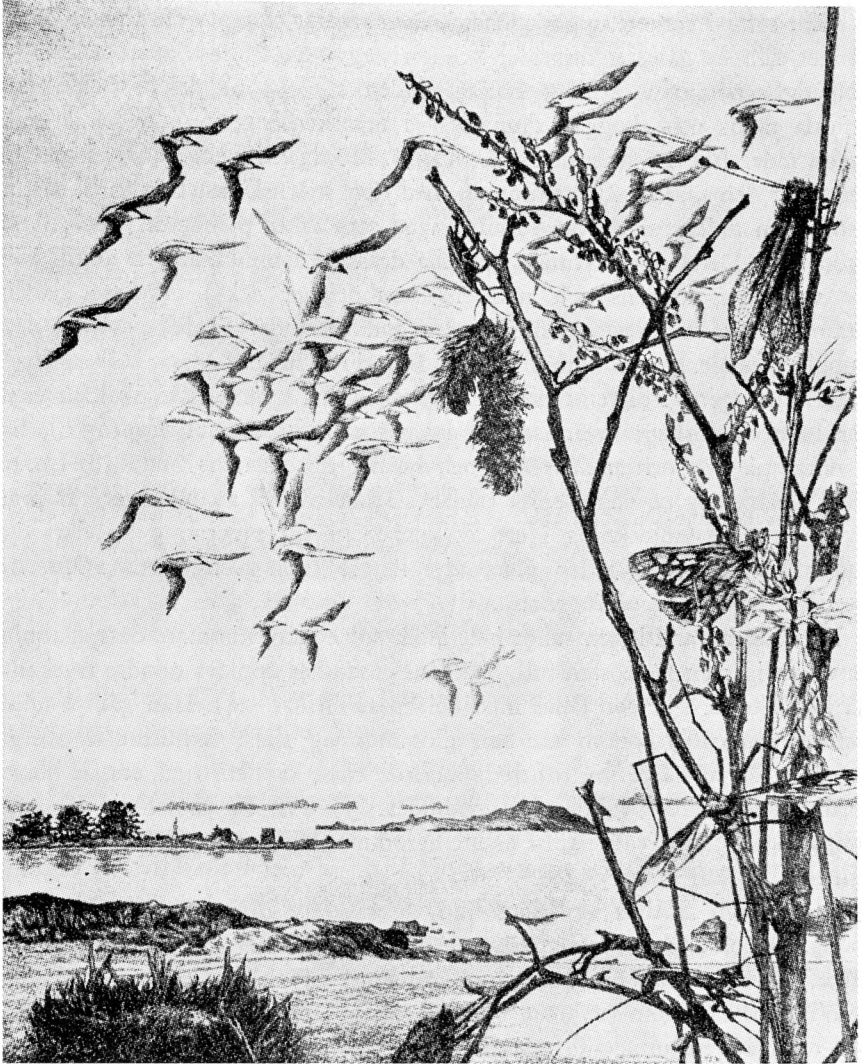


Fig. 3-4. Två etsningar av Stig Åsberg: »Näs» från 1937, och »I havsbandet». Ekelöf har själv betygat hur nära Åsbergs konst står hans egna strävanden i *Sommarnatten* — se denna uppsats sid. 14.

Detta innebär inte att skalden som ett annat Sturm und Drang-*geni* projicerar sitt själsinnehåll på landskapet omkring honom, han upplever sig i stället i högromantikens anda som en del av denna natur. Han kan vara dess projektion lika väl som den hans.

Detta uppgående i naturen har ett drag av hemlighetsfull mystär, det sker inte i det klara solljuset, först när »nattens sådd har fallit». Vad är det då som natten sår? Den som läser orden för första gången utan kunskap om diktens helhet kan omöjligen veta svaret. Men då man i manuskripten sett hur denna inledningsrad alternerar med »Nattens drottningar börja skrida» (se ovan sid. 26) kan man förstå att tanken på stjärnor hela tiden var aktuell för Ekelöf. Hela dikten tycks ju av det tidigaste konceptfragmentet att döma ha runnit upp ur en upplevelse av sommarnattens stjärnhimmel. Nattens sådd är m. a. o. stjärnorna, eller närmare bestämt stjärnskotten (jämför rad 143 f.). Där stjärnorna fallit ner på marken växer den nattliga naturens själ upp. Detta är ju bara en variant på tankegången i blakemottot: det himmelska finns nedlagt i det jordiska.

