

«Strofenes dronning» i norsk litteratur

Frå A.O. Vinje til Olav Nygard

Ronny Spaans

Om vi talar om diktaren Aasmund Olavsson Vinje (1818–1870), kjem vi ikkje utanom den såkalla strofeforma oktaven. Denne strofeforma har vorte sedd på som den mest høgverdige av alle lyriske former: Ho er kalla «strofenes dronning» (Lie 1967 s. 638). Strofeforma ligg til grunn for eit dikt – for å bruke den kongelege metaforen om att – som kan kallast «diktenes dronning» i norsk litteratur: Vinjes «Ved Rundarne» frå 1861 («Ved Rondane» i modernisert form). Diktet er òg kjent under namnet «No ser eg atter slike Fjell og Dalar». Men oktaven har òg vorte kalla ei umoderne, døydande diktform. Den mest kjende oktave-diktaren i norsk poesi etter Vinje er Olav Nygard (1884–1924). Oktaven er den mest frekvente strofeforma i Nygards poesi, og ho går gjennom ein prosess hjå denne poeten som meir eller mindre kan karakteriserast som ei «sundriving» av forma. Slik såg i

alle fall Georg Johannesen oktaven hjå den tuberkulosesjuke Nygard. Johannesen meinte difor Nygard «dikter om å slutte å dikte i en døende diktform» (1978 s. 85). Det er difor verdt å dra ei line frå Vinjes til Nygards bruk av diktforma.

Historia om «strofenes dronning» i norsk litteratur får altså startpunktet sitt med Vinjes majestetiske fjelldikt og får det vi kan kalle «fallet sitt» i Olav Nygards frekvente, men samstundes intensiverte bruk av henne. Men for heilt å forstå oktaven må vi kike på det diktet Vinje nytta som førebilete då han skreiv «Ved Rundarne», det er innleiingsdiktet til det kjende episke diktet *Faust* av Goethe. Oktaven er kalla ei diktform som høver for opplevingar knytte til minne- og attersyn. Slik har litteraturvitarar tolka oktaven i norsk lyrikk. Men Goethe nytta strofa òg som ei kjelde til genuin poetisk skapingskraft. I diktet fortel nemleg Goethe korleis han gjennom oktaven skaper ein ny poetisk røyndom som overgår den realistiske situasjonen han er knytt til i skrivesituasjonen. Begge desse momenta er til stades i dei nynorske tolkingane av Goethes dikt, frå Vinjes introduksjon av strofeforma fram til Nygards bruk av henne i mellomkrigstida. Korleis dei tolkar denne poetiske skapingsakta er absolutt verdt å kike på, for ho blir forstått ulikt i høve til det litterære programmet til desse diktarane, hjå Vinje på bakteppe av ein klassisk-romantisk poetikk, hjå Nygard på bakteppe av eit vitalistisk-heroisk litterært program.

Før vi kjem så langt, høver det med ei generell litteraturhistorisk utgreiing av oktaven, der merksemda ligg på utforminga av strofeforma hjå Johann Wolfgang von Goethe. Så fylgjer ein analyse av «Ved Rundarne» og av «Eg andar hol i kvitan is», eit kjent oktave-dikt av Nygard. Litteraturvitarar, frå Leif Mæhle via Georg Johannesen til Eirik Vassenden, har skrive om oktaven hjå Vinje og Nygard. Dei har peika på likskapar mellom Vinje og Nygard generelt og mellom «Ved Rundarne» og «Eg andar hol

i kvitan is» spesielt. Eg byggjer vidare på innsiktene deira i den same bolken, men eg kritiserer òg lesingane deira. I tredje bolken utvidar eg blikket og ser bruken av oktaven i ljøs av dei litterære programma til oktave-diktarane. Til slutt er det verdt å kaste eit blikk på oktave-diktarar frå moderne tid og vise korleis dei byggjer vidare på tolkingane av oktaven hjå Vinje og hjå Nygard.

«Strofenes dronning»

Kjært barn har mange namn, heiter det, og «strofenes dronning» er òg kjend under namnet «stanze». Det er òg den nemninga strofa ber i den tyskspråkleg litteraturen, den bokheimen som på mange måtar har forma idealet for norske forfattarar. Termen er italiensk, og det gjev oss opphavet til strofa: Det er ei italiensk strofeform med røter attende til renessansediktinga. Strofeforma skal stamme frå forma «rispetti» i italiensk folkedikting. Termen *oktave*, og i større grad ein annan term, *ottava rima* (i fleirtal: *ottave rime*), røper på hi side oppbyggjinga av verset. Begge termene viser til dei åtte verslinene strofa er samansett av, *ottava rima* tyder «8-versing med rim». Strofa har mange variantar, men det er forma som har tre kryssrim i dei seks fyrste og parrim i dei to siste verslinene som strengt teke er ein oktave. Tek vi omsyn til skiftet av rim med såkalla mannleg og kvinneleg utgang som karakteriserer oktaven – det som den norske metrikaren Idar Handagard omtalar som einstavingsrim (mannleg utgang) versus tostavingsrim (kvinneleg utgang) – får vi denne rimsetjinga: AbAbAbCC. Det er denne utgåva av oktaven som har vore mest utbreidd i Noreg. På italiensk hadde forma berre kvinnelege rim, men i germanske mål har det nemnde skiftet mellom einstavingsrim og tostavingsrim fått hevd. I den samanhengen er det naturleg å nemne eit anna særmerke ved strofa: I germanske språk er – i motsetnad til romanske mål – eit såkalla aksentuerande prinsipp

lagt til grunn for den rytmisk oppbyggjninga; det tyder at ein har eit system som baserer seg på skiljet mellom trykklett og trykk-tung staving. I Nord-Europa har oktaven difor vorte eit jambisk versemål. Som regel er det tale om fem jambiske versføter i den germanske oktaven, eit såkalla jambisk pentameter.

Her høver det med eit døme på forma. Eg gjev att fyrste strofa av «Ved Rundarne»:

No seer eg atter slike Fjöll og Dalar,
 som deim eg i min fyrste Ungdom saag,
 og sama Vind den heite Panna svalar;
 og Gullet ligg paa Snjo, som fyrr det laag.
 Det er eit Barnemaal, som til meg talar,
 og gjer' meg tankefull, men endaa fjaag.
 Med Ungdomsminni er den Tala blandad:
 Det strøymmer paa meg, so eg knapt kan anda.
 (Midttun 1920 s. 56)

Den åttelina strofa er utstyrd med femfota jambiske versliner, som vi ser av kvar versline som byrjar med ei trykklaus staving. Rimsetjinga med einstavings- og tostavingsrim er òg tydeleg: Det går fram av dei fyrste tre kryssrima og det siste parrimet (AbAbAbCC). Og denne rimsetjinga illustrerer den høge vanskegraden med verset: I dei fyrste seks verslinene skal det vera sams sluttrim for line 1, 3 og 5 og likeins line 2, 4 og 6. Dermed er vi inne på eit anna kjenneteikn ved oktaven. Det handlar om innhaldet i strofa. Dei fyrste seks verslinene skal innehalde ein *demonstrasjon* av emnet for diktet. Det avsluttande parrimet formar så ein *konklusjon*. Det ser vi i strofa over. Dei seks fyrste linene skildrar synet av fjell og dalar, som minner han om fjella i barndomsriket. Versline fem og seks konkluderer: Synsinntrykka er så sterke at han mesta misser pusten.

Dei fyrste døma på denne varianten i Nord-Europa skriv seg frå Tyskland i 1770-åra. Men det er Lord Byron og hans *Don Juan* (1819–23) og Goethes innleiing, «Zueignung», til *Faust* (1806) som har hatt gjennomslagskraft. «Denne formen må sies å være den dominerende også i dansk, svensk og tysk diktning, skjønt der også andre formvarianter har gjort seg gjeldende», skriv Hallvard Lie (1967 s. 638). Ein kjend dansk oktave-diktar er Oehlenschläger, og ein svensk er Tegnér. Av norske diktarar som har bruka forma, kan nemnast Henrik Ibsen («Sendebrev til H. Ø. Blom»), Ivar Aasen («Sumarkvelden» og «Kunst og skapnad»), Nils Collett Vogt («Ved solopgang») og Arne Garborg («Skalden»). Men versforma er fyrst og fremst kjend i Noreg gjennom Vinjes «Ved Rundarne». Difor kallar Hallvard Lie henne for «Vinje-oktaven» (Lie 1967 s. 637–653).

Med Vinjes bruk av *ottava rima* kjem vi òg inn på eit siste viktig punkt i omtalen av strofeforma. Ulike versformer har ofte ulike stilnivå, kjensleregister og bruksområde knytte til seg. Slik er det òg med oktaven. I italiensk renessansedikting er strofa bruka i lange, forteljande heroiske dikt av mellom andre Ludovico Ariosto og Torquato Tasso – det er denne bruken som gjorde henne attraktiv for Byron. Jamvel om det i dei norske døma ovanfor òg finst ironisk og humoristisk bruk av verset, så har strofeforma hovudsakleg vore knytt til høgtid og alvor. «Det er knapt noen annen enkelt strofeform som er så ofte fylt med høyverdig poesi som oktaven», skriv Hallvard Lie og nemner i denne samanhengen kallenamnet verset har som «strofenes dronning» (ibid. s. 638). Olav Dalgard, som kjende Olav Nygard, skriv at oktaven er særleg høveleg for «minne- og attersynsdikt» (Dalgard 1981 s. 56). Her peikar han på eit viktig kjenneteikn på bruken av oktaven i tysk litteratur. Goethes oktave er som sagt frå 1806. Då han skreiv diktet, hadde det gått seksten år sidan det fyrste «Faust»-fragmentet var utgjeve, det kjende stoffet

som er basert på ei fantasifull mellomalderverd, med Faust som inngår ei pakt med djevelen, og den skuldlause Gretchen. No måtte Goethe gå gjennom materialet på nytt og ferdigstille det – attersynet med ungdomsfantasiane vekte ein melankoli hjå han som formar temaet for innleiingsdiktet (Lie 1976 s. 641f). Eg gjev att to versliner frå fyrste strofe og heile siste strofe frå dette kjende diktet på fire strofer, som illustrasjon – både på tysk og i norsk attdikting, av Åse-Marie Nesse. Goethe opplever synet som ei hugtakande oppleving: «Mein Busen fühlt sich jugendlich erschüttert / Vom Zauberhauch, der euren Zug umwittert» («Eit pust av ungdom følgjer denne dansen, / Det rører meg, eg skjelv i trylleglansen»). Synet er så sterkt at det vekker ei skapingskraft der berre det gode og milde har plass, og der den litterære røyndomen blir meir sann enn hans eigen røyndom her og no:

Und mich ergreift ein längst entwöhntes Sehnen
 Nach jenem stillen, ernsten Geisterreich,
 Es schwebet nun in unbestimmten Tönen
 Mein lispelnd Lied, der Äolsharfe gleich,
 Ein Schauer faßt mich, Träne folgt den Tränen,
 Das strenge Herz, es fühlt sich mild und weich;
 Was ich besitze, seh ich wie im Weiten,
 Und was verschwand, wird mir zu Wirklichkeiten.
 (Goethe 2007 s. 9)

Og dette høge, stille ånderike
 har vekt til live all min fordums lengt.
 Nå susar songar, eolsharpe-like,
 i mjuke tonar ingen ville tenkt.
 Alt strengt og hardt i hugen min må vike,
 Ein gråt vell opp av djup eg hadde stengt.

