

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 40

1959

U P P S A L A 1 9 6 0

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 1960

ALMQVIST & WIKSELS BOKTRYCKERI AB

60153021

Författaren, dikten och läsaren

Av Gunnar Hansson

I »Dikten och läsaren»¹ finns det en rad exempel på hur litteraturkritikerns tolkning och värdering av en dikt kan påverka läsarens uppfattning om diktens innebörd och kvalitet. I de undersökningar, som redovisas där, var påverkningssituationen alltid sådan att läsaren innan han fick ta del av analysen eller recensionen hade haft en vecka på sig att utbilda och formulera en någorlunda stabil uppfattning om dikten. Avsikten där var alltså att försöka belysa, när och hur en redan nedskriven tolkning eller en genomtänkt personlig värdering av en viss dikt kan förändras.

Ur metodisk synpunkt har ett sådant tillvägagångssätt den fördelen, att resultaten av försöken att påverka läsarens uppfattning relativt lätt kan avläsas. Eftersom varje läsare skriver två kommentarer, en före och en efter studiet av analysen, blir upplysningarna om påverkningsfaktorerna dessutom förhållandevis tillförlitliga och ofta också både utförliga och detaljerade. Samtidigt har tillvägagångssättet emellertid bl. a. den nackdelen, att läsarens prestige känslor och hans kanske naturliga motstånd mot att förändra en uppfattning, som han ibland mödosamt har arbetat sig fram till och lyckats formulera, kommer med in i bilden.

Delvis men förmodligen inte helt eliminerades denna osäkerhetsfaktor genom att deltagarna i de redovisade experimenten fick ytterligare en vecka på sig för att ta ställning till vad kritikerns eller — i fråga om diskussionsgrupperna — kamraternas synpunkter hade betytt för deras egen uppfattning av dikten. Om deltagarna efter en längre tid, t. ex. några månader eller ett år, på nytt hade konfronterats med dikten, är det sannolikt att kritikernas utredningar, tolkningar och värderingar skulle ha känts mindre störande och inte väckt samma motstånd hos en del läsare. Ett tillförlitligt svar på denna och liknande problemställningar kan dock bara ges av nya undersökningar, i vilka tidsfaktorn varieras.

Om försöken att påverka läsaren sätter in tidigare, innan han ännu har hunnit bilda sig en stabil uppfattning om dikten, kommer de personliga prestige känslorna säkert att göra sig mindre gällande. Så länge läsarens tolkningar och värderingar inte har formulerats och byggts under med argument av olika slag, griper analysen eller gruppdiskussionen in i en situation, där konturer och tankemönster är relativt flytande. Det finns därför anledning att räkna med en större påverkbarhet hos läsarna och kraftigare utslag i deras reaktioner inför andras synpunkter på dikten.

¹ G. Hansson, *Dikten och läsaren. Studier över diktupplevelsen*, 1959.

Samtidigt kommer emellertid möjligheterna att belägga läsarnas reaktioner i stort sett att begränsas till just de kraftiga utslagen, som framträder i enskilda kommentarer eller vid jämförelser mellan olika grupper av läsare. De mindre men ofta kanske långt viktigare effekterna, som består t. ex. i att ordens och metaforernas associationsinnehåll utvidgas, att sambandet mellan detaljerna i dikten blir klart skönjbart eller att känslolöshålllet verbaliseras, framträder bara tillfälligtvis eller inte alls, när läsaren skriver bara en kommentar.

I läsarens umgänge med dikten är påverkningsituationer av det här slaget mycket vanliga. I undervisningen på olika nivåer kommer eleverna ofta till lektioner och övningar utan att ha haft tid eller förmåga att bilda sig en genomtänkt uppfattning om de diktverk som skall behandlas. Handböcker, uppsatser och recensioner utnyttjas av läsare, som är osäkra inför en bok eller som vill konfrontera sin egen uppfattning med andras. Föredrag och diskussioner om litteratur lockar bl. a. en publik, som vet något men tycker sig behöva veta mera om den litteratur, som står på programmet. Undersökningar, som inriktar sig på att belysa den litterära kritikens funktion i sådana situationer, där läsarens intryck av dikten ännu är färska och relativt litet bearbetade, kan därför ge värdefulla kunskaper, även om både metoder och resultat till att börja med blir grova och osäkra.

*

Den lilla undersökning över Ebba Lindquists dikt *Nattviol*, som jag i fortsättningen kommer att redovisa, belyser en situation, där experimentdeltagarna utsattes för försök till påverkan, innan de hade kunnat bilda sig någon bestämd uppfattning om dikten. Den får betraktas såsom ett försök, avsett att pröva metoden och påvisa några tendenser i läsarnas reaktioner. Påverkningsfaktorerna var dels en gruppdiskussion, dels författarinnans egen kommentar till dikten.

Undersökningen utfördes under vårterminen 1953, och deltagarna var de 33 litteraturstudenter (18 män och 15 kvinnor), som bidrog med stora delar av materialet i »Dikten och läsaren».² Gruppindelningen var densamma, men en av de tre grupperna fungerade nu såsom kontrollgrupp. Den hade ingen annan uppgift än att studera dikten, tänka över den en vecka och därefter lämna en skriftlig kommentar.

Deltagarna i de båda andra grupperna fick under ca 5 minuter enskilt läsa igenom den stencilerade dikten. Omedelbart därefter samlades den ena gruppen i ett avskilt rum för att utan tidsbegränsning diskutera dikten. Vid diskussionen var ingen utomstående närvarande. Den andra gruppen fick omedelbart efter genomläsningen den stencilerade kommentaren av Ebba Lindquist.³ Här liksom i de båda andra grupperna presenterades dikten anonymt, och inte heller kommentaren angav namnet på författaren. Deltagarna fick studera kommentaren utan någon tidsbegränsning, men stencilerna samlades sedan åter in. Liksom kontrollgruppen fick de båda experimentgrupperna en vecka till förfogande för att ta ställning till dikten och skriva sina kommentarer.

*

² Ytterligare uppgifter om deltagarna finns i G. Hansson, *Dikten och läsaren. Studier över diktopplevelsen*, 1959, s. 69, 76.

³ Kommentaren har tryckts i *Diktaren om dikten*, 1952, s. 63-64.

Nattviol

Ingen blomma liknar denna.
 Ingen blomma står så ensam.
 Dold i djupa gräset
 eller gömd i ljungen
 lyfter den sitt vita ljus.
 Rör den inte.
 Bryt den inte.
 På sin späda stängel bär den
 hela sommarkvällens doft.

I kontrollgruppen finns det påfallande skillnader mellan männens och kvinnornas upplevelser. För de kvinnliga läsarna framstod *Nattviol* i första hand såsom en naturdikt, som ville förmedla en sommarkvällsstämning. I sina värderingar är de reserverat återhållsamma, och bara en av dem ger uttryck för en personlig uppskattning av dikten. För de manliga läsarna däremot har dikten fått även en symbolisk innebörd, och de uttalar sig alla mycket uppskattande om den. Blomman som symbol för en kvinna återkommer i flera av deras tolkningar:

Förefaller mig i sitt slag fulländad. För mig symboliserar den här beskrivna blomman *kyskhetens* idé. Blommans bild framkallar i växelverkan med denna idé en känsla av helgd och mystisk utvaldhed.

