

Å dikte verden : Skapelsen i Henrik Wergelands Digte : Første Ring

Autor(en): **Lombnæs, Andreas Gisle**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

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

PDF erstellt am: **20.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858346>

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.

genom att kombinera på kors och tvärs, och genom att vara beredd att kasta nyvunna ståndpunkter över ända – «till bröstets lättnad».

ANDREAS GISLE LOMBNÆS, OSLO

Å dikte verden Skapelsen i Henrik Wergelands *Digte. Første Ring*

Den enogtyveårige teologiske kandidat Henrik Wergelands *Digte* med undertittelen «Første Ring» kom ut i Christiania 21. august 1829 (WERGELAND 1918–40: I, 1, 93–225).

Diktene vender seg med høystemt frihetsretorikk til konge og kronprins, priser forfatteren Maurits Hansen, besynger venner og fram for alt den idealiserte kjæreste Stella. I stiltone skiller de mer eller mindre intime henvendelser seg ikke vesentlig fra oder og hymner til abstrakte størrelser som «Norges Flag» eller «Friheden». Boken som helhet henvender seg til den fiktive ungpiken Stella med bønn om forståelse og kjærlighet. Samlingen innrammes av to tilegnelsesdikt med den felles tittel «Til Stella», det andre haker i det første. Først av de mellomliggende dikt står «En sangfuld Sommermorgen paa Skreya» – samlingens lengste dikt – med undertittelen «Stellas Digt». I disse diktene finnes den mest personlige (biografiske) tiltale ved siden av de mest fantastiske visjoner. Her finner vi også i høy grad samlingens styrke og særpreg.

«En sangfuld Sommermorgen paa Skreya» (herefter SSS) er et dramatisk dikt, i det minste i den forstand at det består av replikker og sceneanvisninger. Scenen er et stilisert norsk fjellandskap utstyrt med patriotiske markører mer enn lokal-koloritt. Arkadiens løvheng har veket plassen for Skreyas «norske Graner», Midtsommernatt-drømmens Titania for en høvisk hulder. I den stedegne flora sprenger seg like fullt idyllens roser.

Den *sangfulde morgen* hinter på oppvåkningen som dikter. Dikteren Sylvius profilerer seg mot jegere som fram for alt er opptatt av «Qvellens Bæger» og dalens jenter: virkefelt som ikke lenger er hans. *Han* leker med vannliljer i tjer-net: en lek med speilbilder og symboler . . . men derigjennom aktualiseres det fraværende. Diktet selv er midnattssolen («Min Sang kløver Dæmringen: Skjær-sommersolen paa / Nordkap . . .¹) som viser opp Norges banner, – og fjelljenta som stiger fram av «En Rad Natvioler» og fortrenger det sansbare naturunderlag til en parentes.

¹ WERGELAND (1918–40: I, 1, 101).

Gjennom diktet etableres også kontakten med Stella. Dikterens kjærlighet dukker opp som en mulig fortolkning – fra hennes side – av hans flertydige (eller semantisk sett åpne) lek. Spørsmålet om betydning er leserens sak; dikteren på sin side tolker i fortsettelsen de skiftende bilder i patriotisk retning.

Den dikter som møter oss i SSS er en ung mann på jakt etter virkelighet hinsides trivielle lyster og hildrende bilder. Hans forhold til kjærligheten blir på denne bakgrunn ambivalent: Vel stimulerer den hans tankevirksomhet og skaperkraft. Så lenge den elskede er fraværende, former hun hans opplevelser og befri ham fra realitetens begrensning. Stella identifiseres med «Musernes / Chor, som dandse om mig, som om Alt'ret: / de, hvis Aande heder min Sjel» («Til Hakon»²), med det inspirerte dikterjeget:

O Nat, søde Sommernat! kun naar du vækker en
Drossels Vemod til Sang, min Stella hvisker.