Det nære rykker bort og går til grunne,
 Min eine, sanne røyndom er det svunne.
 (Goethe 1993 s. 9–10)

Hallvard Lie skriv at strofa målber den «særegne, sammensatte stemning av sterkt følelsesbeveget erindring, av intuitivt tilbakeblikk og rolig refleksjon» (Lie 1967 s. 642). Dette innhaldet har utøvd stor påverknad på seinare oktave-diktarar. Men det Lie ikkje kommenterer, er den progressive, skapande rørsla diktet òg ber med seg. Oktaven er ikkje berre minne- og stemningsskapande: Strofeforma gjev bileta som er skapte av den kreative diktarhugen, prioritet framfor dei konkrete sansingane i noget til dikteren. Hå Goethe er det ungdomsfantasiane som stig fram som meir verkelege enn den konkrete røynda. Det same skjer hå diktarar som imiterer denne diktforma i norsk litteratur. Spørsmålet er kva røyndom dei nynorske tolkarane av Goethes oktave kallar fram og korleis denne røyndomen blir verkeleggjord. Som vi vil sjå, skjer det ei problematisering av denne skapingsprosessen hå Olav Nygard.

«Ved Rundarne»

Aasmund Olavsson Vinje skreiv «Ved Rundarne» på ferda si til kroninga av kong Karl IV i Trondheim, som er temaet for *Ferdaminni fraa Sumaren 1860* (1861). Diktet skal ha vorte til då Vinje såg Høgronden og andre toppar frå liene vest for Koppang i Stor-Elvdal. Denne fjellferda var den fyrste Vinje gjennomførde etter han reiste frå Telemark. Dette fjellsynet var så sterkt, for det minte han om heimlege utsyn, utsynet frå Finnebustølen i Vinje mot Gaustatoppen (Midttun 1920 s. 56f). Vinje prenta det opp att i *Diktsamling* frå 1864: Der fyrst fekk diktet tittelen sin, og der gjorde Vinje i tillegg nokre små språklege endringar, til dømes vart «Fjöll» til «Fjell».

Diktet byrja snøgt å leva sitt eige liv, uavhengig av *Ferdaminni*, ikkje minst takk vere Edvard Grieg. Det vart tonesett av Grieg i 1880 (opus 33, tolv songar med tekst av Vinje), og melodien har gjort diktet til ein av dei store klassikarane i norsk lyrikk. Eg vil hevde at Griegs tonesetjing har vore like mykje til stelp som til hjelp for diktet. Teksta og melodien har gått opp i ei høgare sentimental eining i folkemedvitet, som det mest genuine og naturlege inntrykket ein nordmann kan ha av norsk fjellnatur – det same har dessutan skjedd med Vinjes «Vaaren».¹ Det er nok like mykje Griegs musikk som Vinjes tekst som får oss å kjenne at det «strøymar på oss, så vi knapt kan anda». Og denne fjellromantiske urkjensla har så vorte kopla saman med synet på A.O. Vinje som vår fyrste fjellvandrar – gjennom tilknyttinga hans til Jotunheimen, men også med assosiasjonen til Den Norske Turistforening. Dette synet har gått inn i kulturen vår som ein hovudbestanddel i det nasjonalromantiske Noreg.

Men med Vinjes klassiske orientering er det nok like naturleg å jamføre Vinjes eksistensielle høg fjellutsyn med ei anna kjend fjellvandring, både i fysisk og åndeleg forstand, i europeisk kultur, og då frå ein heilt annan litterær periode, nemleg med Petrarcas ut- og innsyn på toppen av Mont Vermoux i 1336, som Petrarca skreiv om på latin i brevform. Denne turen blir ikkje berre rekna som eit startpunkt for renessansen, men òg kalla den fyrste moderne turistferda eller fjellvandringa i europeisk historie, og det er fordi Petrarca gjorde noko så «meningslaust» som ein fjelltur til eit mål i seg sjølv. For renessansemennesket Petrarca var det heilt naturleg å ty til klassiske konsept og idear for å uttrykkje kjenslene sine ved denne fjelltinden i Sør-Frankrike, mellom anna gjennom konseptet *imitatio* – etterlikning av klassiske kjelder. I brevet viser Petrarca til ei rad ulike kristne og klassiske kjelder når han reflekterer over fjellet som arena for kunnskapstorste og utsynspunkt, men òg

som åndeleg erkjenning og sjølvransaking (Petrarca skriv at han hadde med seg eit eksemplar av Augustins *Confessiones* på fjellturen). Det interessante for oss er tanken Petrarca fører fram om fjellet i eit framandt land som orienteringspunkt mot det nære og kjære på heimstaden.² Såleis uttrykkjer den italienske diktaren seg på toppen av Mont Vermoux:

Fyrst og fremst råka av eit uvanleg luftdrag og ei breiare utsyn
stod eg der som fjetra. Eg såg ikkring meg: Skyene var under fø-
tene mine, og det eg hadde lese om Athos og Olympus syntest
mindre utruleg, sidan eg sjølv var vitne til dei same tinga frå
eit mindre vidkunnig fjell. Herifrå kasta eg augo mot Italia,
som sjela mi var meir dregen mot [...] Eg sukka, vedgår eg, for
den italienske himmelen, som alt syntest nærare sjela mi enn
augo mine, og ein umåteleg lengt etter å sjå både vener og fe-
drelandet overvelda meg [...] Difor tok ein tanke bustad i sjela
mi, ein som flytte merksemda mi frå stad til tid.³

Som vi vil sjå, dukkar mykje av dette opp i Vinjes dikt, både dei eksistensielle refleksjonane, heimlengten, og ikkje minst kjensla av ei fjetring eller borttrykning, der sjela hans flytter seg i tid og rom. Hugen hans kjenner seg meir til stades på heimstaden enn på fjelltoppen i det framande landet. Likskapen mellom desse tekstene tyder sjølv sagt ikkje at Vinjes dikt er ein papirkonstruksjon samansett av klassiske referansar. I ei lesing av desse personlege tekstene er det fullt mogeleg både å gjera ein retorisk analyse og ta omsyn til historisk-biografiske detaljar.⁴ Det gjer eg òg i gjennomgangen av Vinjes oktave.

«Ved Rundarne» har fire strofer. I fyrste strofe presenterer diktaren eit «Barnemaal» som synet av snødekte fjellandskapet vekkjer inni han. Det er minne frå barndomen på heimstaden som stig fram. Strofe nummer to varslar at barndomsminna har

ein lindrande effekt, dei dreg tankane bort frå «Dagsens Strid» og fører sinnet mot den heimen som han møter i sin livskveld:

Ja, Livet strøymer paa meg, som det strøymde,
 naar under Snjo eg saag det grøne Straa.
 Eg drøymmer no, som før eg altid drøymde,
 naar slike Fjöll eg saag i Lufti blaa.
 Eg gløymmer Dagsens Strid, som fyrr eg gløymde,
 naar eg mot Kveld af Sol eit Glimt fekk sjaa.
 Eg finner vel eit Hus, som vil meg hysa,
 naar Soli heim mot Notti vil meg lysa.⁵

Vi kan lesa dette konkret som eit ynske om nattely under vandringa hans til Trondheim, men det er meir rimeleg å lesa det som eit ynske om ei fredfull «heimkome» til himmelen. I strofe tre er minna om ein skuldlaus barndom så sterke at dei kastar eit formildande slør over alt: Dei «gjerer sjølv Skuggen mindre svart», ja, liketil «harde Fjøllet» blir mindre hardt og likeins «synda». Det sistnemnde fører oss atter til Vinjes eksistensielle oppleving av fjellsynet. Barndomsminna kjem, som det heiter i neste strofe, attende «[f]orsonad'». Det må vi forstå som at minna ber med seg ei tilgjeving for syndene. Den siste strofa fører tankane attende til barndomen, koss han som gutunge leika på fjellet i Vinje.

Og kver ein Stein eg som ein Kjenning finner,
 for slik var den, eg flaug ikring som Gut.
 Som det var Kjæmpur spyr eg, kven som vinner
 af den og denne andre haage Nut.
 Alt minner meg; det minner, og det minner,
 til Soli ned i Snjoen sloknar ut.
 Og inn i siste Svevn meg eigong huggar
 dei gamle Minni og dei gamle Skuggar.

«Svevn» kan atter lesast konkret, som at synet og minna stiller eller roar (som «huggar» tyder) han inn i svevnen, men det er meir naturleg å lesa «siste Svevn» i forlengjing av det nemnde dødsmedvitet i diktet. «Ved Rundarne» handlar altså i mindre grad om den ytre ferda i fjellheimen og i høgare grad om ei indre, sjeleleg reise, der minna om ein skuldlaus barndom førebur dikteren på ein komande daude. Om diktet ikkje inneheld nokon eksplisitt kristeleg bodskap, er forsoning og himmelsk heimkome viktige ingrediensar.

