

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 33

1952

U P P S A L A 1 9 5 3

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 1953

ALMQVIST & WIKSELLS BOKTRYCKERI AB

537165

Sigbjörn Obstfelder: »Jeg ser.»

Av Asbjörn Bergaas.

JEG SER

Jeg ser på den hvide himmel,
jeg ser på de gråblå skyer,
jeg ser på den blodige sol.

Dette er altså verden.
Dette er altså klodernes hjem.

En regndråbe!

Jeg ser på de høie huse,
jeg ser på de tusende vinduer,
jeg ser på det fjerne kirketårn.

Dette er altså jorden.
Dette er altså menneskenes hjem.

De gråblå skyer samler sig. Solen blev borte.

Jeg ser på de velklædte herrer,
jeg ser på de smilende damer,
jeg ser på de ludende heste.

Hvor de gråblå skyer blir tunge.

Jeg ser, jeg ser . . .
Jeg er vist kommet på en feil klode!
Her er så underligt . . .

*

Obstfelders »Jeg ser» presenterer seg som et uregelmessig komponert dikt som mangler en rekke av de formelle kjenntegn som vanligvis skiller organisert poesi fra prosaen: det mangler rim, det har ingen enhetlig strofisk oppbygning, stavelsestallet i verslinjene skifter, og der er heller ingen fast symmetri i *vekslingen* av verslinjene eller av stavelsestallet i versene. Heller ikke i rytmisk henseende kan diktet sies å ha en fast organisasjon: rytmegruppene skifter med stavelsestallet, og aksentueringen er likesom i normalprosaen lite fremtredende. Likeledes finner vi få av de stilistiske virkemidler som ofte adskiller diktning fra normalprosaen: både ordvalg og setningsbygning viser alminnelige, dagligdagse iakttagelser fremstillet i selvfølgelige og ukompliserte syntaksformer.

Likevel har diktet mange formelle elementer som adskiller det fra nor-

malprosaens fremstillingsform. Det mest iøynefallende trekk er en rekke iakttagelser som er ordnet i 3-linjede versgrupper i 3 serier som formelt sett gir diktet dets hovedstruktur. Disse versgrupper får sitt enhetlige preg gjennom sin fullkomne syntaktiske parallellisme, gjennom de 3 ganger 3 gjentatte innledningsord (Jeg ser på) i verslinjene, og gjennom synsbildenes enhetlige plasing i slutten av hver linje. Hertil kommer at synsbildene er etablert i små rytmiske enheter, hvor den gjennomgående ensartede trokeiske og daktyliske form ytterligere fremhever den syntaktiske parallellisme, samtidig som den rytmiske effekt konsentreres om de suksessive synsbilder. Ettersom selve synsbildene er de eneste variable faktorer i den konstante form, fører dette til at oppmerksomheten i særlig grad rettes mot det enkelte bildes egenart, mot rekkefølgen og mot skiftningene i synsinntrykkene.

Den 3-linjede versgruppe fortsetter også i avslutningsstrofen, men er her kommet ut av balanse: den har fått en usammenhengende, springende form, stavelsesstallet springer fra 4 til 10, og derfra til 6 stavelser, mens de foregående 3-linjede strofer har 8-8-8, 9-9-9 stavelser. Mellomstrofen veksler riktignok fra 8 til 10 stavelser, men bare for å gi plass til 2 daktyler, slik at versets formelle preg i stroferekken bevarer den samme karakter som de øvrige.

Den syntaktiske parallellisme er forsvunnet, setningsrytmen har mistet sin likevekt, de rytmiske ordgrupper har falt ut, og — hva som er mer vesentlig — selve de konkrete synsinntrykk, som fra et rent formelt synspunkt syntes å spille en så sentral rolle i de foregående strofer, glimrer nå ved sitt fravær.

Vi ser altså at det i den avsluttende strofe har funnet sted en fullstendig oppløsning av alle de elementer som konstituerte de foregående strofer, et forhold som får sin spesielle betydning gjennom sin relasjon til innholdet av siste strofe.