Ha, *den* Stella evig er min, som Violen er
Engens blomst! I min sjel en Stella voxer [. . .]³

Hun er i «Napoleon» et Guds dikt som dikteren alene kan tyde: «Seer du Kindens Sappho-qvad [- - -] Læbens Ode» osv.⁴ I SSS er hun hans eget dikt, skapt gjennom fri kombinasjon av naturbilder løsrevne fra deres fikserte referanse:

Stenglen har Jøkelens urørte Snees
blegrøde Farve,
kysset af Morgenens Purpurmund.
Kronen i Liljernes sølvhvide Kalk
bærer en høirød
Nellik – ak, heller en klar Rubin,
[osv.]⁵

På den annen side representerer den elskede en konkretisering av drømmen, og denne stanser billedflukten. De forelskede planer blir såsnart et *villniss* som hindrer hans «vilde syngende Løb».

Sangen

Det syngende (for)løp demonstreres i en sang som vilkårlig tar utgangspunkt i morgenrøden som nettopp er beskrevet som et åklæ «til Himlens Højtid: Dagen». Sangen bryter helt med denne myten idet den (i spørreform) kaster fram tre alternativer knyttet til en fremstilling av Himmelen som en blyg ungmø (første seks strofer).⁶ I tur og orden gjør dikteren seg til en bølge tilfreds med å

² WERGELAND (1918-40: I, 1, 207).

³ WERGELAND (1918-40: I, 1, 108).

⁴ WERGELAND (1918-40: I, 1, 181).

⁵ WERGELAND (1918-40: I, 1, 126).

⁶ WERGELAND (1918-40: I, 1, 103).

reflektere den elskedes bilde, en lidenskapelig storm og – for å gjenopprette balansen – bluferdig himmel. Stella blir en «Eng, hvor min / Tanke sig tumler».⁷ Kanskje finnes i alle fall kjærligheten hos henne – som avglans: «Bølger ei Elskov i Blodet, men svagt, som / Straalen paa Søen?» (på den annen side var Himmelen som ungmø en avspeiling av Stella). Straks forvandler dikteren seg til ørn – og vier seg til en kamp på liv og død om den elskedes gunst.

Jaktkameratene gjør nå entré med krigerske vyer som videreutvikling av ørnebildet på et punkt hvor deklamasjon ellers kunne synes å måtte vike for handling. «Ungmøens Sejr» erkjennes med kyss på «Barmens / sølverne Skjold», en høvisk gest uten konsekvenser. I fortsettelsen er dikteren helt over i syner av «Norges / glimrende Old»:

Jagten taug. Nu lyster min Sjel, at
vandre blandt Norges blegnede Minder[.]

Igjen er det tale om en tolkning av *vikende* bilder:

(Den vigende Morgentaage taarner sig som Skygger.)

Nær en Skygge flaggrer: den slaaer sin
skyhvide Kappe ned, og jeg seer, som
Solglimt i Skyen, en Konges
Spyd i hans Bryst.

Ha af Buen kjender jeg Eyvind[.]⁸

Skyggene vier dikteren til «Daad for sit Fædreland»; Stella trekkes nå bare inn for at hun kan gi sin velsignelse.

Sangen, som sattes i bevegelse av den første morgenrøden, opphører med solens ankomst. Dikterens «natlige / Fryd» er en tårerus som vendes i smerte idet solen minner på den drømte Stellas fiktive karakter (diktet lyver!) og på den håndgripelige Stella som unndrar seg.

Ved å slumre inn unndrar dikteren seg i sin tur solen. Huldra kaller fram drømmer og minner for å gjøre «Sorgen glad». Ironisk nok dukker nå Stella selv opp på scenen og vekker ham med et kyss. En viss usikkerhet knytter seg likevel til hvorvidt dette er den virkelige, dagens Stella, eller drømmens ekko. Under enhver omstendighet oppfattes hennes replikker i det følgende som ekko. De slutter seg da også på ulik – ironisk – vis til dikterens fremstilling når han gir seg til å berette sin drøm for en Stella som identifiseres med leseren: «O har Du vel / læst hvad Sylvius drømte?» spør han da hun endelig trer fram.

