

Erkjennelsesproblemet i Henrik Wergelands diktning

Autor(en): **Ystad, Vigdis**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **19 (1991)**

PDF erstellt am: **22.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858284>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Der maa dog ligge noget dybere med Problemet «Romantik» end mine mange Citater giver Udtryk for, og det abstrakte Problem skulde vi hefte vores Opmærksomhed paa uden at bruge Ordet «Romantik». En Iagttagelse af min tidligere Lærer Paul Böckmann bringer en delvis Forklaring af Problemet, vi staar overfor, nemlig at det er Skønlitteraturens Væsen at den er bundet til et bestemt Tidsrum i sin Oprindelse mens den samtidigt vedbliver at have en Virkning:

Dem geübten Blick erschließt sich deshalb ein einzelner Text schon durch seine Zugehörigkeit zu einer datenmäßig umgrenzbaren Situation des dichterischen Verfahrens, wie es einer bestimmten Epoche, ja einem Jahrzehnt oder einer einzelnen Dichterpersönlichkeit eigentümlich ist. [. . .]

Damit ist aber auch gesagt, daß die traditionellen Maßstäbe der Poetik mit ihren Gattungsnormen und Stilmustern nicht ausreichen, um das erregende Phänomen einer individuell geprägten Sprachform und Formensprache zu bestimmen und für das Sprachbewußtsein fruchtbar zu machen.

Mine egne Bemærkninger knytter sig til Slutningen jeg kom med ved et Foredrag i Greifswald for otte Aar siden, nemlig, at vi maa undersøge Sproget selv for at karakterisere Tiden og etablere Grænser for forsvarlige litteraturhistoriske Perioder, n.b. uden at blive ophængt i belastede Slagord. Betragtningerne af Sprogbruget maa dog foretages med en Bevidsthed om samtidige idéhistoriske inklusive politiske Ændringer. At der findes Fællestræk i de forskellige skandinaviske Litteraturer mellem 1780 og 1840 lader sig ikke benægte. Nogle af disse kan betegnes «den germaniske Renaissance», som dog ikke dækker alt, der foregaar, men lader sig begrænse og genkende tydeligere end «Romantik».

VIGDIS YSTAD, OSLO

Erkjennelsesproblemet i Henrik Wergelands diktning

Henrik Wergelands lyrikk i årene 1829–34 (den perioden som omfatter *Digte* første og annen ring samt *Skabelsen*, *Mennesket og Messias*) har et dramatisk og ofte dialogisk preg. Dette har sammenheng med en uttalt tendens til å bygge tekstene over en serie spørsmål og svar. Klarest er vel dette i den store dialog mellom himmelåndene Phun-Abririel og Ohebiel i *Skabelsen* første del, men det er et fenomen som også kan kalles noe av et varemerke i den øvrige Wergelandlyrikken. Denne «spørreteknikken» er ikke bare et stilistisk fenomen, men ser ut

til å peke direkte mot tematiske og poetiske grunnproblemer, idet de fleste spørsmål gjelder egenskapene ved den virkelighet tekstene handler om.

Her kunne man spesielt fremheve de retoriske spørsmål. I «Til en Gran» fra *Digte Anden Ring* (1834) spør Wergeland om hva som er naturens virkelighetskarakter (dvs. granens «betydning»). «Hvor lød en Messe from som den / en Fugl sang i min Gran?» (WERGELAND 1918–40, I, 1: 453). Han stiller lignende spørsmål ved betydningen av edderkoppens spinn og vindens sus. Diskusjonen bygger her på den forutsatte erkjennelse av at den uberørte natur står Gud nærmest. De enkelte naturelementer er inventar i naturens store katedral, og inngår i en sannere Gudsyndyrkelse enn den mennesket bedriver.

Teknikken med retoriske spørsmål peker mot en harmonisk virkelighetsoppfatning og en holdning til tilværelsen preget av avklart sikkerhet. På et retorisk spørsmål fins alltid et svar.

