

Hallvard André Kjelen

Antikken og det
moderne
i A. O. Vinjes
forfattarskap

Hovudfagsoppgåve i nordisk litteratur
Institutt for nordistikk og litteraturvitskap
NTNU Trondheim
Hausten 2001

Takk til:

-Professor Erik Østerud for mange gode idear og forslag og kyndig rettleiing. Arbeida hans omkring nasjonal klassikk har i høg grad vore utgangspunkt for undersøkinga mi.

-Ola-Matti Mittigård og Torben Hansen har lese gjennom oppgåva på fleire stadium og kommet med gode forslag til forbetringar.

-Frode Helland for gode førelesingar over Wergeland og romantikken. Desse har vore til stor hjelp i delar av arbeidet.

-Sambuaren min, Berit Oksfjellelv har tålmodig lese korrektur og har medverka til at teksten har vorte meir lesarvennleg ved å foreslå endringar i struktur og formuleringar.

Innhald

1. Innleiing.....	3
1.2. Klassikk og klassisisme	4
1.2.1. Nasjonen	7
1.2.2. I Noreg	8
2. Forskingstradisjon	11
2.1. Henologar og kamelonistar.....	11
2.1.1. Målform	12
2.1.2. Genre	13
2.2. Sigmund Skard: Den klassiske Vinje	15
2.2.1. Goethe og Homer	17
2.2.2. Det moderne	19
2.2.3. Stil og genre.....	20
2.2.4. Vinje og Skard dekonstruert - debatt i <i>Syn og Segn</i>	21
2.3. Jon Haarberg: Den vrange Vinje	22
2.3.1. Mundus inversus - Bakhtin og Rabelais	23
2.3.2. Tvisyn	25
2.4. Arild Linneberg: Vinje, litteraturkritikken og moderniteten	25
3. Politikk og danning.....	28
3.1. Demologi	28
3.2. Danningsideal	31
3.3. Ironi, dialektikk og retorikk.....	33
3.3.1. Ein annan ironi.....	35
3.4. Essayet.....	40
3.5. Utvikling, det moderne, det tradisjonelle og det nasjonale	43
4. Språket: Norrønt, norsk og klassisk.....	48
5. Estetikk og kunstkritikk.....	54
5.1. Romantisk og klassisistisk estetikk	54
5.1.1. Eit evig mønster på venleik og moten	55
5.2. Det sublime og det skjønne: romantikk.....	58
5.3. Kunst og handverk - kunstens autonomi	62
5.4. Romantikk, realisme, poetisk realisme	63
5.5. Vinjes eigen prosa - estetisk, eller rein journalistikk.....	67

5.6. Kunstkritikk.....	68
5.6.1. Ole Vig	68
5.6.2. Arnemeldinga	69
5.6.3. Welhaven og Wergeland	72
5.6.4. Brand og Brandpoesi	73
5.6.5. Thorvaldsens museum	74
5.7. Konklusjon	75
6. Poesi	77
6.1. Naturlyrikk	78
6.2. Tankelyrikk, epigram og aforismar	87
6.3. Politisk og didaktisk diktning	90
6.4. Heksameterdikt og andre dikt med tilknytning til antikken	92
6.4.1. Homer og Edda.....	93
6.4.2. Elegi og idyll	96
6.4.3. Omsetjingar	102
7. Avrunding.....	107
Bibliografi.....	109

1. Innleiing

Sigmund Skard skriv i essayet "Norsk klassisk tradisjon" at det "[...]blir eit gjennomgåande drag i Norge heilt ned til i dag at klassisiteten gjer sin viktigaste innsats som fødslehjelpar for det heimlege."¹ Det er denne samankoplinga av det norske og det antikke som er utgangspunktet for mi oppgåve. Sigmund Skard har òg skrive avhandlinga *A. O. Vinje og antikken*. Eg vil freiste å sjå nærare på kva antikksyn som ligg til grunn når ein kan leggje eit slikt perspektiv på studiet av ein forfattar som ein vanlegvis ikkje umiddelbart forbind med antikken. Er problemstillinga Vinje og antikken ei fruktbar problemstilling sjølv om ein ikkje har det noko apologiserande utgangspunktet til Skard? Kva rolle spelte antikken for Vinje, og kva antikksyn var han prega av? Asbjørn Aarseth skriv:

Det vi har å gjøre med [antikken] pleier vi å betrakte som den europeiske kulturens viktigste røtter, men det er viktig å huske på at betraktet fra vårt historiske ståsted er det ikke disse røttene i seg selv vi står overfor, men et bilde av dem. Når vi mener å se reminisenser fra eller eksplisitte referanser til antikken i et norsk diktverk eller forfatterskap, bør det betraktes som vitnemål om en resepsjon som ikke fungerer i et historisk vakuum, men som er betinget på en eller annen måte av antikkbildet i forfatterens samtid. Det er en "silt" antikk, en formidlet antikk.²

Eg vil freiste å gjere nettopp dette: Plassere Vinje i høve til antikkbiletet i samtida hans. Noko av det mest sentrale ved antikkbiletet rundt midten av 1800-talet er jamføringa og kontrasteringa til det nasjonale og til det moderne. Antikken er altså utgangspunktet, men perspektivet mitt vil vere breitt og ikkje konsentrert kring fråga om klassisisme og antikkpåverknad i snever forstand.

Fyrst vil eg gje eit oversyn over to forskjellige antikksyn: Eit med røter i Frankrike på 1600- og 1700-talet. Eg vil vidare sjå på korleis eit anna antikksyn, som oppstod som reaksjon på dette franske, har hatt innverknad på norsk litteratur, og litteraturhistorieskriving. Opphavet til denne antikkresepsjonen kan knytast til Tyskland og særleg byen Weimar. Eg vil deretter gje ei nokså utførleg framstilling av ein del av dei forskingsarbeida som er gjort omkring Vinjes verk, særleg Sigmund Skards store avhandling *A. O. Vinje og antikken* frå 1938 (kap. 2). Dernest vil eg sjå på korleis ein kan seie at antikken har verka inn på Vinjes språksyn, hans syn på politikk nasjonalitet og danning (kap. 3 og 4). Eg vil bruke mykje plass på å drøfte Vinjes estetiske tenking og freiste å sjå denne i forhold til den estetiske debatten i samtida, romantisk versus klassisistisk og idealistisk estetikk, samt realismeomgrepet (kap. 5) Til slutt skal eg prøve

¹ Skard, S: "Norsk klassisk tradisjon" i Kraggerud, E. (red.): *Klassisk og norsk*, Gyldendal, Oslo 1982, s. 198.

² Aarseth, A, Innleiing til artikkelsamlinga *Antikken i norsk litteratur*, redigert av Øyvind Andersen og Asbjørn Aarseth, utgitt av Det norske institutt i Athen, Bergen 1993, s. 8.

å lese nokre av dikta hans mot denne bakgrunnen (kap. 6). Tre omgrep som blir særskilt viktig for mi lesing av Vinje-tekstane er *danning*, *dialektikk* og *ironi*. Dette kjem eg særleg inn på i kapittelet om politikk og danning, men òg andre stader. Danningsomgrepet er særskilt viktig for å forstå både 1800-talet i det heile så vel som Vinjes tekstar. Danningsperspektivet grip over ikkje berre den meir politiske journalistikken, men òg tankane omkring språk og estetikk. Estetikk, språk og danning er nært knytt saman hos Vinje som vi skal sjå. Når ein snakkar om dialektikk kan ein ikkje komme utanom Hegel; dette er ikkje ei avhandling om Vinje og Hegels filosofi, men eg vil freiste å vise korleis ein dialektisk tenkjemåte ligg i botnen av svært mange av Vinjes tekstar. Han opererer med polariseringar og antitesar, han posisjonerer seg og freistar å oppheve det einseitige. Sigmund Skard peiker på kor sentral Hegels filosofi var for Vinje:

[...] Hegelstudiet har visseleg havt hovudromet her, alt frå Mandalsåra. I Oslo har han kanskje høyrte Welhaven i same emnet, og fullvisst har Monrad fintogge heile systemet for han. [...] For heile samtida var Hegels romslege skjema ei forløyning og indre motsetningar; men for Vinje måtte det dialektiske spelet få eit djupare innhald enn for dei fleste.³

Ironien til Vinje trur eg òg ein kan sjå i lys av omgrepet dialektikk.

Når det gjeld utvalet av dikt, vil eg freiste å gje eit oversyn over breidda av Vinjes lyriske produksjon. Eg vil sjå på fleire av dei mest kjende dikta i høve til mine problemstillingar, og eg vil hente fram dei dikta som har ein tydeleg antikktilknytning på eit eller anna vis. Dei få døma på andre genrar han har vore innom, dramaet *Olav Digre* og novella *Elsk og Giftarmaal* kjem eg ikkje til å gå nærare inn på. Det ville føre langt utover rammene til denne oppgåva.

1.2. Klassikk og klassisisme

Grunnlaget for ein slik klassisisme som ein såg på 1600- og 1700-talet i Frankrike, er særleg trua på at det fins eviggyldige estetiske verdiar. Det er ikkje rom for kulturell og historisk relativisme i eit strengt klassisistisk verdsbilete. Her fins ikkje framsteget, og sanninga om til dømes korleis kunsten skal vere, er gjeven ein gong for alle. Etterlikning og imitering av antikke førebilete er regelen. Det som er vorte kalla striden mellom *les anciens* og *les modernes* var ein litterær strid i Frankrike mot slutten av 1600-talet. Den var i tillegg til å vere ein estetisk debatt òg ein strid mellom to ulike verdsbilete og historiesyn. *Les anciens* med Boileau-Despreaux (1636-1711) som teoretikar meinte at antikkens kunst hadde forrang framfor den moderne. Han stod altså for eit strengt klassisistisk syn. Den andre parten, representert av til dømes Fontenelle (1657-1757), meinte at menneska og

³ Skard, Sigmund: *A. O. Vinje og antikken*, Oslo 1938, s. 96-97.

kunsten *no* ikkje kunne vere dårlegare, men kanskje tilmed betre enn i antikken. Det meir historistiske synet, det moderne, vann fram. Hans Robert Jauss skriv:

Die Antwort der letzten grossen, in Frankreich an der Epochenschwelle von Klassik und Aufklärung ausgetragenen Querelle fürthe zu der neuen Erkenntnis, dass die Werke der Alten wie der Neueren als Hervorbringung verschiedener gesichtlicher Epochen, also nach einem relativen Mass des Schönen und nicht mehr nach einem absoluten Begriff des Vollkommenen zu beurteilen seien.⁴

Kunsten kan ikkje bli dømd etter absolutte omgrep, det skjønne er historisk relativt. Den tyske klassikken representerer eit slikt meir historistisk antikk- og kunstsyn.

Johann Winckelmann (1719-1768), som er ein av opphavsmennene til die Klassik, eller Weimarklassikken, karakteriserer gresk kunst som "edle Einfald und stille Grösse". Dette winckelmannske antikkbiletet må ein kunne seie har prega mykje av den seinare forståinga av antikken. Interessant blir det når Winckelmann kjem inn på tilhøvet mellom den moderne og den antikke kunsten. I følgje Winckelmann er det "[...] one way for the moderns to become great, and perhaps unequalled; I mean, by imitating the ancients."⁵ Det antikke kan vere ein, med Skards ord, *fødslehjelpar for notidskunsten*. Ved å gjere det antikke til sitt eige, gjer ein samstundes det heimlege klassisk. Det antikke er noko anna, men for at det antikke skal få større verdi for oss no, må vi adoptere det, vi må gjere det andre til noko eige. Gullalderen, den greske antikken, ligg meir enn to tusen år bakom oss, men ein ny gullalder *kan* oppstå her heime og no.

Eit anna namn som kan knytast til die Klassik er Friedrich Schiller. I sitt essay om naiv og sentimental dikting (*Über naive und sentimentalische Dichtung*, 1795) hevdar Schiller at ein kan dele diktarane inn i to leire, dei naive, eller antikke og dei sentimentale, eller moderne. Dei sentimentale diktarane har røynt tapet av den naturen som dei naive hadde direkte tilgang til. Det moderne menneske er eit kulturvesen, ikkje eit naturvesen. Schiller ser ut til å meine at dei sentimentale diktarane har ein fordel:

Sammenlikner man derimot artene selv med hverandre, så viser det seg at det mål som mennesket *streber* mot gjennom kulturen er uendelig langt å foretrekke framfor det som det *oppnår* gjennom naturen.⁶

Såleis er Schiller mykje meir positiv til den moderne kunsten enn det Winckelmann var. For Winckelmann representerte antikkens kunst det absolutt skjønne, og dei moderne kunstnarane må etterlikne dei antikke. Winckelmanns syn er altså i nokon grad meir likt det franske, medan Schillers syn er meir historistisk.

⁴ Jauss, Hans Robert: *Litteraturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp Verlag 1970, s. 71.

⁵ Winckelmann, J: "On the Imitation of the Painting and Sculpture of the Greeks" [1755] i Irwin, D (red.) *Winckelmann, Writings on art*, Phaidon Press Limited, London 1972.

⁶ Schiller: "Om dikterens holdning" i Eide, E m.fl. : *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, Universitetsforlaget 1998, s. 161.

Omgrepa til Schiller er ikkje strengt historisk bestemte: Det fins meir eller mindre naive og sentimentale diktarar no slik det òg har gjort det før. Schiller reknar til dømes seg sjølv som meir sentimental enn Goethe. Eg vil seinare freiste å sjå delar av Vinjes poesi i forhold til Schillers omgrep.