Drømmen

I *drømmen* skjer en invertering av *sangens* konklusjon idet Stellas bilde *spiller* på de norske krigernes skjold. Hennes immaterialitet understrekes gjennom identifikasjonen «Purpursky i blanke Søre». Konflikten – så vel som det dypere sam-

⁷ WERGELAND (1918–40: I, 1, 104).

⁸ WERGELAND (1918–40: I, 1, 106).

menfall – mellom dikterens to prosjekter viser seg idet heltene forvandles til Steller som vender lansene mot ham: «o, hvor gjerne / jeg for slige Landser dør»: Dådsprosjektet fra sangens andre del toner i det følgende bort og erstattes av det erotiske prosjektet fra dens første del:

«Grib nu Een! thi hine fagre
 «Skygger flagre
 «bort som Blad af Rosen rød:
 «let jeg vil, blandt disse mange,
 «ved et Spring en Stella fange,
 «eller finde her min Død!»⁹

Stella(forestillingen) er på dette punkt maksimalt forflyktiget: Dels er hun mangfoldiggjort i «drømte Rækker, / hvor hvert Led er Stella; men / snart de blive mindre, mindre, / snart som Stjerner smaae de tindre / langt i Fjernet –»; dels flyter de «hen i tomme Skyer» når én skal gripes. Samtidig tar Stella i sine avsidesreplikker i stigende grad avstand fra dikterens syner.

Først da dikteren – tilbake i sin bølgeskikkelse – innser det umulige i å fange Stella, viser hun seg mer imøtekommende så vel i drømmen som i kommentaren. (Vi kan her liksom i forholdet mellom himmelens og Stellas rødme konstatere en fundamental usikkerhet med hensyn til hva som er årsak og virkning, sakledd og billedledd.) Bølgen bruser forlatt i et diktets ordløse forstadium før Stella forsyner dikteren med vinger som (igjen) transformerer ham til ørn. På diktets vinger – denne gang – formår han å forene seg med den elskede. Foreningen har sin motsvarighet i at Stella, leserinnen, går inn på drømmen: «Hist [bak Skjolde blaae] vil tvende Sjele, liig en Ring, forenes».¹⁰

På dette punkt av drømt samhörighet sliter Stella seg løs fra besnæringen og trer fram for å anklage dikteren for virkesløshet og ublue hensikter. Derefter farvel.

*

I sitt essay «Intentional Structure of the Romantic Image» anfører Paul de Man¹¹ nostalgi for det naturlige objektets *væren* som forklaring på at (billed)språket i perioden blir mer konkret. Langt fra å domineres av håndfast referensialitet er det glidende og unnflyende ved Wergelands naturbilder påfallende. Bildene får hele tiden vise til noe annet, som i sin tur omformes og oppløses i nye skikkelser. Billedarsenalet er begrenset. Et lite antall elementer gjenbrukes i stadig nye kombinasjoner. De foretrukne bildene er hentet fra planteriket, gjerne efemere blomster som rosen, eller det er lysvirkninger i luft og vann, ugripbare og for-gjengelige liksom ekko, bølgesus og æolsharpeklang. På dette grunnlag kunne man mistenke at valget av naturbilder er symptom på en usikkerhet med hensyn

⁹ WERGELAND (1918–40: I, 1, 113).

¹⁰ WERGELAND (1918–40: I, 1, 116).

¹¹ DE MAN (1984: 1–17).

til tingenes realitet og dermed sammenhengende vansker med å bestemme hva som (dypest sett) er virkelig, og med å holde det fast.

Wergeland er ikke opptatt av naturens virkelighet (han føler seg selvsagt hjemme i kaninens og pilekvistens natur), han begeistres av dens dynamikk. Mer enn å bli *virkelig* som naturen er hans lyriske jeg ute etter å bli *skapende* som naturen. Det finnes hos Wergeland en angst for å stanses, fikseres om enn i en i og for seg behagelig situasjon. Den høyeste verdi i hans univers er *frihet* som betingelsen for skapningens endeløse vekst mot fullkommenhet. Alt som er til hinder for denne utviklingen er av det onde, slik også et hvert begrenset, partikulært begjærsobjekt.