Med Goethes «Zueignung» i bakhovudet øygnar vi likskapar. Begge dikta er samansette av fire oktavestrofer og handlar om gamle, formildande minne som blir kalla fram. Vinje-biografen Vetle Vislie skriv at Vinje skal ha kalla diktet «ei etterdikting», altså ei slags «etterlikning» eller «imitering» (1890 s. 327). Vislie meiner Vinje her refererer til Goethes dikt, og legg til at imitering slett ikkje må oppfattast som noko negativt, for hjå «Husmannsguten» frå Telemark ser vi «sterk Paaverknad» av ein av dei store meistrane i verdslitteraturen. Vislie meiner Vinje jamvel overgår Goethe, for «Vinjes Dikt er meir realistisk, avdi han held seg til noko verkeleg: sitt Barneliv millom Fjelli, medan Goethe kviler seg i Minne um dei framfarne Tider utan aa nemna noko serskild» (Vislie 1890 s. 328).

Berre det å nemne at diktet var «imitasjon» opprørde ein litteraturvitar av seinare årgang, nemleg Olav Midttun. I ein analyse av diktet meiner Midttun (1925) at om det i det heile skal vera tale om etterlikning, kan det berre vera tale om herming av rytmen og versemålet i Goethes dikt. Her viser Midttun til Ernst Sars, som var av same meining, og dessutan kan Vinje like gjerne ha meint «Fritiof på sin Faders Hög», frå *Fritiofs saga* (1825) av Esaias Tegnér, eit diktverk Vinje sette høgt. Men Midttun vil no helst likevel ikkje høyre tale om *etterdiktingar*. Den termen var ikkje gjennomtenkt hjå Vinje, meiner Midttun, for diktet «er

so inderleg i samsvar med all hans hug og haatt at det kann ikkje vera etterdiktning» (Midttun 1925 s. 163). På dette punktet er nok Midttun meir påverka av krava i romantikken og den påfylgjande modernismen til originalitet og autentisitet enn Vinje sjølv var, som ved sida av å leva midt i det nasjonalromantiske straumdraget òg hadde ein fot i antikkens kunnskapskultur. Klassisk retorikk seier at det er fullt mogeleg både å fylgje *imitatio*-prinsippet og å skrive sjølvstendig diktning, då særleg ved å overgå originalen i kvalitet.⁶ Om Vinjes og Goethes dikt har ulike tema og intensjon, finn vi interessante parallellar mellom dei i både formspråk og litterære verkemiddel: i *topoi*, om vi held oss til omgrep frå retorikken. Eg kjem attende til dette nedanfor.

«Eg andar hol i kvitan is»

Ein annan nynorsk skald med fjellbondsk bakgrunn var Olav Nygard (1884–1924) frå Modalen i Hordaland, som vart fødd nesten sytti år etter Vinje. Då han døydd av tuberkulose i ein alder av 40 år, hadde han gjeve ut fire diktsamlingar. Claes Gill la ingenting imellom då han skreiv føreordet til *Dikt i utval*: Nygard «ville hatt rang som en av verdenslitteraturens store lyrikere» dersom han hadde skrive på eit verdsspråk (Nygard 1958 s. 7). Olav Nygard blir i alle fall rekna som ein av dei fremste norske lyrikarane i mellomkrigstida. Nygard gav ut fire diktsamlingar. Oktaven finst i alle samlingane, og bruken aukar markant mot slutten av forfattarskapen. Fyrste gongen Nygard nyttar forma er titteldiktet i *Flodmaal* (1913). I den boka er det tre andre dikt i same forma. I *Runemaal* (1914) er det berre eitt, og i *Kvæde* (1915) eitt. Men den siste samlinga, *Ved Vebande* (1923), som inneheld 25 dikt, har 21 dikt på *ottava rima* og berre fire på andre versmål. Likeins i det uferdige manuset *Nokre dikt*, som vart prenta etter Nygards bortgang: 12 av 13 dikt er oktavar (Dale 1957 s. 80–81).

Er det nokon diktar i norsk litteratur som kan kallast tilhengjar av «strofenes dronning», er det Nygard. Di større eksistensielt alvor hjå Nygard, di fleire dikt på *ottava rima*. Og Goethe-oktaven med sin funksjon som attersyns- og atterskapingsdikt har vore særleg attraktiv. For den dødssjuke Nygard er framkallinga av minna langt frå ei nostalgisk øving: Minna representerer det omvende av sjukdom og daude, anten det er minna om kjærasten Petra Krøvel (før han miste henne, også ho leid av tuberkulose), minne om ei frisk og sunn ungdomstid, minne om gode vener eller minne om himmelske og poetiske syner han har hatt. Det finst diktarar som skriv på *eitt dikt* gjennom heile livet. Det kan seiast om den dødsmerkte Nygard som gong på gong freistar atterskapa livsminne innanfor den fasttømra poetiske forma oktaven gjev.

Litteraturvitarar har peika på likskapar mellom Vinje og Nygard. Hans H. Skei meiner ein nærare studie av Nygard vil gje han plass i den nynorske antikktradisjonen Sigmund Skard har plassert Vinje i (Skei 1993 s. 197). For ikkje berre er Nygards dikt i *ottava rima*; *Ved Vebande* merkjer seg òg ut med «tvil og stoisk livstro». Eirik Vassenden har påvist likskapar i mange dikt av Nygard med Goethe- og Vinje-oktaven i avhandlinga si om Olav Nygards lyrikk. Tittelen på Vassendens bok, *Skapelsens problem*, illustrerer godt det store dilemmaet for Nygard: Korleis atterskapa og halde fast på minne i poetisk form? Det gjeld særleg for diktet vi skal ta føre oss her: «Vinjes mønsteroktave kan sies å være et forelegg for 'Eg andar hol i kvitan is'. På bilde- og metafornivå er det en rekke spredte likheter mellom de to tekstene, og begge skildrer et snødekket norsk fjellandskap i sol» (Vassenden 2007 s. 204–240, sitat s. 210).⁷

«Eg andar hol i kvitan is» frå *Ved Vebande* (1923) inneheld åtte strofer og er altså dobbelt så langt som «Ved Rundarne». Eg gjev i det fylgjande eit stutt samandrag. Nygards dikt er eit av dei mest komplekse og tunge dikta i norsk litteratur, så gjennomgangen

krev meir plass enn omtalen av Vinjes dikt. Etter dette samandraget går eg nærare inn på sentrale punkt i diktet, då gjennom ei jamføring av Vinjes og Nygards dikt.

Som Vassenden skriv, opnar diktet med utsynet av snødekt fjellandskap og den effekten synet har på diktarsinnet. I dei tre fyrste strofene blir dette landskapet skildra med mange superlativ. For det fyrste er det tale om eit himmelsk vakkert syn: Diktaren ser «sol og klaare, / eit hav av blaatt med gyllte render paa [...] Aa sjaa / paa fjella! Her hev meister skore / eit relieff» (Nygard 1923 s. 33). For det andre er synet merkt av ein barnleg, fredeleg opphavstilstand: «d'er fredlyst alle himlar» og «høg-tidsstille». Det er ei verd der «villskerider» er gløymde, og ho er som eit «voggebarn som smiler, drøymer». Dette synet er klårt skilt frå situasjonen til diktaren: I diktet fortel han at han ligg i sjukesenga. Verda innanfor er knytt til ein «knote» som knytte han til sjukdom og la han «bleik på pute», der han fekk «blundedrykken beisk som lut». Synet utanfor viser seg berre gjennom eit «hol i kvitan is paa rute», eit kikehol diktaren har laga gjennom eit islagt vindauga, så han kan gløse ut.

Situasjonen i romet innanfor blir nøyare skildra i strofe fire. Kvart bord på bordkledinga i sjukestova ber merke av striden hans med sjukdomen:

kvar stokk der augo laag då feberblunder
som raude bylgjur gjennom sjela braut,
dei ber eit minne, livfullt som eit under,
men tungt som mara; det var blod som gaut
den raude rygd i dette bilætfylgje
som dansar yve vegg lik draug paa bylgje.⁸

Det er fyrst i denne strofa at ordet «minne» blir introdusert: Kvart minne han ber fram, kan vera «livfullt som eit under»,

samtidig som det er «tungt som mara». Det er feberfantasier som like gjerne kan vera knytte til tuberkulosemedisin som sjøve sjukdomen, dersom «blundedrykken» er å forstå som eit lækjemiddel. Spørsmålet er om desse ambivalente minna ikkje òg har samband med synene utanfor vindauga. Eg kjem attende til det. I fyrste strofe kikar han ut av vindauga, som sagt. Han tek steget vidare i strofe fem: Oppøst av «bylgjekambar av den gledeffaum / som bryt seg songfræg gjennom hjartebrunnen», vågar han å gå «til dørs med smil paa munnen» ut i det vakre landskapssynet.

Strofe seks innleier eit taktskifte i diktet. Her dukkar det opp ei røyst: «Eit mæle vaknar liksom sus i skogen». Innhaldet i denne strofa, fram til den siste, åttande strofa, er forma som ein dialog mellom diktaren og røysta. Denne røysta presenterer seg som «bodords-berar», utsend frå ein «herre». Ho spør om han er «mogen» til å gå ut «fyr dagsens glede, fyr den store bragd?» Diktaren svarar at det ikkje er spørsmål om å vera mogen, så lenge «barnehugen / er skapt fyr glede». Røysta meiner han då berre vil mellombels «drukne» minna sine, men at han deretter vil hamne atter i dette romet og sjå striden att. Når diktaren så seier at han, dersom han blir verande inne og kjempe heile livet, vil bli liggjande «bleik», altså døy, svarar røysta at han då vil døy med ein sigersmil: «'Daa ligg du bleik i smil; daa hev du bunde / ein krans til livsens drott; daa kann du blunde'». Diktaren seier nei takk til ein slik lidingskamp:

«Du strenge bodords-berar, hels din herre
eg vel meg gløymsele framfyr draugelag.
Det lyt vel heite at eg vilde røme;
men staupe var for djupt og beiskt aa tømme.»

Røysta er altså send ut av ein «herre» – kven han er, får vi ikkje vita, men det er tydelegvis ein herre som forventar store ting av

diktaren. Vi kan ikkje utelata at røysta er ein del av ein indre samtale hjå diktaren – ho formar ein intern dialog om sjukdom, liding og heroisk dikting.