Solnedgångsmotivet i rad 9 ff. är ett nytt exempel på korrespondensen mellan människa och natur, den är ett »återsken / av själens längtan» till ett himmelskt land. Solnedgången har vi tidigare mött i de prosadikter som inledningsvis sattes i samband med *Sommarnatten*, och solnedgångar hade för



Ekelöf en alldeles speciell känsloladdning. I *En outsiders väg* berättar han: »En av dessa egendomligt starka, tidiga minnen var solnedgången. Det passar sig ju för en blivande poet, men jag vet inte hur jag kom att bli molnskådare. Solnedgången låg tung över min barndom och jag hade den till och med i mina drömmar [...]»<sup>5</sup> I Ekelöfs Stagnelius-elegier i *Dedikation* har dessa barndomsintryck ingått förening med den romantiska föreställningen om aftonrodnaden som ett tecken på naturens längtan efter förlossning — sådan vi möter den t. ex. i Stagnelius dikt *Aftonen*.<sup>6</sup>

I *Sommarnatten* tjänar bilden av solnedgången i diktens början även ett

<sup>5</sup> Ekelöf, *En outsiders väg*, s. 76.

<sup>6</sup> Stagnelius, *Samlade skrifter*, 1957, del 2, s. 134 ff.

särskilt syfte i verkets uppbyggnad. Den markerar stunden då dramat börjar. Under diktens gång framskrider kvällen stegvis mot allt djupare natt. Efter solnedgångstimmans stillhet börjar vinden spela (99) och »stjärna efter stjärna tänds och skuggan djupnar / i månskensångest» (103 f.). I andra delen råder full »stjärnströdd» natt (132). Möjligen innebär diktens två sista rader att den klara midnattstimman med dess stjärnskimmer är förbi och att morgonen nalkas: »för varje mulen vind som sakta plånar ut / en stjärnedröm ...» Detta dygnsrytmens cykliska drama i sommarnaturen är till följd av vandraren-skaldens och naturens samhörighet också ett inre själsligt drama. Sommarnatten är f.ö. inte den enda dikt där Ekelöf gestaltat detta dubbla skeende, det återkommer bl. a. i Eufori i Färjesång.

»Handlingen» i diktens första del är enkel och symmetrisk: Skalden vandrar i aftonlandskapet, stannar och lyssnar »till kvällens ljud» (25 f.), han vandrar på nytt och stannar åter och lyssnar till »nattens ljud» (81 f.). Att Ekelöf tänkt sig en enkel episk tråd bestående av två »vandringar» framgår av en marginalanteckning i ett av koncepten till raderna 9–24 där vissa motiv från det som sedan placerades längre fram finns med: »*Obs. t.d.* [=till den] *andra vandringen*».

Den första vandringen faller helt inom solnedgångstimman, dess stämning är vemodig men förtröstansfull. Skaldens ensamhet upplevs mindre tryckande då han känner hur den delas med hela naturen (21–24). Han går så upp i naturen omkring honom att han glömmer sig själv. Skildringen övergår (27 ff.) från första person till tredje person. Först kvällens ljud, enbart hörsel-förnimmelser (26–35), därefter synbilder (39–46), så vindens »vällustrysning» (47 f.), som väl snarast är att hänföra till känseln, och slutligen luktsinnet i »en doftrik kör» (49).

