

# SAMLAREN

T I D S K R I F T

F Ö R

S V E N S K L I T T E R A T U R H I S T O R I S K  
F O R S K N I N G



*NY FÖLJD. ÅRGÅNG 36*

**1955**

U P P S A L A 1 9 5 6

---

S V E N S K A L I T T E R A T U R S Ä L L S K A P E T

UPPSALA 1956

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

557950

# De oerhörda orden.

Ett allmängiltighetsproblem i lyrik.

*Av Erik Götlind.*

Det finns en rad omständigheter av skiftande typ som kan förminska allmängiltigheten i ett lyriskt verk, både sådana som på ett omedelbart sätt har med diktarens läggning och fond av upplevelser att göra och sådana som är avhängiga av den teknik han utnyttjar vid diktandet (något som också ytterst är starkt förankrat i hans läggning). Diktaren kan, för att ge ett exempel på den första kategorien, vara behäftad med någon ovanlig psykisk mekanism av grundläggande natur, som han aldrig kan arbeta bort, och som färgar allt han skriver. Ett starkt associerande med en kringvandrande evidenskänsla som hakar sig fast även vid de godtyckligaste samband i räckan av associationer skulle effektivt kunna hindra den för läsaren nödvändiga lyriska koncentrationen att uppstå. Eller diktaren kan ha ett från det normala avvikande sätt att reagera som inte tar sig uttryck på alla områden, såsom i förra fallet, och som är av en beskaffenhet som gör det meningsfullt att fråga efter dess psykogenes. Hit får en rad sexuella reaktionssätt räknas såsom sadism, även i formen av lustkänslor av mer ospecificerad natur inför svåra våldshandlingar och ohyggligheter. Allmängiltigheten går här förlorad i den meningen, att många läsare inför åtminstone grova uttryck av sadism överfallas av sådana oberäknade känslor av avsky och äckel, att dikten i vilka uttrycken förekommer inte utlöser en enhetlig och högt organiserad upplevelse. Då Almquist låter Amorina säga ». . . Si, ett kors mig vinkar! / Vila vid dess fot är sällt, O / du, min solskensklara bila, / dig jag ser vid korsets fot. / Lägg dig på min hals, du svala / vän. . .»<sup>1</sup> blandar sig söta känslor på ett svårsmält sätt med föreställningarna om blodig död. Detta äventyrar den poetiska upplevelsen av hela Amorinas replik. Eller tag »vassare än kniven mot ett öppet öga» ur Karl Vennbergs samling *Fiskefärd*. Sannolikt spolierar ett sådant uttryck möjligheten för utbildandet av en någorlunda sluten diktupplevelse för de flesta människor.

Det händer också att speciella associationskomplex utbildar sig hos en diktare i för honom ytterst privata omständigheter. Ett element i detta komplex får då benägenhet att i en dikt dra med sig alla de övriga även där de övrigas närvaro inte kan kännas lika motiverad av kanske någon enda annan människa. Denna typ av förminskad allmängiltighet hos ett associationsmaterial kan exemplifieras med det svan-sjunkande-hemkomst-

<sup>1</sup> C. J. L. Almquist, *Samlade skrifter*, 3, 1923, s. 430.

dödslängtan komplex som Gunnar Tideström påvisat hos Runeberg, och vars uppkomst han tänker sig möjligen kunna hänföras till upplevelser Runeberg haft vid en viss tidpunkt då komplexets alla element troligen förelegat samtidigt.<sup>2</sup> Det finns emellertid säkerligen för det mesta sätt på vilka elementen i ett sådant associationskomplex kan vävas in i en dikt så att resultatet blir av stor allmängiltighet om bara några av elementen har stor bärkraft. Detta är också något som Runeberg lyckats med i vissa dikter.