Etter dette samandraget kan vi skjöne Vassendens ord. Det er spreidde likskapar mellom Vinjes og Nygards dikt. Vassenden talar om ein motivisk slektskap (2007 s. 210f). Begge dikt inneheld eit syn av eit majestetisk fjellandskap som fører til ein introspektiv refleksjon. Men som Vassenden skriv vidare, er grunnstemninga i dikta ulike, og dessutan tek erkjenningsprosessen i dikta vidt ulike vegar. Der minna om barndomslandskapet beinveges vekker ein sentimental sælefred hjå Vinje, aktiviserer dette synet hjå Nygard frå og med strofe tre ein intern kamp knytt til sjukdom og feberfantasiar. For å kunne gjennomføre vandringa ut i den storfelte naturen krev røysta «den store bragd» av Nygard, han må vinne sjukdomens «draugelag» for å kunne nå det praktfulle synet – eller for å *røynleggjera* det. Ei jamføring av dikta, der vi ser på korleis dikta uttrykkjer den poetiske skaparkrafta, vil gje oss djupare innsikt i Vinjes og Nygards bruk av oktaven.

Den poetiske skapinga

Ein viktig ingrediens i Goethe-oktaven er prioriteten av ein poetisk skapt idealistisk røyndom over den reelle røyndomen. Diktar-eg-et opplever at «[d]et nære rykker bort og går til grunne» og at «min eine, sanne røyndom er det svunne» (Goethe 1993 s. 10). Denne rørsla frå ei ytre til ei indre verd er sentral hjå Vinje. Barndomsminna kastar ikkje berre eit formildande slør på landskapet han ser; dei stig fram som meir verkelege enn sansinga av den faktiske naturen. Eg illustrerer det med Vinjes eigne ord frå strofe tre:

Alt er som fyrr, men det er meir forklarat,
so Dagsens Ljos meg synest meire bjart.

Og det, som beit og skar meg, so det saarat,
det gjerer sjølve Skuggen mindre svart
[...]

Denne overgangen synest å vera uproblematisk hjå Vinje. Hjø Nygard blir minna nemnde, men i motsetnad til Vinje er dei ikkje ei kraft som kjem utanfrå. Liksom hjå Goethe er dei ikkje skilde klårt frå hans eigne poetiske idear, som eg vil vise her. Men det er tale om inntrykk som blir lyfte opp på eit oversanseleg nivå:

Eg andar hol paa isen: Sol og klaare,
eit hav av blaatt med gyllte render paa;
slik himel daa, – det er som alt var bore
av englevengjer, stillt i flog! Aa sjaa
paa fjella! Her hev meister skore
eit relief – ei hand med gudetraa,
[...]

Det kunstferdige i Nygards vinterlandskap er sterkare enn hjå Vinje. Biletet han ser, er som «bore fram av englevengjer», og det er ei verd skapt av «meister», ho er skoren med «ei hand med gudetraa».

Om vi atter vender til *topoi* i klassisk litteratur, forstår vi nok skilnaden betre. I teoretisering av diktekunsten finn vi ideen om Gud som kunstnar og verda som eit kunstnarleg skaparverk – Guds «andre bok». Det fører oss rett til den «jordiske» motsetnaden, kunstnaren som ein gud og kunstverket som eit guddomleg skaparverk. Det er verdt å minne om at «poet» kjem av gresk *poietes*, som tyder 'skapar'. Diktaren som skapar og diktverket som ei skaping blir framifrå uttrykt i Philip Sidneys *Til forsvar for diktningen* frå 1595:

Naturen har aldri fremstilt jorden i så rikt et billedteppe som forskjellige diktere har gjort, hverken med vakre elver, trær tyngt av frukt, blomster med deilig duft og hva med helst ellers som kan gjøre jorden vi elsker for meget, enda skjønnere. Jordens verden er av messing, dikterne gir oss bare en verden av gull. (Sidney 2000 s. 17)

Det er eit nyplatonsk syn på poesi som ligg til grunn for Sidneys forsvar for diktekunst. Diktaraner er mellom dei som er utvalde til å få eit glimt av idéverda attom alt – ei verd som er gyllen og fullkommen jamført med den jordiske verda av massing.⁹ Både Vinjes og Nygards oktavar er rause med ornament på «biletteppa» sine; Vinje talar om «Gullet [som] ligg paa Snjo», og Nygard talar om denne verda av «grjot» (stein) som blir levande og skinande i diktarspråket: «Sjaa dagen hev kje hov i sine hender; / d'er sylv som drys, d'er gull» (Nygard 1923 s. 34).

Ideen om diktaren som ein guddomleg skapar er gjerne sett i samband med den såkalla poetiske eldhugen, *furor poeticus*, poeten som mottakar av guddomleg inspirasjon. Hjå Ovid heiter det: «Est deus in nobis, agitante calescimus illo» («det er ein guddom i oss, og vi gløder på oppmodinga hans»)¹⁰. Desse ideane frå eldre litteratur synest kanskje vel høgfløygde for norske bondesøner som Vinje og Nygard, men begge diktarar set i scene ein ekstatiske reaksjon på syna i oktave-dikta sine: Vinje skriv at «[d]et strøymer paa meg, so eg knapt kan anda», medan Nygard opplever «hugsynsbivring, brand i bein og sansar». Goethe og Vinje, begge med bakgrunn i klassisk lesnad, kjende nok desse konseptane, medan Nygard moglegvis hadde ein indirekte eller intuitiv kjennskap til dei gjennom lesnad av engelsk renessanselitteratur, særleg Shakespeare – eller frå Wergeland, i formuleringar som «[b]edst troer jeg Vanvid vilde digte» (Wergeland 1914 s. 354). Dessutan treng ei slik borttrykning ikkje naudsynt

vera knytt til guddomlege namn som Apollon og Orfeus, men ei materialisering av ein persons tidlegare levealder. I siste strofe i «Ved Rundarne» kan det synast meir som om det er Vinje som unggut enn vaksen som talar:

Og kver ein Stein eg som ein Kjenning finner,
for slik var den, eg flaug ikring som Gut.
Som det var Kjæmpur spyr eg, kven som vinner
af den og denne andre haage Nut.

Det barnlege er òg sentralt for Nygard, men det er knytt til det guddomlege skaparverket han observerer utanfor vindauga: «Naar verda sine villskerider gløymer / ho er eit voggebarn, som smiler, drøymer» (Nygard 1923 s. 23). Opplevinga Nygard har av verda, kan altså knytast til to ulike tilstandar verda kan hamne i. Denne motsetnaden meiner eg har samband med ein dikotomi som går gjennom heile diktet, og då må vi kike på ein annan idé frå den klassiske poetikken. Heilt sidan Platon og hans *Faidros* har teoretikarar diskutert kvar grensa går mellom ein poetisk «galenskap» som er guddomleg og ein «galenskap» som er sjukleg. I renessansen skilde ein mellom ei god og dårleg form for melankoli. Det fanst med andre ord feberfantasiar som ikkje var noko anna enn feberfantasiar, og fantasiar som somme ville oppfatta som ein sjuk manns tale, men som var av guddomleg natur. Etter mitt skjønn er det just denne diskusjonen Olav Nygard gjennomfører i «Eg andar hol i kvitan is». Hjà Nygard går denne diskusjonen om gode og vonde diktartantasiar føre seg på bakteppe av synet på dikteren i mellomkrigstida, i det såkalla vitalistiske litterære straumdraget. Eg kjem snart attende til dette omgrepet.

Der Vinje opplever ekstase og forsoning gjennom fjellsynet og den påfylgjande lekamleggjeringa av barnet i seg, der opplever

Nygard at denne sjelelege transporten blir hindra alt ved etableringa av fjellsynet. Vi tek fyrst eit attersyn med Vinje:

Det er eit Barnemaal, som til meg talar,

[...]

Eg gløymer Dagsens Strid, som fyrr eg gløynde,
naar eg mot Kveld af Sol eit Glimt fekk sjaa.

[...]

Forsonad' koma atter gamle Tankar:
det sama Hjarta er, som eldre bankar

Hjå Nygard er det òg tale om eit barnemål, altså tilgang til eit opphavleg og reint diktarspråk, og om ein «dagsens strid» som må overvinnast, men i motsetnad til Vinje tek denne striden mykje større plass hjå Nygard: Det er «draugedansen» han må overvinne:

Eg stamar: «Mogen – sjølv barnehugen

er skapt fyr glede –.» Eg vert nedatt tagd:

«Kann du sjaa draugedans med smil paa munne?

Du stod nok strid, men du hev ikkje vunne.

«Draugedansen» må sjåast i samband med det alt nemnde «villskerider» og ikkje minst med «feberblunder / som raude bylgjur», som diktaren observerer danse på treveggene i sjuke-romet, anten skapte av sjukdomen sjølv eller av blundedrykken han tek. Dei same bylgjande rørsle kjenneteiknar interessant nok òg dei gode synene: «um himelstrender / glid violette bylgjur att og fram», og «d'er bylgjekambar av den glede-flaum / som bryt seg songfræg gjennom hjartebrunnen». Dilemmaet for Nygard er å skilja desse synene frå kvarandre, for vi får aldri ein heilskapleg presentasjon av det vedunderlege synet utanfor. For

det fyrste har Nygard tilgang til synet berre gjennom eit frose vindauga, som vi kan lesa i fyrste strofe. Han andar hol der, men berre såpass at han får sett med det eine auga. Vi ventar nærast på at han skal puste større hol og leggje det andre auga åt, men før det skjer, blir han mint på sjukdomssituasjonen. For det andre er han hindra i å skoda synet direkte i fri luft. Neste gong vi høyrer om ei tilnærming til synet utanfor glaset, er i strofe seks, der han vil ut og oppleve det fullt og heilt – men nett i det han legg handa på dørhandtaket, melder røysta seg. Eg gjev att utdrag av desse strofene:

Eg andar hol i kvitan is paa rute,
 legg eine auga aat og gløser ut.
 Seg losnar du ell dregst du til, du knute
 som knytte deg ein dag daa dimd og grut
 og gygreskodde la meg bleik paa pute
 og gav meg blundedrykken beisk som lut.
 [...]

Eit mæle vaknar liksom sus i skogen;
 eg kvekk med hand paa døralaasen lagd.
 Daa spør det stilt og fast: «Seg er du mogen
 fyr dagsens glede, fyr den store bragd?»