Partiet som skildrar »kvällens ljud» beredde av allt att döma Ekelöf stor möda. De olika raderna flyttades om och omformulerades gång på gång i olika koncept innan han blev nöjd. Avspänd vila växlar med upphetsning. Den ensamma fågeln (27) och kornknarren (35) förknippas båda med sömn och ro. I det facsimilerade manuskriptet (ovan fig. 1) är detta ännu klarare utsagt: *En ensam kornknarr ropar fjärranväga, sovande / att allt är lugnt.* Men inne i skogen prasslar det, ett dämpat skratt hörs (31–33). Som vi redan sett ger koncepten besked om vems det lockande skrattet är: skogsråts. Den dämpade upphetsningen är erotisk, det är naturens brölloppstimma. I marginalen till manuskriptet (fig. 1), där Ekelöf ännu tänkte ta med älvkungen Oberon och hans drottning Titania, skriver han vid detta parti: *en nattvardsbädd, ett skådeläger.* Naturens parningslekar mynnar ut i en rituell kärleksakt, alltid en och densamma, för människan som för djuren.

Men i den slutliga versionen har dessa öppna, tydliga anspelningar, även bilden av de brunstiga hjortarna, tonats ner. »Allt är en dröm» (36), lustan är själslig mer än kroppslig: »djupt i varje hjärta håller nakenhetens fe / sitt törnroshov» (37 f.). Denna törnrosfe möter vi i andra dikter i Sorgen och stjärnan. I Dityramb höjer hon liksom i Sommarnatten sitt »trollspö».<sup>7</sup>

<sup>7</sup> Ekelöf, *Sorgen och stjärnan*, 1936, s. 101.

Ett opublicerat diktutkast bland koncepten till Sorgen och stjärnan, följt av ett privatfilosofiskt fragment på prosa, förklarar ytterligare innebörden av »nakenhetens fe»:

*From inför dig,  
fyllt av fromhet,  
står jag O nakenhet!  
Heliga du själens oskuldsvittne  
i den förklädde gudens land,  
givmilda fattigdom,  
värnlöst stark,  
du tiggare och tagare,  
människokropp!*

*Den materialistiska eran — trots alla försäkringar om motsatsen. Vi liknar kattungen som ständigt fascinerats av papperstussen utan att märka tråden som rör den. Det är det innersta i människan, själen, dess önskingar, dess riktning, dess vilja åt ena eller andra hållet som är primär, men vi uppehåller oss vid sinnesyttringarna »fakta» o. d. som vore de primära. Kroppen är själens »utsändning» allt är själens uttryck — och vi mäter ljusets hastighet, klangfärg, volym etc. Att det är ett steg på vägen mot en ny spiritualism betvivlas inte, men det förvirrade i hela vår strävan beror på att vi inte tillräckligt har målet i sikte, målet är en vetenskap inifrån, en själskunskap av helt annat slag än vad som nu bär rubriken.*

Detta kan tyckas föra långt bort från Sommarnattens text, men utan tvivel måste »nakenhetens fe» där förstås i detta vidare filosofiska sammanhang. Ett av koncepten till rad 9 ff. visar att sådana tankegångar var aktuella för Ekelöf just när han arbetade med detta parti av dikten. En marginalanteckning lyder: *Tinget i sig är mänskan. Det som de intellektualistiska filosoferna förklarar dött och obefintligt — är människan i sig själv.* Åter en erinran om hur nära Ekelöf vid denna tid stod den tyska romantiska metafysiken fastän han kanske trodde sig ta avstånd från den.

Naturens hemlighetsfulla älskogslek har alltså sin motsvarighet i nakenhetens fe i människans inre, drömmen om kroppen och dess lust som en själens »utsändning». De syner som fen med sitt trollspö frammanar utgör också en »bild av Eden» (40), dvs. av det oskuldsfulla tillstånd före fallet då kropp och själ var ett, då människan ännu var en del av den paradisiska naturen. *Paradise lost* är f. ö. ord som Ekelöf använder i detta sammanhang — se marginalanteckningen i manuskriptet (fig. 1).

Det följande partiet (41–50) fullföljer skildringen av den paradisiska naturen. Stenarna »grubblar åter / på urtidsminnen». I ett koncept preciseras dessa minnen: *och stenarna begrundar, ännu ljumma, urtidsminnen / av evig eld.* Gnistan av himmelsk eld som slumrar även i skapelsens lägsta former hör till den romantiska naturfilosofins allmängods. Ekelöf kan ha mött föreställningen bl. a. hos Tegnér och Stagnelius.<sup>8</sup> Alferna som fladdrar vid älvors bädd är allt som i slutversionen blivit kvar av den shakespeariska midsommarnattens mytologi, av Oberons och Titanias skädeläger, och här

<sup>8</sup> Tegnér, Elden, i *Samlade skrifter*, nationalupplagan, del 1, 1876, s. 230. Stagnelius,

Elden, i *Samlade skrifter* 1957, del 2, s. 105.

liksom med stenarna avses väl naturens skuldfria delaktighet i all-livet och den ständiga skapelsen.