Även diktarens mer eller mindre medvetna poetiska metod kan ha konsekvenser för allmängiltigheten. En långt driven allusionsteknik kan göra ett diktverk svåråtkomligt för många, och samma situation uppstår då mycket privata omständigheter förutsättes som bekanta. Men allmängiltigheten vad beträffar den känslomässiga sidan behöver i sådana fall inte vara låg; det är bara materialet för den känslomässiga reaktionen som inte är allmänt tillgängligt.<sup>3</sup> Möjligen kan det också finnas en risk för att en hårt utnyttjad allusionsteknik drar in så mycket stoff i dikten att endast personer med extremt hög förmåga att sammansmälta och forma till en enhet ett stort och skiftande material förmår uppleva dikten som en enhetlig storhet. Den brist på allmängiltighet som då uppträder är emellertid i väsentliga avseenden jämförbar med de typer som tidigare nämndes: endast en mycket speciell grupp av människor har då det gäller dessa dikter den för uppkomsten av en högt organiserad diktupplevelse lämpliga läggningen.

Alla de typer av allmängiltighetsnedsättande faktorer som nämnts i det föregående är av den beskaffenheten att de varierar från diktare till diktare. Man kan emellertid fråga sig om inte det gemensamma mer extrema elementet i diktarnas läggning bestående i deras särpräglade verbala begåvning också det är av den arten, att det kan bidra till valet av mindre allmängiltiga uttryck i vissa speciella sammanhang. I det följande kommer att diskuteras, om inte den särpräglade språkliga läggning, som diktarna besitter, ibland sätter sina spår i bildval och känslolänkning på ett sätt, som är adekvat och naturligt för en människa med just språket som sitt instrument, men inte lika naturligt för läsare för vilka språkligt arbete och kampen med det språkliga materialet inte är lika väsentligt och ingripande i personligheten. Här avses inte den trivialiteten att diktaren överhuvud skriver dikter på grund av att han har en särpräglad verbal läggning utan att den känslomässiga inställningen till arbetsmaterialet som andra inte kan dela ibland slår igenom i hans verk.

Kanske kan man som exempel på en egenhet hos en verbal begåvning ta James Joyces oerhörda glädje inför feluttalade ord. Det är omvittnat, att han i skolan kunde med flit svara med förvrängda ord, och att andras feluttal gjorde honom upprymd. Den uppsjö av förvrängda ord som spolar genom Ulysses och som skall vara ett drag som är sant mot berättarens fors av mentala händelser och ytterst mot alla människors psykiska värld, har troligen också, såsom hävdats, en del av sin förklaring i denna verbala egenhet. Det är sant, att den fortlöpande verbaliseringen inom oss sker

<sup>2</sup> Gunnar Tideström, *Spjutet, vattenfågeln och plantan i Runebergs diktning*, *Historiska och litteraturhistoriska studier*, Helsingfors. Vol. 31.

<sup>3</sup> Om allmängiltigheten och de alltför privata allusionerna skriver Tryggve Greiff i *Diktaren och dikten, Samtid o. Framtid*, 1954, s. 450.

ytterst fragmentariskt, och att en beskrivning av den mentala världen måste innehålla mängder av verbala fragment av olika typer: halva satser, otydliga satser, stympade ord och satser som ersatt en del av det språkliga materialet med helt andra fenomen såsom evidens känslor, visuella föreställningar och ljud utanför språkets område. Det hör till Joyces storhet att han på ett så lysande sätt förmått avlyssna och återge det inre flödet. På denna punkt torde han nått en allmängiltighet som knappast kunde vara större. Men det momentet att de uppdykande språkliga fragmenten omges av en utpräglad lustkänsla är troligen något ytterligt speciellt. Att denna egendomlighet faktiskt förminskar verkets allmängiltighet är därmed inte sagt. Det kan till exempel vara så, att avvikelser för läsaren blir ställföreträdande; inget psyke är riktigt normalt, var och en kan substituera sina egenheter.