Genom att säga, att blomman »lyfter» sitt ljus, underlättar skalden bildens transponering till människornas värld, och jag föreställer mig gärna en vit ljusgestalt, som lyfter sina händer till bön. — Även vid orden »sin späda stängel» tänker jag gärna på en kvinna. Och orden »hela sommarkvällens doft» betyda för mig: hela livets rikedom. Ändå skulle jag naturligtvis inte ha velat, att de sistnämnda orden ställt där i stället, ty just det att blomman kan vara blomma — vilket den blir, poetiskt sett, genom en *exakt* beskrivning av de konstitutiva dragen, som här — samtidigt som den »symboliserar» något mera i en annan aspekt av tillvaron: det är just det bästa beviset för — livets rikedom (som all poesi enligt min uppfattning skulle suggerera).

Med ett mera tekniskt språkbruk formulerar en annan manlig läsare en liknande tolkning:

Antingen kan man, om man låter orden i dikten behålla sin grundbetydelse, tolka den som rätt och slätt ett poem om en blomma... Eller också kan man söka dess symboliska innebörd, dvs. vad orden kan betyda utom det de bokstavligen anger. ... Man kan uppfatta blomman som en kvinna, en ensam kvinna (rad 2), som lever i avskildhet (r 3-4) och i oskuld (r 5) och som skall dofta av renhet så länge vi inte befläcker henne (r 6-9). Det finns flera möjligheter som på intet sätt motsäger varandra. Men varför inte nöja sig med det första tolkningsförslaget, varför inte låta dikten behålla sitt »enkla» innehåll när den estetiskt verkar med sån styrka genom sin enkla och koncentrerade form.

Det är en lyriskt sett mycket fin dikt som trots sin skenbara enkelhet är mycket konstfullt komponerad: ... Jag tycker mycket om den.

När *Nattviol* upplevs med en sådan symbolisk innebörd, kan tydligen de båda sista versraderna välla läsarna en del svårigheter genom att mer eller mindre markant bryta sig ut ur helheten. Det finns antytt i en kommentar, som beskriver en upplevelse där de kvinnliga elementen har upp-

fattats som en känslökvalitet eller en inriktning hos associationerna, utan att de dock har utkristalliserats i en genomförd tolkning:

Jag tycker om dikten. — För mej säger den ungefär detsamma som Dimstråk: Var varsam med det vackra. Om man bryter blomman förlorar den sin doft. ... Dessa två slutverser berör mej inte direkt, kanske beroende på att jag kanske aldrig upplevt sommarkvällens doft riktigt, ännu.

Jag känner mycket inför dikten, värme, mjukhet, kvinnlig värme, kvinnlig mjukhet. (Vid en av de första genomläsningarna kom jag att tänka på Heidenstams Sånger i kyrktornet om »det kvinnligt veka i mänskossinn» som ska frälsa världen; lite senare kom Frödings Det borde varit stjärnor för mej, om det vackra och milda som så lätt trampas ner.) Men när jag ska skriva ner det, liksom viker det undan, vill inte fattas av de svarta skrivmaskinstyperna.

För en annan manlig läsare har svårigheterna att förena de båda slutraderna med helheten tydligtvis varit mera besvärande:

Dikten ger mig helt olika intryck i början och slutet. Början för tanken till det ensamma, avsiktligt ensamma, också till en människa, som döljer sig för sina medmänniskor. Det vita ljuset ger visionen av, att »blomman» trots allt har ett budskap eller en uppgift. Intrycket av ensamhet förstärkes av de två raderna: Rör den inte, bryt den inte, ett slags »noli me tangere». Men så i de två sista raderna bryts (åtminstone för mig) hela den förra stämningen. Blomman blir åter endast en blomma i skogen. Hela sommarkvällens doft ger mig ingen som helst association till något annat än vad som bokstavligen står där.

Här har dikten till en början skapat en poetisk illusion, i vilken blomman genom sin symboliska innebörd får representera mänsklig ensamhet, isolering och ömtålighet. Den illusionen störs av att de båda sista raderna inte kan förenas med det stämmningsinnehåll och den symboliska innebörd, som läsaren har funnit i dikten för övrigt.

Om *Nattviol* inte tolkas genomfört symboliskt, undgår läsaren svårigheter av det slaget, och samtidigt kan de båda slutraderna med sina sinnligt påtagliga associationer bli det poetiskt mest värdefulla i dikten. Så var det för två kvinnliga läsare, som uppfattade dikten såsom en ren naturskildring. I sina kommentarer är de övervägande kritiska:

Det vackra i denna dikt ligger i de två sista raderna: På sin spåda stängel bär den/hela sommarkvällens doft. Detta taek vare att skalden här förmedlat sin känsla till läsaren, syn och doft har konkretiserats. Det övriga av dikten lämnar läsaren oberörd. ... »Rör den inte./Bryt den inte.» I en dikt om något så sprött som en nattviol kommer dessa korthuggna rader som otäcka förbud på en gräsmatta.

»Ingen blomma liknar denna.» Första gången skrattade jag för jag bara kom att tänka på att ingenting i den s. k. avhandlingen får syfta på rubriken, och jag trodde, att det var en slags skämtdikt i stil med Vestlunds. Efter några fler genomläsningar ändrade jag uppfattning och tyckte, att »Nattviol» är ganska rörande i all sin enkelhet. Den är riktigt förtjusande och är vek och drömmande i sin skira utformning. De två sista raderna är riktigt vackra. Men — är det en sjuttonårig gymnasist som är författaren?

Uppfattad enbart som naturskildring blir dikten tydligen alltför blek och ointressant för dessa läsare. En annan kvinna har provat en symbolisk tolkning, men hon stannar ändå inför de skönhetsvärden, som en stilla sommarkväll kan ge. Inte heller med den tolkningen förmår dikten väcka någon starkare resonans hos läsaren:

Enkelheten har drivits så långt att dikten inte gör något starkare intryck. Man kan ta violen som symbol för renhet eller oskuld men jag vill helst se den som en sinnebild för det oförklarliga och gripbara som kan möta en människa i en sommarkvällsstämning eller överhuvudtaget var som helst där hon skapar sig ett ögonblick för stillhet och eftertanke. . . . Men jag tycker ändå att dikten är för blek och avsiktligt avklädd all dunkelhet för att den ska kunna förmedla ett starkt intryck av spänning och andakt som den tydligen avser.