Tolkningen av paradisdrommen i romantisk anda faller sig så lätt att man kan frestas bortse från Ekelöfs djupa skepsis inför all transcendentalism. Det förlorade Eden ligger för honom inte i någon hinsidesvärld. Det är ett mänskligt jordisk tillstånd, i barndomen, eller kanske rent av i moderlivet. Och stenarnas liv härrör inte från någon högre sfär: materien tycks för Ekelöf haft liv som sådan, på ett enkelt och konkret sätt, även om det är ett liv som ligger människans liv fjärran.

Naturens paradisdrom kulminerar i det ord som i »doftrik kör» går över blommornas läppar: »Bebådelsen» (49 f.). Ordets innebörd framgår närmare av några tidigare versioner av samma parti. I det avbildade manuskriptet (fig. 1) heter det:

*som öppnar blommors stumma läppar till ett doftande rop:  
Den fallna stjärnans natt är över oss: Vår drottning  
dess blommor*

Och i ett annat koncept:

*som öppnar blommors stumma läppar till balsamisk hymn:  
Den fallna stjärnans natt är över oss  
Vår konung och den fallna stjärnans blomma  
Förlös vår väntan*

Blommorna som hela naturens språkrör riktar sitt rop till sin drottning respektive konung, Titania och Oberon, och den stjärna vars natt är över dem är liktydig med »nattens sådd» (1) och stjärnan som föll i skaldens hjärta (148 ff.). »Fallen» innebär i detta sammanhang inte »avfallen», det är inte den fallne Lucifers stjärna; »fallen» betyder konkret: nedfallen från himlen som en meteor, och överfört: känslan av insikt eller uppenbarelse som lik en gåva från ovan kommer naturen respektive skalden till del. Då allt detta i slutversionen tonats ner till ett enda ord, »Bebådelsen», blir partiet mindre abstrukt, men samtidigt mera mystiskt svävande. Vad är det som bebådas? Av vem? Frånvaron av svar på dessa frågor skapar en stämning av ovisst förväntan, som nog är just vad Ekelöf avsåg. För honom rymmer inte naturen några gudomliga uppenbarelser av högre mening, men dess dunkla hemlighetsfulla liv är i sig ett löfte om kärlek och gemenskap i all-livet.

Omedelbart efter bebådelseropet ser också skalden »själ och hjärta vandrande med hand i hand» (51 f.). Ett av koncepten förtydligar: *och under träden vandrar själ och hjärta, man och kvinna, hand i hand*. Den nattliga naturens älskogslek bebådar alltså även uppfyllelsen av människans kärleksdröm. »I dunkel längtan än en gång förmälda med varann / vid sagostranden» heter det vidare (53 f.). Än en gång — vilka är den själ och det hjärta, den man och den kvinna, som en gång förut stått varandra så nära? Sommarnattens text medger ingen preciserad tolkning. Meningen är väl just att

varje dröm om förening och gemenskap mellan man och kvinna i grunden är en och densamma.

Det hittills behandlade avsnittet av dikten, som med en musikalisk term kan kallas »expositionen», skildrar alltså vandraren— skaldens känsla av enhet och gemenskap med hela naturen, hans delaktighet i dess dröm om ett förlorat oskuldens och kärlekens Eden. Det följande avsnittet (57–116), »genomföringen», har en mera resignerad grundton. Gemenskapen och enheten upplöses på nytt i ensamhet. Mot livet och kärleken står nu döden och förgängelsen.