Også Schillers samtidige, Friedrich Schlegel, er oppteken av tilhøva mellom moderne og antikk dikting⁷. Schlegels *Om studiet av den greske poesi* kan sjåast i samheng med den franske *Querelle des Anciens et des Modernes*. Schlegel er i starten prega av ein klassisistisk, winckelmannsk, tankegang, men også av opplysningsfilosofi og framstegstanken. Schlegel kallar den antikke kunsten for objektiv, målet for denne kunsten er det skjønne. Den moderne kunsten derimot er interessant, han framstiller det individuelle og det subjektive. Desse inndelingane svarar grovt sett til Schillers inndeling i naiv og sentimental dikting. Skilnaden mellom Schlegel og Schiller er at medan Schiller gjev dei moderne, sentimentale diktarane forrang, meiner Schlegel at den moderne diktinga manglar noko i motsetning til den antikke. Schlegel skifter etterkvart side her.⁸

Både Schiller og Schlegel ser altså at heilskapen er tapt. Den moderne verda og den moderne kunsten kan ikkje vere fullendt. Det fragmentariske, splittinga og det uavslutta pregar samtida. Vi kan snakke om ei sterk modernitetserfaring hos desse tenkarane. Men baa såg føre seg ein veg ut av det fragmentariske, fram mot ein ny, meir harmonisk tilstand. Dette vart nok langt på veg oppfatta som ein uoppnåeleg utopi, men ein utopi som det var verdt å streve etter.

Med til Weimarklassikken blir sjølv sagt Goethe rekna. Per Øhrgaard skriv om omgrepet Weimarklassikk at det er delvis overtatt av andre språk, men at franskmenn og engelskmenn vanlegvis kallar kunstretninga omkring Goethe i Weimar for klassisisme. Grunnen til at tyskarane helst vil bruke omgrepet *klassikk*, er "[...] et ønske om så å si å fastholde og forlenge Sturm und Drang-tidens originalitetsperspektiv inn i resten av Goethes levetid."⁹ Dessutan: "Uttrykket "klassikk" skal understreke det jevnbyrdige med antikken: Her er det ikke snakk om en "isme", men om ekte vare."¹⁰ Goethe var som Schiller og Schlegel oppteken av forholdet mellom det antikke og det moderne. Øhrgaard skriv: "Goethes motsetning heter først og fremst det lyse, klare, sanselige Syden overfor

⁷ Schlegel blir ikkje rekna som tilhøyrande den tyske klassikk, men som ein tidleg romantikar.

⁸ Schlegel: *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*, Gyldendal, København 2000, innleiing av Jesper Gulddal, s. 14.

⁹ Øhrgaard, Per: *Goethe, Et essay*, Gyldendal Norsk Forlag 1999, s. 135.

¹⁰ Same stad.

det dunkle, tåkefulle og regnfulle nordiske, det "kimmeriske" som han kaller det."¹¹ Det finst altså to polar i Goethes univers: Syden, der det klassiske enno lever, og det nordiske, eller germanske. Desse polane meiner eg at ein òg kan finne att hos Vinje.

Hegel, som blir viktig for meg her på grunn av dialektikken, opererte òg med eit skilje mellom klassisk og romantisk kunst, det vil seie kristen kunst, innanfor sin estetikk. Dei tre overordna periodane, eller rettare kunstformene, Hegel skriv om er symbolsk kunst, klassisk kunst og romantisk kunst. Utviklinga av kunsten går frå sansing til omgrepsleggjering. Kunst som kunst når sitt høgdepunkt i den klassiske kunstforma og i kunstarten skulptur. Slik kan ein seie at Hegels estetikk i nokon grad er klassisistisk. I enden av utviklinga står kunstarten poesi. Dette er fordi diktinga sitt materiale er omgrepa. Diktinga er ikkje sanseleg i den forstand til dømes skulpturen er det, og ho står dermed nærare filosofien som i Hegels historiefilosofiske skjema står høgast i hierarkiet. Men diktinga er likevel ikkje fullendt som kunst nettopp av di ho ikkje er sanseleg. Kunstens telos (mål) blir altså nådd i den klassiske *kunstforma* i *kunstarten* skulptur der foreininga mellom den sanselege form og det andelege innhald er total.¹² Dette skjemaet kan kategoriserast som eit vekst-bløming-forfall-skjema dersom ein ser på utviklinga av kunsten isolert, men likevel er det progresjon dersom ein ser utviklinga innanfor ein større kontekst. Slik kan ein seie at Hegel med dette grepet harmoniserer motsetnadene mellom eit historistisk antikkssyn og eit syn der antikken framleis representerer det absolutt skjønne, men at det er naudsynt å overskride rammene til den greske kunsten.¹³ Hegels kunstfilosofi kjem eg nærare inn på i kapittelet om estetikk.

1.2.1. Nasjonen

Relativiseringa av den antikke kulturen førte samstundes til ei anna forståing av den nasjonale kulturen. Slik kan nasjonalromantikken vekse fram ved byrjinga av 1800-talet. Det er likevel påfallande i kor stor grad ein er bunde til antikken som mønster for forståinga av det heimlege. Såleis kan ein òg tale om nasjonal *klassikk*, til forskjell frå nasjonalromantik. Komparativ religions- og språkvitskap viste no at det faktisk er ein samanheng mellom til dømes gresk og norrønt og andre germanske språk, og gresk og norrøn mytologi. Utviklinga av det som i dag kallast samanliknande indoeuropeisk

¹¹ Same stad s. 138.

¹² Hegel: *Innledning til estetikken*, Aschehoug, Oslo 1986 og Wicks, Robert: "Hegel's aesthetics: An overview" i Beiser, Frederick (red.): *The Cambridge Companion to Hegel*, Cambridge University Press 1993.

¹³ Wohlleben, Joachim: "Germany 1750-1830" i Dover, K. J. : *Perceptions of the Ancient Greeks*, Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA 1992, s. 187.

språkvitskap starta ved hundreårskiftet 1700-1800. Viktige namn her er Rasmus Rask (1767-1835), Franz Bopp (1791-1867) og Jacob Grimm (1785-1836). Generelt var det ei aukande interesse for historiske samanhenger i tida, og tanken om ei kulturell utvikling frå lågare, mot høgare og meir avanserte nivå gjorde seg meir og meir gjeldande. Spesielt var Bopps komparative grammatikk av sanskrit, gresk, latin, persisk og germanske språk som kom i 1816 viktig. Samanhengane vart først påvist av filologar, men andre vitskapar følgde med, blant desse komparativ religionsvitskap. Eric Sharpe skriv om Bopps publikasjon:

Here for the first time was a demonstrable scientific link between the old and respected discipline of Classics, and the newer areas of Indology and Germanic studies, which was capable of replacing the dilettantism and haphazard quality of past comparative work. The link was one of language; but establish a link between language and culture, and who could tell what might not be achieved.¹⁴

I og med at det let seg gjere å etablere ei lekk mellom dei gamle og tradisjonelt ærverdige klassiske språka og dei germanske, kunne statusen til studiet av germanske språk få høgare status og overta noko av dei klassiske fagas popularitet. For desse nye filologiske faga var det frå fyrstninga av den klassiske filologien som danna vitskapleg paradigme. Dette fekk mellom anna den konsekvensen at lærde menneske fekk auga opp for det heimlege, men det heimlege vart sett gjennom "klassiske" briller.¹⁵ Konkrete resultat av utvidinga av filologiens perspektiv er til dømes brødrane Grimms eventyrsamlingar og europeiske utgåver av gamle indiske skrifter. Det er naturleg å sjå den auka interessa for den germanske fortida i samband med nasjonsbygginga og folketanken. Nasjonen og folket treng ei ærverdig fortid. Denne kan konstruerast ved hjelp av dei filologiske og historiske faga.

1.2.2. I Noreg

Erik Østerud har i fleire artiklar om gullaldermytologien i norsk litteraturhistorieskriving særleg komme inn på omgrepet nasjonal klassikk. Han meiner at Lorentz Dietrichson, som var ein av dei fyrste norske litteraturhistorikarane hadde ein tysk optikk på litteraturhistoria og antikken. Denne synsmåten adopterte mellom anna Francis Bull og dessutan Sigmund Skard, som eg skal skrive meir om i neste kapittel. I artikkelen "Norsk litteraturhistories "svundne tider"" skriv Østerud:

Den resepsjon av antikken gullalderideologien hyllet, var ikke den franske klassisismes dyrkelse av antikken som det tidløse og absolutte høydepunkt i litteraturen man ubetinget skulle imitere. Derimot var det Weimar-klassikkens forståelse av antikken man skjelet til.

¹⁴ Sharpe, Eric: *Comparative Religion - A History*, Duckwort, 1992.

¹⁵ Haugen, Odd Einar og Einar Thomassen: "Innledning" til Haugen og Thomassen (red.): *Den filologiske vitenskap*, Solum forlag, Oslo 1990.

Weimar-klassikkens beskjeftigelse med det antikt greske, som den oppfattet som en forutsetning for en dypere forståelse av det spesifikt tyske, ble et mønster for norsk gullaldertenkning.¹⁶

Denne synsmåten har ikkje litteraturhistorikarane vore aleine om: "Vi kan slå fast at myten om det norske, om norsk gullalder, ikke er noe litteraturhistorikerne selv har skapt. De har bare overtatt den. Gullalderdikterne var selv gullaldermytologer."¹⁷ Såleis har både Vinje og hans kommentator Sigmund Skard i høg grad samanfallande syn på forholdet mellom det antikke og det norske.

Dersom ein trekker perspektivet lengre tilbake, til den såkalla nordiske renessansen og det Norske Selskabs glanstid i dei siste tiåra av 1700-talet, ser vi at det nasjonale og det antikke blir oppfatta på ein annan måte. Her er det ein *fransk* optikk og antikkresepjon som ligg til grunn. Vi ser ei auka interesse for den nordiske fortida, men ho blir ofte tillempa ein klassisistisk tilnæringsmåte. Den norrøne kulturen blir jamført med den antikke, men på ein annan måte enn ein vil sjå det hos meir tyskinspirerte forfattarar. Dette kan til dømes gje seg utslag i at norrøne gudar blir framstelt som dei gresk-romerske. Den bruken av norrønt stoff som vi til dømes finn hos Norske Selskab i København, er ikkje eit resultat av tysk påverknad:

Innføringen av oldnordisk stoff i diktningen er blitt betraktet som et aspekt ved den generelle reaksjon mot den franske klassisisme, som et romantisk trekk og søken etter det "sublime". Slik fungerer dette stoffet ikke i Norske Selskabs skrifter. Nordmennes klassisisme virker som et avverge mot et "nordisk" og romantisk grep på skildringen av fortiden.¹⁸

Bliksrud hevder at interessa for norrønt stoff var adoptert frå Frankrike, spesielt har Montesquieu og Voltaire lagt malen for Norske Selskabs oppfatningar av det nordiske og det norrøne.¹⁹ Situasjonen var altså at dei norske diktarane i København la ein fransk synsmåte til grunn for deira oppfatning av sitt eget "fedreland". Når det gjeld det Norske Selskabs haldning til det nasjonale og det heimlege skriv Liv Bliksrud at selskapets "[...] sterkeste barriere mot det nasjonale var dets programmessige klassisitet."²⁰ Og vidare:

Morsmålets sak var for Norske Selskab ikke et spørsmål om å søke språkets dype opprinnelse i "stammen", i det nasjonale, men et dannelsesprosjekt til gagn for tvillingrikets strålende fremtid [...] Tanken på en særnorsk kultur og en nasjonal litteratur i Norske Selskabs tidsalder en knapt tenkbar utopi.²¹

¹⁶ Østerud: "Norsk litteraturhistories "svundne tider"" i Aarnes, S. (red.): *"Laserna" Studier i den dansk-norske felleslitteratur etter 1814*, Aschehoug 1994, s. 261.

¹⁷ Same stad, s. 263.

¹⁸ Bliksrud, Liv: *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel*, Aschehoug, Oslo 1999, s. 98. Sjå òg Hagland, Jan Ragnar: "The Reception of Old Norse Literature in late Eighteenth-Century Norway" i Wawn, Andrew: *Northern Antiquity, The Post-Medieval Reception of Edda and Saga*, Hisarlik Press, 1994, s. 27-40.

¹⁹ Same stad, s. 100-101.

²⁰ Bliksrud: 1999, s. 63.

²¹ Same stad.

På 1700-talet stod latinen sterkt i Danmark-Noreg og i Europa elles, det nasjonale, det norrøne og det germanske måtte komme noko i skuggen innanfor denne horisonten. Liv Bliksrud konkluderer med at "Norske Selskab tilhører således den siste generasjon nordmenn hvis identitet var bestemt av opplysningstidens "internasjonale" smak og av l'ancien régime's overflatiske og lekende innstilling, til livet så vel som litteraturen."²² Eit anna trekk som skil Norske Selskab frå den tyske nyklassisismen, er at deira førebilete var dei romerske diktarane. Greskorienteringa var som nemnt eit tysk fenomen.

Motstanden mot "Tydskeriet" var et poetisk dogme som kom til å fungere som en barriere mot den tyske "Klassik". Norske Selskabs klassisisme er da heller ikke *die Klassik*, men fransk-klassisismen. Og for de franske klassisistene var antikken romersk²³

Det tyske, det nasjonale og det greske står altså mot det franske, det internasjonale og det romerske. Tysk klassikk mot fransk klassisisme. Det er altså denne tyske, meir historistiske og greskorienterte antikkresepsjonen som "vinn" og som får mest å seie i Noreg på 1800-talet. Mellom anna for Vinje.

²² Same stad.

²³ Same stad, s. 156.