I de foregående strofer konstaterer vi at dikteren betrakter grupper av synsbilder, men vi legger videre merke til at relasjonene mellom dikter og synsbilde, og mellom synsbildene innbyrdes, er meget svake. Hvert enkelt synsbilde presenteres som en selvstendig enhet og som innbyrdes isolerte fenomener — der er ikke etablert noen relasjon fra synsbilde til synsbilde, bare fra *Jeg*'et som sentrum til isolerte punkter utenfor det.

Disse relasjoner viser så godt som ingen personlig kontakt mellom *jeg*'et og synsbildene: dette forhold blir innlysende hvis vi forsøker å substituere f. eks. noen av adjektivene med andre adjektiver som kunde fortelle litt om den virkning synsinntrykket gjør på *jeg*'et. Vi vilde ha hatt et sikrere holdepunkt for dikterens affektive reaksjon på synsinntrykkene, hvis der i stedet for »den *hvite* himmel» hadde stått »den *rene* himmel», hvis »de *grå-blå* skyer» var blitt »de *truende* skyer», eller »de *velklædte* herrer» også hadde fortonet seg som »venlige» eller »uvenlige» herrer osv. I første omgang må vi altså si at *jeg*'et befinner seg i et så upersonlig forhold til sine omgivelser at disse registreres som *rene* synsinntrykk.

Betrakter vi nå innholdet av siste strofe på denne bakgrunn:

Jeg ser, jeg ser...

Jeg er vist kommet på en feil klode

Her er så underlig...

legger vi merke til at den relasjonsløshet vi allerede har notert oss, mangelen på kontakt, på samhørighet, avstanden mellom *jeg'et som ser* og *det det ser*, alt dette får nå en tydeligere uttrykksform; jeg'et reagerer endelig og blir personlig: det sier noe om seg selv og om sitt forhold til omgivelsene. »Jeg er vist kommet på en feil klode.» Han blir seg sin mangel på kontakt *bevisst*, han blir videre klar over i hvor høy grad han står utenfor og fremmed overfor den verden han befinner seg i: det gjelder ikke bare de enkeltfenomener han registrerer eller fenomenene som grupper, ordnet fra det fjerneste til det næreste — nei, han ser og ser — og finner ikke kontaktpunkt på hele kloden.

Uttrykket »en feil klode» forteller videre litt om den aspekt denne kontaktløshet har; i den her gitte sammenheng ligger det nær talemåter som når man f. eks. sier om en mann at han ser ut som om han har »falt ned fra månen», for å uttrykke hans komplette forvirring, hans manglende evne til adekvat reaksjon på den situasjon han befinner seg i, eller hans manglende evne til å forstå og oppfatte det han ser foran seg. Analysen av den siste strofes struktur gjør det klart at formelementenes funksjon nettopp blir å uttrykke denne forvirring, denne flakkende stirren, den fortapte usikkerhet til den som plutselig skjønner at det han ser, bare er bilder som har mistet sitt realitetsinnhold, eller hvis mening han ikke kan forstå.

Imidlertid er der også en tydelig avstand mellom diktets »en feil klode» og tilsvarende talemåter fra hverdagsspråket. Det impliserer muligheten av at det i dikterens bevissthet eksisterer en erkjennelse av en annen verden, som i tilfelle skulde være hans »rette klode». Det vil i så fall bli et av de spørsmål som den videre analyse vil måtte ta standpunkt til.

Det neste hovedelement i diktet utgjøres av de tolinjede versgrupper. Den første presenterer seg tilsynelatende som en identifikasjon og en karakteristikk av innholdet i den foregående 3-linjede versgruppe:

Dette er altså verden.

Dette er altså klodernes hjem.

Det samme fenomen gjentar seg også etter den neste 3-linjede strofe:

»Dette er altså jorden.

Dette er altså menneskenes hjem.»