En annan kvinna har gett dikten en liknande om än mera utförlig och nyanserad tolkning. Hos henne har den emellertid också uppväckt ett starkt känslomässigt gensvar, som har sin bakgrund i ett helt komplex av personliga upplevelser:

Ingen av de föregående långa dikterna har gjort ett så omedelbart intryck på mej som denna korta enkla på tio rader. Men i dessa få rader finner jag en flödande rikedom, allt som gör en sommarnatt så vemodigt och utsägligt vacker, står i denna dikt levande för mej. Kanske är det själva formens knapphet som gör den så fin, det finns så mycket utsagt, bara anat . . .

När jag läste den här dikten, kom jag genast att tänka på en ås ute på slätten, strax norr om Gamla Upsala. Jag har bott därute på slätten ganska många år (. . .). Högst uppe på åsen brukade jag sitta om sommarnätterna och vara djupt lycklig eller olycklig, ibland båda delarna på en gång. Där upplevde jag . . . en slags mystisk och oklar men dock förvissning om att vara ett med, att höra ihop med allt det vackra och storslagna omkring mej. . . .

Allt detta kände jag och återupplevde jag också när jag läste Nattviol. Om jag ändå skulle försöka plocka ut ord, bleve det »ensam», »vita ljus», »spåda stängel», »sommarkvällens doft». Dessa ord inkarnerar för mej allt det vemodiga, skira och svala, som finns i svensk sommar. Nattviolen blir mer än en blomma, i dess väsen finns något av det svala, stolta och oberörda, som Almqvist trodde sig finna i den svenska folksjälen. Där finns även något av det svenska fliekidealet, den ljusa, smala och kyska tonåringen. Att blomman var så ensam tog mej rent personligt, jag har själv varit mycket ensam, och var det alltid den tid då jag satt uppe på åsen om sommarnätterna. Under denna tid var jag även mycket känslig, ville helst gömma mej för omvärlden — varför inte i djupt gräs? — och det var överhuvudtaget mycket lätt att göra mej illa.

Här har dikten fyllts av ett mycket nyansrikt och samtidigt starkt personligt innehåll, som emellertid också rymmer innebördsmättade symboliska element. Både genom sin större vidd och genom den personliga bakgrunden skiljer sig dock denna symboliska innebörd från den som de manliga läsarna gav nattviolen.

*

I diskussionsgruppen har männen enat sig i en mycket från kritik av dikten. Symboliska tolkningar, liknande dem som männen i kontrollgruppen stannade inför, har förts fram, men i kretsen kring diskussionsbordet föll de inte i god jord. Efter att ha begrundat tolkningarna och argumenten under en vecka skriver en manlig läsare:

Nattviolen är en orkidé och växer ej i ljung, en detalj som talar mot dikten. Stilistiskt sett är dikten ganska banal, och även om ett och annat låter bra (sommarkvällens doft) så är det också nära den poetiska schablonen. . . .

Tankeinnehållet är vagt. Nattviolen tycks symbolisera den dyrbara mödomen, och dennas bevarande är tydligen det föga djupsinniga temat. Fattar man dikten som ren, symbolfri naturlyrik, så blir misstaget med ljungen graverande. Påståen-

dena i de två första verserna är tvivelaktiga, vare sig de är att fatta botaniskt, eller de syfta på alla familjeflickors dyrbaraste ägodel. Dikten är så obetydlig, att den kan ha slunkit med i någon ganska hyfsad diktsamling, kanske i ett sammanhang, som bättre motiverar den. Lösryckt verkar den skriven av någon vältänkande postfröken.

Synpunkterna återkommer med större eller mindre variationer i flera kommentarer:

Denna dikt förefaller mig ganska obetydlig. Under diskussionen framfördes den åsikten att det skulle vara gymnasistpoesi, och antagandet förefaller inte otroligt.

Möjligen skulle man kunna fatta dikten symboliskt (oskuldens blomma), men det är väl snarare en naturstämning, som förf. vill ha fram. Visserligen känner jag inte blomman, men dikten borde väl ändå kunna ge någon sorts stämning. Den lämnar mig dock kall. Bidragande orsak är nog användandet av sådana uttryck som späda stängel, sommarkvällens doft, vilka kännas som poetiska klichéer.

Dikten lämnar mig totalt likgiltig. Den är så full av schablon, så urvattnad, så ljum, så ooriginell att den inte kan ge mig någonting. Den är heller inte pekoral utan verkar mer efterklang. . . . Man kunde uttrycka saken så att dikten är neutral, det finns ingenting i ordvalet, de eventuella metaforerna, bilderna, de olika tankeleden som lämnar rum för en känsloupplevelse hos läsaren. Den ensamma vita oskuldsfulla blomman skulle kunna vara oskulden som skalden älskar och som han fruktar världen ska bryta. . . . Den sista meningen är den bästa i dikten. »Sommarkvällens doft» ger dikten en nordisk klangfärg.

Dikten gör som helhet ett svagt intryck. Jag ser visserligen tydligt, hur nattviolen står där ensam och vit avtecknar sig mot det mörkare gräset. Men när det talas om ljungen reagerar jag. Mig veterligen förekommer nattviolen aldrig i ljung utan tvärtom på fuktiga lokaler. — . . . De två sista raderna har onekligen en lyrisk anstrykning. Orden »sommarkvällens doft» ger den f. ö. döda dikten plötsligt liv, gör att man konkret kan uppleva en sommarkväll med dess brygd av dofter i skogsdunklet.

Inte heller den minst kritiske manlige läsaren har mycket till övers för dikten:

Jag skulle godkänna dikten i vilken vårdad diktsamling som helst. Den är visserligen icke så originell att läsningen kunde bli till en djupare upplevelse (liknelsen »Den unga flickans oskuldsfulla livsattityd: Blomman som man icke i onödan skall trampa på» är ganska känd).

Det är inte möjligt att avgöra, i vilken utsträckning de manliga läsarna har påverkat varandra. Men det är sannolikt att deras kritiska omdömen i varje fall har befästs och skärpts under diskussionen: i ingen av de båda andra grupperna är kritiken av dikten så tillspetsad. Det är också påfallande att vissa synpunkter återkommer i flera olika kommentarer. Det gäller bl. a. om oskulden som inte får skändas, författarens omogenhet (»gymnasistpoesi», »postfröken»), det schablonmässiga och bristen på originalitet.

Männens samlade kritik, som tydligtvis var både frän och kategorisk, kändes säkert betungande för de kvinnliga läsarna, som av kommentarerna att döma redan från början såg mera uppskattande på dikten. Trycket utifrån märks också ibland i formuleringarna, och en del av männens syn-

punkter återkommer även i kvinnornas kommentarer. Ändå är det emellertid anmärkningsvärt, i vilken utsträckning de kvinnliga läsarna har kunnat låta dikten »hämta sig» under veckan efter diskussionen. Både i sina tolkningar och i sina värderingar följer de ungefär kvinnorna i den opåverkade kontrollgruppen. I regel uttalar de sig alltså reserverat positivt om dikten, men de klargör samtidigt att deras syn på dess innebörd har förändrats under dagarna efter diskussionen och att uppskattningen därmed har ökat:

Dikten har ju knappast någon större originalitet. Kanske är man vid första påseendet böjd att avfärda den endast som ett försök att imitera någon av de många dikter av detta slag, som finns. Men man måste ändå erkänna att diktaren lyckats fånga något av stämningen kring den oansenliga ensamma blomman, som dock bär »hela sommarkvällens doft». Möjligen skulle man kunna tänka sig att violen fått stå som symbol för dikten, som förefaller så oansenlig till en början... — En annan möjlighet vore att tänka sig nattviolen som symbol för en ung flickas oskuldsfullhet och blyghet. Varför inte tänka sig en äldre mans mera reflekterade kärlek till en ung flicka, som fångslat honom med sitt »vita ljus», när han väl upptäckt henne i hennes undångömda ensamhet?...