Men virkeligheten har som regel for Wergeland en langt mer problematisk karakter enn den vi møter i «Til en Gran». Han stiller nemlig like ofte spørsmål som mangler klare eller entydige svar. I stedet kan slike spørsmål antyde at virkeligheten savner mening og sammenheng, eller de kan reise tvil ved den dødelige dikters evne eller mulighet til å forstå og erkjenne slik mening. Et eksempel kan være «En sangfuld Sommermorgen paa Skreja» fra *Digte Første Ring*, skrevet allerede i 1827. I dette dramatiske dikt møter poeten jegere og en hulder, men også sin elskede Stella – enten i form av et drømmebilde eller som jordisk kvinne. Denne usikkerhet mht. Stellas eksistensform er talende nok – for den forteller om dikterens egen holdning til Stellaskikkelsen og til sin egen virkelighetsopplevelse.

Stellas skjønnhet er hevet over alle jordiske mål. Hun er som akanthus, lilje, konvall, nellik, rose, jasmin, fiol – kort sagt et meget sammensatt vesen. Men botanikeren Wergeland vet jo meget godt at en blomst som forener alle disse egenskaper ikke finnes i naturen. Med hvilken rett kan han så presentere en slik skikkelse? Han forklarer det med at Stellaskikkelsen, Stella-blomsten, er et samlet uttrykk for guddommelige egenskaper. Men er dette guddommelige totalvesen en realitet, og har dikteren mulighet for å komme frem til en slik erkjennelse?

Skulde jeg Guddommen tænke, hvis Ild
rinder bag Steng'lens
Liljeslør, gløder i Blommens Kind?
Skulde jeg tænke mig Huldblomstens Sjel?
Ha, kan en taaget
Jordaand sig hæve til Englens Syn?

(WERGELAND 1918–40, I, 1: 127)

Her blir erkjennelsesproblemet akutt. Ved tanken om det umulige i sitt prosjekt tar dikteren i bruk en egenartet uttrykksmåte: da mørkner hans sjel, lik dristig øye som stirrer i sommersol, sier han. Teksten gir da heller intet avgjørende svar på de spørsmål den reiser. Hva *er* Stella, eller *hvem* er hun? Det eneste dikteren

kan anføre er følgende: «O, stundom min Sjel / svimler ved Tanken: / Afsind! Du elsker en Himlens Aand!» (WERGELAND 1918–40, I, 1: 128)

Men det er et annet dikt i samlingen fra 1829 som gir det sterkeste og mest spenningsfylte uttrykk for erkjennelsesproblemet. «Min lille Kanin» bygges nettopp over konflikten mellom meningsfylde og indifferens, en konflikt som ikke oppheves i noen harmonisk tilstand i løpet av teksten.

De to erkjennelsesmessige posisjoner eller standpunkter i diktet fremstilles ved hjelp av dyremetaforikk. Den ene er knyttet til «tittel-dyret», den lille kanin, dikterens kjæledegge. Ved å senke sine øyne i den elskede kaninens, kommer dikteren i kontakt med det guddommelige skapte verdensalt. Slik ser han en dyp sammenheng og mening bak det konkrete:

– Ak, i Blaamins klare Øje
gjennem Lindsens Regnbusslør,
gjennem dens Pupill, som Rør,
seer jeg vide Himle høje,
[. . .]
vrimlende af Liv fra smaae
Myggegnister, Mamuthblus
til Solebaal . . . Min lille Pus,
sligt Panoram i dit Øje laae.

(WERGELAND 1918–40, I, 1: 157f.)