Ett fenomen av denna typ uppträder i utpräglad form bara i samband med verbal konst, därför att möjligheten att syfta på den egna verksamheten är relativt begränsad inom andra konstarter. Den symbolik som uppträder inom andra områden är inte av den arten att det är lätt att framställa en sådan invecklad refererande situation. Att genom ett musikaliskt verk framkalla känslor, t. ex. av musikantisk glädje, som kompositören upplever vid det musikaliska skapandet och arbetet med tonmaterial förefaller visserligen inte att innebära något problem skilt från det att framkalla vilken som helst annan känsla. Men att låta de framkallade känslorna tydligt syfta på det musikaliska skapandet eller enstaka situationer i samband med detta med inommusikaliska hjälpmedel tycks utomordentligt svårt. Det finns helt enkelt inget allmänt accepterat musikaliskt symbolsystem inom vars ram en sådan syftning låter sig framställas. Inom måleriet är situationen i det närmaste densamma. Här har vi visserligen förälskade ateljeinteriörer och kärleksfulla stilleben av målarens arbetsmaterial och sådana uttryck för målarens allvar och grubbel inför sitt verk som i Pieter Breughels teckning *Konstnären och kännaren*. Men möjligheterna till komplexa symboliska situationer där känslor knutna till själva arbetet och arbetsmaterialen uppträder som en delkomponent t. ex. i en jämförelse med känslor kring vissa andra förhållanden är relativt begränsad. Det är först inom det verbala området som det aktuella fenomenet uppträder i större utsträckning och i mera invecklade sammanhang, det är först här som de nödvändiga syftningarna med lätthet låter sig uttryckas.

I det följande kommer sökandet efter spår av fenomenet att begränsas till lyrikens område. De diktanalyser som presenteras är ytterst ofullständiga. Avsikten är endast att försöka lyfta fram det skikt i diktupplevelsen som har ett mera direkt samband med känslor och föreställningar knutna till språket och arbetet med det språkliga materialet, och inte att ge en helhetsvy över diktupplevelsen.

Som den mest iögonfallande formen av det aktuella förhållandet får troligen dikter om diktandet betraktas och allmänna dikter om poeter (inte porträtt av enskilda diktare i poetisk form: sådana bjuder på särskilda problem). Det skulle kunna uttryckas så att själva ämnet i detta fall begränsade allmängiltigheten, att diktarens arbetssituation, som dikterna handla om, är så intimt avhängig av hans speciella språkliga läggning och inställning på verbal produktion, att det aldrig kan bli tal om,

att annat än ett litet fåtal verkligen kan drabbas av dikterna, även om många kan förstå dem. Det som många kan förstå och även ha förståelse för är det som dikterna handlar om i mera deskriptiv bemärkelse, men även en del av de känslor som dikterna visar upp att diktaren riktar mot vissa arbetsförhållanden. Att ernå förståelse på detta plan är emellertid inte detsamma som att drabbas av dikterna, att vittförgrenade och väsentliga känslö- och associationskomplex träder i dagen med tydliga konturer och organiserande sig på ett överskådligt sätt.

Gunnar Björling säger i en svit om diktandet i *Ett blyertsstreck* (1951, s. 109):

Att fullfölja sin inriktning — annat hade gjort till  
en omening ens liv och strävan

Det och en vill säga står i samband med livet, och  
lika den form, i vilken det återges Och står i  
samband med ens eget liv (och förmåga)

Men att ej skriver och som en aldrig avsett att  
skriva?

Form, och som vittnesbörd om ords allvar.

Den första meningen är som ett tag i kragen. Även om diktaren främst talar om den konsekventa linje han följt i sin diktning, så har det som sägs stor allmängiltighet: är du konsekvent? förvaltar du ditt pund? om inte förvandlar du ditt liv till en meningslöshet. De tre sista raderna däremot hör på ett mera speciellt sätt ihop med den verbala aktiviteten eller i varje fall med konstnärlig aktivitet på hög nivå. »Form, och som vittnesbörd om ords allvar», ja, man kan gripas av Björlings fina och just allvarliga inställning till diktandet som här fått sin explicita formulering. Orden är hans arbetsmaterial och skrivandet hans arbetssätt. Den djupa känsla man förstår är knuten till uttryckandet och uttryckandet genom ord fordrar emellertid troligen en speciell verbal inriktning hos läsaren för att utlösa ett gensvar av likartad intensitet som raden i diktens början. Om inte en direkt medlevande känsla uppträder här, uppstår inte den fina balans man anar skulle kunna föreligga under gynnsamma förhållanden. Att en intensiv känsla kring något angeläget förskjuts till djup förståelse innebär en sådan radikal övergång i känsloläge, att diktupplevelsen riskerar att splittras i två relativt svårintegrerade delar.