Trots diktens korthet har väl i alla fall det väsentliga kommit fram: nattviolens egenart. ... Har man väl upptäckt den, visar den sig — trots sitt obetydliga yttre — bära så mycket inom sig.

En annan kvinna lägger i sin kommentar på samma sätt huvudvikten vid naturskildringen, samtidigt som hon ger utrymme för tanken på den oskuldsfulla flickan:

Det är den svenska sommarkvällen, sval, blek, skir, men trolsk genom sin doft, genom sin stämning, som poeten låter nattviolen symbolisera. Vilket inte hindrar att han samtidigt kan ha haft en mänsklig varelse i tankarna, en ung flicka föreställer man sig gärna, ensam, dold och gömd men med någon inre egenskap, oskuldens vita ljus, som inger honom samma känsla av vördnad, av något som bör skyddas för profan vidröring, som han känner inför nattviolen. — För mig har poemet sitt största behag genom sin sångbarhet, sin melodi.

I andra kommentarer blir de kvinnliga läsarnas symboliska tolkningar mera genomförda, och de vidgas också utöver motivet med den unga flickans oskuld:

En dikt med enkla och vardagliga uttryck, som — efter vad jag kan förstå — vill säga oss, att det lilla, oansenliga, här symboliserat av nattviolen, ändå är något stort och viktigt. ... Det djupa gräset och ljungen blir det storväxta, förväxta, torra, som för vårt öga döljer något oansenligt men samtidigt mycket värdefullt. Bilden »lyfter den sitt vita ljus» framhåller att den trots sin litenhet och spädhet har resning och hållning... — Något nytt ger dock ej denna dikt — mitt intryck är en nått men ganska truitisk exponent för poesie fugitive.

Då jag första gångerna läste igenom dikten sade den mig ingenting, jag tyckte den var blek. Jag kan inte säga att detta första intryck har förändrats men den oerhörda lyhörddhet som dikten vädjar till, gör att jag inte direkt kan säga att den är dålig.

Det var särskilt två uttryck som tilltalade mig: »lyfter den sitt vita ljus» och »På sin späda stängel bär den hela sommarkvällens doft». ... Nattviolen växer, vad jag vet enbart där det är fuktigt varför »gömd i ljungen» gör ett irriterande intryck. ... Beskrivningen är kanske inte riktigt tillfredsställande, och det beror väl på att det är något annat skalden velat ha fram.

Min första tanke var att blomman skulle symbolisera den unga flickan och tragedien i oskuldens skändande, impulsen att bryta blomman för att kunna fånga »sommarkvällens doft», och omöjligheten att göra detta. Om jag tolkade dikten så, kunde jag inte komma ifrån att den verkade litet söt och fadd.

Nu tror jag att dikten vill skildra ungdomen överhuvudtaget, ungdomlig idealitet. Med den tolkningen tycker jag att dikten hänger bättre ihop. Först betonas ensamheten, och så strävan uppåt, försöket att bryta sig igenom det tovigra gräset för att fritt kunna veckla ut kronan därovanför. . . . Det skulle vara så lätt att bryta den späda stängeln allrahelst som den själv har så mycket att bära på. Och det är så mycket man förstör om man bryter blomman, inte bara själva blomman utan även »hela sommarkvällens doft».

I denna sista kommentar talar läsaren om »den oerhörda lyhörddhet», som hon anser att *Nattviol* vädjar till och som hon betraktar som en värdefull egenskap. En liknande kvalitet har blivit grundläggande för en annan kvinnas upplevelse av dikten. Hon avstår från att göra någon genomförd tolkning, men hennes kommentar vittnar om att dikten har väckt ett starkt om än »svalt» gensvar:

Under diskussionen av den här dikten framkom så gott som inga erkännande omdömen. Den var för enkel, banal rentav och det framkom förslag till förbättring, som väckte hejdlös munterhet. . . . Det var omöjligt att få något grepp om den. Nu efteråt har åtminstone min uppfattning förändrats. Jag tycker om den kanske just därför, att den är så enkel och på något sätt sluten i sig själv. . . . Jag tycker det är något som säger: »Stanna här!» Det är knappt man vågar andas när man läser den.

Jag vet inte riktigt vad det skulle kunna vara för tanke bakom dikten, men jag tror inte det är den unge gymnasistens lovsång av den tillbedda, inte heller »farbroderlig» kärlek till en ung flicka. Den är alldeles för sval för att vara en kärleksdikt.

Man står inför den, koncentrerat iakttagande orörd av översvallande sinnelser och utan sentimentalitet. Det är en »paus», tystnad, vindstilla.

Det är ganska naturligt att »andlösa» upplevelser av det här slaget har hållits tillbaka av männens hårdhanta argumentering under diskussionen. Men det är också ett intressant faktum att de ändå har kunnat utbildas efteråt och att de — åtminstone till synes — har kunnat befria sig från de många besvärande associationer, som diskussionen måste ha knutit till diktens ord.

*

Det är en liten enkel dikt, som handlar om en nattviol. Det finns ingenting svårtytt i dikten, inte heller något ord, som är starkare känsloladdat än de andra. Än mindre finns det några — till synes — ovidkommande associationer i dikten. Att jag nu skriver om just den dikten är därför, att den i sin enkelhet inte är så entydig som den verkar.

Dikten skrevs en sommarförmiddag i New York 1940. En grå solröksdag. Jag hade fått några timmar för mig själv — de första på flera månader — då jag kunde få skriva. Därför minns jag exakt förloppet. Jag gick en bit längs Broadway. Skog, tänkte jag. Grön skog. Sommarkväll. Svalka. Insjö nära. Eller ett tjärn. Att känna doften. Att gå och leta efter blomman. Nattviolen. Ingen blomma liknar denna. . . . Och kringvärd av synintryck från en svensk sommarskog skrev jag dikten, som jag själv trodde vara en naturdikt, framtingad av hemlängtan och i kontrastverkan mot storstaden.

Några dar senare när jag läste om dikten, fanns ingenting kvar av skogsstämningen kring dikten. Men den utlöste fortfarande en stark känsla av befrielse. Ömhet. Varsamhet. Någon att vara rädd om. Någon som var mycket ensam. Mera värd än andra. Och plötsligt slog det mig, att dikten handlade om Karin Boye. — Själv kan jag lättare hitta associationskedjan nu än då: skog, björkar, Karin Boyes yttrande efter Berlin-tiden, att hon behövde svensk natur för att skriva dikter, skräcken att behöva leva länge i en storstad. Och så rörde oron vid föremålet: Karin Boye, men vek tillbaka, bortkörd av en alltför sträng censur för personliga känslor. I stället byggdes dikten upp till en naturdikt så väl maskerad, att jag inte förrän senare anade sammanhanget.