Kaninen åpner adgang til erkjennelse av en guddommelig kjærlighet og sammenheng i skaperverket. Men erkjennelsen trues av sin motsetning: Følelsen av tomhet og meningsløshet, død og utslettelse. Denne alternative erkjennelse uttrykkes gjennom diktets andre dyr, ormen eller slangen, som bokstavelig talt eter seg inn i og ødelegger den harmoniske erkjennelsens paradiset. (Uttrykt i bildet av ormen som fortærer dikterens hjerne.) Hva eller hvem er denne slangen, spør dikteren: «i hvilken Drik, / som af Seideqvind jeg fik, / slugte jeg det Haar af Hel?» (WERGELAND 1918–40, I, 1: 154). Til slutt vil denne ormen ha tilintetgjort alle diktersyner og all erkjennelse av mening og sammenheng, og den kommer til å sno seg ut av dikterens munn (et bilde på hans diktning!) som uttrykk for opphevelse av alle verdier:

Da, som Fraadestrimmel, du
over Læben snoer dig [. . .]
[. . .]
sluger Barn og sluger Brud,
leer ad Helved, spyer ad Gud.

(WERGELAND 1918–40, I, 1: 156)

Slangen i paradiset er dikterens uttrykk for den tomhet og meningsløshet han trues av, stilt overfor det jordiske livs død og forgjengelighet. Hvordan kan hans dikterfantasi holde fast ved en harmonisk meningsfylde og Guds kjærlighet når også *andre* virkelighetskonstituerende krefter har slik makt? De to erkjennelsesposisjoner er skarpt kontrastert i teksten, men diktet kommer aldri frem til

noen avklaring eller løsning på denne konflikt. I stedet avsluttes det med et varsel om fortsatt kamp mot ormens ødeleggende innflytelse.

Denne tekst aksentuerer det som også er et hovedproblem i Wergelands største verk, *Skabelsen, Mennesket og Messias* fra 1830. I likhet med så mye av Wergelands øvrige lyrikk fra denne perioden, er det formet som en dramatisk dialog der det stilles spørsmål om virkelighetens karakter. Del I, *Skabelsen*, åpner med en samtale mellom himmelåndene Ohebiel og Phun-Abiriel. De representerer de to erkjennelsesmessige posisjoner vi kjenner fra «Min lille Kanin»: Ohebiel forkynner tilværelsens kjærlighets- og meningsfylde, Phun-Abiriel hevder at mening og sammenheng ikke finnes og at tilværelsen er preget av meningsstomhet og indifferens:

For mig er Udødeligheden øde.
Se Verdnerne svømme deri som Liig,
– tys! – stumme og mørke, de svare ikke.
(WERGELAND 1918–40, II, 2: 12)

Grubleren og tvileren fremholder også at hans egen erkjennelsesmessige angst bare er en del av den angstfylte Gudssjel som har skapt altet – og ved en slik radikal posisjon *opphever* han altså den harmoniske virkelighetserkjennelse som Ohebiel representerer. Ohebiel greier aldri å overbevise Phun-Abiriel om at han tar feil. Resultatet er to alternative virkelighetserkjennelser som fra dette utgangspunkt spinner seg videre gjennom verket som dets underliggende tematiske mønster. Verket gir aldri noen overbevisende eller avgjørende løsning på denne erkjennelseskonflikt. Men nettopp derfor blir det et av de mest utfordrende dokumenter fra nordisk romantikk.

En forutsetning for den tematiske dobbelthet av mening og meningsoppløsning som gjennomvever *Skabelsen, Mennesket og Messias*, er antakelig romantikkens bibelsk inspirerte, apokalyptiske tids- og virkelighetsforståelse. Den innebærer at jordisk lidelse og meningsløshet kan snues til sin motsetning innenfor et kataklysmisk, «nyskapende» øyeblikk. Begge de potensielle former for virkelighet fortsetter å eksistere, men der er bare rom for realisering av ett alternativ om gangen.

En slik problematikk ser ut til å stå sentralt hos Wergeland, ikke minst i *Skabelsen, Mennesket og Messias*. Kjærlighetskraften alternerer med onde eller meningsoppløsende krefter. Det hele fremstilles som en stadig gjentatt kamp mellom motpolarer. Hver av tilstandene kan nok bare utfolde seg alene, og forsåvidt er hver av dem absolutte. Men noe endelig valg mellom dem er ikke mulig: de er komplementære som retten og vrangen av samme vev. Kjærlighetens seier må derfor gjentas og gjentas, – likesom *skapelsen* hos Wergeland aldri kan bli noe avsluttet.