Ut fra diktets komposisjon skulde vi derfor vente en liknende karakteristikk og en liknende identifikasjon også etter 3. strofe. Og hvis dikteren fremdeles befinner seg på samme plan som i de foregående strofer, blir faktisk behovet for en slik plasering i vår begrepsverden større: i hvilken syntese vil nå dikteren forene relasjonsmotsetninger »velklædte herrer» og »ludende heste»? Og hvorledes skal vi i dette finne et »h j e m» for »de ludende heste»?

Av en eller annen grunn er der nå brudd i diktets komposisjon. Klodene har et »hjem», menneskene har et »hjem», men dikteren har i sin komposisjon utelatt, for ikke å si utelukket, et »hjem» for de »ludende heste» på det stadium han nå er kommet i sine betraktninger. Og samtidig legger vi merke til at diktets tredje hovedelement setter inn og gir nettopp denne del av diktet en alvorlig og dyster tone. I motsetning til de foregående hovedelementer, som er merkelig stillestående, finner vi her en utvikling

i det dikteren iakttar, der *skjer* noe som trenger dypere inn i hans bevissthet. Dette 3. element er skildringen av et uvær i utvikling. Det er allerede lagt opp i 1. strofe i »de gråblå skyer» og »den blodige sol», fortsetter som et innskudd etter omtalen av menneskenes hjem med ordene:

De gråblå skyer samler sig. Solen blev borte,

og avsluttes i form av et nytt innskudd umiddelbart etter omtalen av de »ludende heste», slik:

Hvor de gråblå skyer blir tunge.

Under analysen av »jeg ser»-strofenes struktur la vi merke til at iakttagelsene formet seg som rene synsbilder som ikke ga oss noe holdepunkt for en mer personlig tilknytning til dikteren, men i utviklingen av »uværs-motivet» legger vi nå merke til to iakttagelser hvor vi rykker dikteren nærmere inn på livet: det er »den blodige sol» og »Hvor de gråblå skyer blir tunge».

Begge peker ut over de rene sansningskvaliteter — synsbildene de gråblå skyer og solen står mot hverandre på en slik måte at dikteren assosierer rødfargen med noe blodig: metaforen inneholder et element av drama, av strid hvor vi venter at den blodige sol må ligge under og tape. I neste omgang ser vi da også hvorledes de gråblå skyer styrker sin posisjon, mens solen går under, og endelig ser vi hvorledes de gråblå skyer til slutt virker på dikteren ved sin tyngde, ved sin trykkende vekt. Det virker dobbelt sterkt, fordi det kommer i umiddelbar tilknytning til de »ludende» heste, hvis holdning nettopp ligger i at de synes tynget mot jorden. Vi må oppfatte det slik at den virkning de gråblå skyer nå gjør på dikteren, skyldes en assosiasjonstilknytning til de lutende hester. De synsbilder dikteren iakttar, har med andre ord forskjellig gjennomslagskraft i hans sinn. Noen bilder en gjengitt med sine egne farger, andre tar farge av dikterens sinnsstemning: den er tilstrekkelig identifisert gjennom ord som *blodige*, *ludende*, *tunge*. Vi ser at denne sinnsstemning som bare ligger latent i første strofe, rykker inn mot slutten av diktet og fortrenger den mer rommelige trygghetsfølelse som fikk sitt uttrykk i »*verden, klodernes hjem*» og »*jorden, menneskenes hjem*».

Betrakter vi nå den siste strofe i diktet i dens relasjoner til det annet hovedelement i diktet, de tolinjede vers med uttrykket »hjem» som sentralbegrep, utvikler det seg følgende iderekke: klodene har et hjem, menneskene har et hjem, så følger det for omtalte brudd i komposisjonen hvor talen er om de lutende hester, og når dikteren så endelig plasserer seg selv i forhold til omgivelsene, slår ideen så å si ut negativt:

Jeg er vist kommet på en feil klode

Ut fra denne synsvinkel innebærer verslinjen omtrent følgende: »Jeg ser, jeg ser . . .», men intet av det jeg ser, kan jeg kjenne igjen som en del av den verden som utgjør *mitt hjem*.