Turneringen av diktens inledningsrader i genomföringens början (57–64) har redan kommenterats något ovan. Den växande blommans själ har blivit till den sörjande blommans själ, »en blommas dröm» har preciserats till »en kärleksdröm». Därefter följer ett parti där skalden talar i första person (65–82), svarande mot raderna 15–26 i diktens början. Medan han förut »glömde» att ömka sig själv (21) »tvingas» han nu till det (77). Och medan de naturens parningslekar han bevittnar i första delen blir till paradisiska aningar, får kärleksakten nu en bitter innebörd:

65 Och så som fången där i ensamhetens nät  
66 en spindel väntar  
67 på ludna fjärilar som hänger fångna i varann  
68 vid strån som sviktar,  
69 så väntar jag ur sommarnattens famn förgäves  
70 min gåtas lösning,  
71 så längtar jag förgäves att få smälta samman  
72 med allt som längtar. —

Spindeln bevittnar men är inte delaktig av fjärlarnas förening. På samma sätt skalden—vandraren: han trodde sig vara ett med naturen i dess älskogs-timma, men det var en illusion. Han är en utanförstående betraktare, han är hopplöst ensam. Olika varianter och marginalanteckningar bekräftar spindel-symbolens innebörd:

*Ack så, som fången där i ensamhetens nät  
en spindel drömmer  
om sländorna som hänger fångna i varann  
vid strån som sviktar,  
så längtar alla ting i vakna drömmar att bli ett,  
att ägas eller äga,  
fångas eller fånga,  
ty blott av drömmens makt kan kärlek segra, ensamhet besegras  
förtrollning brytas,  
och livet belas.*

I marginalen till ett annat, ovan återgivet (sid. 27 f.) koncept har Ekelöf noterat: *Spindeln. så längtar varje jag att fånga och äga sin egen motsats. S-n [= spindeln?] den är förälskelse, ej kärlek.* I marginalen till samma koncept står också följande anvisning som Ekelöf tydligt riktar till sig själv för



När skall jag nå den nya stranden, när skall de nya drömmarna hägra för mig? Jag som alltid krävde så mycket av verkligheten, ett har jag lärt mig: Att verklighet dödar! Och ännu ett: Att ingen verklighet finns utom detta — att ingen finns!

Endast den som ännu kan drömma kan leva. Och jag som trodde på verkligheten — en del av mig själv är död inom mig därför att ingen fanns.<sup>1</sup>

Motsatsen dröm-verklighet skulle kanske kunna omskrivas som inre och yttre verklighet. Endast den inre har liv och kan föda nytt liv. Men det är smärtsamt att uppge tanken på en levande verklighet utom det egna jaget, tanken på mänsklig gemenskap, som både Drömmen och första delen av Sommar-natten handlar om.

Sedan skalden i Sommar-natten alltså genomskådat jaguppgivelsens bedräglighet, som Ekelöf själv formulerar det, och åter bittert upplever ensamheten och fångenskapen i jaget, övergår dikten på nytt i en skildring i tredje person av skeendet i naturen, där samma drama utspelas. Skymningens brölloppstimmorna är förbi, vinden rörs, natten sänker sig. Och här kommer nu den rad som i koncepten återfinns i de mest skilda sammanhang: »Är det en fjärils död?» (102). Ekelöf tycks ha fastnat för just denna fras som grundväsentlig för hela dikten. De som ställer frågan är »blinda töckenväsen» (101), språkrör för hela den natur som »kämpar blint» (87), och fjärilens död får väl tolkas som lyckodrömmens död. Tidigare har ju skalden liknat sig vid en spindel som väntar »på ludna fjärilar som hänger fångna i varann» (67) medan han själv väntar på »min gåtas lösning» (70). Med fjärilens död dör också hoppet om ett svar på gåtan. Förknippningen av kärleks- och lyckodrömmen med fjärilar framgår också av rad 43 f., där alfer gör älvorna sin kur »i luden fjärilsdräkt». Ludenheten framhävs på båda ställena och står väl för det animaliskt varma i motsats till spindelns-skaldens kyliga isolering. Spindel-nätet associeras längre fram till kyla: »och över gräset smyger frosten obevekligt sakta / sitt silvernät» (105 f.).