Dikter om diktandet i mera förklätt skick än i den nämnda sviten av Björling, dikter som just genom sin förkläddhet kanske tillåter ett relativt stort spektrum av olika diktupplevelser att utbilda sig hos olika läsare, kan man finna hos Werner Aspenström. I diktsamlingen *Hundarna* (1954) t. ex., denna samling där så mycket tycks försiggå vid horisonten och nästan allt är fjärran, är både titeldikten och »Frestelsen» (s. 42) av detta slag. Slutet på det sistnämnda poemet lyder:

Jag väntar på den tomma gårdsplanen.  
Kom närmare ni vilda hundar!  
Genomträng ljusets trånga cirkel!  
Besegra mig! Besegra mig!

Känslotom väntar diktaren på de upplevelser som skall rycka in på honom, på det starka och ovanliga som skall uppfylla det ödsligt tomma, välkända, snävt avgränsade och ofarliga område som gårdsplanen innebär. De vilda hundarna kommer utifrån, en gång inom ljusets trånga cirkel bär de bud om ett friare, hämningslösare liv, är själva en del av detta liv. Besegra mig! Befria mig! Fyll mig till brädden!

Hundarna har emellertid också en annan betydelse hos Aspenström: de står för orden. De vilda hundarna är de fräna, hänsynslösa, livsriktiga orden som skall bryta ned skaldens hämningar, besegra honom, flyta ut i hans dikt och förvandla den. Hundarna är både känslorna och orden som uttrycker dem, både de stora synerna och det till synes självständiga och upproriska språkliga material med vars hjälp de kommer till uttryck. Och det som skall besegras är både rädslan att bli utlämnad åt visionerna och att klä dem i ord: »Jag är rädd för de stora synerna, / endast om natten vågar de sig fram.» heter det i dikten. Rädslan har också fått sitt ironiska uttryck i titeln: det som mest av allt önskas har förminskats och förts undan till känslornas horisont genom att klassificeras som frestelse.

Denna dikt är av stor allmängiltighet sedd som ett uttryck för väntan och otillfredsställelse i en period av kontaktlöshet och oengagemang. Sedd som ett uttryck på en gång för detta och för vissa speciella upplevelser av orden får dikten större komplexitet men allmängiltigheten riskerar att gå förlorad.

Betydligt intressantare blir det aktuella fenomenet, när de dikter i vilka det uppträder inte på något sätt kan läsas som sånger om diktandet. I detta fall är det fråga om kortare fraser, enskilda bilder eller enstaka uttryck, som för att medverka till en välavvägd diktupplevelse fordrar en känslolänkning, som den normale läsaren saknar, men som ligger nära till hands för den verbala specialbegåvningen. Även här kan förståelse inträda i stället för en för diktupplevelsen lämpligare mera »direkt» känsla. Risken för poänglös splittring i upplevelsen vid ett sådant förhållande förefaller uppenbar. Det aktuella fenomenet uppträder säkert på många fler sätt än de som exemplifieras i det följande. Avsikten är här bara att försöka inringa några olika typer av fall där fenomenet med någorlunda säkerhet kan antas föreligga.

Erik Lindegrens samling *Vinteroffer* (1954) avslutas av en dikt »Augusti» med ett för författaren ovanligt stämningsläge. Inget är våldsam, allt är hotlöst, »blott fjärran / timar katastrofer och stjärnfall»; stillheten är närvarande och påtaglig som ett fysiskt föremål. Så börjar dikten:

Ekots band och en sovande skugga ...  
ett ensamt fjärrhjul  
och månens ax ...  
  
orden tjudrade ...  
stenarnas stämma ...  
en stillhet som sänder ...

Här, i denna sublimes frid där månen gått i förbund med livet i den fredliga skepnaden av ett ax, och till och med skuggorna sover, blir orden överflödiga: att bara taga emot utan tanke på beskrivande eller analys,

att bara låta tillståndet passera. Allmängiltigheten både hos tillståndet och uttrycken för det förefaller höjd över alla tvivel.

Det finns emellertid en rad i dikten, som förefaller att fordra mera kunskap om diktaren än de övriga raderna för att kunna upplevas som lika adekvata som de, nämligen »orden tjudrade . . .». Att orden kommer i bakgrunden vid det i dikten uttryckta tillståndet är en fin iakttagelse, men det som kan upplevas som inte helt i överensstämmelse med det övriga fridstillståndet är styrkan i tillbakahållandet av orden. Trots att det inte sägs något om på vilket sätt orden är tjudrade, förefaller arrangementet på något vis överdimensionerat. Ja, så verkar det tills intrycken från Lindegrens övriga lyrik rinner till. Då blir uttrycket adekvat: ordintensiteten, kraften i associerandet och även den språkliga lekfullheten utmärkande hans lyrik pekar på känslor kring orden och verbaliserandet av utomordentlig styrka och en verbaliseringsprocess som en tiger.