Analysen av »hjem»-motivet og »uværs-motivet» føyer nye trekk til dem vi tidligere har funnet i »Jeg ser»-gruppen: følelsen av isolasjon, hjemløshet, utrygghet; her er videre et moment av angstfylt depresjon, av knugende trykk som vekker til live en stemning av strid, undergang og uhygge, og som bl. a. får dikteren til å bruke ord som »blodige» og »tunge».

Vi legger nå merke til at »Jeg ser»-motivet og »hjem»-motivet som har fulgt hinannen gjennom diktet, begge går i oppløsning noenlunde samtidig etter at »uversmotive» har fått sin utvikling. Og vi har tidligere pekt på at denne oppløsning henger sammen med at dikteren blir seg bevisst sin mangel på kontakt med omverdenen. Spørsmålet blir nå om han virkelig har manglet denne kontakt helt fra diktets begynnelse, men slik at han først blir klar over den mot slutten, eller om der tidligere foreligger en kontakt, en sammenheng, en slags orden som plutselig blir brutt og som derfor vekker dikteren til bevissthet i det øyeblikk han mister fotfestet.

Ved første øyekast synes denne siste hypotese å være den mest plausible:

Dette er altså verden.

Dette er altså klodernes hjem.

Dette er altså jorden.

Dette er altså menneskenes hjem.

Her er kontakt, orden, sammenheng. Men det skal bare en liten intonasjonsendring til før disse linjepar fullstendig skifter karakter og uttrykker forbløffelse, uventet overraskelse. Det er adverbiet »altså» som skaper meningsambivalensen, og hvis funksjon i sammenhengen det gjelder å få fiksert. Tilsynelatende har vi med en følgeslutning å gjøre: jeg ser himmel, skyer, sol, *altså* det som heter verden. Den ytre relasjon mellom de to begrepsfærer er logisk nok, men den indre logikk mellom de begrepsfærer dikteren stiller opp, synes å svikte: den *hvide* himmel og de *gråblå* skyer gir oss egentlig ikke de assosiasjoner av *rom* som skulde ført oss frem til begrepet *verden*. Enda mer påfallende virker ordsammenstillingen den *blodige* sol og klodernes *hjem*. Hvorledes kan dikteren ut fra den *blodige* sol egentlig slutte at klodene har et *hjem*? Denne svikt i sammenhengen fra det ene område til det andre blir enda tydeligere i det neste strofepar: de høye huse, de tusende vinduer, det fjerne kirketårn skulde i en regulær følgeslutning føre til:

Dette er altså »byen».

I stedet står det »jorden». Når denne substitusjon er mulig, skyldes det ambivalensen i uttrykket »menneskenes hjem», som er relevant på to forskjellige plan, idet det på den ene side kan brukes om de høye huse og på den annen side som metaforisk omskrivning for jorden. Dermed blir det uten videre klart at dikteren hverken har kunnet eller villet slutte fra den blodige sol til klodernes hjem, men at han på tilsvarende måte gjennom begrepet *verden* forsøker å få to adskilte begrepsfærer til å kommunisere. Vi står med andre ord overfor to slags verdener, verden slik som han ser den, og verden slik han har forestillet seg den i sitt indre.

Dikteren forsøker nå å gjøre disse to verdener identiske, deri ligger grunnbetydningen av dette »altså», samtidig som det viser seg at synsbildene fra den ene verden egentlig ikke er relevante tolkningssymboler i den andre. Heri ligger grunnlaget for den forbløffelse, den overraskelse som så lett melder seg som tolkningsmulighet. Allerede fra begynnelsen av viser således sammenstillingen av de to motiver at synsbildene fra den ytre verden uttrykker en virkelighet som er lite forenlig med dikterens

virkelighet, og at bildene, etterhvert som de tårner seg opp (jfr. de *höye* huse, de *tusende* vinduer), utelukker enhver forbindelse med dikterens egen forestillingsverden. De to »verdener» kan ikke forenes — en absurd situasjon som dikteren løser på en paradoksal måte: han må ved en misforståelse være kommet på en feil klode. Vi skal i denne forbindelse merke oss at det ikke et eneste øyeblikk faller dikteren inn å tenke at det kan være noe galt fatt med *hans* verden, og at han heller ikke et øyeblikk drar i tvil realiteten av det han ser omkring seg.