Denne vekst kan i samsvar med den foretrukne metaforikk sies å være organisk. Men naturen overlatt til seg selv har en tendens til å kveles av sin egen frodighet. Slik blir i det første «Til Stella»¹² den elskedes øye en kilde hvor jeget drukner (dvs. fortaper seg), mens ungdomsborgen gror ned av kratt og ugress (aldringens forherdelse og resignasjon). Naturen skjuler her en snikende død. (Det positive ligger i diktets krigsmetaforer.)

Naturens iboende tvetydighet kommer også fram i dette diktets skildring av jordens barn: den utdødde mammuten og hvalen presentert i skikkelse av kaosdyret Leviathan. Naturens ting har del i evigheten, men da de bærer døden *i seg*, går veien dit gjennom oppløsning og nye livssykluser.

Wergeland er opptatt av overgangen fra én eksistensform til en annen. Planten i det første «Til Stella» omformer dødt liv til duft og balsam, dvs. til et tegn og et middel til udødelighet. Slik transformerer sjelen erfaring (historien) til «Klang og Nervegny» i diktet (sørgespillet), slik vokser av Norges frihet *dåd* som «slaae Duft over Hav» og lokker folkene til opprør. Forvandlingen finner sitt fremste bilde i *alrunen*, den menneskeformete plante som skriker (klingrer) idet den rykkes opp. *Det aktive brudd med naturen er forutsetningen for forvandlingen*. I det første «Til Stella» representerer *saltet*, som dreper vegetasjonen på godt og ondt, negasjonen av det naturlige: «Væk! væk! lad Alting synke!» Gjennom denne prosess utskilles døden fra den naturlige fremtoning slik at livet kan tre fram i ren form: «Se min Aand fra min Ruin / svæver op med Stjerneskin» . . .

Ganske visst har dikteren i SSS erfaring med dikt som er sprunget som en blomst fra en sjel i samklang med naturen. Men denne natur er da en klagende natur. Dikteren henter sin inspirasjon fra den dugg hvor selsnepen drikker sin gift:

O nys klaged' Lyngen, og Tusmørket græd med mig,
nær mig Selsnæpen drak sin Gift af Duggen.
Min Sjel, frisk og dugsprængt fra Himlen, sit Blomster: et
Qvad, en blodrød Pione ligt, da udskjød.¹³

¹² WERGELAND (1918–40: I, 1, 93 ff.).

¹³ WERGELAND (1918–40: I, 1, 107).

Den kvalitative omforming av det naturlige objektet er det dikteren kan gjøre etter innenfor språkets domene ved å bryte ordets forbindelse til den «naturlige» betydning og føre det over i en ny sammenheng. Slik blir *tropen* det fremste virkemiddel.

Den himmel som dikteren skaffer seg adgang til, er *diktets himmel*. Han forvandler seg til harpeklang og slutter seg til et kjerubkor bestående av diktere og deres elskerinner; mot formodning er disse ikke i besittelse av noen absolutt innsikt, men nøyer seg med å formulere det klassiske spørsmål: «Hvor søge vi Gud?». Men også naturlig skapelse har en begynnelse som impliserer diskontinuitet («Regnbuebeltet, sprunget ito, / siger: du lod ei din Jomfrudom Ro»). Skapelsen skjer i Wergelands hovedverk *Skabelsen, Mennesket og Messias* i samspill mellom to elskende: livets ånd og dødens. Forskjellen mellom naturlig og kunst-ig skapelse er da ikke lenger gyldig.