Denne dobbelthet betyr imidlertid ikke at den dikteriske kjerneopplevelse i *Skabelsen, Mennesket og Messias* er splittet. Mening og tomhet står i forhold til ett og samme grunnleggende problem i verket. Det er et problem som kan sam-

menfattes under en filosofisk betegnelse: Nemlig *logos*. Og her er vel dikterens inspirasjon fra europeisk idétradisjon formelig til å ta og føle på.¹

Den romantiske dobbelthet av mening og meningsløshet har sine forutsetninger allerede i den greske logostenkning. Der kan man peke på to hovedretninger eller betydningstradisjoner i begrepsbruken. Den ene representeres av filosofien før Sokrates, og innebærer at *logos* er en erkjennelseskraft som ser at alt har delaktighet i alt. Dvs. den er en sammenbindende eller identitetsskapende erkjennelseskraft som ikke setter noe avgjørende skille mellom erkjennelsen og det erkjente. Men med fremveksten av differensfilosofien får *logos*-begrepet et innhold som skiller det fra identitetsfilosofiens *logos*. Platon og hans forståelse av *logos* er et klart eksempel på dette.

Også hos Platon har «*logos*» en klart erkjennelsesfilosofisk betydning. Særlig kommer dette til uttrykk i verk som *Kratylos* og *Sofisten*. Platons forståelse, særlig i det siste av disse verk, bygger på en form for sokratisk kritikk: Der finnes en avgjørende differens i tilværelsen, et skille mellom «det ene» og alt det andre. Dette siste, som i en viss forstand kan kalles «det-ikke-værende», er imidlertid ikke intethet. Det er i stedet relativ eksistens i forhold til «det ene» eller det egentlig værende. Det «ikke-værende» er med andre ord også en form for væren, men da som annethet eller motsetning til egentlig væren. Ethvert egentlig værende omfatter også negering av dette «andre» – og «det andre» er bestemt ved at det er relativt til «det ene». I *Sofisten* går Platon inn på *logos*-begrepet i lys av en slik tenkning. Det heter at ordene, *logos*, betyr det værende. Men *logos* kan være falsk, idet den utsier det relative, ikke-værende (dvs. «det andre»). Med Platon oppstår for første gang i vestlig tenkning forskjellen mellom intethet og ikke-slik-væren, dvs. forskjell mellom intethet og annethet – det siste innebærer nemlig også en form for væren. Forskjellen mellom det værende og «det andre» blir da ikke forskjellen mellom eksistens og intethet, men forskjellen mellom to ulike eksistensformer. Det komplementære til å være blir som «det andre» i forhold til «det ene». Og ifølge Platon er altså den erkjennende *logos* av den karakter at den griper og er i stand til å erkjenne begge disse former for væren.

Logos betyr altså i platonsk forstand ikke bare en identitetsstrebende eller harmoniserende virkelighetserkjennelse. *Logos* omfatter også erkjennelsen av det uegentlige -- og erkjennelsen av at den erkjennende ånd selv står utenfor «det ene» som all sann erkjennelse i siste instans streber etter å nå.

Logoserkjennelsens problematikk gjennomsyrrer *Skabelsen*, *Mennesket* og *Messias*, slik den også kan finnes som et sentralt innslag i øvrige diktverk fra Wergelands hånd. Et konkret uttrykk for dette er *Ordets og Språkets* rolle for skapelsen og den fortsatte eksistens i Wergelands univers.

Avsnittet om hvordan mennesket får sin språkevne i verkets del II gir overbevisende eksempler på dette. Det samme gjelder Jesu' såkalte «Logostale» i del

¹ Fremstillingen av *logos*-problematikken bygger i hovedsak på WYLLER (1981), viktige impulser skyldes også BRUNS (1974).