Analysen av diktets elementer tillater oss nå å se en tydelig sammenheng både i utviklingen av motivrekkene og i samspillet mellom dem — der gjenstår bare et element som ikke har latt seg trekke inn i noen sektor, og som heller ikke på det nåværende tidspunkt lar seg tilfredsstillende belyse ut fra den øvrige sammenheng. Det er utbruddet »En regndråpe» som følger umiddelbart etter linjen:

Dette er altså klodernes hjem.

Innledningsvis kan man jo tenke seg at det dreier seg om en ganske alminnelig regndråpe som impresjonisten Obstfelder griper i flukten og fikserer i det øyeblikk den drar forbi, uavhengig av diktets komposisjonelle ramme. Men man kan ikke helt fri seg fra den tanken at når denne regndråpen dukker opp i *diktet*, må den på en eller annen måte ha en tilknytning til den situasjon diktet som helhet gir uttrykk for, og da der ellers ikke finnes et overflødig ord i diktet, ligger det nær å anta at den utgjør et nødvendig ledd i denne situasjon. Men vi har allerede sett at relasjonene i uværsmotivet er eksplisitte nok, og likeledes relasjonene mellom dette og de øvrige motiver, uten at regndråpen på noen måte kan bidra til å utvikle det eller nyansere det nærmere.

Nå befinner regndråpen seg *mellom* dikterens iakttagelse av himmelen og jorden, og det har vært antydnet at hensikten kunde være å lede blikket fra det ene område til det andre. Men det at gjenstanden for iakttagelsen skifter fra den blodige sol til de høye huse er i seg selv mer enn tilstrekkelig motivering for den retning blikket må følge. Synsfeltet skifter da også flere ganger i diktet uten at vi savner noen slik »ledetråd».

Min umiddelbare opplevelse av diktet har tidligere alltid ledet tanken hen på at ordet *også* måtte ha en metaforisk funksjon, at den var et uttrykk for dikterens kosmiske fantasi; »Klodernes hjem» — »En regndråpe»: hvor lite er i grunnen ikke dette som vi tror er så stort. Det er tydeligvis det før nevnte element av forbløffelse, av overraskelse som ligger i de foregående linjer, som aktiverer denne assosiasjon.

Men ved nærmere ettertanke tilfredsstiller heller ikke denne mulighet, dersom vi skal akseptere den plass regndråpen har fått i diktets komposisjon. Når det som er stort, plutselig forekommer oss å være lite, så vil en slik omvurdering gjerne skyldes at det store forekommer oss lite *i forhold til noe annet*. Hvis nå regndråpen hadde vært plasert etter det neste strofepar, kunde man godt forestille seg at »jorden, menneskenes hjem», ble karakterisert som en regndråpe i forhold til »verden, klodernes hjem». Men slik som det står, er der intet i diktet som kan lede tanken derhen at verdensrommet, »klodernes hjem» skulde kunne reduseres til en regndråpe. Tvertimot, rekken av synsinntrykk går fra verden som det største mot jorden, og det som lever på jorden som det minste. Hvis vi derfor

skal akseptere en metaforisk funksjon i regndråpen, kan den derfor qua metafor vanskelig gi uttrykk for et kvantitativt begrep. Den måtte i tilfelle gi uttrykk for en inherent egenskap ved regndråpen som samtidig lot seg anvende på et metaforisk eller symbolsk plan. Det lar seg selvsagt gjøre å postulere inn en plausibel tolkning på denne basis, men den lar seg ikke utlede direkte av selve diktet, så lenge vi innskrenker vår analyse til å gjelde det isolerte dikt. Det kan tyde på at for Obstfelder er ordet »en regndråpe» et i seg selv tilstrekkelig og selvfølgelig talende symbol, slik at det ikke faller ham inn å motivere det nærmere. Det er selvsagt mulig å undersøke, ved hjelp av Obstfelders øvrige diktning, i hvilken grad det er sannsynlig at regndråpen her er metaforisk anvendt, og hva den i så fall innebærer.