2. Forskingstradisjon

Vinjeresepsjonen er til liks med Bjørnson- og Wergelandresepsjonen i stor grad prega av ideologiske og utanomlitterære faktorar. Målsak og nasjonsbygging er ord vi ikkje kjem utanom. Resepsjonen kan utifrå slike ideologiske utgangspunkt delast i to leirer.

2.1. Henologar og kameleonistar²⁴

Overvekta av litteraturen om Vinje har for det fyrste dreidd seg om Vinje som menneske, om hans psykologi. Dessutan har naturleg nok målsak vore eit hovudpoeng for mange kommentatorar ettersom Vinje var den fyrste som nytta Aasens landsmål i stor utstrekning. Som vi skal sjå, heng desse elementa nært saman. Sigmund Skard viser i *A. O. Vinje og antikken* at Vinjeforskinga har følgd to liner: På den eine sida er det dei som freistar å sjå einskapen i Vinje sitt verk, på den andre sida dei som har late Vinje stå fram som ein hoffnarr, ein fragmentert og usamansett karakter. Jon Haarberg viser og til desse to leirane som han døyper "henologene" og "kameleonistene"²⁵. Han hevdar at det er ein sterk tendens til at henologane er målfolk og apologistar, mens dei såkalla kameleonistane skriv bokmål og ofte er meir kritiske til Vinje. "Nynorskleirens skildringer er mer eller mindre et bevisst ledd i en språkpolitisk strategi. Her skapes et nasjonalmonument og en martyr; oppmerksomheten rettes mot målsak og lyrikk, mot den alvorlige Vinje."²⁶ Desse to motstridande syna på Vinjes karakter kan førast attende til samtida hans. Bjørnson var til dømes det ein kan kalle henolog, medan Paul Botten-Hansen hadde eit kameleonistisk syn på Vinje.²⁷

Hans Skei viser at Vinje er freista ufarleggjort i litteraturhistoriene. Dei litteraturhistoriske framstillingane har til dømes i liten grad teke omsyn til seriøs forskning, og biletet som blir gjeven av Vinje har i svært liten grad endra seg på over hundre år. Skei finn årsakene til dette i den konserverande litteraturhistoriegenren.²⁸ I dei siste norske

²⁴ I det følgjande vil eg i nokon grad støtte meg til Jon Haarberg si framstilling av resepsjonshistoria i *Vinje på vrangen*, Universitetsforlaget 1985, og Hans Skei: "Vinje i boksoge og leseverk" i Glomnes, E. m.fl. : "At føle paa Nationens Puls", 1992. Når det gjeld resepsjonen av Vinje i samtida hans gjer Haarberg (s. 34 og utover) den breiaste omtalen.

²⁵ I "Dølen og Mr. Spectator. Essayisten som sjølvbiograf", *Syn og Segn* 1982, s. 344-50.

²⁶ Haarberg: 1985 s. 62.

²⁷ Vesaas: *A. O. Vinje. Ein tankens hærmann*, Cappelen, Oslo 2001, s. 315.

²⁸ Skei: 1992.

litteraturhistoriene ser vi at biletet har endra sek noko. Essayisten Vinje blir her vigd meir plass, og omtala av lyrikaren blir tilsvarande nedtona.²⁹

Problemet med etikettane henolog og kameleon er at ein tek det for gjeven at Vinje var det eine eller det andre. Vinje var baa delar. Henolog og kameleon - dette er posisjonar i Vinjes tankeform. Dei inngår i ein dialektisk tenkjemåte der skrivaren posisjonerar seg for å drive tanken vidare framover. Målet er naturlegvis ein syntese, altså "henologisk", men vi er berre undervegs. Vi er alle overgangsmenn, ingen kan aleine representere det heile.³⁰

Tenk paa ein Generalgalning, eit Riksnarr som f. Ex.! Han er ei national Skatkiste, som kver maa skyna, at det vilde vera ei Synd at lata liggja uopnad og ikke tilgodegjera sit Folk med. Det er ein Folkets Mann liksovel det som Mønstret paa sin Motsetning, nemleg Vismannen. Den eine gagnar rettfram og den andre krokvegs. Den eine er liksom Ja, og den andre liksom Nei. Det er som Plus og Minus eller Tillegg og Fraadrag, som baade ero like umissande i Reiknestykket.³¹

Både det positive og det negative, vismannen og generalgalningen, må vere med. Det er ikkje tilstrekkeleg med berre den eine. I sine tekstar tar Vinje på seg maska både til "generalgalningen" og "vismannen", men han *er* verken det eine eller det andre. Det er ikkje Vinjes "vesen" eller karakter som gjev seg til kjenne.

2.1.1. Målform

I 1858 skifter Vinje målform. Det er interessant å sjå kor ulikt Sigmund Skard og Jon Haarberg omtaler dette skiftet. Skard ser språkskiftet i samband med Vinjes Homer-syn og skriv:

Gjennombrøtet kjem i 1858-59 med språkskiftet og "Dølen"; inkje syner betre kor viktige ting det er Homer blir knytt til. [...] Konflikatar som har murra i Vinje i årevis, losnar no; det blir samanheng millom teori og praksis i dei ting han held for viktigast, klare liner for og imot; han får ansvar og auka sjølvkjensle, etter 1858 representerer han ikkje lenger berre sjølvseg.³²

Haarberg ser dette heilt annleis:

I den autoriserte litteraturhistorien overskygges Drammens-korrespondenten nesten fullstendig av Dølen. Dette er neppe helt rettferdig, selv om det er udiskutabelt at Vinje fikk sitt endelige gjennombrudd som offentlig debattant og kommentator etter målskiftet. Heller ikke språklig går det noe skarpt skille i 1858.³³

Sigmund Skard vil, som målmann, gjerne gjere målskiftet til eit vesentleg skifte hos Vinje på fleire plan. Ikkje berre kjem Vinje nærare opp mot Homer ved målskiftet, men det skaper òg samanheng i livet hans og gjev han "ansvar og auka sjølvkjensle." Her, i og med

²⁹ Aarseth, Asbjørn m. fl. : *Norsk litteratur i tusen år*, LNU Cappelen 1994. og Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget 2001.

³⁰ Vinje skriv om Ole Vig: "Men han var ein høveleg Yvirgangsmann for si Tid (som vi nok alle ero kver paa vaart Vis)[...]", *Skrifter i Samling* bd. I, s. 319.

³¹ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 368-369.

³² Sigmund Skard: A. O. Vinje og antikken, *studier i norsk åndshistorie*, Oslo 1938, s. 226.

³³ Haarberg: 1985 s. 34.

målskiftet, skjer det ei aksentuering av Vinjes dannelsingsprosess. Denne slutninga er nok i høg grad resultat av Skards historisk-biografiske tilnærming som følgjer mønsteret til dannelsingsromanen. Målskiftet blir å rekne som ein "peripeti", eit vendepunkt i forteljinga om "den heile Vinje". Den linken Skard opprettar mellom Homer og landsmålet er vesentleg. Det grunnleggjande (rot-)norske sjåast som tett knytt opp til det grunnleggjande (rot-)greske. Dette kjem eg tilbake til seinare.

Det er klårt at målskiftet *fekk* konsekvensar for Vinje. Det kunne umogleg vere problemfritt å delta i den offentlege debatten i ei målform som så langt frå var allment akseptert.³⁴ Dessutan såg nok Vinje sjølv på målskiftet som eit viktig vendepunkt med både etiske og kanskje særleg *estetiske* implikasjonar. Skard les sympatisk og finn ikkje grunn til å problematisere. Ein kan hevde at ideologien her står i vegen for Skard. Han blokkerer for empirisk undersøking i og med at landsmålstekstane i dette perspektivet automatisk er kvalitativt betre enn dei tekstane som Vinje skreiv på dansk-norsk. Når Jon Haarberg endrar perspektivet, opnar han samstundes feltet for vidare forskning.

Som Haarberg peiker på,³⁵ er berre ein femtepart av Vinjes korrespondansar og artiklar frå *Drammens Tidene* trykt på nytt. Såleis blir litteraturhistorias og Skards syn avspegla i til dømes utvalet av tekstar i *Skrifter i Samling*.

2.1.2. Genre

Det har vore ein tendens til å sjå Vinje sin lyrikk som uttrykk for det klassiske og det nasjonale. I lyrikken kjem den *eigentlege* og *rette* Vinje til synes, medan essayistikken og journalistikken i større grad blir sett på som uklassisk, travesterande, parodierande og ironisk. Haarberg som er ute etter den vrange Vinje, Rabelais-Vinje³⁶, konsentrerer si framstilling omkring Vinje sin prosa, medan henologane helst konsentrerer seg om lyrikken. Og når dei omtaler prosaen, er det med eit meir skeptisk og kritisk blikk, eller dei bruker prosaen berre som biografisk vitnesbyrd. Lyrikken til Vinje er vorte ein del av vår nasjonale arv, kanskje særleg dei dikta som har fått ein plass i songbøkene. Dei aller fleste veit nok at Vinje er opphav til lina *No ser eg atter slike Fjøll og Dalar*, men er ukjende med at Vinje òg skreiv ei mengd med prosa. For målfolk tener ikkje Vinjes prosa saka i like stor grad som lyrikken. Prosa-Vinje er ein vrang Vinje som sparkar til mange kantar, som polemiserer og bruker kroppslege og "låge" bilete, som rakkar ned på

³⁴ Haarberg: 1985 ss. 34-39 og 47.

³⁵ I føreordet til band VI av Vinje: *Skrifter i Samling* s. 5.

³⁶ Bakhtin skriv om Rabelais og det karnevaleske i boka *Rabelais and His World*. Her viser Bakhtin korleis Rabelais sine tekstar må forståast på bakgrunn av ein føydal karnevalskultur.

nasjonalsymbolet Bjørnson osv. I *Norsk litteraturkritikks historie* seier Arild Linneberg i eit kapittel om Vinje at ironi "[...] er ei holdning, den subjektive, sokratiske og negative holdninga til det bestående - og den dialogiske holdninga til sannheten. *Som også er essayistens holdning* [...] [mi utheving] "³⁷ Essayet kan med god grunn sjåast på som ein «uklassisk» genre.³⁸ Om ein med klassisk tenkjer på omgrep som harmoni, samanheng, ahistorisitet, totalitet og slutta form, står essayet i motsetnad til dette. Theodor Adorno skriv at objektet til essayet er det forgjengelege og ikkje det ævelege og ideane: "Men essayet vil ikkje leite etter og destillere fram det evige i det forgjengelege, det vil heller gjere det forgjengelege evig."³⁹ Dette passar godt på det meste av Vinjes produksjon. Det er "Dagens Strid", samtida, ikkje det ævelege som er sentralt. Den tyske teoretikaren Gerhard Haas karakteriserer essayet med omgrep som "spasertur", "dialogisk struktur", "prosessualitet", "open form" og "dialektikk". Haas skriv:

Den forma som viser fram den opne tankegangen, kan vi kalle essayets tvisyn og dialektiske livsforståing. [...] Dialektikken i den observerte livet som vik unna for alle eintydige kategoriseringar, tvingar essayisten til å vere førebudd på å vurdere det eine og det andre, både denne og hin utvegen, og ta slikt med i dei essayistiske gissingane.⁴⁰

Det er såleis klårt at essayet ikkje passar inn i ei vanleg forståing av klassisismeomgrepet.⁴¹

Om ein les essaya utelukkande som vitnesbyrd om Vinjes karakter, vil ein nok kunne få problem dersom eins ærend er apologiserande. Ole M. Høystad skriv at alle "[...] apologiane for Vinje og skrivemåten hans i samtid og ettertid tyder på at det essayistiske i det han skreiv, ikkje har vore forstått eller akseptert som essayistisk."⁴² "Problemet" for apologistane botnar med andre ord fyrst og fremst i det at dei ikkje har forstått genren. Ironien og det retoriske i tekstane har ikkje noko med Vinjes karakter å gjere. Ironien, dialektikken skal føre tanken framover *mot* eit meir endeleg mål. Til dette trengs både det positive og det negative (vrangle). Motsetnader og antitesar driv tanken og fornufta framover. Eg vil tru at det vil vere svært fruktbart å lese Vinjes tekstar på bakgrunn av til

³⁷ Arild Linneberg: *Norsk litteraturkritikks historie* bd. II 1848-1870, Universitetsforlaget, Stavanger 1992b, s. 239-240.

³⁸ Sjø Haarberg: 1985, s. 195.

³⁹ Adorno: "Essayet som form", i *Notar til litteraturen*, Samlaget, Oslo 1992, s. 80.

⁴⁰ Haas: "Essayets særmerke og topoi", i Grepstad et. al. *Essayet i Norge*, Det Norske Samlaget, Oslo 1982, s. 234.

⁴¹ Sjø Time: "Borgaren og satyren - moment til eit bilete av Vinje som essayist i DØLEN" i *Essayet i Norge*, Det Norske Samlaget, Oslo 1982, Haarberg: *Vinje på vrangen*, Universitetsforlaget, 1985 og Linneberg: 1992b for utførlege drøftingar av Vinje som essayist.

⁴² Høystad, Ole M.: "Mennesket er sitt verk. Essayisten A. O. Vinje og Montaigne" i Bjørby, Pål m.fl. (red.) *Eit ord – ein stein*, Alvheim & Eide Akademisk Forlag, Øvre Ervik 2000, s. 48.

dømes Adornos og Haas' forståing av essayet⁴³, og eg vil utdjupe desse aspekta i neste kapittel.