Det måste påpekas att »orden tjudrade . . .» även fyller en annan väsentlig uppgift än den nyss nämnda i denna magiska vaggång. Genom den här uttryckta styrkan i tillbakahållandet av orden införs ett moment av spänning i tillståndet av frid. Till diktupplevelsen kommer känslor av flyktighet; snart sprängs tillståndet, det mentala maskineriet sätter igång och friden är förintad. Men detta bidrar bara till att göra friden ännu intensivare: av nåd och snart förlorad.

Att vänta är att den verbalt begåvade upplever benämmandet som något oerhört och orden och namnen, som är instrument för benämmandet, såsom inte mindre oerhörda. Upplevelsen av namnens väldighet har fått många påtagliga uttryck i lyrisk form, både genom dikter som »handlar om» namnen och genom kortare uttryck inom dikter vilka icke tagna som helheter »handlar om» namn. I samlingen *Det röda trädet* (1955) av Karl Vennberg återfinnes dikter av båda dessa slag.

Namnen kan ingen ge oss, i dem  
skulle livet störta; inte namnen,  
de förskräcker som Guds öppna sår.

Inte namnen, bara namnens dödsarbete,  
benämningarna, spegelbilder alla  
med överklighet i hjärtat.

Så börjar dikten »Benämningar», samlingens sista dikt. Här har namnen fått en mystisk glans omkring sig och flyttats bort i en egen himmel, blivit stora som gudar. Bara de beskedligare benämningarna uthärdar vi att möta, ja, kan vi över huvud möta: »Namnen kan ingen ge oss». Kanske en stegrad känsla för namnen och benämmandet av den typ, som denna dikt utstrålar, i vissa fall är grunden till upplevelsen av orden och namnen som tecken på något utanför vår verklighet. Känslan av något oerhört förknippad med benämmandet och namnen skulle föreligga först, och föreställningen om något lika oerhört och outrannsaktigt, som namnen skulle vara namn för, kanske uppträda associativt i anknytning till denna känsla och accepteras såsom förklaring och berättigande av den.

Dikter av det nu exemplifierade slaget, vilka genomgående ger uttryck åt (»handlar om») känslor kring namnen och benämmandet ger upphov till allmängiltighetsproblem av samma typ som de som förelåg vid sånger

om diktandet, men med den väsentliga skillnaden att det är ännu svårare att hitta substitut för känslorna kring benämmandet än det förefaller att vara för känslorna kring diktandet, trots att benämmandet är en mycket mindre speciell verksamhet än diktandet.

Dikten »Vid Memnons bål» ur samma samling som »Benämningar» (s. 57) förefaller att vara ett exempel på det fall då känslor för namnens väldighet bidrar till utbildandet av en väl strukturerad diktupplevelse vars huvudpart emellertid inte består av känslor för namn eller benämnan-  
 nande. De två första av de fem stroforna lyder:

Nu slocknar fåglarna över elden.  
 Vad rör mig  
 deras namn eller sång?  
 Vad rör mig den döde?  
 Jag har ingen del i döden.

Hans bild sjunker in i stjärnorna,  
 präglar dem till skädemynt.  
 Strö dem  
 för den kvinnas fötter som han älskade.  
 Jag har ingen del i stjärnorna.

Dikten är uppbyggd så, att de första fyra stroforna framställer det psykiska bottenläge ur vilket den femte strofens bön är frampressad: »Men finnes en bild bortom bilderna, / ett utplånat ljus bortom ljuset, / giv mig del i dig, du plundrade ljus, / du som bildlös / beder i mig, förtär dig i mig».