Etter Ivar Aasens ordbok kan «Bragd» (i femininum) tyde «ut-seende» – då som i «himmelsbragd», men før den tydinga gjev Aasen opp forklåringa «Foretagende, Gjerning, Bedrift», altså «storverk» (Aasen 1977 s. 74). Kan dette storverket vise til det halvferdige poetiske biletet han ser med det eine auga utanfor vindauga? Ja, slik tolkar eg diktet. Røysta krev av diktaren at han lukkast i å skilja dei gode og dårlege visjonane, slik at han kan fullføre synet poetisk – han omtalar jo som vi såg dei dårlege

visjonane som «bilætfylgje». Ho krev at han går heroisk inn og «rid» febermara til endes. Men i slutten av diktet seier Nygard nei til denne lidingskampen. Spørsmålet om det guddomlege landskapet utanfor kan røynleggjerast, blir dermed ståande usvara.

Andre som har tolka dette diktet, har kome fram til lesingar med visse likskapar, men konkluderer ulikt. Leif Mæhle brukar same forståingsmodell på diktet som på Nygards tidlegare poesi, der han talar om motsetnaden mellom livet i «den grå dalen» versus synene «bak blåhenget». Røysta og blundedrykken blir ikkje berre knytt til sjukdomen, men òg til innsnevrande krefter i dalen. Men, konkluderer Mæhle, Nygard overvinn påboda frå den gråe dalen og går ut i dagen – utan at vi lesarar eigenleg finn dekning for ei slik handlekraft i diktet. Georg Johannesen meiner derimot at diktet uttrykkjer resignasjon, ikkje heldedåd. I sitt polemiske og poengterte essay om diktet hentar han argument frå sin eigen politisk-litterære agenda: Det handlar om eit oppgjer med norsk politisk umedvit og romantisk diktning – sentimentaliteten «bak blåhenget». Nygard er «realist», fordi han bryt med ein «idealistisk verdensharmonii». Han vel seg difor «gløymsele framfyre» romantisk liding. Røysta i diktet høyrer altså tvert om til den forlokkande stemma til «en norsktysk idealisme», som især oktaven er ein berar av: «Goethes prologstrofe og Vinjes sangstrofe er hos Olav Nygard taus og skriftlig innanatstrofe». Som en konsekvens av dette diktar Nygard «om å slutte å dikte i en døende diktform» (Johannesen 1976 s. 83–85). Hå Johannesen blir Nygard altså verande inne, og han avsluttar dermed den romantiske oktave-tradisjonen i norsk litteratur som tok til med Vinjes «Ved Rundarne».

Eirik Vassenden kritiserer begge tolkingane i den omfattande analysen sin av diktet i *Skapelsens problem*, men han hentar samtidig idear frå begge lesingane. Utan heilt å dele Johannesens kronologiske tidslinje, der Nygard både blir framstelt som

forseinka romantikar og som romantikkens avslutning, tillegg Vassenden røysta eit idealiserande innhald: Herren til «bodords-berar», altså røysta, er «en personifisering av skjebnen eller en personifisering av den dikteriske inspirasjonen, en streng mannlig muse» (Vassenden 2007 s. 221). Kva så med spørsmålet om dikteren blir verande inne eller går ut? Vassenden meiner at spørsmålet er uråd å svara på. Gjennom ei jamføring av den «låste» situasjonen til dikteren i sjukestova med Platons holelikning, argumenterer Vassenden for at den innestengde ikkje har tilgang til det som er utanfor, og difor ikkje kan ta stilling til dei: Syna er berre bilete – eit synspunkt som ikkje er så ulik analysen min ovanfor. Resonnementet til Vassenden er spennande, særleg med tanke på det nyplatonske innhaldet i Nygards poesi,¹¹ men dessverre blir utgreiinga uklår – truleg fordi Vassenden heller ikkje maktar å frigjera seg frå ei kronologisk forteljing: Nygards dikt blir verande i eit «spenn mellom idealisme og desillusjon», meiner Vassenden (2007 s. 228).

Eg held med Johannesen og Vassenden i at «bodords-beraren» er ein idealistisk herre som krev at dikteren gjennomfører ein heroisk lidingskamp. Men der Johannesen er for polemisk, er Vassenden for vag. Eg er usamd med konklusjonen til Mæhle, men det positive i Mæhles tolking er at han dreg inn teoriar om diktekunst frå Nygards samtid. Eg er likeins interessert i ei historisk kontekstualisering, der tankar omkring dikting både i Vinjes og Nygards samtid tel med.

Liding og mytedikting

Vinje er kjend for tvisynet sitt: Som refrenget lyder i Vinjes-forskinga kunne han «graata med det eine Augat og læ med det andre». Men i «Ved Rundarne» er det berre den gråtande Vinje vi lærer å kjenne, og diktet er ikkje så komplekst og langt som

Nygards dikt. Men det er verdt å ta ein kik på Vinjes tankar om diktekunst og sjå om det kan kaste nytt ljøs på diktet. Det tydelegaste uttrykket for Vinjes litterære program er «Atende til Antiken!». Eg gjev att viktige utdrag av teksta:

Aa, eg verdt trøytt af det kunstige Liv og lengtar atende
til dette greide og elskande, eg i Ungdomen kjende.

[...]

Shakspeare og Goethe kan Tankane snu og leikande vende,
men til Homer og til Edda maa du paa Slutten atende.

[...]

«Verdt du ei atter eit Barn, du ei kan faa erva Guds Rike.»¹²

Vinje avviser både Shakespeare og Goethe, diktaren som han sjølv «etterdikta». Det kan verke underleg, for bodskapen i diktet samsvarar med innhaldet i «Ved Rundarne», der jo Goethe var opphavet for ein langt etter barndomens reinleik, som her blir knytt til dei eldste kjeldene i litteraturen, den greske Homer og den norrøne Edda, og til Jesu ord i Det nye testamentet (Markusevangeliet 10: 13–16). Men avvisinga av Goethe tyder ikkje ei avvising av bodskapen i Goethes «Zueignung», så lenge han òg inneheld ein langt til noko opphavleg, bort frå ein tilstand Goethe har nådd i høg alder.

Eit blikk på teoridaning hjå Olav Nygard og samtidige nynorskdikttrar vil i større grad kunne kaste eit nytt ljøs over «Eg andar hol på kvitan is». For stikkord i denne samanhengen er liding og poetisk skaparkraft. Her kan vi atter skjegle til Eirik Vassenden. Fem år etter *Skapelsens problem* kom *Norsk vitalisme* (2012), der han innfører eit nytt litteraturhistorisk orienteringspunkt for norsk litteraturhistoriografi: ein norsk vitalisme som gjorde seg gjeldande i norsk litteratur i perioden 1890–1940. Dermed frigjer Vassenden Nygard og andre dikttrar frå ein

romantikk–modernisme-debatt som lenge har hindra ei djupare forståing av forfattarskapane deira. Her er Nygard ikkje lenger ein døyande diktar som dikta på ei døyande diktform. Vassenden definerer «vitalisme» som:

en forestilling om at alt levende stammer fra en særlig livskraft, en skapende impuls som ikke lar seg forklare ut fra mekanismens lover. Vitalisme betegner også tendensen til å dyrke kraft og vitalitet, oftest med utgangspunkt i livet slik det viser seg i og gjennom naturen. (Vassenden 2012 s. 13)

Denne vitalismen gjev seg utslag hjå nynorske poetar ved ei poetisk skaparkraft som særleg er knytt til språkverkstaden. Diktverket blir ein «pågående og ubrutt skapelsesprosess». Dikttrarar som Olav Aukrust og Kristofer Uppdal grev fram gamle ubruka og friske glosar for å uttrykkje ideane sine i ei vital ny språkform. Det same gjeld Olav Nygard, som viser ein fascinasjon for ulike skapingsprosessar i dikta sine – det Vassenden kallar for «skapingsmytologi». ¹³ Det Vassenden ikkje gjer, er å gjennomføre ei historisk kontekstualisering for å vise nett kva *idear* desse diktarane vil skapa, eller atterskapa, gjennom den vitalistiske språkbruken. Her er det naturleg å dra linene attende til temaet for dette kapitlet, nemleg den poetiske kreativiteten som ein veg til atterskaping av ein opphavleg, rein urtilstand. Særleg ser Aukrust det som kallet sitt å gå fram som ein herold for ein ny litterær periode. Gjennom poesien ville Aukrust skapa ein ny nasjonal kultur for Noreg, som skulle bryte med det han meinte var arven etter ein falsk og korrump dansk-tysk embetsmannskultur. ¹⁴

For mange nynorskdikttrarar handlar det om denne nye *mytiske* norske røyndomen. I ei bokmelding Aukrust gjorde av Ivar Mortenssons skodespel *Valund* kallar han Mortensson «ein

ny norsk myteskald», for Mortensson er ein poet som ser det som sitt kall å skapa fram ei mytisk sanning (Aukrust 1965 s. 93). Aukrust kunne gjerne kalle seg sjølv myteskald i dikta og prosaverka sine, der han gjennom mytiske personar, som Heilag-Olav, Draumkvæde-skalden, eller litterære ideal som Wergeland set seg føre å lyfte fram eit opphavleg Noreg. Det er ikkje å nekte for at somme av dei ekstatisk-mytiske påkallingane kan arte seg som komiske. Det ser vi mellom anna i Aukrusts interesse for «opphavsskriftene»: «Himilsend inspirasjon gufsa ikkje berre hjå Platon, Goethe, men endå meir hjå storskaldom i det gamle testament, og i Edda», skriv Aukrust (1965 s. 64) i 1912. Vi kjenner att programmet i Vinjes «Atende til Antiken!», men hjå Aukrust blir det uttrykt gjennom eit vitalistisk-nasjonalt språk. Trass i denne likskapen nemner Aukrust Vinje ikkje i særleg grad i skriftene sine. Tvisynet til telemarkingen gav nok mindre høve til idealisering enn til dømes yndlingsdiktaren Wergeland. Eit siste moment er plassen Aukrust gjev til lidinga. Eit refreng i dikta og essaya er kravet stor dikting steller til offer og liding. Dette skriv Aukrust til dømes i eit brev: «Med liding er det at mennesket må kjøpe visdom, for visdom, det er krystalliseret smerte, og ingenting anna» (ibid. s. 191). Fyrst gjennom eit slikt personleg offer vil det for myteskalden vera mogeleg å få innsyn i og atterskapa ein mytisk røyndom.¹⁵