Ett nyckelord finns i dikten: vita ljus. Karin Boye brukade ju läsa sina dikter vid brinnande ljus. Andra anknytningar ger sig självt: ingen blomma liknar denna. Ordet »bär» i slutraden är också ett viktigt ord, när det gäller Karin Boye. Skräcken att något skulle hända henne. Medvetandet om hennes stora värde, allting finns där.

Dikten heter *Nattviol*. Det finns ingenting som röjer, att den skulle vara något annat än en naturdikt. Den föredrog att komma förklädd. Också den sannaste dikt söker symboler för att våga visa sig. Men inunder dikten ser jag alltid skri- vet — med små, små bokstäver: Till Karin.

I denna kommentar ger Ebba Lindquist sin dikt en innebörd, som ingen i de båda hittills refererade läsargrupperna har gett den. De flesta av dessa läsare har visserligen — och därmed ifrågasätter de Ebba Lindquists påstående i slutet av kommentaren — omedelbart uppfattat dikten som någonting mer än en naturdikt. I åtskilliga av deras tolkningar har nattviolen också blivit en symbol för en kvinna eller för kvinnlig renhet och oskuld. Men är läsarna därför beredda att acceptera författarinnans tolkning av *Nattviol* som en »förklädd» dikt om Karin Boye? I den grupp som fick studera Ebba Lindquists kommentar är läsarna på den punkten antingen tveksamma eller direkt avvisande.

Tveksamheten finns mest hos de manliga läsare, som samtidigt ger uttryck för uppskattning av dikten. De har visserligen inte skrivit några entusiastiska kommentarer, men enkelheten och tonen i dikten har tilltalat dem. De medger att nattviolen åtminstone delvis kan representera element i Karin Boyes personlighet, men de reserverar sig också och vill inte ställa Karin Boye i centrum av sina diktupplevelser:

Även om man inte kände till något om denna dikts tillkomst och vad författaren avsett med den, förstår man nog redan när man kommer till andra raden, att den handlar om något annat eller rättare något mer än en blomma, men därifrån är det ju långt till en så till synes halsbrytande slutsats som att den handlar om Karin Boye. Ingen står så ensam. Det ligger något obeskrivligt ensamt över denna blomma, och man kan mycket väl tänka sig, att det var en sådan ensamhet, som omgav Karin Boye och som slutligen drev henne till självmord. För mig ger nog denna dikt mycket av Karin Boyes väsen sådant det ter sig i hennes dikter. ... Dikten förefaller mig vacker inte minst på grund av dess självklara enkla ton.

Dikten är kort och bra. Förf:s kommentar var intressant och — sentimental. ... att han också förföll till en grad av sentimentalitet eller om man så vill: självbespeglning, så att hans ord närmast lämnade mig oberörd, eller i varje fall bara lyssnade på honom med ett öra, står fast. Dikten sas handla om Karin Boye och det kan den mycket väl göra, det finns faktiskt ett visst symbolvärde som kan sägas motsvara författarinnan.

Liknande om än mindre pregnant formulerade synpunkter återkommer i ytterligare ett par kommentarer:

En verkligt fin dikt. Enhetlig i stämningen, varje ord fyller sin funktion. Versarna andas alldeles naturligt, stilla och innerligt. Det var nog en dikt som inte funderades ut, den bara kom. Jag har fått för mig, att den är en kvinnas verk — framgick det av kommentaren? Hon har en inlevelse i blommans särhet, som är öm utan att vara sentimental, och en fin förståelse för dess värde. Jag är glad åt att inte författaren medvetet tänkte på Karin Boye, då dikten kom till.

De upplysningar författaren ger om uppkomsten av dikten är intressanta, men de påverkar inte min upplevelse av den. . . . Jag tycker det är en utmärkt dikt. Den är precis så enkel och kort som ämnet fordrar. Den bär verkligen »hela sommarkvällens doft».

Även en kvinnlig läsare är tveksam inför bilden av Karin Boye, men i sin kommentar uppehåller hon sig mest vid de punkter, där hennes egen uppfattning om Karin Boyes personlighet och diktning skiljer sig från den Ebba Lindquist har gett uttryck för:

Först tyckte jag den gav en bra och rätt fin skildring av nattviolen. Men den innehåller inte så mycket. . . . Man får i alla fall intryck av det spåda, skira, ömtåliga. Ja, ljuva rentav. Men är nattviolen så späd?

Så var det Karin Boye. Ebba Lindquist kände henne otvivelaktigt bättre än jag, och kanske fick man det här intrycket av henne personligen. Min bild av henne är nog inte riktigt denna. Späd, visserligen. Men spänstig också. Inte spröd, som en nattviol är. »Bön till solen» ex. passar väl inte för en nattviols ömtålighet. Ensamheten kanske är rätt. Så har jag en bild av någon som inte bröts av yttre åverkan utan av inre nödvändighet. Om man tar fasta på »vita ljus» får man förstås en väsentlig sida. Men det här är ju ett otänt ljus. Det ska brinna. Det verkar Karin Boye ha gjort. Den livsbejakande sidan kommer inte med heller. Tycker nog bilden är litet blekt konventionell.

Den läsaren är alltså inte tillfredsställd med den bild av Karin Boye, som Ebba Lindquist genom sin tolkning låter dikten representera. Andra läsare ställer sig definitivt avvisande till tanken på Karin Boye, inte i första hand därför att de föreställer sig hennes personlighet annorlunda utan därför att dikten enligt deras uppfattning inte ger utrymme för en sådan tolkning. Två manliga läsare är övervägande kritiska mot dikten, och de tar till hårda ord om författarinnans kommentar:

En i grunden ganska obetydlig och föga originell skapelse. Den kan dock inte fränkännas en viss charm genom sin enkelhet och det opretentiöst skissartade.

Dikten bemedlar ett intryck av sund friskhet och en späd och spröd oskuldskraft, som i mitt tycke representerar en ursprunglig själens idealitetsträngtan.

Allra först ger den självfallet en naturbild. . . . — En dikts storhet kan ju ofta mätas genom de skilda associationer den ger under olikartade omständigheter. Att rubricera den här behandlade dikten »Till Karin» anser jag som en mycket beklaglig stympning. Låt vara att denna association är plausibel; den är dock speciell, och dikten vinner absolut ingenting på ett understrykande av denna tolkningsmöjlighet och förlorar sin charm på att man gör den till det centrala.

Frågan är om inte författaren i denna dikt helt enkelt låtit Karin Boye tränga ut nattviolen. . . . — Den devota Boyedyrkan, som kom fram i berättelsen om hur dikten kommit till, har i mina ögon något löjligt över sig, som i någon mån överflyttas på dikten.