III. Her finnes også en påfallende lysmetaforikk som minner sterkt om det vi møter i logos-tenkning og logosmystikk i større europeisk sammenheng.

Noe av det mest interessante ved *Skabelsen, Mennesket og Messias* er altså at den erkjennelseskamp som danner grunnlag for verkets dramatiske hovedhandling består i en uløselig konflikt mellom komplementære livsopplevelser på alle nivåer. Det essensielle er nemlig at *erkjennelse* ikke bare er knyttet til eller ensbetydende med opplevelse av kjærlighetsfylt harmoni. Erkjennelsen kan også være som Phun Abiriels: preget av angst; av usikkerhet ved egen eksistens; av følelse av grenseløs, meningsløs utbredelse uten påviselige indre årsaker.

Den livsopplevelse som innebærer tvil overfor det guddommelige Ene, og som karakteristisk nok setter spørsmålsteget ved realiteten av egen erkjennelse, vender lys til mørke. En slik selvreflekterende bevissthet er det som har fått slike fantastiske, genialt-dikteriske uttrykk gjennom Phun Abiriels monologer i verkets innledning:

[. . .] jeg krøb som endeløs Slange
ind i den nye Evighed for at
leve af sorte Gaader [. . .] og
ikke som før af regnumalt Drøm [. . .]
(WERGELAND 1918-40, II, 2: 15)

[. . .] min Forstand kun faae Skridt lyser foran,
saa svagt som om en Taare var dens Blus.
Selv Phantasien [. . .]
daler mat,
fortvivlende, som Fugl i Ørken, om
at gjennemflyve alle Evigheder,
som skjøndt enhver er lys, i saadan Dyng
optaarne sig, at deres Dybde sortner
(WERGELAND 1918-40, II, 2: 17f.)

Erkjennelsen kan være som Adams før han møter den beåndede Eva: personligheten eller erkjennelsesevnen er uegentlig; tilværelsen er grå, kjærlighetsløs og meningsløs. Den kan være som den ene side ved Jesu livserkjennelse i ørkenen: usikkerheten ved erkjennelsens realitet gjør verden flat, grå, uten mening. Mens livserkjennelsen under kjærlighetens merke er av motsatt karakter: Middelet til kontakt med «Det Ene», med guddommen og verdens mening. Dette uttrykkes anskuelig gjennom dikterens billedbruk, som synes velkjent i logosfilosofisk sammenheng. Sann livserkjennelse, dvs. innsikt i guddommens vesen, preges av lys. Den er en «livsensstråle» som forbinder ånden med lysets urkilde. Slik frelses Adam gjennom erkjennelsens lys i verkets annen hoveddel:

Da Alt fra-uden vilde knuse mig,
og Alt, jeg saae, ved Straalens Lys, bag Øjet,
mig vilde sprænge her fra-inden: da
af Livsensstraalen [. . .]
[. . .]
jeg fik min Frelse. Thi den trængte sig

igjennem al min Angest, op mod Læben
og toned – ha, det Under! – ud i Luften
lidt efter lidt fra Tungen, og om Alt
jeg tatlte da; og – o et større Under! –
[. . .]

Alt hvad jeg nævned' kom i Orden flux,
(WERGELAND 1918–40, II, 2: 119)

Og som en følge av denne erkjennelsesevne kan så Adam rope: «Jeg seer! Jeg er!». (WERGELAND 1918–40, II, 2: 119)

Erkjennelsesproblemet – som er nært knyttet til hva vi kan kalle «den dobbelte livserkjennelse» – ser altså ut til å bli stående som det fundamentale tema i Henrik Wergelands store ungdomsverk *Skabelsen, Mennesket og Messias*. Og det er trolig spennvidden i dette tema, med dets uforsonlige motsetninger, som bidrar til å gi verket dets veldige dimensjoner – og, må vi legge til: også dets klare dikteriske svakheter, det siste på grunn av at forfatteren selv ser ut til å vike tilbake for å gi den mørke pol sin fulle og rettmessige utfoldelse innenfor verkets totale kosmogni.