Både Haarberg og Linneberg peiker på at grensene mellom estetiske og ikkje-estetiske tekstar er flytande hos Vinje. Nokre av dikta er politiske eller didaktiske, og essaya balanserer mellom estetisk og kommunikativ funksjon.⁴⁴ Essaya er likevel oftast ikkje å rekne som skjønnlitteratur: til det er dei for bundne opp mot konkrete hendingar og Vinjes person. Skiljelinene her er flytande. Mykje av poesien inngår i ein retorisk samanheng. Novella *Elsk og Gifarmaal* hadde så tydelege referansar til menneske i samtida at ho vekte debatt. *Ferdaminni* er mogleg å lese som ein pikareskroman. Slik blir *alle* tekstane til Vinje problematiske i samhøve til fråga om referansar, fiksjonalitet, personlege ytringar og meiningar. Eg kjem ofte til å skrive "Vinje meiner..." eller tilsvarande. Ein bør difor streke under at det dreier seg om Vinje slik han står fram i den konkrete teksten.

Genre- og målformsproblematikken har òg eit tangeringspunkt. Lyrikken som Vinje skreiv på bokmål har jamt over vorte nedvurdert. I Midttuns utval er dei aller fleste av dei dikta Vinje skreiv på "norsk" med, men av dikta på "norsk-dansk" har Midttun teke med dei som er med i *Diktsamling*, i den form dei har der, samt "[...] nokre til som eg fann hadde meir aalmenn interesse eller *var noko ved*. [mi utheving]"⁴⁵ Genreproblematikken vil eg stadig vende tilbake til.

I det følgjande skal eg gå nærare inn på tekstane til nokre av dei mange som har skrive om Vinje: Sigmund Skard, Sveinung Time, Jon Haarberg og Arild Linneberg.

2.2. Sigmund Skard: Den klassiske Vinje

Oppfatninga av det klassiske som noko reint, uforfalska og ekte, einskap i motsetnad til mangfald og fleirtydigheit er det Sigmund Skard forfektar i si doktoravhandling, *A. O. Vinje og antikken, studier i norsk åndshistorie*, som er den største avhandlinga som er skriven om Vinje. Eg har vore inne på at Skard peika på at det har vore ein tradisjon for å sjå Vinje som ein mann utan kjerne, ein hoffnarr som ikkje kan takast seriøst. Dette synet vil Skard drive tilbake:

Er det i djupare forstand samanheng i utviklinga hans? Er forfatterskapet uttrykk for ein personlegdom, ein karakter? Tilfanget av og um han er mangfoldigt og synest ofte motsegjande; lèt det seg gjera å skipa dokumenta soleis at dei med all svinging syner

⁴³ Jon Haarberg gjev eit godt døme på korleis ein kan nytte essayteori for å analysere tekstane til Vinje i *Vinje på vrangen*, s. 169-190.

⁴⁴ Linneberg: "'Det norske Folk er sjukt i Skolten" Ei innberetning til akademiet apropos Aasmund Vinjes uaktuelle lyrikk" i *Bastardforsøk*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1994, ss.275 - 287 og Haarberg: 1985, ss. 27 - 28.

⁴⁵ Midttuns føreord til band V av Vinje: *Skrifter i Samling*.

vokstersteg, årringar kringum ein kjerne, eller fell livsverket uhjelpeleg frå kvarandre i brotstykke, som kann vera fengslande nok, men berre kvar for seg?⁴⁶

Skard, som står med baa føtene trygt planta i den historisk-biografiske litteraturforskingstradisjonen, vil lage ei forteljing om Vinje som ikkje sprikjer, men som har retning og gjev god meining. Det som skal strukturere denne forteljinga er det klassiske i Skard si forståing av ordet. Det er ikkje vanskeleg å sjå det problematiske i Skard si målsetting. Ord som «personlegdom», "karakter" og "kjerne" er ikkje ord som vi utan vidare kan nytte i dag. Dessutan er det vel ikkje naudsynt for lesinga av Vinje sine tekstar at personen Vinje har *karakter* og *kjerne*. Vi treng ikkje forfattarpersonlegdommen som garantist for innhaldet i det litterære verket. Desse orda, "vokster", "kjerne" og så bortetter høyrer heime innanfor ein dannelsesideologi der heilskap er eit absolutt gode, medan det samansette og fleirsidige er noko absolutt negativt.

Skard si bok er i stor grad bygd opp kring Vinjes liv. Skard viser korleis Vinje alt tidleg fekk møte antikken gjennom Holberg og korleis antikken, særleg Homer etter kvart fekk større og større plass hos Vinje. Dessutan viser Skard korleis Vinje på sett og vis i utgangspunktet var «klassisk». For i og med at han hadde sine røter i eit norsk bondesamfunn, kjende Vinje restane av den norrøne kulturen som òg på ein måte er antikk. Det avgjerande er bondekulturen. Den greske bonde og den norrøne bonde har mykje til felles. Bondesamfunnet (både det greske og det norrøne) representerer dette enkle, reine, naive og ureflekterte.⁴⁷ Liksom den greske eposhelt var eit barn, så òg den norrøne sagamann. Skard meiner at det klassiske er tidlaust, det vil seie: Det kjem fyrst og fremst til uttrykk i den epoken vi kallar gresk og romersk antikk, men det kan òg komme til uttrykk til andre tider på andre stader.⁴⁸ Erik Østerud skriv at Skard sitt antikksyn i stor grad er samanfallande med Vinjes eget:

For å kunne hevde det antikke som det innerste, ekteste og heleste i personligheten må Skard dels postulere en dyp indre sammenheng mellom det antikke og det nasjonale, dels koble begge deler sammen med dannelsens fullbyrdelse i den ferdig utviklede personlighet. Begge deler skjer hos Skard ved Vinjes hjelp, for Vinje er også nyklassiker av den winckelmannske støpning.⁴⁹

⁴⁶ Skard: 1938, s. 9.

⁴⁷ Ein kan kanskje klage delar av nynorskrørsla for ei "tvangsruralisering" av antikken. For mange er antikken fyrst og fremst urban, der den greske bystaten og storbyar som Alexandria og Roma i stor grad er i fokus.

⁴⁸ "Hos Skard er antikken ikke bundet til sin tid eller til Vinjes tid. Den er blitt absolutt tidløs", Erik Østerud: *Edda* 198b7, s. 259.

⁴⁹ Østerud: 1987b, s. 258.

Såleis adopterer Skard eit bestemd antikksyn, nemleg eit tysk, men utan å vere klar over det sjølv.⁵⁰ Skard er i det heile lite merksam på at antikken, til liks med andre historiske epokar, ikkje er noko anna enn vårt bilete av han. Dette biletet endrar seg over tid, vi må stadig tolke "antikken" (det vil seie tekstar, arkeologiske funn og liknande) på nytt. Skard er ikkje *heilt* blind for at det finst ulike antikksyn. Han nemner til dømes Nietzsche. Men den antikken Nietzsche ser, får ikkje noko god attest av Skard: "[...] Vinje tek aldri for alvor merke av det *sundrivne* og spaningsfylte antikksynet som skulde få sin store talsmann i Nietzsche."⁵¹ [mi uth.] Den antikken Nietzsche står for er ikkje den sanne antikken, den er ikkje Vinjes og den er ikkje Skard sin.

Skard ser at Vinje har ei anna side, ei slags vrangside, som har positiv innverknad på mellom anna stil og humor. Men:

[...] det er samstundes dette sinns-laget som er bakgrunn for mykje av det fatigste i han: den trøyttsame småflakking, dei grunne tankekast, det passive, kulden og fruktløysa. Og framfor alt dekkjer dette laget over eller skeiv-vrid - både for han sjølv og andre - dei store linene som røyneleg er der.⁵²

Alle dei negative omgrepa blir uttrykk for ikkje-Vinje, den ueigentlege Vinje. Det Skard ikkje ser er at "tankekast", "småflakking" og det negative, "det passive, kulden og fruktløysa", høyrer med til Vinjes tankefigurar. Tanken utviklar seg nemleg *ikkje* i dei «store linene», men i antitesar og sprang. På dette punktet skjer det ei dreining hos Haarberg og andre av dei seinare kommentatorane. Det Skard avskriv som uviktig og ueigentleg, blir det som får størst merksemd og oppfatta som mest interessant.

2.2.1. Goethe og Homer

Ein annan "nyklassiker av den winckelmannske støpning", er Goethe. Skard bruker mykje plass på å samanlikne Vinjes og Goethes Homer-syn. Men mot Goethes Homer-syn som er "[...] frukt av eit livslangt studium, ei inntrengjing alltid på nytt i den greske livsverda og Homers diktform[...]", blir "Vinjes Homerstudium fatigt nok. Han kom aldri til Italia, det er lite han veit om venleiksverda *kring* Homer. [...] ein leitar um lag fåfengt etter karakteristikkar av Homers skapnader, kunstmidlene hans, stilen, aller minst mot ein bakgrunn av gresk liv."⁵³ Dette har Skard utvilsamt rett i. Ein kan seie at antikken for Vinje er ein idé, eit abstrakt førestellingskompleks. Skard skriv:

⁵⁰ Østerud: 1987b, s. 259-260.

⁵¹ Skard: 1938, s. 430. Nietzsche la særleg vekt på det dionysiske elementet i kunsten i boka *Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik* (1870/71).

⁵² Skard: 1938, s. 177.

⁵³ Skard: 1938, s. 235.

Vinjes Homerbilete er ei skjematisk eksemplifisering, ein handfri projeksjon på gresk grunn av den folkelege uttrykks- og livskunsta i det vesle bondesamfundet i Vinje prestegjeld; og han set det inn i ei norsk språk- og nasjonalitetsreiseing som Goethe visseleg vilde kjent som nokso hyperboreisk.⁵⁴

Det er altså eit enormt gap mellom europearen og verds mannen Goethe og bondeguten Vinje. Men:

[...] jamsides med all denne skilnad går ein djup indre likskap; Goethe og Vinje har kvar sitt utgangspunkt, men dei går saman i resultatet. Vinjes Homer saknar visseleg Goethes glans og klåre, estetiske rikdom og filosofiske dypt; men for dei baa er han symbolet på dei same ålmenn-menneskjelege klassiske livsnormer. Det er nettopp *dei* Vinje finn i "folket"; det er i sine sermerke allgildt, like godt um det bur i ein norsk avdal.⁵⁵

Hellas, Weimar eller ein norsk avdal: Homers ande er overalt! Det er grunn til å minne om at for Goethe var jamføringa mellom det tyske og antikken sentral. Både Vinje og Goethe brukte altså antikken i ein nasjonal samanheng. Samanlikninga med Goethe går endå lenger. Skard skriv om Vinjes møte med Thorvaldsens kunst slik Vinje skildrar det i artikkelen "Thorvaldsens museum": "Det er meir av sann antikk i Vinjes spontane og ulærde reaksjon enn i dei abstrakte tankebyggnadene åt Welhaven-Monrad, og djupare samanheng med det frodigaste i tradisjonen; han trong lite orsaka seg overfor Goethe."⁵⁶ Vinjes reaksjon er ulærd, men reint "naivt" kjem han nærare ein ekte antikk enn eliten i norsk kunstkritikk på denne tida. Samanlikninga mellom Vinje og Goethe har sjølvsagt noko føre seg. Både Vinje og Goethe såg det germanske i nær samanheng med antikken og det klassiske.⁵⁷

Men Skard vil nettopp vise kor klassisk Vinje var *utan* å ha stor kjennskap til antikken, utan å medvite bruke antikt stoff og alludere klassiske forfattarar i stor grad. Vinje var klassisk på ein annan måte, naivt og ureflektert. Han er "[...]Homerisk utan Homer."⁵⁸ Skard skriv:

Når antikken gong på gong kann spela inn i synsbiletet soleis, og låna form til noko djupt personleg, kjem det sjølvsagt av at det ikkje *er* noko framadelement; det er Vinjes eigen stil som i sume av sine edlaste former går mot det klassiske mål. [...] Hjø Vinje spring det klassiske fram innanfrå som eit naturleg uttrykk for det norske [...].⁵⁹

Det klassiske er for Skard ikkje bunde til antikkens Hellas og Romerriket, men er eit sett av ævelege og allmenne verdjar.

⁵⁴ Same stad, s 236.

⁵⁵ Same stad.

⁵⁶ Skard: 1938 s. 252.

⁵⁷ Åse-Marie Nesse "Das Griechische klang wie ein Stern in der Nacht..." i Gundersen og Malmanger: *I fortidens speil, klassikk og klassisisme i vestens kultur*, Aschehoug, Oslo 1998.

⁵⁸ Skard: 1938, s. 413.

⁵⁹ Skard: 1938, s. 412.

2.2.2. Det moderne

Mellom anna i omtalen av *Bretland og Britarne* rører Skard ved eit viktig punkt ved Vinjes forfatterskap, nemleg forholdet hans til det moderne. *Bretland og Britarne* inneheld naturleg nok ein del refleksjonar omkring det moderne som fenomen. England var til skilnad frå Noreg på denne tida eit industrialisert land, og Vinje fekk ved sjølvsyn sjå verknadene av gryande kapitalisme og storbyliv då han var i England i 1862-63. Skard skriv at "[...] Vinje oppgjennom 50- og 60-åra stendigt slits millom ei folkeleg samanhengskjensle og ein modernisme som ofte tek form av eit nådeløst framstegsraseri." Han meiner å ha vist "[...] korleis det likevel på punkt etter punkt er samanhengskjensla som vinn i dragkampen; sjølve tilhøvet til antikken får si største interesse som retningsvisar i denne voksteren."⁶⁰ Men fram til Englandsreisa har det "økonomisk-politiske" blitt "[...] liggjande som eit uroelement i Vinje, skaper stendige atterhald og uventa umslag, og gjer resonnementet hans samanhengslaust. Denne rotrivande framstegsoptimismen er det som blir sett på prøve under utreisa."⁶¹ Skard viser korleis Vinje samanliknar det engelske samfunnet med Romerriket under forfallstida og stiller Hellas opp som ein motsats. I det heile samsvarar det godt med ein tysk nyklassisistisk synsmåte å sjå romertida som ei forfallstid. Det er det greske som fyrst og fremst representerer idealet innanfor ein slik optikk. Men: "Antikken er ikkje drivkrafta; det er sin eigen vokster han fullbyrdar når han i 1862-63 nærmar seg Treschows syn på "Handels-Aanden"."⁶² Reaksjonen mot ein "rotrivande" modernisme og framstegsoptimisme er såleis ikkje grunna i Vinjes antikksyn, men heller i den rotnorske bondenaturen hans.