Två kvinnliga läsare ger uttryck för en något mera uppskattande syn på dikten, men även de avvisar författarinnans tolkning med liknande motiveringar:

En känslig naturiakttagelse med enkelt innehåll och enkelt språk. ... Dikten har en säker stilrenhet över sig. Den återger gott den nästan sakrala stämning, som kan gripa en inför nattviolen.

I sin egen analys tycks emellertid författarinnan vilja ge ett annat innehåll utöver naturupplevelsen åt dikten. Hon associerar med Karin Boye. Det är ju också troligt. Men för mitt eget uppfattande av dikten verkar associationen närmast störande. ...

Varför inte fatta dikten som den är — en naturupplevelse helt enkelt (helt »renodlad» kan förstås inte ens den bli). Om man samtidigt tänker på Karin Boye, står man inte längre i en skogsglänta och beundrar nattviolen utan man »står» mitt i hennes biografi.

Jag har aldrig kunnat riktigt uppskatta naturbeskrivningar ... och det fanns hos mig en tendens att ge dikten Nattviol mänsklig anknytning redan innan jag läst kommentaren.

Dikten behöver inte kommentaren, anser jag. Då blir den för speciell. Som den är, är den enkel och ren. ... — Att dikten får mänsklig anknytning anser jag vara väsentligt, däremot inte att den syftar på Karin Boye. Det gör den för snäv och på något sätt olustig.

För samtliga dessa läsare har Ebba Lindquists kommentar sprängt dikten ram. Det visar sig dels i att de avvisar författarinnans tolkning såsom alltför speciell eller begränsad, dels i att de känner sig störda av den eller betraktar den som »olustig» och »devot Boyedyrkan». Tydligtvis har de inte kunnat förena och hålla samman sina egna upplevelser med författarinnans speciella tolkning, men de har inte heller kunnat »tänka bort» det de uppfattar som störande eller inkongruent. Den ena läsarens metaforiska beskrivning att hon har förflyttats från en skogsglänta till Karin Boyes biografi är talande.

*

När experimentdeltagarna har upplevt *Nattviol* enhetligt och med personligt engagemang, har deras upplevelser varit relativt begränsade. Någon »stor» dikt har den inte blivit för deltagarna, och den har inte gripit djupt in i varken deras känsloliv eller deras föreställningsvärld. I gengäld har emellertid upplevelserna inom sin begränsade ram varit utformade kring subtila och ibland mycket bräckliga beståndsdelar: ord som mjuk, späd, skir, ren, helgd och tystnad är vanliga i kommentarerna.

De rikaste och mest positiva upplevelserna har redovisats av kontrollgruppen, som inte utsattes för något försök till påverkan. Särskilt männen tilltalades där av dikten, och de uppfattade nattviolen som en symbol för det rena och kyska och mjuka hos kvinnan. För de kvinnliga läsarna framstod *Nattviol* mera som en naturdikt, även om deras tolkningar också innehöll symboliska element. Kvinnorna uttalade sig i allmänhet mindre positivt om dikten än männen gjorde.

I de båda andra grupperna var läsarna genomgående mera reserverade mot dikten, och särskilt i diskussionsgruppen fanns det delvis mycket kritiska uttalanden. Antalet deltagare i de olika grupperna är här alldeles för litet för att några säkra slutsatser skall kunna dras ur sådana jäm-

förelser. Tendensen i skillnaderna är emellertid mycket väl förenlig med deltagarnas uttalanden om vad författarkommentaren resp. diskussionen tillförde upplevelsesituationen. Detta styrker att olikheterna inte är enbart slumpartade utan hänger samman med påverkningsfaktorerna.

Beträffande Ebba Lindquists kommentar visar läsarnas uttalanden sålunda, att den har förhindrat enhetligare upplevelser eller rubbat balansen i upplevelser, som ännu inte har stabiliserat sig. För en del läsare tillförde den också sådant material, som de uppfattade såsom inkongruent med dikten och som därför blev direkt störande för dem. Beträffande diskussionen visar läsarnas kommentarer, dels genom direkta uttalanden om vad som har diskuterats, dels genom de med vissa variationer återkommande synpunkterna, att den delvis har starkt påverkat både tolkningarna och värderingarna i gruppen. I sina slutliga värderingar tycks dock de kvinnliga deltagarna ha stått relativt fria gentemot de starkt kritiska uppfattningar, som dominerade under diskussionen.

Vid sidan av påverkningsresultaten, som alltså i stort sett blev negativa, reser Ebba Lindquists kommentar och reaktionerna inför den speciella problem. När I. A. Richards i »Principles of literary criticism» diskuterar definitionen av en dikt, stannar han inför följande slutsats som »the only workable way of defining a poem»: »namely, as a class of experiences which do not differ in any character more than a certain amount, varying for each character, from a standard experience. We may take as this standard experience the relevant experience of the poet when contemplating the completed composition.»⁴

Richards anger inte närmare vad han avser med »relevant» i den formuleringen. Förmodligen vill han emellertid därmed från standardupplevelsen utesluta sådana triviala eller ovidkommande element, som kan ha någon förbindelse med dikten utan att dock fungera i diktupplevelsen som sådan. Element av det slaget kan vara t. ex. tanken att skrivmaskinen som dikten skrevs på behöver repareras, eller lättnaden över att dikten är färdigskriven. Om Richards med »relevant» i stället avser att diktarens upplevelse på något sätt skall vara relevant i förhållande till »dikten», sätts själva definitionen ur spel. För att författarens upplevelse av den färdiga dikten skall kunna kallas irrelevant, måste vi nämligen såsom jämförelseobjekt tillgripa någon annan standardupplevelse än den definitionen själv anger.

Ebba Lindquists kommentar innehåller en del uppgifter (t. ex. att hon gick längs Broadway), som ur den här synpunkten kan uteslutas såsom ovidkommande. Men det är ändå ganska lätt att se åtminstone konturerna av hennes upplevelse, när hon begrundade den färdiga dikten. I själva verket ger hennes kommentar upplysningar om två olika upplevelser, som båda kan sägas vara standardupplevelser enligt Richards' definition.

I den första upplevelsen framstår dikten för författarinnan som en enkel och entydig dikt om en nattviol. Ramen omkring den är svensk skogsstämning, och den har sin bakgrund i hemlängtan och längtan bort från storstadens jäkt och buller. Det finns inga »ovidkommande» associationer i den och inte heller någonting »som röjer, att den skulle vara något annat än en naturdikt».

⁴ I. A. Richards, *Principles of literary criticism*, London 1950, s. 226 f.

Efter några dagar har emellertid det »rätta» sammanhanget gått upp för Ebba Lindquist, och dikten har fått en annan innebörd. Dikten kom förklädd, och det som tidigare bara var element i en naturbeskrivning har nu blivit symboler. Oron och symbolerna rörde visserligen bara vid föremålet och vek sedan tillbaka inför den stränga censuren, men de »ovidkommande» associationerna är nu så många och så konsekventa att författarinnan upplever *Nattviol* som en dikt om Karin Boye.