I Obstfelders begrepsverden har regndråpen nær tilknytning til 3 andre begreper som i form og egenskaper står regndråpen nær: en »vanddråpe», en »duggdråpe» og en »tåre». Alle disse ord anvendes flere ganger metaforisk av Obstfelder. Jeg har ikke hos Obstfelder funnet mer enn et eksempel på den fremgangsmåte som karakteriserer mange andre diktere, at f. eks. en regndråpe *oppvurderes* ved at den sammenlignes med en diamant eller en perle, men derimot oftere at virkelige perler og diamanter får fremhevet sin skjønnhet ved at de sammenlignes med »morgenens duggdråper» (jfr. »Den ubekjendte», Sml. skr. I, 1930). I »Korset» har vi et eksempel på hvorledes en tåre anvendes metaforisk på en måte som godt kunde tenkes å danne en parallell til regndråpen i vår tekst: »Hele verdensrummet var en stor skjælvende tåre hvori alle stjerner og sole svømmede.» (»Korset», p. 71, 1930.) Et annet sted tales det om »kyssets første regndråpe», hvor regndråpen skal utløse »livsens jubel», den symboliserer den ensomme Livs trang til kontakt med verden og menneskene. (Liv, p. 17, II.) Fra »Sletten», hvor tilknytningen til enkelte av motivene i »Jeg ser» er særlig tydelig, siterer jeg følgende: »Det er blit så simpelt. Dette jeg trodde jeg aldri mere skulde nå inn til, jorden, grenene, de små knopper. Det piner mig ikke mer, det er mig ikke mer fremmed og uforståelig.»

Og dog som aldri tilforn er der »*et under i hver vanddråpe*» (Sletten, p. 42). Vanddråpen dukker her opp like umotivert som regndråpen i »Jeg ser».

Eksemplene synes å vise at regndråper, duggdråper, vanddråper, tårer er primærsymboler hos Obstfelder, det vil si at de melder seg spontant når han i form av et bilde skal uttrykke den skjønnhet han alltid finner i et enhetlig, harmonisk samlet univers. Det er derfor fullt mulig at »regndråpen» i vår tekst, for Obstfelder umiddelbart har kunnet tjene som samlende symbol for alt det han legger i begrepet »verden, klodernes hjem» — en kosmisk livsfølelse hvis aspekter vekkes til live og gjenspeiles i en blank, krystallklar dråpe.

Hvis vi nå betrakter diktet som helhet, der vi også inkorporerer de resultater detaljanalysen har lagt for dagen, ser vi at stoffet er hentet fra en konkret situasjon dikteren kan ha opplevd og som har vært foranledningen til at diktet tok form. Han befinner seg ensom og fremmed i en stor by, nærmere bestemt i en gate med høye hus som hindrer ham i et fritt og åpent utsyn; han kan se himlen over seg, men husene tårner seg opp og står direkte mot himlen, slik at rekken av synsbilder, slik de presenterer seg i diktet, ikke danner en tilfeldig sammenstilling av synsele-

menter, men kommer i den følgeriktige sammenheng ut fra den synsvinkel dikteren har iakttatt fenomenene. Herfra følger synsretningen fasadene med de tusende vinduer, inntil blikket igjen stanser ved det fjerne kirketårn. I denne gaten er der en bestemt ting som påkaller hans oppmerksomhet: han ser velklædte herrer og smilende damer; han ser lutende hester. Det som biter seg fast i hans bevissthet, er kontrasten mellom disse damer og herrer og de lutende hester. Vi legger merke til at det ikke er sammenhengen i landskapet eller situasjonen som interesserer ham, men bare de detaljer i helheten som gjør inntrykk på ham, og som derfor gir diktet dets impresjonistiske karakter.