Det parti (107–116) som avslutar diktens första del handlar konsekvent om döden. I stället för det hoppfulla ropet »Bebådelsen» hörs nu »en viskning / av andlös skräck» — »Förgängelsen!» Och alfer och älvor som tidigare (43 f.) firat sitt rituella bröllop i »fjärilsdräkt», de flyr och skingras nu — »och av två blir en och en».

De tre rader som utgör första delens slut har som vi sett (ovan sid. 32) skiftande gestalt i olika koncept. I sin slutliga utformning griper de tydligt tillbaka på diktens inledningsrader. Av »nattens sådd» har blivit »ett frö i dödens mull». Den blomma som först växte upp av nattens sådd har vissnat (113), naturens kretslopp leder till döden. Men kanske kan det nya fröet bära frukt på ett annat plan?

»På annat plan» (120) är nyckelord i diktens andra del. Bildmässigt anknyter början av denna del genom »Nattens drottningar börjar skrida» (117) till den föregående sommarnattsskildringen (i synnerhet 103), men annars

<sup>1</sup> Ekelöf, *Sorgen och stjärnan*, 1936, s. 75 f.

är sceneriet mera skiftande, som också framgår av en rad som »Synerna växlar ...» (125). Den senare delen av dikten uttrycker mera direkt skaldens inre, hans förhoppningar om ett liv »på annat plan». »Nattens rikedomar» (122) och »evighetens jungfrudom» (124) är bilder med anknytning till nattens drottningar, symboler för det ljus skalden hoppas skall tränga in i hans ångestfyllda mörker och ge hans liv mening. Samhörigheten med den vegetativa sommarnaturen är bruten, men han bejakar ändå ensamheten: »nu är jag äntligen ensam / och ensamheten sjuder inom mig som saven i ett träd» (128 f.). Av nattens sådd i diktens början växte ensamheten upp — bilden fullföljs här med saven som stiger i trädet.

Hur kan då skalden bejaka ensamheten trots desillusionen och dödsångesten som följde i dess spår? Svaret ges klart och emfatiskt:

134 Blott ur ångest kan det nya livet födas:

135 Den som inte känner ångest är fördömd eller redan salig ...

136 Blott ur ångest kan den nya glädjen lysa,

137 stjärnan tändas blott för den som drunknar!

Orden »blott för den som drunknar» bryter något det bildmässiga sammanhanget men bildens djupare samhörighet med stjärnmotivet framgår av en annan dikt i Sorgen och stjärnan, På väg, som börjar »Endast den drunknande / längtar att andas» och slutar »Lyftande vingars brus ... / Bråddjup och svindlande ljus ...»<sup>2</sup>

Dödsångesten som förutsättning för det nya livet är den centrala tanken i diktens senare del, och dess organiska sammanhang med diktens helhet inses lätt vid en rekapitulation av den inre utvecklingen i Sommarnatten: I skymningsdunklet går skalden ut i sommarnaturen och blir där delaktig av en jagutplånande allkänsla som också innebär en oskuldsfull gemenskap i kärlek med hela naturen. Men denna känsla är bedräglig, den är en jagprojektion, en drömlek, och innerst är han alltjämt lika ensam och fången i sig själv. Ur desillusionen framgår ångesten, ur ångesten dödsmedvetandet och dödsskräcken. Så följer en av mystiker ofta omvittnad omkastning: ur den djupaste ångesten och dödsskräcken spirar »det nya livet», ur det djupaste mörkret lyser »den nya glädjen». Detta är i själva verket ett genomgående mönster i Ekelöfs diktning. Genom att driva tillstånd av kris, mörker, förtvivlan eller meningslöshet till det yttersta vill han avtvinga dem deras motsatser. På så sätt vänds också förlamning och desperation i konstnärlig skaparkraft — det är en av den ekelöfska estetikens viktigaste paradoxer. Och en av de mest framträdande bilderna för denna paradox är stjärnan som tänds i mörkret, det bländande ljussken han en gång upplevde med så överväldigande verkan en sommarnatt i Gagnef och vars återuppflammande han därefter ständigt besvor.