Båda dessa tolkningar avviker från dem som experimentdeltagarna har gett dikten. De allra flesta av dem har omedelbart uppfattat *Nattviol* som något mer än en »ren» naturdikt. På den punkten har Ebba Lindquist alltså underskattat sin egen dikt: det »finns» ovidkommande associationer i den. De associationerna har ofta lett fram till genomfört symboliska tolkningar, men ingen läsare har på egen hand uppfattat dikten som en dikt om Karin Boye eller ens nämnt hennes namn i samband med den. Inte heller de läsare som ställdes inför Ebba Lindquists egen tolkning lät sina upplevelser utformas omkring föreställningar om Karin Boye: de som inte var kategoriskt eller ibland indignerat avvisande gav uttryck för tveksamhet inför den tolkningen.

Tillämpad på *Nattviol* får Richards' allmänna definition av dikten egendomliga och inte särskilt lyckliga konsekvenser. Vi har två standardupplevelser, som på viktiga punkter avviker från varandra, och de flesta läsarpupplevelserna avviker i sin tur avsevärt från båda dessa upplevelser. Eftersom avvikelserna gäller den direkta tolkningen av dikten, dess centrala innebörd, bör toleransgränsen i det här fallet dras ganska snävt. Resultatet skulle då bli att majoriteten av läsarpupplevelserna förklaras vara »oriktiga», därför att de avviker från författarinnans egen upplevelse.

För att undvika en sådan opraktisk och för många läsare säkert också stötande slutsats behöver vi ersätta standardupplevelsen i Richards' definition med en annan upplevelse, t. ex. en idealupplevelse eller en normalupplevelse. Med utgångspunkt från den normalupplevelse, som kan urskiljas i det begränsade undersökningsmaterialet, skulle *Nattviol* kunna beskrivas såsom en dikt, som inte är bara »ren» naturlyrik utan har en formulerbar symbolisk innebörd. Denna symboliska innebörd kan dock inte begränsas till att gälla Karin Boyes personlighet.

Om dikten bestäms på det sättet, avviker Ebba Lindquists upplevelse — jämte några av läsarpupplevelserna — från normalupplevelsen. Den framstår då såsom en privat upplevelse, som har sin psykologiska förklaring i personliga förhållanden och relationer, bl. a. just till Karin Boye. Tillämpad på ett sådant sätt förefaller Richards' definition vara mera användbar, inte minst därför att sådana normalupplevelser i de flesta fall trots allt är lättare att konstruera än »the relevant experience of the poet when contemplating the completed composition».

*

En annan aspekt av samma problemställning berör författarens avsikter med sitt dikterverk och deras relevans för tolkningen av det. I den senare diskussionen om detta problem har W. K. Wimsatt och M. C. Beardsley gått i bräsch för den uppfattningen, att intentionen inte alls är rele-

vant för tolkningen och värderingen av ett diktverk.⁵ Såsom de ser det kan författarens avsikter i regel konstrueras bara med utgångspunkt från verket självt, och ett försök att värdera det genom att jämföra vad författaren uppnådde med vad han ville uppnå blir då ett cirkelresonemang.

Andra forskare har intagit mindre extrema positioner än Wimsatt och Beardsley. Från närmast nykritiska utgångspunkter har R. J. Smith förklarat, att även inom en s. k. organisk teori behövs ett begrepp som »general intention».⁶ Det behövs vid analysen av en dikt, såsom en »hypotes» redan under den första läsningen och såsom en riktlinje för den som har svårt att komma till rätta med dikten, och det behövs också vid värderingen av den. För att komma ifrån den biografiska belastningen hos »intention» föreslår han emellertid att begreppet ersätts med »organic center». Med det begreppet vill han antyda, att det poetiska inte finns i någon särskild kvalitet hos dikten utan i en samtidig konvergens hos alla dess kvaliteter.

En ännu mera förmedlande position har intagits av T. M. Gang.⁷ Han accepterar den utgångspunkten att dikter har en »objektiv» existens. I sin framställning skiljer han sedan mellan »praktisk» intention, som innebär avsikt att framkalla en viss effekt, att uppnå ett visst resultat, och »litterär» intention, som innebär avsikt att överföra en viss innebörd (»significance»). Beträffande »innebörd» skiljer Gang mellan en svag och en stark betydelse: den svaga innebörden kan anges med hjälp av synonymer eller genom en parafra, men den starka innebörden hos ett ord eller ett diktverk är dess totala innebörd, dess »budskap», vad det »säger» oss.

När vi ställer frågan om vad en författare har menat med ett visst ord eller ett visst uttryck, är det enligt Gang inte efter författarens intention vi frågar, utan det är efter den svaga innebörd han skulle ha sagt att hans ord hade. Och detta är varken en biografisk eller en psykologisk fråga.

Om den »praktiska» intentionen kan vi ofta veta något, hävdar Gang vidare. Mera sällan men dock ibland vet vi något om den »litterära» intentionen. Men när vi kan rekonstruera den och när yttre data som anteckningsböcker, brev och förord har utnyttjats för rekonstruktionen, framstår det för Gang såsom självklart, att vi vid tolkningen skall utnyttja författarens »litterära» intention. Eftersom vi medger att många betydelser elimineras av t. ex. sammanhanget, kontexten, skulle det vara närmast perverst, förklarar han, om vi vägrar att godta sådana inskränkningar, som kan härledas från författarens avsikter.

Någon »praktisk» avsikt enligt Gangs terminologi finns inte uttalad i Ebba Lindquists kommentar till *Nattviol*. Däremot ger hon uttryck för två olika »litterära» avsikter, den ena medveten, den andra omedveten. Den medvetna avsikten var att skriva en naturdikt, en dikt mättad med svensk skogsstämning. Den omedvetna avsikten, som berörde känslor av så personlig art att den inte fick komma upp i medvetandet, var att skriva en förklädd dikt om Karin Boye.

⁵ W. K. Wimsatt & M. C. Beardsley, *The intentional fallacy*, *Sewanee review*, 54, 1946, s. 468–488 (även i *The verbal icon*, Lexington, Ky, 1954, s. 3–18).

⁶ R. J. Smith, *Intention in an organic theory of poetry*, *Sewanee review*, 56, 1948, s. 625–633.

⁷ T. M. Gang, *Intention, Essays in criticism*, 7, 1957, s. 175–186.

Det är möjligt att begreppet »litterär» intention, så som Gang har definierat det, i ett fall som detta blir något missvisande genom att det säger för mycket. Det primära för Ebba Lindquist — och för andra författare i liknande situationer — behöver inte ha varit att just *överföra* en viss innebörd. Viktigare för henne strax före och under själva skapelseprocessen kan ha varit att finna adekvata uttryck för sin egen situation, för sina personliga stämningar och känslökompex: »av hemlängtan och i kontrastverkan mot storstaden» skrev hon en dikt om svensk sommarskog. Också Ebba Lindquists omedvetna avsikt kan med fördel ses ur den här synpunkten. Avsikten var inte främst att till andra läsare under förklädnad förmedla en beskrivning av Karin Boye. Viktigare var tydligen den dolda avsikten att välja förklädda natursymboler, så att hon kunde kringgå censuren och ge ett maskerat uttryck för sina alltför personliga känslor.