For Skard blir Vinje ein *antimodernist* på alle område. I det heile er det mogleg å sjå Skard si søge om Vinje som eit antimoderne prosjekt. Skard vil berge Vinjes (tilsynelatande) spalta og moderne subjekt og gjere han heil.

For å forstå Vinjes forhold til antikken, er det dessutan naudsynt å sjå på hans forhold til det moderne. Desse to temaa må sjåast i samanheng. Eg skal seinare freiste å sjå Vinjes politiske og estetiske tenking samt lyrikk i lys av brytinga mellom det antikke og det moderne og samtidas estetiske debatt. Det blir dessutan naudsynt å vurdere om ein må operere med to ulike modernitetsomgrep, eit romantisk og eit anna som går utover grensene til det romantiske.

⁶⁰ Same stad, s. 261.

⁶¹ Same stad.

⁶² Same stad, s. 266.

Ein av merkjelappane som har vorte sett på Vinje er *tvisyn*. Dette omgrepet meiner eg er naturleg å sjå i samband med Vinjes forhold til det moderne. Vinje skriv i *Ferdaminni* at hovudstadsfolk og "mange av vaare betre Fjøllfolk" har eit dubbeltsyn, "[...] me sjaa med eit Augnekast liksom Retta og Vrang paa Livsens Vev, soleides at me lettare kunna liksom graata med det eine Augat og læ med det andre."⁶³ Skard vel å koste tvisynet under matta i det han seier:

Tvisynet er ikkje uttrykk for ein djupare intellektuell skepsis, erkjeningsteori låg Vinje fjernt; det er røyneleg ein ufårleg overflateleik, *under* den lever Vinjes overtyding um ei allgild fornuft, "Mannatanken", som til sjuande og sist er berre ein, og som alltid i røynda kann finna ei vitug, rimeleg løysing.⁶⁴

Det er klårt at når prosjektet er å leite fram karakteren og kjernen, blir ord som byrjar med *tvi-* farlege og lite høvelege. Skard må seie nei til skepsis og ironi; innanfor den ideologiske horisonten hans er dette negative storleiker. Eg vil stadig vende attende til dette med tvisyn og ironi og freiste å sjå desse omgrepa uavhengig av spørsmålet om Vinjes karakter, men i staden sette dette i samanheng med retorisk skrivepraksis og det moderne.

2.2.3. Stil og genre

Skard vier siste delen av avhandlinga si til ein nokså inngåande analyse av Vinjes prosa- og lyrikkstil. Skard legg ikkje skjul på at Vinjes prosa er prega av prosessualitet, at den har eit opent drag, er flimrande impresjonistisk, uplastisk og rett ut sagt *uklassisk*.⁶⁵ Skards karakteristikk av Vinjes prosastil er jo nettopp ein karakteristikk av essaygenren slik vi har sett til dømes Haas definerer den. I klassisk prosa er "[...] tanken [...] greidt ferdigdisponert fyre forminga; setningsbyggnaden får klår, oversynleg samanheng, harmonisk jamvekt millom ledene og fast avrunding [...]", medan Vinjes prosa er "konverserande", "springande" osv.⁶⁶ Skard underslår ikkje humoren, satiren og det parodiske i Vinjes tekstar, men han ser helst at vi tolkar dette som uskyldig overflateleik, og at under dette har tekstane "[...] ein sterkt intellektuell karakter."⁶⁷ Det ser ut til at Skard i utgangspunktet meiner at Vinjes prosastil ikkje kan tenkast saman med intellektualitet, og at Vinjes tekstar har ein "intellektuell karakter" trass i den forma dei har. Skards språksyn er i det heile tradisjonelt. Språket skal vere eit instrument for å formidle den ferdig tenkte tanken. Eit anna, meir moderne syn på dette vil vere at tanken blir utvikla *i* og *med* språket og

⁶³ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 136.

⁶⁴ Skard: 1938 s. 67.

⁶⁵ Skard: 1938, s. 333.

⁶⁶ Same stad, s. 344-345.

⁶⁷ Same stad, s. 337.

skrifta.⁶⁸ Det å tenkje krev òg språk. Eit slikt språksyn fell saman med det språksynet som implisitt ligg i essaystilen.

Når det gjeld poesien, blir dommen ein annan. I prosaen er det "spreidde klassiske drag", men "hans poesi er klassisk i sjølve si ånd."⁶⁹ Skard samanliknar Aasens og Vinjes poesi og skriv at Aasens har eit "ålmennklassisk drag, som kan minna samtidigt um 1700-talsdiktninga og nyklassisismen, det norrøne og Hellas, - same svipen som gjer Vinjes vaksne lyrikk folkenorsk og Vinje'sk, Goethe'sk og gresk".⁷⁰ Alt på ein gong altså!

2.2.4. Vinje og Skard dekonstruert - debatt i *Syn og Segn*

Ved midten av 80-talet vart Skards "heile Vinje" sterkt angripen frå fleire hald. Sveinung Time tek i fleire artiklar til orde for ei nylesing av Vinje i lys av nyare litteraturteori, særleg Barthes.⁷¹

Artikkelen "Infinitiv" som stod i *Syn og Segn* nr.1 i 1984, er "Fragment om språk som vane, uvane og uventa praksis, med Vinjes "døleretorikk» som døme"⁷² Time tek utgangspunkt i hermeteiknet og spør seg "[...] kven som *eigentleg* talar/skriv når vi skriv/talar."⁷³ Time peiker på at det i grunnen ikkje er mogleg å skilje mellom eigen tale og andres tale: "I kor stor grad tillet språket i det heile *særeigen* (individuell) praksis?"⁷⁴ Skard si "kjerne" blir eit problematisk omgrep innanfor denne måten å tenkje språk og litteratur på. Time legg dessutan vekt på dei sosiale aspekta, opposisjonen mot dei rådande samfunnsstrukturane. Vinjes ny-norsk er også ein sosial protest. Vinje er "[...] ein førehandsgripapar/-skapar av ein *ny sosial syntaks*."

Det Time gjer er altså å nytte Vinje som døme når han skriv om språkets infinite og prosessuelle karakter. Også Skard meiner dette er eit aspekt ved Vinjes skribentverksemd, men for Skard er dette berre "overflateleik". For Time er Vinjes skriftpraksis berre eit døme på ein gjennomgripande teori om språkets "vesen".

Sigmund Skard svara på denne artikkelen med "Den heile Vinje" i *Syn og Segn* nr. 4 i 1984. Her framfører Skard igjen synspunkta sine frå 1938 om at Vinje er ein heil karakter.

⁶⁸ Jf. til dømes proessorientert skrivepedagogikk.

⁶⁹ Skard: 1938, s. 370.

⁷⁰ Skard: 1938, s. 397.

⁷¹ Sjø Østerud: 1987b, ss 262-265.

⁷² Time: 1984, s. 36.

⁷³ Same stad, s. 37.

⁷⁴ Same stad. Dette synet har for så vidt òg noko med klassisisme å gjere. Tekstar i ein klassisistisk tradisjon går nettopp i tett dialog med andre tekstar i det dei etterliknar førebilete. Såleis blir individualitet og det særeigne mindre viktig.

I "Å koma under gauketre" i *Syn og Segn* nr. 1, 1985 greiar Time nøyare ut om sitt teoretiske standpunkt:

Eg trur ikkje at menneskeleg språk, subjekt og identitet lar seg tilbakeføre til eit opphavelig "logos-sentrum". Eg kan ikkje dele Skards idealistiske trong til på liv og død sjå heilskap og einskap i stor kunstnarleg produksjon, eller i språket og subjektet generelt.⁷⁵

Det eg meiner karakteriserer denne debatten i *Syn og Segn*⁷⁶ er usemja om overordna subjekts- og språkfilosofi. I liten grad blir det sagt noko vesentleg om Vinjes tekstar. Det mest interessante er at Time med sitt utradisjonelle, poststrukturalistiske språksyn, i motsetnad til Skard, gjer Vinje til retorikar. Språket blir retorisk og prosessuelt, det skal overtale og føre prov. Den nye interessa for retorikk i litteraturvitskapen fall i høg grad saman med ein dekonstruktiv lese måte. Ironien som retorisk figur blir viktig, men ein treng ikkje å *dekonstruere* Vinje for å peike på hans retoriske og ironiske skriftpraksis. Ein kan snakke om ein annan type ironi som ikkje undergrev all mening.

Før denne debatten hadde Sveinung Time eit bidrag i antologien *Essayet i Norge. Fjorten riss av ein tradisjon* (1982). Her greier Time ut om *Dølen* i høve til den borgarlege offentlegheita med utgangspunkt i Habermas' teoriar, og han les Vinjes prosa i lys av moderne essayteori (Haas) samt Bakhtins teoriar om karnevalisme i litteraturen. Dette siste tek Jon Haarberg opp i stor breidde i si magisteravhandling *Vinje på vrangen*.

2.3. Jon Haarberg: Den vrang Vinje⁷⁷

Jon Haarbergs søge om den vrang Vinje står i ein uttala opposisjon til Skards avhandling. Det Haarberg vil finne hos Vinje er den "[...] komplementære "vrangen" [...] bevegelsen, åpenheten, det uavsluttede og tvetydige [...]"⁷⁸ For Haarberg er det desse sidene ved Vinje som er interessante og han meiner dei bør få langt større merksemd i litteraturhistoria. Liksom Skard vel å sjå bort frå "vrangsida" og døype den "overflateleik", så vel Haarberg å sjå bort frå "retta" av di det er "[...] systemfriheten og den folkelige humoren som må sees som det nye og normbrytende, og som har gjort Vinje "epokal" i litteraturhistorien."⁷⁹ Eg trur at dette valet kan redusere fokus for mykje. For når Haarberg vel å konsentrere seg om "vrangen", vel han samstundes å ikkje drøfte problemet med det *klassiske* i særleg grad. Det er ein samanheng mellom det antikke, det klassiske, og det moderne. Vinje sine tekstar

⁷⁵ Time: 1985a, s. 88.

⁷⁶ Som dessutan vart følgt opp av endå to innlegg: Skard: "Sluttmerknad om den heile Vinje" og Time: "Etterord" i *Syn og Segn* nr. 2, 1985b.

⁷⁷ I tillegg til boka *Vinje på vrangen*, som eg vil konsentrere meg om her, har Haarberg skrive fleire artiklar om Vinje. Sjå litteraturlista.

⁷⁸ Haarberg: 1985, s. 14.

⁷⁹ Same stad, s. 14-15.

reflekterer mellom anna dei ulike antikkssyna i samtida (det franske og det tyske), og dessutan antikkens forhold til samtida og til det nasjonale. Antikken er til stades i Vinjes tekstar som problemfelt, men Vinje var ingen ukritisk klassisist, ei heller "klassisk av natur" som Skard hevder. Dessutan er, som eg før har vore inne på, både retta og vranga, det henologiske og det kameleonistiske viktig å ha med. Både delar inngår i Vinjes språklege praksis.

I tillegg til oppgjeret med litteraturen om "den heile Vinje" vil Haarberg dessutan ta eit naudsynt oppgjer med den biografiske lese måten som har vore nærast einerådande i Vinje-forskinga.

For å leite opp og illuminere Vinje på vrangen bruker Haarberg særleg Bakhtins teoriar om det karnevaleske.

2.3.1. Mundus inversus - Bakhtin og Rabelais

Haarberg forankrar Vinje sin prosalitteratur i ein tradisjon med røter i antikken, men det er ikkje den klassiske, alvorlege eller «homeriske» tradisjonen. Bakhtin viser at den menippeiske satiren (etter den greske forfattaren Menipp frå Gadara ca. 250 f. Kr.) i antikken var representant for karnevalismen i litteraturen. Bakhtin nemner fjorten punkter som karakteriserer denne genren og Haarberg finn at sju av desse passar særleg godt på Vinjes prosa. Eg gjev her att Haarbergs resymé av dei sju punkta:

1. I sammenlikning med den sokratiske dialog får det *komiske* vidt spillerom. Humoren er av karnevalesk karakter.
4. Det gis ingen reservasjonar mot samfunnets bunnsjikt og "livets skitt". Bakhtin kaller denne grunnleggende kvaliteten for "underverdensnaturalisme".
5. De filosofiske spørsmålene som tas opp til utprøving i den menippeiske satiren, er av universell karakter og kretser om "de ytterste posisjoner."
10. Skarpe kontraster, oksymora og brå omslag er typiske.
12. Vi finner gjennomgående genreblanding og en prosimetrisk diskurs.
13. Tone og stil varieres.
14. Den menippeiske satiren er antikkens "journalistiske" genre med åpenbare publistiske kvaliteter.⁸⁰

Og dette stemmer jo godt med ein heil del av det Vinje har skrive. Problemet med Bakhtins teoriar er kanskje at dei er *for* lett å bruke? Dei kan brukast på nær sagt alle fenomen. Dette med den "sokratiske dialog" kan kanskje lettare knytast til Kierkegaard og Hegel.