Det er således *noe* i denne situasjon som får ham til å stanse opp, der er noe ved disse 3 glimt av *himmelen, jorden* og *menneskene* som får ham til å tenke på en annen og mer vesentlig sammenheng, — sammenhengen i tilværelsen, der er noe som vekker til live forestillingen om »mennesket og dets miljø» i universelt perspektiv. Det er en slik sammenheng dikteren søker kontakt med. Han har ikke bare en forestilling om at der er en sammenheng i tilværelsen, men han vet også noe om denne sammenhengen: Verden er innrettet slik at den er et hjem for klodene, hver av dem har sin plass, hver av dem utgjør en del av det hele, i verdensrommet hersker det balanse, likevekt, trygghet. Menneskene har del i denne kosmiske harmoni ved at jorden danner et hjem for menneskene på samme måte som verden danner et hjem for klodene. I denne forestilling er mennesket integrert i verdensordningen: der er klar sammenheng fra menneskene til jorden, fra jorden til klodene, fra klodene til verden.

Den indre spenning i diktet består nå i at dikteren gjennom den ytre situasjon søker kontakt med den verden som bor i hans indre. Gjennom analysen har vi sett at denne kontakt ikke kommer i stand, og at synsbildene mer og mer taler et språk som utelukker enhver forbindelse mellom de to verdener. De synes endog å stå i strid med hverandre.

Han søker en universell harmoni, og ser en blodig sol, han søker bekrefteelse på sin visjon av jorden som et enhetlig og rommelig menneskenes hjem, og ser leiekasernes fasader, han søker mennesker, og ser et uforståelig og forvirrende billedspråk som for alvor gjør ham urolig. Himlen svartner til over ham og legger seg som et lokk over huskassene som han føler seg klemt ned mellom.

En slik opplevelse medfører en hel skala av skiftende sinnsstemninger. Den kan begynne som et uengasjert, men enda tillitsfullt forsøk på å etablere kontakt mellom de to verdener, men bærer allerede i seg et moment av overraskelse, av usikkerhet som öker til uro, forvirring, som sammen med følelsen av isolasjon, nedtrykthet, muligens også slår ut i angst ettersom synsbildene rykker mer og mer truende inn over ham.

Slike sinnsstemninger er utvilsomt til stede og utgjør en del av dikterens opplevelse, men man skal merke seg at de bare får et sporadisk og indirekte utslag i teksten. I hovedsaken *handler* ikke diktet om disse sinnsstemninger. Likesom den konkrete opplevde situasjon bare var *foranledningen* til at diktet tok form og forsynte det med noe av stoffet, må man si at disse sinnsstemninger, som selvsagt har sin rot i dikterens psyke, vesentlig danner en av *forutsetningene* for at diktet fikk nettopp denne form. Men de inngår som en integrerende del av diktet bare i den utstrekning formen direkte eller indirekte impliserer dem. Det at diktet gir så sparsomt ut-

trykk for dikterens affektive holdning til omgivelsene, er i særlig grad karakteristisk for det; det gir i høyere grad uttrykk for en bevissthetskonflikt enn for de følelser denne konflikt måtte utløse. *Egentlig handler diktet om opplevelsen til den som løser synsbildene i den ytre verden fra den realitet de uttrykker, for å la dem tjene som symboler i en virkelighet de ikke kan uttrykke, og som derfor tvinger dikteren inn i en uløselig konflikt, hvis konsekvens på en gang blir at den ytre virkelighet uvirkeliggjøres og den indre virkelighet tilintetgjøres, en konflikt dikteren først våkner til bevissthet om i det øyeblikk han blir klar over at ethvert forankringspunkt såvel i den ene som den annen virkelighet er i ferd med å svikte.*