Sommarnatten kulminerar i en av dessa stjärnextaser som förutsätter ångestens mörker lika oundvikligt som dag förutsätter natt:

<sup>2</sup> Ib. s. 83, 84.



Fig. 5. Bertil Bull Hedlunds omslagsvinjett till originalupplagan av Sorgen och stjärnan 1936 anknyter motiviskt till Sommarnatten.

- 143 Se! Stjärnskott på stjärnskott  
 144 rispande himmelens mörkblå duk!  
 145 Se! Världen försvinner i ögonspringan  
 146 liksom en slända på glittrande månskensvingar ...  
 147 Det är de kokande vita tårarna ...

Men — det återstår en länk i diktens utvecklingskedja. Stjärnextasens ögonblick är alltid flyktiga hos Ekelöf, de är meteorskott och inte klart lysande fixstjärnor. Knappt har ljusstrimmorna slocknat förrän skalden ängsligt frågar sig om undret verkligen har hänt eller om uppenbarelsen glidit honom ur händerna:

- 148 O, föll ej nu  
 149 som en gång fordom en stjärna genom mitt öga  
 150 ner i mitt hjärta ...  
 151 Skänkte mig inte himlen sitt glödande mynt,  
 152 min skärv av verklighet ...  
 153 O, fjärran skulle liknöjdhetens helvete mig vara  
 154 om en bland dessa stjärnor  
 155 dock hade blivit min!

Också detta led i upplevelsen är välbekant från andra dikter. Det bästa exemplet är kanske den några år senare *Absentia animi* i *Non serviam*, en dikt som f. ö. genom syrsor, fjärilar, spindlar och koltrast motiviskt nära ansluter sig till Sommarnatten. Den rymmer ögonblick av insikt och fullhet men den slutar i samma hopplöshet som den börjar.

På motsvarande sätt slutar Sommarnatten i resignation och dödsaningar. Cirkeln sluts, och den codaliknande repetitionen av de åtta inledningsraderna upplevs som konsekvent och oundviklig. Men de små förändringarna i genomföringen av detta inledningstema är viktiga och understryker melankolin och känslan av hopplöshet.

- 156 Där nattens sådd har fallit växer tystnad upp  
 157 och ensamhet.  
 158 Där nattens sådd har fallit växer själen vild,  
 159 av ingen känd. —  
 160 En doft av höst och fallna löv på skumma stigar  
 161 blir tyst musik  
 162 för varje mulen vind som sakta plånar ut  
 163 en stjärnedröm ...

Där förut »blommans själ» växte »av ingen sedd», växer nu »själen vild, / av ingen känd», utestängd från gemenskap och samhörighet. Den intima förknippningen mellan stjärnfallet och den mänskliga gemenskapen hos Ekelöf framgår även av andra samtida texter, tydligast kanske i dikten *Ökenstämmingar I i Sorgen och stjärnan*.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Ib. s. 62 f. G. Printz-Påhlson har betonat dödsängesten som förutsättning för den nya livskänslan i *Sommarnatten*, men man ställer sig frågande inför hans läsning av de här aktuella raderna: »Dikten slutar i en

primitivistisk lovsång till den 'vilda själen' som uppstår ur dödsskräcken.» (*Solen i spegeln. Essäer om lyrisk modernism*, 1958, s. 102).

»En doft av skumma stigar, lövskog» blir här i diktens slut »En doft av höst och fallna löv på skumma stigar». Sommaren är förbi, paradisdrommen finns inte mer: »för varje mulen vind som sakta plånar ut / en stjärnedröm». I en senare tryckt version av dikten har stjärnedröm utbytt mot »mänsko-dröm»,<sup>4</sup> och tidigare i *Sommarnatten* kallas den »en kärleksdröm» (64). Man erinrar sig den shakespearska Midsommarnattsdrömmens betydelse för diktens konception: också Ekelöfs sommarnatt är ett feeri, en dröm, som vid uppvaknandet plånas ut. Men hos Shakespeare brusar bröllopsmusiken i dramats slutackord. Här däremot tonar höstens och dödens tysta musik.

---

<sup>4</sup> Ekelöf, *Sorgen och stjärnan*, i *Dikter*, del 2, 1949, s. 83.