Haarberg viser korleis den menippeiske satire, og andre uklassiske antikke genre på ein om enn indirekte måte er grunnlaget for Montaignes og Bacons essayistikk. Han seier

⁸⁰ Haarberg: 1985 s. 192.

vidare at "[...] et karnevalesk rudiment ligger mer eller mindre godt skjult i essaygenren."

⁸¹ I og med genren Vinje skriv innanfor, er han altså knytt til ein antikk tradisjon, men dette er ikkje Den Klassiske Tradisjonen, det er ikkje ein "bleik og blodfattig klassisitet", men ein karnevalistisk og folkeleg tradisjon. Men det er kanskje viktig å streke under at Vinje ikkje kjende særleg godt til denne karnevalistiske, antikke tradisjonen. Vinje *kjende* derimot til den "høge" tradisjonen. Han hadde i alle fall ein overflatisk kjennskap til "klassikarane" i og med utdanninga si. Vinjes tilknytning til ein antikk "karnevalstradisjon" blir, som Haarberg òg påpeiker, svært indirekte. Det blir derfor ikkje så veldig viktig å diskutere denne samanhengen.

Haarberg strekar under det folkelege grunnlaget for Vinjes litterære verksemd. Han nemner fesjået, marknaden, men òg studentmiljøet. Haarberg ser derimot ikkje, som Skard (og Vinje) gjer, dei klassiske draga i bondekulturen. For Haarberg finst ikkje nokon universell, ikkje tid- og stadbunden antikk. Det folkelege var dessutan eit felt som var mykje diskutert og skrive om i samtida. Den nasjonalromantiske straumen førte nettopp til at bonden og bondekulturen fekk stor merksemd.

I eit karnevalesk perspektiv er kroppen og det kroppslege viktig. Haarberg finn at Vinjes biletbuk og metaforikk er særskilt kroppsleg. Det kroppslege er i karnevalet noko positivt.⁸² Kroppen og det jordiske tek plassen til det andeleg og høge. Med Bakhtin kan vi snakke om degradering. Det faste verdihierarkiet snuast på hovudet (*mundus inversus*), men denne degraderinga er ikkje eintydig negativ. Den folkelege låtten riv ned og byggjer opp samstundes.

Haarberg konsentrerer si framstilling om Vinjes prosa av di han meiner at det er her ein kan finne den Vinje som i høgast grad har krav på vår merksemd. Dessutan skriv han at lyrikken ikkje trenger den same revurderinga som prosaen og at lyrikken "[...] har vært anerkjent og udiskutabel [...]."⁸³ Eg trur ikkje at lyrikken er heilt udiskutabel og dessutan finst det, så langt eg kan sjå, merkverdige få forskingsarbeid vidd til Vinjes lyrikk. Eg vil heller ikkje vere med på at "Lyrikeren Vinje skiller seg ganske klart fra essayisten og trenger ikke til noen revurdering i samme grad."⁸⁴ Haarberg peiker sjølv på den prosimetrisk diskursen essaya representerer. Dermed vil det i høg grad vere interessant å sjå samanhengane mellom prosa og lyrikk. Dessutan er tematikken i lyrikken ofte nært knytt til dei temaa som blir tekne opp i essaya. Skilnadane er ikkje så store her.

⁸¹ Same stad s. 195.

⁸² Haarberg: etterord til Vinje: *Skrifter i Samling* bd. VI, s. 160.

⁸³ Haarberg: 1985, s. 196.

⁸⁴ Haarberg: 1985, s. 196.

2.3.2. Tvisyn

Om tvisynet konkluderer Haarberg med at det ikkje er ein slags ironi, for ironi lett kan oppfattast som einsidig spott. Tvisynet derimot er ikkje negativ spott.⁸⁵ Haarberg meiner derimot at Vinjes tvisyn må sjåast i samband med karnevalesk lått eller humor.

Dødens skakke flir degraderer den kongelige festivitaten, men bare for å gi den nytt liv. Han tar ikke standpunkt for eller mot kroningen. Latteren er altomfattende og relativistisk. Den omfatter også den leende.⁸⁶

Tvisynet inneber at ein kan sjå "det komiske i noko alvorlegt, utan at komikken stengjer for Alvoret - eller omvendt."⁸⁷

Eg meiner at Haarberg rører ved noko svært viktig når han trekkjer fram humoren og låtten hjå Vinje. Ein kan ikkje underslå at komikken, humoren og den kroppslege, jordnære metaforikken er med på å gje Vinjes tekstar litterær verdi. Denne sida av Vinje trong ei revurdering, men eg synest Haarberg er litt snar med å avvise at tvisynet kan sjåast som ein slags ironi. Ironien er i alle fall eit element ved tekstane ein ikkje kan sjå bort ifrå. Dessutan er ikkje ironi naudsynleg einsidig spott. Eit slikt syn på ironi er for snevert. Ironiomgrepet kan òg knytast til dialektikk, retorikk og til Vinjes dannelsingsprosjekt. Ironi er ein rørslefigur for anden.

Eg nemnde at Haarberg ikkje opererer med ein universell klassikk, men ein kan kanskje seie at Haarberg er talsmann for ein universell karnevalisme? Erik Østerud skriv om Haarbergs prosjekt at det er "[...] noe selvdementerende. Ikke bare sier Haarberg både-og til de to Vinjebilder, han utroper Vinje på ny til klassiker - bare av et annet slag. Han vil også kanonisere. Derved begir han seg inn i Skards og gullaldertenkernes fotefar."⁸⁸ Eg trur ikkje at Haarberg ved å leggje einsidig vekt på det karnevalistiske hos Vinje kjem fram til eit "tilstrekkeleg" bilete av Vinjes diktning.

2.4. Arild Linneberg: Vinje, litteraturkritikken og moderniteten

Linneberg er den som ivrigast vil sjå det moderne hos Vinje:

I estetikken blir det moderne i første omgang nettopp definert i forhold til antikken, når en så å si oppdager forskjellen mellom den gang da og nå.

I kritikkene sine er Vinje – i kraft av dette punktet – en tidlig modernist, slik han også er en norsk "førstefasemodernist" i dikta sine.⁸⁹

⁸⁵ Haarberg: 1985, s. 116

⁸⁶ Same stad

⁸⁷ Haarberg: etterord til Vinje: *Skrifter i Samling* bd. VI, s. 168

⁸⁸ Østerud: 1987b, s. 262

⁸⁹ Linneberg: "Vinje og litteraturkritikken" i Glomnes m. fl. "At føle paa Nationens Puls", Novus forlag 1992a, s. 123.

Eg er samd i at Vinje er opptatt av og merksam på forholdet mellom antikken og notida. Om Vinje kan reknast som modernist eller ikkje, det avheng naturlegvis av kva slags modernismeomgrep ein legg til grunn. Linneberg meiner at:

[...] splittelsen bestemmer [...] Vinjes poesi, helt ned til det enkelte diktet. Det er den splittelsen som også kan gis andre navn; bevisstheten om fremmedgjøringa fra opphavet, både i historia og i det egne livet, bevisstheten om det tvetydige i det historiske framskrittet, innsikta i DET MODERNE [...]⁹⁰

Som døme her bruker Linneberg diktet "Attende til Antiken". Det kan kanskje forsvarast å kalle Vinje ein "førstefasemodernist" utifrå dette. Eg meiner likevel det er naudsynt å nyansere biletet noko. Dikta til Vinje er i hovudsak harmoniserande og forsonande. Ideal og røyndom blir forsona i dikta, eget blir forsona med sin eigen situasjon og splittinga blir overvunne. Eg trur ikkje at modernismeomgrepet er det beste å bruke for å forstå Vinjes lyrikk. At det i det meste av det Vinje skreiv, finst eit medvit om det moderne, er det likevel liten tvil om. Dikta er ikkje modernistiske i den forstand at det ikkje er splittinga sjølv som i hovudsak er tema, men nettopp overvinninga av ho.

Arild Linneberg kritiserer Vinjereseepsjonen med fin ironi i si prøveførelsesning "'Det norske folk er sjukt i skolten" Ei innberetning til akademiet apropos Aasmund Vinjes u-aktuelle lyrikk." Han skriv at han har "[...] vært imponert over klarsyntheten til de mange som har sett Vinje som først og fremst lyriker - ved å se vekk fra mesteparten av lyrikken hans".⁹¹ Det Linneberg peiker på er at Vinje, også i lyrikken, var maktkritikar, at også mykje av lyrikken hans er politisk. Linneberg vil flytte fokus frå den ufarlege, klassisiserande natur- og tankelyrikaren Vinje. "Vinje som lyriker er Vinje som essayist. Han er like lyrisk i essayene sine som han er essayist i lyrikken sin",⁹² skriv Linneberg og opphever det til dels skarpe skiljet andre kommentatorar har operert med. Dette er viktig, og eg kjem til å vende attende til desse problema omkring genre seinare.

Linneberg gjer røynsla av det moderne og ironien til hovudpoeng i si framstilling av Vinje i *Norsk Litteraturkritikks historie*. Om Arne-meldinga skriv han:

De absolutte antitesene er Vinjes prinsipp i essayet om Bjørnson. Disse absolutte antitesene involverer en bevissthet om at språk og virkelighet ikke faller sammen. [...] Vinjes ironi innebærer bevissthet om atskillelse og splittelse: Subjektet - også Bjørnsons! - er skilt fra tingenes egentlige mening, det er splitta mellom motsatte verdener.⁹³

⁹⁰ Same stad, s. 132.

⁹¹ Linneberg: *Bastardforsøk*, Gyldendal Norsk Forlag A/S 1994 s. 281.

⁹² Same stad, s. 285.

⁹³ Linneberg: 1992 s. 245 Omgrepet om absolutte antitesar stammer frå Friedrich Schlegel som særleg var opptatt av ironi i sitt estetiske program. Eg kjem tilbake til Schlegels ironiomgrep seinare.

Linneberg knyter her opp mot Adornos essayteori. For Adorno er nettopp erkjenninga av ikkje-identitet eit konstituerande trekk ved essayet. Dette synet står i sterk motsetnad til Skards søking etter Vinjes heile karakter. Linneberg lèt Vinje vere moderne, også som forfattar. Den forma for ironi Linneberg lèt Vinje stå som representant for her, er ein dekonstruktiv ironi. Eg meiner at dette kan diskuterast. Det er kanskje meir fruktbart å sjå på ironien på ein annan måte. Visse om splittinga er ikkje naudsynleg ein konsekvens av Vinjes ironi. Kan ein ikkje sjå ironien som berre eit retorisk grep som har eit bestemt formål: Å vise at Bjørnsons tekst er dårleg, at den ikkje held mål. Å seie dette rett ut ville ikkje ha same retoriske effekten som denne ironiske teksten.

3. Politikk og danning

Vinje var ein aktør i samfunnsdebatten i samtida. Han var journalist, og journalisten skal "[...] føle paa Nationens Puls og som en kjærlig Læge forordne de bedste Mediciner."⁹⁴ Han tillegg såleis si eiga rolle stor tyding i det politiske liv, og han er svært medviten si offentlege rolle. Mykje inngår i Vinjes politiske prosjekt, han vil gjere folket meir danna og danninga meir folkeleg, han er difor oppteken av skulevesenet, av kva som går føre seg på Stortinget og politikken generelt. Vinje vart til og med oppsagd frå posten sin i justisdepartementet på grunn av sitt engasjement i den politiske debatten. Det var artikkelrekkja "Vaar Politik" som gjekk i *Dølen* frå 1868 og fram til 1870 som vart avgjerande. I den fyrste artikkelen skriv Vinje: "Vaar Politik er som Landet sjølv liten, og endaa mindre verdt den ved det, at Sverige som det større Land i Sambandet maa faa det større Ord."⁹⁵ Her er det altså sjølvve rikspolitikken og unionspolitikken det gjeld.

Eg skal i dei følgjande to kapitla freiste å seie noko om "demologi" og danning, og om korleis ein kan sjå denne i samband med det moderne som problem og ikkje minst i samband med målsaka. Eit av dei journalistiske verkemidla til Vinje vil eg ta litt nærare i augesyn, nemleg ironien. Eg vil freiste å sjå han nært knytt saman med den dialektiske forma som eg meiner finst i mange av Vinjes tekstar. Essaygenren vil og få ei kort drøfting her. I tillegg til dette, journalistikken og målspeørsmålet, inngår òg diktinga og det estetiske feltet i dette store prosjektet. Danninga er ikkje ei snever "politisk" danning, men ei brei, kulturell danning som omfattar alle lag og delar av samfunnet. Dannelsesperspektivet gjennomsyrrar det aller meste av det Vinje skreiv.

3.1. Demologi

Demologi (av gresk *demos* = folk) er eit ord Vinje sjølv sette på si verksemd, sitt livsprosjekt om ein vil. Opp til dette ordet kan ein knyte utsegn som "[...] her kunde koma støri Kunnskap, Folkeleghet og Sjælfstændighet inn baade i Regjering, Storthing og framfor Alt i det heile Folk. Det er til dette, eg vil stræva[...]"⁹⁶ Erik Østerud skriv om demologien:

Det er ingen overraskende idé. Det er å pledere for en nasjonal enhetskultur. Det originale ligger i Vinjes *hvordan*. Det er her journalistikken kommer inn. Journalistikken er rammen om Vinjes brede dannelsesprosjekt. Lyrikken er underordnet denne rammen.⁹⁷

⁹⁴ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 57.