Etter å ha redusert seg til dikt («Bøjer Strengen, saa min Sjel / farer, som et klangfuldt Lyn, / op fra Jord») ¹⁴ er dikteren i «Til Stella» på nivå med Messias, «første Klang / i den høie Aandesang, / som ved Blivet / toned ud i Livet, / der i Blod og Kjød og Jord / Farve fandt og Udtryksord»! ¹⁵

På Stellas bud skaper dikteren med ord slik Messias på Guds bud skaper (maler, dikter) med jord for derigjennom å forme det fysiske univers. Men også denne forskjellen utviskes mot slutten av det første «Til Stella» når dikterens «Sang om Frihed i Nord / Harpens Guldsky bryder, / ud den flyder / som frugt-bare Jord». ¹⁶

Såvel Messias' som dikterens skaperakt har lingvistisk relevans. Den tapte Stella og den fraværende Gud (Gud har bare en birolle som prest ved den avsluttende vielsen, forøvrig er jo Stella Gud) står for signifikatet; Messias og dikteren står i egenskap av *klang* for signifikanten – som de hver på sin måte ikler farver og ord i en utdratt fortolkningsprosess. Å skape verden er å skrive verden, å gjøre den lesbar.

Sitt mål finner denne bevegelse ikke i et avgrensbart objekt, men i uttrykkets (Messias', dikterens) forening – eller sammenfall, identitet – med meningsprinsippet (Gud, Stella) hinsides harpens strenger og verdensrommets soler, altså i tausheten og mørket/tomheten. Et annet aspekt av fraværet og tomheten vil være friheten, som dermed utgjør den felles grunn for diktet og historien.

Den efterlengtede forening med Stella svarer til en tilstand hvor bevisstheten/fantasiene eksisterer helt ved og for seg selv hinsides realitetsprinsippet og følgelig ikke lar seg bevege av/mot noen verdens ting. Idet de to smelter sammen, tier begjæret og med det diktet, «Tys!»:

¹⁴ WERGELAND (1918–40: I, 1, 95).

¹⁵ WERGELAND (1918–40: I, 1, 93).

¹⁶ WERGELAND (1918–40: I, 1, 100).

Rul, mit Himmelforhæng, ned!
Her er Bryllups Fryd og Fred,
Her i Saligheds Paulunen.¹⁷

Bevegelsen: rommet og tiden opphører. I stedet for nostalgi for et virkelig natur-objekt finner vi nostalgi for en enhet som aldri skulle kunne bli et partikulært nærvær. Så lenge den gjennomsyres av lengsel, så å si i sitt fravær, er verden lese-lik – som dikt; tilfredsstillelsen opphever språket og gjør tausheten til det eneste uttrykk for verden som nærvær.

På grunnlag av disse diktene synes det som om vi i Wergeland faktisk har å gjøre med en dikter som trekker sanseobjektene ontologiske prioritet i tvil – for nå til slutt å knytte an til de Mans fremstilling. Såvel naturlige ting som kunst-gjenstander synes hos Wergeland å komme til på i prinsipp samme måte, nemlig liksom produkter av en bevissthet. Såvel sjelen som verden er tekst:

Aanderne glædes ved Tilvæksten, hvergang de
skue den dydige, store
Sjel sig af Støvhammen vikle:
da vil, som Ørnen,
rystende Riim af sin Ham, den
Synden kaste, og tyde
Verdens Digt.

(«Napoleon».)¹⁸

¹⁷ WERGELAND (1918-40: I, 1, 225).

¹⁸ WERGELAND (1918-40: I, 1, 178).

ANDRÁS MASÁT, BUDAPEST

Romantiske attityder i realistisk forklædning? Bemerkninger til 70-åras norske «sosialrealisme»

Kampen om realisme – og de romantiske impulser:

70-åras norske «sosialrealisme» er det blitt skrevet mye om. Både i estetisk og litteraturhistorisk-kulturpolitisk henseende er denne strømmingen blitt vurdert og diskutert i en rad tidsskrifter og artikler. Slik at det meste som kan oppnåes i et bidrag fra 1988, er vel å presisere eller gjøre oppmerksom på noen sider i den såkalte sosialrealismens bilde. Til tross for at den norske litteraturen i 1970-åra ikke har vært dominert av sosialrealismen (i allfall ikke kvantitativt¹), har debat-

¹ jfr. bl.a. DAHL (1987b: passim) eller HAAVARDSHOLM (1981: 5).