Det beskrivna tillståndet karakteriseras av fullständig kontaktlöshet och av brist på känslomässigt engagemang; döden, stjärnorna, sorgen, solen, intet av vad dessa symboliserar har skalden del i. Intet rör honom. Den döde är honom likgiltig och fåglarnas sång når bara till örat. För att inte en i detta sammanhang alldeles meningslös motsats skall uppträda vid »Vad rör mig deras namn» till den efterföljande starka känslomässiga upplevelsen förknippad med känslodöden inför fåglarnas sång fordras, att också förhållandet, att namnen inte rör mig, skall vara ett bevis för hur djup kontaktlösheten är. Detta även om man räknar med att en stegring skall ske från »namn» till »sång». Även om allt vad »namn» normalt kan representera tas med inom associationssfären tycks ett visst känslomässigt underskott föreligga. Att man kan benämna fåglarna gör dem visserligen i någon väsentlig mening åtkombara, det förminskar oron inför dem som fenomen, och skapar åtminstone skenbart ordning i det empiriska område till vilket fåglarna hör i vår upplevelse av omvärlden. Men allt detta är inte tillräckligt som grund för så starka känslor som diktupplevelsen tycks fordra vid passerandet av detta avsnitt i den språkliga dikten. Kanske är det så, att endast den speciellt verbalt fungerande på denna punkt omedelbart reagerar på ett för diktupplevelsen som helhet lämpligt sätt. Det måste emellertid poängteras, att den eventuellt bristande allmängiltigheten på den aktuella punkten är en obetydlighet i denna nakna klagan av både tyngd och rymd, och omöjligen kan hindra någon från att få känning med den.

Om namnen och benämmandet för en viss begävningsstyp är förbundna med starka känslor, så är det att vänta att oförmåga att använda namn

också är det. Oförmågan har två en smula olika aspekter: dels kan fenomenen inom ett område sakna namn och därför vara undandragna möjligheten till direkt benämning, dels kan benämningsförmågan vara ur funktion, en situation som kan betraktas som fysiologisk eller psykologisk blockad beroende på på vilket plan den empiriska beskrivningen av fenomenet är avsett att utföras. Den första aspekten ger oss namnlösheten som något oerhört och den andra stumheten.

Den otydligaste situationen tycks råda vid stumheten. Uttryck för stumhet är redan för den icke speciellt verbalt fungerande känsloladdade genom den associativa närheten till tillstånd då någon förstummats. Förstummas gör vi normalt endast inför ytterligt upprörande eller oöverskådligt komplicerade händelser, men inför sådana händelser förstummas de flesta. Ett allmängiltigare psykiskt förlopp får man leta efter. Det finns skäl att antaga att uttrycken för stumhet till stor del lånar sin styrka från detta förhållande. Det kan emellertid vara så, att sådana uttryck i en dikt fått sin plats där de står delvis på grund av de speciella känslor som diktaren genom sin verbala läggning eventuellt kan hysa till dem. Men om liknande känslor kring dessa uttryck skulle medverka till att den normale läsarens diktupplevelse bleve lämpligare avvägd, eller i någon mening berikande komplicerad, är ytterligt svårt att avgöra. Uttrycken är starka redan på grund av allmängiltiga förhållanden. Här finns troligen ett intressant men svåranalyserat psykologiskt och estetiskt problem.

I Gösta Oswalds enda diktsamling, den andaktsfulle visslaren (1946), börjar en diktsvit med namnet »Postludium (stråkkvartett)» på följande sätt (s. 83):

Regnet fattar insjöns inflammerade yta	adagio non
till en stumhet utan like	tropo
ej för döden	
rosen natten innesluter	
och efterlämnad vardagens omätliga	
tomhet blånande	
	stirrande
Tre stjärnfall beseglar hjärtats förgrening	
i älskandes ögon och händer —	

Det är som om regnet skulle lägga sin luddiga hand på insjöns mun och bringa den till tystnad. Stumheten bidrar till ansatsens höga känslomässiga läge och harmonierar med storheten i döden, den omätliga tomheten och stjärnfallen. Men kanske skulle den intensitet man anar sig till att uttrycket »stumhet utan like» hade för Oswald stämma ännu bättre överens med den samling och känslotäthet som den komprimerade stilen bidrar till och med de övriga uttryckens höghet. Kanske förråder sammanställningen »stumhet utan like» att stumheten själv är något oerhört, något som det är adekvat att förstärka med ett så laddat uttryck som »utan like». Kanske har här en extremt verbalt fungerande människas inställning till stumheten kommit till uttryck.