⁹⁵ *Dølen*, Faksimileutgåve ved Reidar Djupedal, Noregs Boklag 1972, s. 3.

⁹⁶ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 230.

⁹⁷ Østerud: 1987b, s. 256.

Her kan eg skyte inn at det berre er lyrikken til Vinje i snever forstand som er underordna. Mange dikt eller vers inngår i dannelsingsprosjektet og står i ein journalistisk-retorisk kontekst, men likevel såleis at dei *generaliserar* og hever det konkrete opp i ein "høgare sfære". Dessutan kan fleire av dei mest lyriske dikta lesast inn i eit dannelsingsperspektiv. Til dømes kan "Ved Rundarne" seiast å ha visse trekk felles med dannelsingsromanen. Det estetiske høyrer såleis òg med under dannelsingsomgrepet.

Østerud viser korleis Vinje i sin journalistikk er hegelianer, den journalistiske stilen til Vinje er dialektisk. Slik forklarar Østerud "harlekineriet" hos Vinje. Det har ikkje noko med Vinje sin karakter å gjere, slik til dømes Francis Bull meiner. Harlekineriet er ikkje eit teikn på labilitet, vingling og moralsk låkskap.

Liksom Sokratesfiguren hos Platon og pseudonymene i Søren Kierkegaards forfatterskap tjener Vinjes "harlekineri" til å frigjøre tanken. Som Sokrates og Kierkegaard er Vinje maieutiker. [maieutikk = "jordmorkunst" HK] Masken fører ikke inn til mannen *bak* tanken, men til bevegelsen *i* historien.⁹⁸

Dette kan illustrerast med eit sitat frå *Bretland og Britarne*:

I Staden for at spyrja um det indre Verd ved det, som er skrivit eller sagt, spyrja Britarne fyrst: *Kven* heve skrivit eller sagt det? Paa same Maaten, som "Pengar" og "Rang" og "Skyldskaps-Samband" verdt "Sett *yver* Mannen", so verdt - til ei liti Bot for Skjemdi - Mannen sett yver Rett og Skil [...] Ein Ting kjem meg i Hugen som merkjande; det er det, at naar ein hever fengit Tak i ein god Tanke, so er det fyrste, som det spyrst etter, ein *Mann*, som vil standa Fadder aat honom. Det er likt til, at Britarne slett ikki ero gode for at skyna, korleids ein Tanke, ei Raad eller ei Tilleiding kann verda livande, mindre ho verdt bori uppe paa eit Livbelte av "Rikdom" eller "Stilling".⁹⁹

Ein tanke kan leve sitt eige liv, og er ikkje avhengig av mennesket som har tenkt tanken.

Østerud viser til opninga av Ferdaminne frå sumaren 1860 som eit godt døme på det dialektiske "livssynet" til Vinje: Den udøydelige "Mannatanken" skrid stadig framover. "Den dialektiske refleksjonsform arbeider i polære motsetningar, men den medierer også og etablerer synteser."¹⁰⁰ I det heile er danninga dialektisk. Hegel tenkte seg historia som ein dialektisk prosess der verdsanden gradvis kjem til seg sjølv, til større og større sjølvverkjening. Historia blir slik ein dannelsingsprosess. I denne prosessen inngår motsetnader. Ei dialektisk rørsle er umogleg utan antitesar.

Jon Haarberg skriv i *Norsk Litteraturhistorie. Sakprosa* at "[...] den pedagogiske grunntanken forutsetter allerede i utgangspunktet at «Folket» har den dannelsen som skal til, og at embedsstanden og intelligentsiaen på sin side trenger til mer folkelighet, jordnærhet og humor."¹⁰¹ Dette meiner eg ikkje kan vere riktig. Vinje var nok meir

⁹⁸ Same stad, s. 257.

⁹⁹ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 375.

¹⁰⁰ Østerud: 1987b, s. 257. Sjå dessutan Skard, 1938 s. 96 og utover.

¹⁰¹ *Norsk Litteraturhistorie. Sakprosa 1750 - 1995*, bd. I, s. 462.

elitistisk enn som så. Det kunne jo, skriv Vinje, komme meir kunnskap inn "[...]framfor alt i det heile Folk." Det er ikkje berre embetsstand og intelligentsia som skal bli danna, men "det heile Folk." At Vinje såg "Aalmugen" som allereie danna, trur eg ikkje ein berre kan postulere. Ein stad i "Dølen Fyreord" skriv Vinje at "[...] liksom det var dei upplyste Menner, som gav os vor Frihet, soleids maa det og vera dei, som skulle gjeva os atter vort Maal. Aalmugamannen gaar som Barnet i den Vaxnes Fotfar (-spor)."¹⁰² Denne haldninga kjem òg til uttrykk i artikkelen "Vaar Nationalitetskamp og vaar Maalstrid" frå 1866: "Det var ikki Bonden som skreiv vaar Grunnlog, og det vert heller ikki han som reinskar vaart Maal. Men han er Naturgrunnen, som vi maa standa paa."¹⁰³ Slike utsegn om målet, som det jo framfor alt er "Aalmugamannen" som talar, vitnar om ei elitistisk haldning, i alle fall i den forstand at han verdsette kunnskap og lærdom. Eit ekte demokrati er berre mogleg dersom dei "lågare" laga blir meir danna. Bonden kan ikkje vere ein førar i utviklinga, bonden må bli ført. Slik sett er Vinjes syn i tråd med nasjonalromantisk tenking. I det folkelege bor det nasjonale, det ekte norske, men det folkelege må "reinskast" eller dragast opp (igjen) til eit høgare kulturelt nivå.

Dølen hadde eit opplag på omkring 600 eksemplar. Lesarkrinsen omfatta såleis langtfra heile folket, og Vinje nådde truleg ut til fleire som korrespondent i Drammens Tidende. Kven las *Dølen*? Willy Dahl skriv i si litteraturhistorie at *Dølen* i hovudsak vart lesen av "[...] folk med innflytelse"¹⁰⁴, altså eliten. Sjølv om Vinje i *Dølen* skriv på folkemålet i ein (tilsynelatande?) uakademisk, leikande og folkeleg stil, er eg heller ikkje så sikker på at *Dølen*'s ideale lesar er ein bonde, ein mann av folket.¹⁰⁵ Georg Johannesen skriv:

Vinje skreiv like kunstig, urbant og ordrikt som Holberg og tufta den nye Ordo Figuralis på eit klårt, gjennomsensurert og heimlaga ordtilfang, det vil seia ut frå dei krava som ligg i klassiske ordfigurar som "latinitas" og "elegantia". Vinje skreiv med stor Verfremdungseffekt i ein makeleg og den gongen makalaus latin, som vi kan kalla "landsmål" og til og med "ny-norsk"¹⁰⁶

Ein kan kanskje seie at Vinjes dannelsingsprosjekt ikkje var vellukka, og dei midla Vinje hadde tru på, journalistikken og målsaka, ikkje strakk til. Midlet var ikkje det rette for det målet som han hadde set seg. Ein stor "Verfremdungseffekt" kan vanskeleg harmonere med eit demokratisk siktemål. Det er nok slik at det klårleiksidealet som Vinje held opp i

¹⁰² *Skrifter i Samling* bd. I, s. 230.

¹⁰³ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 203. Olav Vesaas poengterer òg at Vinje langt på veg kan kallast andsaristokrat. Vesaas: 2001, s. 150.

¹⁰⁴ Dahl: *Norges Litteratur*, Aschehoug, Oslo 1981, bd. I, s. 199. Sjå også Vislie: *Åsmund Vinje*, Olaf Norlis Forlag, Oslo 1929, s. 133.

¹⁰⁵ "[...]jideallesaren høyrer tydeleg til hans eige daningslag og kann skyna på ei halvkveden klassisk vise", Skard: 1938, s. 362.

¹⁰⁶ Georg Johannesen: *Edda* - hefte 1, 1987, s. 84. Det er dessutan interessant å sjå korleis Johannesen plasserer Vinje i ein retorisk tradisjon.

estetiske spørsmål (jf. kapittelet om estetikk nedanfor) ikkje alltid blir overhalden av han sjølv. Ikkje minst er dette tilfellet når det gjeld ironien hans.

3.2. *Danningsideal*¹⁰⁷

Den klassiske danninga har i særleg grad vore knytt til latinstudiet. Slik har det også vore i Noreg, men Noreg skil seg noko frå andre europeiske land i og med at latinen på eit tidleg tidspunkt (med skulelova av 1896) rauk ut av skulen. Vinje var aktiv deltakar i diskusjonen om kva innhaldet i skulen skulle vere. Dette engasjementet må ein sjå i samband med Vinjes allmenne dannelsingsprosjekt.

Det dannelsingsidealet Vinje gjer seg til talsmann for, går djupare enn til berre utdanning, og har ikkje så mykje med latinkunnskap å gjere. Danning er ikkje noko ytre, det er ikkje noko ein kan tileigne seg gjennom å ukritisk ta til seg andre sine tankar. Dette kan ein sjå i samband med tilhøvet mellom det eigne og det framande meir generelt. Vinje skriv i sitt "Forslag om Oldnorsk som Fag i de lærde Skoler", eit framlegg til Stortinget som var prenta i *Christiania-Posten* i 1857, det vil seie eit år før Vinje gjekk over til å skrive landsmål:

Den europæiske Kultur, som der tales saa meget om, rummes nok i vort eget Sprog, og rummes den ikke, saa er alligevel hvad der ligger udenfor, ikke vor egen, men en Kalk paa Væggen som snart falder af. Vi skulde jo netop som ethvert andet selvstændigt Folk give denne europæiske Kultur vort selvstændige Præg, og ligesom i denne Deamant slibe en ny Side der kaster sit Skjær med i Branden.¹⁰⁸

Den same tanken blir uttrykt med liknande metaforikk i diktet *Nationalitet*:

Dei største Tankar vi alltid faa / af Verdens det store Vit; / men desse Tankar dei brjotast maa,
/ lik Straalar av Soli, som alltid faa / i kver si Bylgje ein annan Lit.¹⁰⁹

Likeeins må danninga vere fordøydd eller "meltad" som Vinje seier. I artikkelen *Brandpoesi* skriv Vinje om «Brandkritikken». Her er det, som fleire andre stader, "Philosophen" (Monrad) han vil til livs. Med ein typisk kroppsleg metaforikk får den såkalla danning gjennomgå:

Der er nokot i Medicinen, som heiter Dyspepsi, trur eg; og denne Sjuken har seg so, at Mennesket liksom usmeltat gjev ifraa seg det, som det tek in, so Du kann finna det alt atter, riktignok berre i halv naturleg Tilstand. Slikt finn Du i det, denne filosofiske Kritikerer skriver, eit romersk Potetesskal, eit græsk Fiskebein, eit jødisk Gryn, ein norsk Kjøtbite o. s. v. i det endelause med Klumpar fraa Hegel og Gud veit alt. [...] Slike Folk tru alltid, at det dei usmeltad bera i seg, er deires eget. Men det verdt det først under Smeltningen, naar det gjeng over til Blodet og afseter seg paa den naturlege Maaten¹¹⁰.

¹⁰⁷ Sjå til dømes Skard: 1938, s. 305 og utover. Eg har henta nokre poeng herifrå.

¹⁰⁸ *Skrifter i Samling*, bd. I, s. 213. Vinjes framlegg vart ikkje drøfta i Stortinget. Sjå Midttuns kommentar i *Skrifter i Samling*.

¹⁰⁹ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 137.

¹¹⁰ *Skrifter i Samling* bd II, ss. 217-218.

Monrad er ein dårleg tenkar, han klarer ikkje å *tileigne* seg det framande. Det framande fortseter med å vere framandt for Monrad, og kjem ut att "usmeltad". Ser ein dette i høve til dei to formene for klassisisme eg har greidd ut om i innleiinga, er det klårt at dette danningssynet kan setjast i samband med den tyske klassikken. Det greske (og det jødiske) kan brukast, det har sin verdi, men det må bli tilpassa notida, det må "smeltast" og ikkje berre etterliknast og adopterast. Det "græske Fiskebeinet" må gå "over til Blodet" så å seie.

Den same metaforikken nyttar han i essayet *Om Stil*. Vinje lagar her ei hierarkisk ordning av forskjellige stilar: "Du seer her Stilens Trappestige: først er Du Barn, so verdt Du Tater og so endeleg ein Mann."¹¹¹ Denne tredelinga kan dessutan setjast i samband med til dømes Schillers eller Hegels historiesyn, og det svarar òg til Vinjes eget historie- og språksyn. Barnet, grekaren eller den norrøne bonden, utmerkjer seg med sitt enkle og greie språk. Mannen, den vaksne, må i nokon grad finne tilbake til barnet, men han står på eit høgare nivå, av di han har meir kunnskap. Men "Tateren" er han som ikkje har internalisert, "meltad" sin kunnskap. Lærdomen blir standande som noko ytre og uforløyst. Dermed er "Tateren" ufleksibel og stivna, og det han veit kan ikkje bli nytta kreativt og produktivt, men berre "gulpast opp" igjen:

Liksom Tanken er endelaus, so er Spraaket; og den sama Sanning kan faa sit Uttryk paa likso endelaust mange Maatar, som alle kunna vera like gode og staa i Staden for kverandre. Var det ikki so, vilde vi verda sitjande inne med bein- og stein-gjegne Formler, som paa Slutten maatte drepa alt Tankeliv. "Men, eg kan ikki upgjeva Tankens Stringents", segjer Mønstertateren, naar han siter der fast med sine Klumpar og "Græske Fiskebein" i Halsen.¹¹²

Dette har òg ein estetisk dimensjon. Dei "stein-gjegne Formler" står i motsetnad til eit ledig og "mjukt" språk, der den dikteriske skaparkraft kan utfalde seg fritt. Vinjes "nynorsk" kan såleis sjåast både i eit danningssynsperspektiv¹¹³ og i eit estetisk perspektiv.