Även i sådana fall finns säkert oftast tanken på en läsare någonstans i bakgrunden, men avsikten att till honom överföra diktens innebörd står inte i centrum för diktarens intentioner. T. M. Gangs uppdelning i praktisk och litterär intention tycks därför behöva kompletteras med åtminstone ytterligare en kategori, om den skall bli ett smidigt instrument för analys och klassificering. Den kategorien skulle då omfatta avsikten att skapa, att med hjälp av språket och dess medel ge ett konstnärligt uttryck för en upplevelse. Kategorien kunde kallas exempelvis konstnärlig eller skapande (creative) intention.

Det förefaller mig vara rimligare att uppfatta de avsikter Ebba Lindquist formulerar i sin kommentar såsom avsikt att konstnärligt gestalta än såsom avsikt att överföra en viss innebörd. Men åtskilligt i kommentaren syftar också till att genom omskrivning och parafras ange diktens »svaga» innebörd. Redan på det planet avviker den innebörd hon ger dikten på många punkter från den innebörd läsarna har gett den. I sin första tolkning ger hon diktens ord en mera begränsad innebörd än den läsarna i allmänhet har gett den. I sin andra tolkning ger hon utrymme även för de »ovidkommande» associationer, som delvis fanns med såsom en naturlig och viktig del i de flesta läsarnas upplevelser, men då ger hon dikten en så långtgående och samtidigt speciell innebörd att läsarna inte kan följa henne.

Beträffande den »starka» innebörden, diktens »budskap», det den »säger» läsaren, finns det liknande avvikelser. Skogsstämningen var givetvis viktig även för läsarnas upplevelser. Den starka »känsla av befrielse», som dikten utlöste hos författarinnan och som hon till att börja med anknöt till sin längtan bort från storstaden, har däremot inte kommit till uttryck i deras kommentarer. Senare överförde Ebba Lindquist denna känsla av befrielse till att gälla något annat: tydligtvis menar hon att befrielsen har utlösts av att hon genom den »förklädda» dikten har kunnat ge uttryck för något, som den stränga censuren inte öppet ville tillåta.

Andra uttryck för vad dikten »säger» — t. ex. »Ömhet. Varsamhet. Någon att vara rädd om. Någon som var mycket ensam.» — är gemensamma för författarinnan och läsarna, även om det naturligtvis finns gott om individuella avvikelser. Men när Ebba Lindquist preciserar dessa känslor till att gälla just Karin Boye, liksom när hon hävdar att medvetandet om Karin Boyes stora värde och skräcken att något skulle hända henne

»finns där», står hon åter ensam i sin tolkning. För Ebba Lindquist fanns otvivelaktigt denna innebörd där, både några dagar efter att hon hade skrivit dikten och åtskilliga år senare när hon skrev sin kommentar. För deltagarna i den här undersökningen fanns den emellertid inte där. Inte heller kunde den med hjälp av kommentaren föras in i dikten, utom i några fall såsom en tveksam möjlighet.

Ebba Lindquists kommentar har givetvis ett stort författarpsykologiskt intresse. Den ger den privatpsykologiska bakgrunden till dikten, den ger vissa upplysningar om arbetet med den, och den ger klart uttryck för en medveten och en omedveten avsikt med den. Kommentaren har dessutom sitt givna intresse såsom författarinnans tolkning av sin egen dikt, såsom en formulering av hennes egen upplevelse. I den upplevelsen har exempelvis känslan av befrielse och medvetandet om Karin Boyes stora värde varit viktiga och kanske rentav grundläggande komponenter.

Men att därifrån ta steget till att använda författarinnans formulerade avsikter eller hennes tolkning för att så att säga »med makt» avgränsa eller utvidga diktens innebörd *i relationen till läsaren* förefaller mig vara principiellt olämpligt och psykologiskt ohållbart. Principiellt olämpligt är det förfarandet i det här fallet därför att författarinnans uttalade intention och tolkning på fundamentala punkter klart avviker från läsarnas normalupplevelse. Psykologiskt ohållbart är det därför att de läsare, som konfronterades med författarkommentaren, inte lät sig övertygas utan vidhöll att dikten har en annan innebörd än den Ebba Lindquist avsåg att ge den eller i efterhand gav den. För en litteraturhistoriker, som arbetar med att rekonstruera den innebörd dikten hade för författaren själv och sedan försöker ställa in den i ett psykologiskt sammanhang eller inordna den i en utveckling, ter sig givetvis situationen annorlunda. Hans arbetsobjekt är just dikten i dess relation till författaren.

Beträffande *Nattviol* tycks relationerna mellan författaren, dikten och läsaren kunna formuleras på följande sätt. Ebba Lindquists uttalade intentioner har giltighet som ett vittnesbörd om vilka tankar och känslor hos sig själv hon avsåg att ge uttryck för med sin dikt. Vittnesbördet gäller både den medvetna och den omedvetna avsikten, men naturligtvis med reservation för den osäkerhet, som alltid följer med introspektiva iakttagelser och rekonstruktioner av komplicerade psykiska förlopp.

Kommentaren har också giltighet såsom en beskrivning av vad Ebba Lindquist vid två olika tillfällen upplevde inför den färdigskrivna dikten. I den situationen var hon alltså en läsare av sin egen dikt, även om hon naturligtvis till skillnad från andra läsare var medveten om och kunde utgå från sina intentioner med dikten. Hennes upplevelser skiljer sig därvid från den »normala» upplevelsen på samma sätt som vissa läsares upplevelser (jfr flickan som »satt uppe på åsen», ovan s. 64 f.) gör det: privata erfarenheter ger hela eller delar av dikten en i vissa fall vidgad, i andra fall avgränsad och speciell innebörd. Av kommentaren att döma har dock dikten i författarinnans egen upplevelse blivit vad hon avsåg att den skulle bli.

Även i relationen mellan den enskilde läsaren och dikten har författarkommentaren giltighet såsom ett vittnesbörd om vad Ebba Lindquist ville ge uttryck för och om hur hon själv upplever sin dikt. Läsaren kan uppfatta detta som ett förslag till läsning, en möjlighet att pröva för att finna

nya betydelsenyanser eller för att ge upplevelsen enhet och gestalt. Men i den mån författarens uttalade eller rekonstruerade intention eller hans tolkning strider mot den innebörd, som läsaren med sina egna språkvanor ger dikten, tycks läsarens språkvanor bli utslagsgivande. Författarens intentioner och tolkningar kan fortfarande uppfattas såsom förslag, men nu såsom förslag som har avvisats. En princip som inte ger utrymme för sådana psykologiskt betingade reaktioner är inte funktionsduglig.