Något klarare tycks förhållandena vara vid uttryck för namnlöshet beroende på, att något allmängiltigt fenomen, som skulle kunna bidra till stark känslolänkning till sådana uttryck, inte tycks föreligga i detta fall i motsats till vad som var fallet vid uttryck för stumhet.

En dikt i vilken »namnlös» har en vital funktion utan att det därför är möjligt att spåra det sökta fenomenet är »Du säger 'jag' och 'det gäller mig'» i Gunnar Ekelöfs Färjesång (1941, s. 14). Det är en dikt som »handlar om» namnlöshet och kan från den aktuella utgångspunkten närmast jämföras med dikter om diktandet och dikter »handlande om» namn. I denna dikt med omkvädet »I verklighet är du ingen» framställs människan som lika »jaglös, naken och formlös» som alla andra fenomen i världen. Allt vad vi tror oss ha nått, frälsning, uppståndelse, innebär bara att »ännu en önskan av alla de tänkbara tusen och tusen / har blivit möjlig, nödvändig, viss och slutligen faktum / . . .»,

liksom det magiska namnet föräldrarna gett dig  
att skydda från mörker och jaglöshet,  
att skilja just dig från tusen liknande och nästan lika.  
Och ändå är du i botten så namnlös som natten och mörkret:  
I verklighet är du ingen.

Det finns inget extatiskt i denna dikt. Tonen är närmast resonerande: till synes oengagerad och en smula road undervisar diktaren läsaren om vissa förbisedda förhållanden, som kanske kan få honom att minska pretentionerna på sin ställning i världen. Jaså, i verklighet är jag ingen. Och jag som hela tiden upplevat att . . .

Det är den ena sidan av diktupplevelsen. Den andra är den känsla av att vara ett med världen genom att dela den ställning, som allt annat har, som långsamt utbildar sig, och den känsla av ro och trygghet som detta skänker. Liv och död blir bara ett anonymt spel, en obetydlig förändring i den formlösa verkligheten. »namnlös som natten och mörkret», lika litet individualitet som en natt eller ett mörker, och lika konturlös och formlös som natten och mörkret. Namnlösheten infogar sig självklart i sammanhanget. Att jag är namnlös är detsamma som att jag i verklighet inte är någon. Det kommer som en summering i dikens näst sista rad och flyter ihop med den sammanfattning som sista raden innebär. Namnlösheten är här inget oerhört, den är något befriande, något att tacksamt acceptera.

En alldeles annorlunda roll spelar uttryck för namnlöshet i Lindegrens dikt »Hölderlin» ur Sviter (1947, s. 34). Här är det fråga om en diktupplevelse av extatisk natur. Av omgivningens utseende är det möjligt att sluta sig till vilken intensitetsskapande effekt de aktuella uttrycken lämpligen borde ha för diktupplevelsens slutenhet och sammanhang. Den tredje och sista strofen lyder:

Den vita blixten faller, och träden strömmar  
förbi dig som namnlöshetens gröna katarakter.  
Isen smälter och skratten stiger ur jorden,  
men når dig ej ens som hånets heliga offer,  
blott som gåvan i gåvornas rad där allt är heligt  
och vacklande stiget ur kretsen av dånande strömmars  
namnlöshet . . . namnlös . . . namnlös . . .

Dikten handlar om Hölderlin på väg in i sinnessjukdomen eller redan där. Ett onormalt och, som det kan tyckas, intensivt psykiskt tillstånd skall framställas, och de flesta av Lindegrens intensitetsskapande uttrycks-

medel har stämt möte i denna dikt: svindel (strofen innan), blixtar, katarakter, komparativ (»allt svartare rök...» i första strofen), för att nu nämna några av de starkaste. Att så många element sammanstrålat i denna dikt är helt naturligt. Det som skall skildras är en annan människas inre status såsom det föreligger oförknippat med några speciella konkreta händelser. Lindegren har löst problemen i detta sammanhang genom att försöka ge en upplevelse av fortlöpande men en smula »oprecis» intensitet, och under diktens gång förbrukas så det ena starka uttryckselementet efter det andra.