Dessverre finst det ikkje like mykje teoretisk materiale etter Olav Nygard som etter Aukrust. Men vitalisme, skapingsheroisme og lengt attende til ein ukorrumpert tidsalder er også gjennomgangstema i poesien og prosaen hjå Nygard. I eit brev til diktarkollega Tore Ørjasæter i 1922 skriv han:

Me norske, serleg nynorske, held paa skal take Torslyfte no, tykkjer eg. Her ligg ei brjotande magt og æser under. Muskulaturen svell upp i riseformer; eg ser aksler som skyv seg burt

under og vil flytte fjell. Det er kje heilt av-ætta med oss endaa; Voluspaa-skalden hev søner i live. Men det hev ikkje funne si form endaa. Gamlekarann, Vinje, Sivle, Garborg, dei fann si form, dei, fyr di dei let kaos ligge, og tok ikkje meir paa seg enn ein sterk kar kunde ha von um aa vinne fram med (...); dei stend i gresk profil mot himelsyne. (Nygard 2004 s. 220)

Men i motsetnad til Aukrust er vitalisme og skaparkraft sjeldan knytte til eit nasjonalt prosjekt. Dei er heller projiserte på dei litterære heltane til Nygard, og dei personlege stridane hans, til minne om ei frisk og rein ungdomstid og til ungdomskjærleiken hans, Petra Krøvel. I dikt etter dikt skildrar han prosessen med å atterskapa og halde på minna.¹⁶

Eit godt døme på det fyrstnemnde, atterskaping av Nygards litterære ideal, er Nygards dikt «Wergeland» frå *Ved Vebande*. Det ekstatisk-vitalistiske programmet kjem her, til liks med Vinje, til uttrykk i den strenge oktave-forma. Slik skildrar Nygard det som må kallast Wergelands mytiske fødsel, i strofe seks i diktet:

– Eg vert andbunden, stirer med mimrande munn –
er det synsville? Undere sig
fram or skintome lufta; på duvande grunn
lagar ljose eit løynespele, stig
gjennom skimreblått, sylvblankt ... Sjå ljosknuten spinn
seg i mannsham ... Det rapar meg gneist-
ar i ryggmergen, blodbylgja velter seg stinn
gjennom ådrann – : D'er Wergelands geist!
(Nygard 1923 s. 26)

Verset synest å rakne og falle frå kvarandre – det er særleg synleg i orddeinga i «gneist- /ar». Oktaven høver for minne og attersyn i kombinasjon med poetisk skaparkraft, men som Hallvard Lie

skriv, er òg «rolig refleksjon» eit kjenneteikn ved bruken av Goethe-oktaven. Det blir for ekstatisk hjå Nygard; «myteskal-den» sprengjer forma sund med den vitalistiske skrivemåten sin. Intensiteten i diktet er ekstra tydeleg gjennom formvalet: Nygard nyttar ikkje den klassiske oktaven, men ein oktave med tre kryssrim, og ikkje minst, alle med mannleg utgang.¹⁷

Eg meiner Nygards nei til røysta i «Eg andar hol i kvitan is» må lesast i ljøs av det vitalistiske litterære programmet, altså på bakgrunn av diktaren som lidande, heroisk skapar av idealiserte opphavsmymar. Interessant nok har Olav Aukrust skrive eit dikt, «På gullan tuve», der han brukar same formulering som vi finn hjå Nygard – nemleg «andar hol i rim på rute». I folkediktinga er «gullan tuva» nytta om ein paradisiske stad eller tilstand – og det høver godt med temaet for diktet, for Aukrust fortel at han «i den skire sælestund» får vitjing av ein høgare herre: «upp or djupni renn ei røyst / fylgd av tonar ljuve»:

«Eg er skald og runekong,
eg er meister, eg er over.
Kvar min song er sigersong, –
[...]
Ottast meg som ser eg veit.
E g er sjåar, e g er diktar.
Ovrrar e g meg, vert du heit –
du ein svikar og ein svigtar.
[...]
Du er valen, eg er varm,
eg ditt «inne», du mitt «ute».
Vårt eg or min ljuve barm
andar hol i rim på rute:
når det lyser vent på vang,
når ein glans du merkar,

skin ditt eige transparent;
 eg er den som verkar»
 (Aukrust 1930 s. 248–249)

Mæhle meiner Nygard neppe har lese dette diktet, jamvel om det var prenta i eit tidsskrift før det kom med i Aukrusts diktsamling – i det danske *Klingen* i 1918 (Mæhle 1966 s. 67). Eg trur derimot Nygard kunne ha sett diktet – om ikkje i dette danske tidsskriftet, så kanskje gjennom avskrifter av Aukrust-dikt som sirkulerte mellom vener. For her er ikkje berre formuleringar som er lik Nygards dikt, men òg heile situasjonen i diktet; ein herre som gjestar diktaren sin og krev heroiske «sigersongar» av han og som hevar seg over den jordiske diktaren han talar med, som er «ein svikar og ein svigtar». Det er mogeleg det er denne herren Nygard alluderer til i «Eg andar hol i kvitan is». Nygard var sjølv still som lyrikar mellom *Kvæde* frå 1915 og *Ved Vebande* frå 1923. I denne perioden kom tuberkulosen og dermed feberfantasiane sterkare attende. I ei tid der sjukdomen har herja på sitt verste, kan han altså ha kome fram til den humane reaksjonen sin på utsegner som «Gjev meir, mi vise, mor av lidings fred» (*Runemaal* 1914 s. 15).

Eit slikt anti-idealistisk oppgjær tyder likevel ikkje ei fullstendig distansering frå transcenderande dikting. Dikotomien «romantisk idealisme» versus «moderne desillusjon» blir for enkel i møte med Nygards poesi. Innføringa av eit avklårande omgrep som «vitalisme» viser at det som har vorte kalla romantikk på Vinjes tid, ikkje beinveges kan jamstellast med den «romantikken» Nygard har vorte knytt til. Men likevel talar Vassenden enno i *Norsk vitalisme* om Nygard og Aukrust som diktarar som må seiast «å representere et sent romantisk paradigme» (Vassenden 2012 s. 293). I staden for å fastne ved ulike «-ismar» med ulike fasttømra karakteristikkar – straumdrag vi anakronistisk fører

attende på Vinjes og Nygards tidsperiode – er det verdt å lesa dikta deira i ljøs av konvensjonane knytte til ulike lyriske diktformer, konvensjonar som diktarane rette seg etter då dei imiterte ideala sine – som eg har vist i dette kapitlet. I «Wergeland», saman med dikt som «Mann», synest det som om oktaven rivnar av vitalistisk skaparkraft. Men den siste delen av Nygards forfattarskap er todelt. Han inneheld òg ein heilt annan type oktave-dikt. Som Vassenden skriv, vitnar mange av Nygards seine dikt om eit skifte i perspektiv: Skjemaet går frå å vera vertikalt (lengten frå dalen opp til himmelen) til å bli horisontalt (Vassenden 2007 s. 302). Dei fører oss langt bort frå Aukrust. Ikkje berre inneheld dei tilvisingar til klassisk kultur, til dømes «Til gampen min» – til diktarhesten Pegasus. Dei utstrålar også forsoning og sinnsro – ja, ein gresk stoisisme. Den vitalistiske lidingsheroismen skal ein leite lenge etter i desse dikta. Og desse dikta fører oss òg langt bort frå ei desillusjonert livskjensle. Med dei mange referansane sine til englar, roser og svaner utstrålar dei ein barnleg, søt sentimentalitet som ikkje eingong Aukrust ville våga seg på. No til slutt er det verdt å ta ein titt på eit par av dei med tanke på temaet for dette kapitlet: oktaven som både minne- og attersynsdikt og kjelde for poetisk skaparkraft.

I desse dikta blir spørsmålet om atterskaping eller gløymsele av kjære minne ikkje så påtrengjande. «Naar inni stilla» tematiserer ungdomsminne som dikteren ikkje lukkast fange. Med ei forsonande, ja, naivistisk innstilling fortel dikteren at det ikkje gjer noko likevel:

Fyr kvart eit dagljost minne som hev glada
og ikkje let seg rope fram att meir,
der hev ein her av søte skuggar rada
seg yve tuftenn kring dei gamle reir.
Det strøymer smil og engledraum til stada

der dagen bar ei ætt av jord og leir.
 Alt meir som skumre stig, det berre manar
 fleir engleandlit fram der minna svanar.
 (Nygard 1923 s. 38)

Kvar kjem denne stoisismen frå? Svar finn vi i andre dikt i denne gruppa. Dei lærer oss at minna på ingen måte har vorte uviktige, men at prosessen for å nærme seg dei har endra seg dramatisk. Sant nok skriv Nygard heilt til det siste dikt som uttrykkjer ambivalens i arbeidet med å verkeleggjera minne poetisk. Nygard dvel ved grensa til «den andre heimen», der minna finst, altså «ved ve-bandet», som diktsamlinga heiter, gjennom heile forfattarskapen – men det nemnde taktskiftet er ikkje til å ta feil av. Det ser vi i «Mitt rike», eit anna dikt som viser tydeleg fellestrekk med Vinjes «Ved Rundarne». Diktaren undrast på om han vil sjå «gløymde gledeminne», som dei «kyrre fjellske dalar» har vekt hjå diktaren, att i æva. Men spørsmålet synest retorisk, for i dei siste to verslinene i siste strofe heiter det: «det sviv so sælt – , eg finn nok mine dalar; / og bekken djupt i æveryt mur hjalar» (Nygard 1934 s. 82).

Særleg er dette taktskiftet synleg i dikt der Nygard nyttar eit astronomisk vokabular, som både er inspirert av samtidig astronomi, men òg av mellomaldersk, platonsk filosofi, med termar som «sfæresong» og «æterkringar». Her synest det som om han har nådd ei høgare sannkjenning enn i tidlegare dikt. Ja, han er komen langt framom «ve-bandet». Ved denne røsla har òg spørsmålet om «inne» eller «ute» vorte oppheva. Eit godt døme er det lange, poetiske «Med djupe, tunge flodddrag», der møtet mellom han og hans avlidne ungdomskjærest, Petra Krøvel, er skildra som eit møte mellom to himmellekamar. Det er eit av dei mest gripande minnedikt vi har i norsk litteratur: «I duldom mælte tida ut mi bane / og let meg svive gaatefullt

ikring / ei ukjend sol». Vi får ingen konkrete detaljar frå livshistoria deira, det er ei allegorisk forteljing, der Nygard er jorda, Krøvel sola. Lekamane dregst mot einannan: Om sumaren, det som heiter flodmålet i diktet, er himmellekamane nærast. Det er her vi finn dei finaste skildringane. Men bana skifter lei: Om hausten fjernar dei seg frå kvarandre. Det underlege er at sola/Krøvel ikkje folnar, men blir verande noko fast og evig, som tankefuglane hans kan vende attende til:

Naar no eg ser til sols, dei lange leider,
 ligg rømdenn straalebleike imot kveld;
 septemberskire æterhimlar breider
 i alle endeløsur ut sitt tjeld.
 Mi sol imillom stjernesyster reider
 si dronninglege i sin sylvhaars-feld,
 so langt av leid, so lenge, lenge vende
 dei elskne tankefuglann dit attende.
 (Nygard 1923 s. 56)

Minnet bleiknar aldri i dette universet: Ingenting går tapt, og ingenting blir heller skapt: «D'er under at ditt bilæt ikkje blaknar / slik tida slær det med sitt skifteljos» (Nygard 1923 s. 56). Det som er viktigare enn skaping, er lengten og kjærleiken. Diktaren er på eit platonsk, tidlaust nivå der tid og rom ikkje spelar inn. Det er ikkje lenger tale om å vinne seg eit innblikk inn i den poetiske idéverda ved heroisk dikting; no er Nygard vorten ein del av den nyplatonske idéverda som tidlegare oktavedikt berre gav eit glimt av.

Nygard sublimerer dermed dei eigenskapane Goethe og Vinje tilla oktaven. Men det er ikkje dermed sagt at Nygard røynleggjer eit nyplatonsk potensial i oktaven som desse diktarane delte, eller at Goethe og Vinje, eller for den saks skuld Nygard, stig fram som

mystikarar i sin bruk av *ottava rima*. Det er ikkje til å koma frå at poesien har vorte og blir tilskriven transcenderande krefter – og dét uavhengig av litterære straumdrag. Om denne grenseoverskridande rørsla berre gjeld materialisering av barndomsminne, eller visjonære glimt inn «bak blåhenget», så har eg i denne artikkelen vist at oktaven er ei diktform som har vist seg å vera eit framifrå instrument til oversanselege innsikter. Aasmund Olavsson Vinje introduserer som vi har sett oktaven som ei overskridande diktform i norsk litteratur, men den som tøyer oktaven lengst både når det gjeld form og innhald, er Olav Nygard.

Oktaven i moderne tid

Vinjes «Ved Rundarne» frå 1861 er i dag uskiljeleg frå Griegs tonesetjing av diktet frå 1880. Det gjer det nesten uråd å tenkje på denne «sviska» frå den norske kulturelle kanonen som noko anna enn eit genuint, personleg uttrykk for norsk fjellnatur. Det var òg slik Olav Midttun opplevde Vinjes dikt for hundre år sidan. Å tala om etterlikning av utanlandsk lyrikk var for han nærast ei vanhelging av diktet. Men ved å bryte opp denne felloppelevinga i dei originale bestanddelane sine, og dermed nærme oss den opphavlege skrivesituasjonen til diktaren, har vi på den eine sida kunne jamføre «Ved Rundarne» med Goethes dikt, «Zueignung», som Vinje i si tid imiterte, og dermed kunna peike på ingrediensane i Goethe-oktaven. «Ved Rundarne» handlar ikkje berre om attersyn med gamle minne og dei eksistensielle refleksjonane desse minna vekkjer. Diktet tematiserer òg ein poetisk skapingsprosess som gjev minna prioritet framfor den faktiske og sanselege situasjonen til diktaren.

På den hi sida har vi kunna påvise ein særegen oktave-tradisjon i norsk lyrikk som Vinje-oktaven gav startskotet til. Det er som vi har sett særleg i nynorsk poesi at oktave-diktinga har

fått eit gjennomslag, då spesielt hjå Olav Nygard. Det er kanskje heller ikkje underleg i og med at språkleg og kulturell nyskaping stod sentralt på programmet til dei nynorske «myteskaldane» i mellomkrigstida, der det norske fjellandskapet stod som garantist for ein meir sann og opphavleg norsk røyndom.

Der den poetiske skapinga hjå Vinje er knytt til ei meir generell eksistensiell erkjenning – ei realisering av eit opphavleg skuldlaust livstadium, som samsvarar med ein komande forsonande daude – er den poetiske skapingsprosessen meir personleg og kompleks hjå Olav Nygard. I tråd med både Petrarcas klassisk ideal og med ei romantisk livskjensle faldar Vinjes erkjenning seg ut gjennom utsynet mot ein majestetisk fjelltind. Den poetiske skaparakta hjå Nygard må derimot forståast i ljøs av det vitalistisk-heroiske straumdraget i samtida. Frå sjukesenga, i strid mellom himmelske visjonar og sjukdomshallusinasjonar, freistar Nygard å skapa eit fjellandskap han ikkje lenger har tilgang til. I «Eg andar hol i kvitan is» blir staupet med falske syner for tungt å drikke. Han fullfører dermed ikkje oktavens form. Fyrst når Nygard byter ut det «mytopoetiske» lidingsidealet med ein forsoningsvilje, finn han eit høveleg språk for oktave-diktet.

Drøftinga av «strofenes dronning» i dette kapitlet insinuerer ei kronologisk forfallshistorie om strofeforma i norsk litteratur – men som vi har sett, er «Eg andar hol i kvitan is» ikkje det siste oktavediktet hjå Nygard. Men Olav Nygard kan likevel kallast den siste store oktave-diktaren i norsk litteratur. Men det er dermed ikkje sagt at oktaven forsvinn frå norsk lyrikk etter Nygard. Under og etter krigen steig det fram to diktarar som skreiv mange av dei beste dikta sine på oktave: Claes Gill er kjend for «Sten til et taarn» frå *Ord i jern* (1942 s. 9–37), og Olav H. Hauge er kjend for «Gartnaren drøyer» og «Sumarmorgon i Ulvik», det fyrstnemnde frå *Glør i oska* (1946 s. 31–33), det sistnemnde frå manuskriptet *Seljefløyta*, som Hauge sende inn til eit forlag

i 1938, men som fyrst kom ut i 2018 (sjå s. 39–42). Dikta synest ikkje å fylgje same program som låg til grunn for Goethe- og Vinje-oktaven, men har likevel reminisensar av tidlegare okta-ve-dikting. I Gills dikt høyrer vi om «den vidaapne rute» som i «Eg andar hol på kvitan is», men Gill problematiserer ikkje mottakinga av ein «visdom av aand» frå «himmelstränder bak stjernenes glød» (Gill 1942 s. 9–37). Diktet fylgjer den intense forma i Nygards «Wergeland», for også hjå Gill synest diktet å rivne i eruptiv skaparkraft. Hauges dikt er på hi sida harmoniske og formfullenda og liknar dermed heller på forsoningsoktaven hjå Nygard. Jamvel om attersystematikken i Nygards oktavar ikkje er å finne att, får slike formuleringar (frå siste strofa i «Gartnaren drøymmer») oss til å tenkje på Nygards ordbruk:

Vårt liv er berre gråe armodsskuggen
 mot gudelivet som vårt auga såg
 då æva i ein bråblenk skauv frå gluggen
 og viste oss kvar lukkelandet låg.
 Og livet vert ein draum – ei geil som blenkjer
 mot venleikshimlar som vår jordskuld krenkjer.
 (Hauge 1946 s. 31–33)

Heller ikkje oktavar frå vår eiga tid knyter seg direkte til Goethes og Vinjes bruk av *ottava rima*. Geir Uthaug's diktsamling *Obelisk* frå 2005 er utstyrt med eit dikt på fem oktavar med same tittel som boka. Men Uthaug, som har attdikta Byron til norsk, er på ingen måte ukjend med oktaveforma, og det er mogeleg han knyter kontakt med Byrons tolking av oktaven. Og kikar vi over landegrensene, sannar vi òg at oktaven på ingen måte er avliden eller utryddingstruga. I heile etterkrigstida har diktarar prøvd seg på oktaven, og særleg med den amerikanske nyformalismen har klassiske strofeformer som oktaven og sonetten opplevd ein

renessanse. Eit godt døme er antologien *Seasons on Earth* frå 1987 av Kenneth Koch, samansett av tre lange dikt i *ottava rima*. Det fyrste diktet i boka kan i høgste grad kallast eit attersynsdikt, for det formar ein sjølvbiografi, men språket er nyenkelt og ledig – og på den måten viser oktaven seg atter å vera tilpassingsdyktig.