Uttrycken för namnlöshet är infogade i en omvändning av en speciell och verkningsfull typ. Första gången ett sådant uttryck uppträder är det fråga om »namnlöshetens gröna katarakter» och andra gången »dånande strömmars namnlöshet». De gröna katarakterna såsom bestämning eller liknelse sammanhörande med namnlösheten har övergått till namnlösheten som bestämning åt de dånande strömmarna. Visserligen skiljer sig »dånande strömmar» ljudmässigt i allra högsta grad från »katarakter», men innehållsligt motsvaras båda av strömmande vattenmassor. En sådan omvändning skärper vaksamheten, skärper tolkningsberedheten: det är något av en chock att en ny kombination av redan begagnade föreställnings-element dyker upp och skall avpressas en mening i sitt sammanhang. Att omvändningens andra del såsom i den aktuella dikten är placerad i sista raden, och att det inte finns något ytterligare att tolka, minskar på intet sätt omvändningens betydelse för diktupplevelsen i sin helhet.

Namnlösheten i kombination med strömmandet ger föreställningar av det sjuka psykiska tillståndets meningslösa fors av bilder, meningslös i den betydelsen att bilderna sakna referens utåt. Hejdandet av flödet och tänkandet över det är en i det stora hela verbal process sedd från den psykiska sidan. Namnlösheten suggererar därför också ett viljelöst genomsläppande av flödet; en anonym ström av föreställningar och sensationer bara passerar. Det är uppenbart att uttrycken för namnlöshet på ett verkningsfullt sätt bidrar till framkallandet av en rad för diktupplevelsen meningsfulla föreställningar och till att uppehålla den intensitet som de omgivande diktelementen frambringar. Men den omedelbara effekten kanske ändå inte är tillräcklig. Det rör sig om en extatisk dikt som flyter ut i »namnlös... namnlös...» med de höga krav på uttrycksintensitet som det innebär för »namnlös», och som kanske inte helt motsvaras av det uppbåd av associationer och känslor som det förefaller rimligt att normalt finna förknippade med detta ord. Något liknande tycks också gälla för avslutningen av dikten »Fokus» (ur samma avdelning »I det namnlösas namn» som »Hölderlin»), »och drunknande / brann jag / namnlös» och likaså för dikten »De fem sinnenas dans» (även den ur Sviter) där »namnlös» och »sanslös» under diktens gång kommer att framstå begagnade som i det närmaste synonymer. Namnlösheten i och för sig tycks för Lindegren framstå som något oerhört.

Att en speciellt verbalt fungerande människa upplever det så är helt adekvat: det som är namnlöst ligger oåtkomligt för just hennes verkningsfär, det förlorar sig i ett utplånande dunkel utanför det av språket belysta området. Inför det namnlösa är diktaren maktlös i en bestämd bemärkelse (men triumferar över det i en annan). Att ställas inför sina arbetsmedels vanmakt, ja, det är något oerhört.

Låt oss så återvända till den fina, allvarliga och djupt sympatiska svit om diktandet ur Ett blyertsstreck av Gunnar Björling som bildade utgångspunkten. Även i sådana dikter kan uttryck för benämning, namn och namnlöshet vara invädda som detaljer på ett sätt som pekar på att diktaren haft exceptionellt starka känslolänkningar till verbaliserandet och det verbala materialet.

Allt jord har edert namn har endast och av älskat  
namn  
o namnlöshet!

Ditt namn och allts namn  
och i tysthet lagt

Allt är ett hjärtögt sinnande  
att nattmörkt eller jordextas

— endast  
och vad bar av den strid

Men världsproblemet slipper vi inte Inte med  
pessimistiska minspel

— ha uttryckt allts oklarhet — det verkliga står kvar  
Och att vrängt är? så låt och att utan en skrymtan

Här i den fjärde av svitens dikter finns mycket av diktarens situation beskrivet eller framställt på ett omedelbart sätt i de sista raderna, och mycket både av känslolinställning och hållning inför situationen finns indirekt och antydningvis utsagt såsom i »och vad bar av den strid» och de båda föregående raderna. Allt detta är baserat på uttryck av stor allmängiltighet. Utöver detta kan emellertid genom uttryck av eventuellt något mindre allmängiltighet i diktens fem första rader en hel del utläsas om för diktaren väsentliga känslolänkningar. Språket är diktarens instrument, arbetsmaterialet är ord och namn. O namnlöshet!

---