Notar

- 1 Jamfør den liknande sentimentaliseringsprosessen som Henrik Ibsens *Peer Gynt* gjennomgjekk ved Griegs tonesetjingar (sjå Myrvoll 2011). No er *Peer Gynt* eit mindre romantisk verk enn «Ved Rundarne», men eg meiner likevel den tonesette versjonen har gjort diktet unauddsynt sentimental.
- 2 Vinje las Petrarca, sjå mellom anna Midttun 1920 s. 129 og 332. Det finst fleire døme i eldre dikting på fjell i det framande som orienteringspunkt mot heimstaden, til dømes «Sucht naa het vaaderland, op de reise door het geberghte Morena» («Lengt etter fedrelandet, på reise gjennom Sierra Morena») av den nederlandske diktaren Joannes Six van Chandelier (1620–1690), sjå Jacobs 1991 bd. I, s. 56.
- 3 Mi omsetjing frå latin: «Primum omnium spiritu quodam aeris insolito: & spectra culo liberiore permotus stupenti similis steti. Respicio: nubes erant sub pedibus. Iamq; mihi minus incredibiles facti sunt Athos & Olipus dum quod de illis audieram & legera: in minoris famæ monte conspicio. Dirigo de hinc oculor radios ad partes Italicas, quo magis inclinatus animus [...] Suspiravi, fateor, ad Italicum aerem: animo potius quam oculis apparentem, atq; inextimabilis me ardor inuasit & amicum & patriam reuidentem [...] Occupavit inde animu noua cogitatio atq; a locis traduxit ad tempora», Petrarca 1492 s. 50. «Animus» kan òg omsetjast med «ånd», «hug», «tanke». Eg har nytta «sjel».
- 4 Somme forskarar meiner Petrarca's fjellferd er fiktiv, men det tyder ikkje at teksta ikkje har ein personleg motivasjon. Jamfør òg diskusjonen om retorikk kontra originalitet i Spaans 2021.
- 5 Heile diktet er prenta i Midttun 1920 s. 56–57.
- 6 Sjå til dømes Vossius 2010 s. 1958f. Nesten 40 år etter den fyrste utgåva, i 1929, gav Vetle Vislie ut ei ny utgåve av Vinje-biografien. «Det er ikkje mykje eg hev nytta ubrigda av den gamle utgåva», skriv han (s. 5). Passusen om etterlikning av Goethes «Zueignung» er teken ut. Denne gongen seier han ikkje meir enn at vi hjå Vinje «finn einskilde dikt som min-

- ner um Goethe, t. d. 'No ser eg atter slike Fjell og Dalar'». I ein fotnote på same sida viser han så til «den forvitnelege utgreiinga av diktet av dosent Midttun i Heidersskriftet til Marius Hægstad» (s. 276).
- 7 For Vassendens omtale av andre oktavedikt, sjå «Flodmaal» (s. 56–62), «Mitt rike» (s. 302–304), «No kjem dei att» (s. 312–314). Vassenden meiner likevel ikkje nett det same med «skapelsens problem» som eg gjer i dette kapitlet. Der Vassendens tilnærming til temaet har ei språkfilosofisk og poststrukturalistisk slagside, interesserer eg meg for denne skapingsproblematikken i ein sjangerhistorisk, idehistorisk og biografisk kontekst.
 - 8 Heile diktet er prenta i Nygard 1923 s. 33–35.
 - 9 Sjå kommentarane til Jan W. Dietrichson til den norske omsetjinga: Sidney 2000 s. 118–122.
 - 10 Tigerstedt 1968. I den fylgjande presentasjonen av *furor poeticus* og idear knytte til dette konseptet brukar eg poetikken til den kjende nylatinisten og renessansehumanisten Gerard Vossius (1577–1649) – sjå Vossius 2010 s. 1124–1145, 1902–1903 og 1896–1915.
 - 11 Sjå Vassenden 2007 s. 228–232. Ein siste analyse av dette oktave-diktet finn vi hjå Asbjørn Aarnes. Han vel å sjå diktet i eit filosofisk-didaktisk perspektiv. Aarnes viser til Heideggers dødsfilosofi og meiner at diktet fortel oss at det å «'mestre' døden er hybris, det er over evne. Døden ankommer som det Annet du aldri kan få i ditt grep» (Aarnes 2014 s. 267). Eg vil òg nemne Ole Karlsens framlegg til analysar av dette og andre Nygard-dikt. Karlsen meiner den engelske bruken av *ottava rima*, der episk framstilling er viktigare enn minnepåkalling, har påverka Nygard (Karlsen 2003, 311–324). Ein meir utførleg studie vil klargjera dette spørsmålet, men som min og andres analyse viser, så er oktaven som «minne- og attersynsdikt» heilt sentral hjå Nygard.
 - 12 *Dølen*, 1868. Prenta i Midttun 1921 s. 234–235.
 - 13 Vassenden 2012 s. 320. Eg kallar denne prosessen i ein tidlegare artikkel for «skapingsheroisme»: Spaans 2005.
 - 14 Sjå Spaans 2014.

- 15 Ein større studie ville kunne kartlegge dette «myte-skald»-idealet hjå andre nynorskdiktatarar frå denne perioden. Den diktaren som har teke lidingsmotivet sterkast til seg, er truleg Kristofer Uppdal, som er kjend for mottoet sitt «heilag er kvida». Samtidig handlar det hjå Uppdal, særleg i dei siste bøkene hans, om skaping av ein ny nasjonal kultur, men då med utgangspunkt i arbeidarliv og mytiske rallarar.
- 16 Sjø Spaans 2005.
- 17 Denne forma er strengt teke ikkje ein oktave, men ein såkalla *siciliana* (Lie 1967 s. 652). Så lenge Nygard ikkje fylgjer kravet om presentasjon og konklusjon i dei to delane av oktaven slavisksk, er det forsvarleg å dra inn variantar av oktaven i omtalen av poesien hans.

Litteratur

- Aukrust, O. (1930) *Solrenning*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Aukrust, O. (1965) *Skaldespor. Artiklar, talar, brev og dikt*. Ved L. Mæhle. Oslo: Gyldendal norsk forlag.
- Dale, Johs. A. (1957) *Olav Nygard*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Dalgard, O. (1981) *Fem norske lyrikarar*. Oslo: Noregs boklag.
- Gill, C. (1942) *Ord i jern*. Oslo: Cappelen forlag.
- Goethe, J.W. von (2007) *Faust: der Tragödie erster und zweiter Teil, Urfaust*. Kommentatarar av E. Trunz. München: C.H. Beck.
- Goethe, J.W. von. (1993) *Faust I*. Gjendikning ved Å.-M. Nesse. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Handagard, I. (1942) *Norsk verslæra*, auka utgåve. Oslo: Jacob Dybwads forlag.
- Hauge, O.H. (1946) *Glør i oska*. Oslo: Noregs boklag.
- Hauge, O.H. (2018) *Seljefløyta*. Oslo: Samlaget.
- Johannesen, G. (1978) Olav Nygard – En dikter i draugelag, i Stegane, I., (red.) *Dikt og artiklar om dikt. Til Olav H. Hauge på 70-årsdagen*. Oslo: Noregs boklag, s. 75–85.

- Jacobs, A.E. (red.) (1991) *Joannes Six van Chandelier: Gedichten*. 2 bd., Assen: Van Gorcum.
- Karlsen, Ole. 2003. Opposisjonsinnlegg til E. Vassendens *Skapelsens problem. Lesninger i Olav Nygards lyrikk*, i *Edda*, 2003, 4, s. 311–324.
- Lie, H. (1967) *Norsk verslære*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Midttun, O. (red.) (1920) *A.O. Vinje. Skrifter i samling*. IV. Bandet. *Ferdaminni, Fjellstaven min, Elsk og Giftarmaal*. Kristiania: Cappelen.
- Midttun, O. (red.) (1921) *A.O. Vinje. Skrifter i samling*. V. Bandet. *Einskilde dikt, Umsette dikt og vers, Storegut og Staale*. Kristiania: Cappelen.
- Midttun, O. (1925) Vinje i «No ser eg atter slike fjell og dalar», i Koht, H. et al. (red.) *Heidersskrift til Marius Hægstad fra venner og æresveinar 15de juli 1925*. Oslo: O. Norli, s. 149–163.
- Myrvoll, K.J. (2011) Å lyda etter Ibsens røyst. Soga um då *Peer Gynt* vart norsk, i Hovdenakk, S. og Høghaug, L. (red.) *Skrift og strid. Essay om Henrik Rytter*. Oslo: Vidarforlaget, s. 179–203.
- Mæhle, L. (1966) Ved rimdekt rute, i *Norsk litterær årbok 1966*. Oslo: Det Norske Samlaget. Oslo s. 63–73.
- Nygard, O. (1914) *Runemaal*. Bergen: Gula Tidend.
- Nygard, O. (1923) *Ved Vebande*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Nygard, O. (1934) *Dikt. Minneutgåve*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Nygard, O. (1958) *Dikt i utval*. Foreord ved C. Gill. Oslo: Noregs boklag.
- Nygard, O. og Ørjasæter T. (2004) Brev 1922–23, i *Norsk litterær årbok 2004*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 214–251.
- Petrarca, F. (1492) *Epistolae familiares*. Redigert av S. Manilius. Venezia: Johannes and Gregorius de Gregoriis.
- Sidney, Ph. (2000) *Til forsvar for diktningen*. Redaksjon og omse-

- tjing ved J.W. Dietrichson. Oslo: Aschehoug/Thorleif Dahls kulturbibliotek.
- Skei, H.H. (1993) Antikkens fravær i norsk lyrikk i mellomkrigstida, i Andersen Ø. og Aarseth A. (red) *Antikken i norsk litteratur*. Bergen: Det norske institutt i Athen, s. 189–201.
- Spaans, R. (2005) «Men nynorsk lyrikk er det no likevel som ber fram det nye». Om skapingsheroisme og astronomi i Olav Nygards poesi, i *Norsk litterær årbok 2005*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 135–150.
- Spaans, R. (2014) Olav Aukrust og skapinga av eit nynorsk Noreg, i *Norsk litterær årbok 2014*. Oslo: Det Norske Samlaget, s. 227–249.
- Spaans, R. (2021) Hekser, Kopernikus og nordnorske fiskeslag. Eit kritisk blikk på den seinaste forskinga på Petter Dass, i *Edda*, 2021, 2, s. 84–97: DOI: <https://doi.org/10.18261/issn.1500-1989-2021-02-02>
- Tigerstedt, E.N. (1968) The Poet as Creator: Origins of a Metaphor, i *Comparative Literature Studies*, 5, 1968, s. 455–488.
- Uthaug, G. (2005) *Obelisk*. Oslo: Hermes.
- Vassenden, E. (2007) *Skapelsens problem. Lesninger i Olav Nygards lyrikk*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vassenden, E. (2012) *Norsk vitalisme: litteratur, ideologi og livsdyrking 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vislie, V. (1890) *A.O. Vinje*. Bergen: Boklaget ved M. Litleré.
- Vislie, V. (1929) *Åsmund Vinje. Liv og dikting*. Oslo: Olaf Norlis forlag.
- Vossius, G. (2010) *Poeticarum institutionum libri tres / Institutes of Poetics in Three Books*. Redaksjon og omsetjing ved J. Bloemendal (med E. Rabbie). Leiden: Brill.
- Wergeland, H. (1914) *Udvalgte skrifter*. Redigert av C. Nærup, bd. V. Kristiania: Boghandelen ved norsk boghandler-medhjælperforening.

Asbjørn A. (2014) *Poesien hos Olav Nygard*. Et dikteralbum. Oslo: Pax.

Aasen, I. [1873] (1977) *Norsk ordbog. Med dansk forklaring*. Oslo: Fonna forlag.