I artikkelen "austlandsk og vestlandsk Opplysning" set Vinje opp ei polarisering mellom to heilt ulike typar danning. Den vestlandske danning går til røtene, den austlandske tar "kunnskapstoppen". "Naar denne Topp vardt sett paa ei vestlandsk Rot, so kunde det verda nokot Heilt af. Daa vilde det verda ein "upplyst Bondi"¹¹⁴. To ting kan ein merkje seg her. Det som karakteriserer den vestlandske opplysninga er altså at ho går til røtene, den austlandske opnar seg mot verda og samtida. Båe delar må med i den vidare samfunnsutviklinga. Det moderne samfunnet kan ikkje heilt lausrivast frå sin samanheng, og slik kan til dømes heller ikkje det moderne norske språket sjåast uavhengig frå si

¹¹¹ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 241.

¹¹² Same stad, s. 241-242.

¹¹³ Men det er ikkje så enkelt at Vinjes mål er "folkets" og allmugens, og dermed eigne seg som middel i danningssynsperspektivet.

¹¹⁴ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 247.

norrøne "mor". Det ein òg skal merkje seg, er Vinjes ideal om det heile menneske. Ein skal ikkje vere det eine eller det andre, men baa delar. Det er *syntesen* som er idealet, om det enn kanskje er uopnåeleg.

3.3. Ironi, dialektikk og retorikk

Vi har sett at Vinje kan kallast ein hegelinspirert dialektikar. Det kan vere interessant å sjå på Vinjes bruk av ironi i ein dialektisk-retorisk samanheng.

Ein kan seie at Vinje var ein sokratiske ironikar i positiv forstand. Vinje brukte ironien som eit reiskap i sitt dannelsingsprosjekt, "demologien". Vinje var ein maieutikar, han var retorikar og journalist.¹¹⁵ Men kan ein og finne igjen ein meir omsegripande ironi hos Vinje, ein romantisk, schlegelsk ironi? I det følgjande skal eg freiste å gjere greie for desse to ulike typane av ironi.

Romantisk ironi slik Schlegel utvikla han har sitt grunnlag både hos Sokrates og i Fichtes filosofi. Det sentrale her er at ironikaren tek ein posisjon der han kan heve seg over verda. Ironikarens posisjon er suveren, men negativ. Schlegel skriv om den sokratiske ironien at han er

[...] den eneste fullstændig uvilkårlige og dog fuldstændig velovervejede form for forstillelse. Det er lige så umuligt at simulere den som at afsløre den.¹¹⁶

Denne ironien setter Schlegel i samband med den retoriske termen *urbanitas* og skil han klart ut i frå "vanleg" ironi. Ironi er ikkje berre ein retorisk tankefigur, men ei haldning til tilværet:

Der findes ganske vist også en retorisk ironi - som hvis den bruges med måde - gør fortræffelig virkning, især i polemikker; i forhold til den sokratiske muses opphøjede urbanitet er den dog blot hvad pragten i den mest strålende kunsttale er i forhold til en antik tragedie i høj stil.¹¹⁷

Det er ein slik romantisk ironi som ligg til grunn for ironiomgrepet slik det blir nytta i delar av nyare litteraturforskning. Georg Lukács byggjer i høg grad på Schlegels ironiomgrep i *Romanens teori*. Her er ironien "det bruddfyltes selvkorrektur"¹¹⁸, ironien er romanens objektivitet.¹¹⁹ Berre ved hjelp av ironien kan romanen oppnå ein slags objektivitet som liknar på eposets, det vil seie den objektiviteten som fanst i den antikke verda. Men denne nye, ironiske objektiviteten er negativ. Han er nemleg forankra i ei negering av verda, og ikkje i eit positivt verdsbilete. Innan den dekonstruksjonistiske litteraturforskinga har og

¹¹⁵ Sjå førre delkapittel.

¹¹⁶ Schlegel: "Kritisk fragment nr.108", i Schlegel: *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*, Gyldendal, København, 2000.

¹¹⁷ "Kritisk fragment nr. 42", same stad.

¹¹⁸ Lukács, Georg: *Romanens teori*, Klim, Århus 1994, s. 62.

¹¹⁹ Same stad, s. 76.

ironien ein sentral plass. Det innebygde motsetnadsforholdet som finst i ei ironisk utsegn, har gjort at ironi her blir sett på som språkets meiningsnedbyggande kraft.¹²⁰ Det ironiomgrepet dekonstruksjonistane opererer, med heng nært saman med omgrepet tekstens *apori*, det vil seie tekstens innebygde sjølvmotseiing. Ei utsegn har potensielt to motstridande meiningar og det er umogleg å finne ut kva for ei som er den "eigentlege." Her ser vi sambandet til den schlegelske ironien som er umogleg å avsløre og å simulere.

I artikkelen "Guld-Thor" som stod i *Andhrimner* i 1851, skriv Vinje:

De Gamle - Grækerne og Romerne - kjendte ikke til ironisk Poesi i den forstand, hvori vi nu tage Ordet; de sagde at slet var slet og kjæmpede saaledes mod Daarskaben med saa grovslagne Vaaben, at det mere blev en simpel Trætte end en kunstnerisk Legen. Den moderne Digter har derimod overvundet Verden og leger seirende med dens Forkertheder og Skin.¹²¹

Med andre ord er den moderne diktaren ein ironikar i Schlegels forstand. Ironien blir det grunnleggjande elementet i eit estetisk program. Men denne diktaren som kan leike sigrande med verdas "[...] Forkertheder og Skin", har teke ein posisjon som gjer at han eigentleg ikkje engasjerer seg i verda. Han har teke ein posisjon utanfor, han er ikkje deltakar, men tilskodar som har eit tvers igjennom estetisk forhold til verda. Dette høver dårleg med både mi og andre si forståing av Vinje.

Arild Linneberg skriv om Vinjes ironidefinisjon i "Guld-Thor" at: "Det originale ved Vinjes ironidefinisjon er at han også definerer den politisk, som uttrykk for en "demokratisk Retning Poesien har taget i denne nyere Tid""¹²² Dersom ein utvidar sitatet litt:

Det er en eiendommelig, jeg havde nær sagt, demokratisk Retning Poesien har taget i denne nyere Tid. Man synger ikke så meget om Konger, Fyrster, Prinsesser o.s.v.; men man sænker seg ned i Livet og synger om ganske almindelige Mennesker. Dette er praktisk; det er revolutionært, og den, som ikke vil tro på det Gjenfødende i de politiske Revolutioner, han bør gå hen til Literaturhistorien og se dens umiskjendelige Frugter i Poesien.¹²³

Dette sitatet seier vel ikkje så mykje om ironi som om ei perspektivendring for kunsten. Utsegna er i tråd med den poetiske realismens program. Ironi i Schlegels forstand kan vanskeleg vere demokratisk slik eg forstår det. Schlegelsk ironi er ein ironi berre for dei innvigde, han er ekskluderande og elitistisk.

Schlegels romantiske ironi vart grundig kritisert både av Kierkegaard i *Om begrepet ironi* og av Hegel i hans estetikk. Dei ser i Schlegels ironi ein trugsel. Hegel skriv i innleiinga til sin estetikk om Schlegels ironiomgrep:

¹²⁰ Lothe m.fl. : *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunskapsforlaget 1997.

¹²¹ *Skrifter i Samling* bd. VI, s 9.

¹²² Linneberg: 1992, s. 280.

¹²³ *Skrifter i Samling* bd. VI, s. 9-10.

Hvis man gjør ironien til grunntonen i en fremstilling, så har man opphøyet det mest ukunstneriske av alt til kunstverkets sanne prinsipp. Da har man åpnet for fremstillingen av det gehalt- og holdningsløse, for platte figurer som gjør det substansielle til noe intetsigende; og som i høyden kan vise oss mennesket i dets lengsel og motsigelsesfylde.¹²⁴

Det blir, for å tale med Vinje, fullt av tomt, det substansielle blir tømt for mening.

Kierkegaard peiker derimot på at det finst ein "behersket Ironi":

Idet Ironien saaledes er bleven behersket, er bleven standset i den vilde Uendelighed, hvori den stormer fortærende frem, saa følger deraf *ingenlunde*, at den nu skulde tabe sin Betydning eller *aldeles aflægges*. Tvertimod, naar Individet er rigtig stillet, og det er det derved, at Ironien er begrændset, saa faaer først Ironien sin rette Betydning, sin sande Gyldighed.¹²⁵

Medan ein ironi som Kierkegaard meiner å påvise hos Sokrates representerer ein absolutt subjektivitet og absolutt negativitet, har ironien når han er "behersket", den funksjonen at han "[...] *limiterer, endeliggjør, begrænder* og giver derved *Sandhed, Virkelighed, Innhold*; den *tugter* og *straffer* og giver derved *Holdning* og *Consistents*. "¹²⁶ Denne ironien som er "behersket" prisar Kierkegaard høgt

Eg finn den schlegelske ironien vanskeleg å bruke, og eg trur at eit meir tradisjonelt ironiomgrep er meir fruktbart å forstå Vinje sine tekstar ut ifrå.

3.3.1. Ein annan ironi

I tradisjonell klassisk retorikk blir ironi sett på som ein type allegori. Ein seier noko, men meiner det motsette. Ei ironisk utsegn kan såleis seiast å vere bygd opp av to setningar, ei "bokstaveleg" og ei som inneheld den "eigntlege" meininga, som då er negasjonen av den fyrste. For at ironi skal kunne fungere i ein kommunikativ samanheng, må det vere klårt at det er det motsette av det som blir sagt eller skrive som er budskapet. Eg meiner at i dei fleste høve er det mogleg å gjennomskode, dechiffriere ei ironisk utsegn. Ironien skal etter ein retorikar som Quintilian kunne avslørast ved at tilhøyraren blir var ein "disharmoni" mellom til dømes måten noko blir sagt på og det som seiast, eller ein kan avsløre ironien utifrå kunnskap om saken eller personen talen gjeld.¹²⁷ Dette står i kontrast til Schlegels bestemming av sokratiske ironi som ein ironi som ikkje *kan* avslørast. Her er det nemleg ikkje klårt kva den *eigntlege* meininga er. Eg trur at eit ironiomgrep som meir svarar til ei slik retorisk forståing godt kan brukast på Vinje sine tekstar. Mellom anna meiner eg at eit slikt ironiomgrep kan brukast om *tvisynet*. Ironi i denne forstand er ein dialektisk tankefigur der det er eit dialektisk forhold mellom det som blir sagt og det som er intendert. Det sagte blir negert av kontekstuelle forhold som peiker mot ei anna, motsett,

¹²⁴ Hegel: *Innledning til estetikken*, Aschehoug, Oslo 1986, s. 89.

¹²⁵ Kierkegaard, Søren: *Om Begrebet ironi*, Samlede Værker bd. I, Gyldendal 1994.

¹²⁶ Same stad.

¹²⁷ Hermund Slattelid: *Innleiing til Romersk retorikk*, Det Norske Samlaget, Oslo 1993, s. 28.

meining. Haarberg meiner at Vinjes tvisyn er ein form for humor, men eg trur at ironi, forstått som ein retorisk, ikkje romantisk ironi, er eit vel så godt omgrep. Om hunden Balder som nokre småjenter kler opp som "Consul" skriv Vinje:

Og han gjekk so aalvorsam, som inkje Løgje skulde vera. Han kan derfor vera klok og opplærd paa sin Vis; men ein spottande Baktanke (Ironi) eiger han ikki det Slag til. Og forsovidt maa det i det aalmenne vera sagt um honom, at han er nauten eller dumb; for det er just denne Tviegg i Tanken, som meir enn nokot annat merkjer ut den Kloke. Han skal liksom kunna lægja aat seg sjølv i den mest aalvorsame Stilling, sosom at visa Skalken fram under Kammerherrehatten, og naar han bildar seg inn at vera nokot annat av det største, som til er. Men Balder tok det alt beint fram, og drøymde ikki um nokon understraum i Tankens Hav.¹²⁸

Hunden kan ikkje vere ironisk, derfor er han uklok. Dette sitatet kan utvilsamt sjåast i samband med følgjande utdrag frå *Ferdaminni*:

Skulde eg gjeva nokot Skilmark millom os fraa Hovudstaden og dei andre Byfolk, so maatte det største vera det, at me lettare sjaa kver Ting liksom med ei Dubbeltsyn; me sjaa med eit Augnekast liksom Retta og Vrangt paa Livsens Vev, soleides at me lettare kunna liksom graata med det eine Augat og læ med det andre. Det er ogso denne Dubbeltsyn som mange av vaare betre Fjöllfolk hava so merkjelegt af Naturen. [...] No var det vist so, at kver Mann, som hadde med Krøningi at gjera, maatte taka dette som ei Riksgjerning og paa den Maaten leggja det sømelege Aalvor i Leiken; men den som betre kjende desse Herrar, saag ogso, at dei gjorde alt med ein fin Smil, som synte paa Baktanken. Daa eg stod med Kjenningar paa Trammen yvir Inngangsporten til Domkyrkja, og Krøningsferdi kom dragande, saago me mange af desse vyrdnadsfulle Herrar i sin gloande Riksbunad og berande Kongens Merki paa ein eller annan Maate at skjegla med Augom og skjeiva med Munnen upp til os liksom dei skulde segja: "De maa ikki tru det, at me ero blinde for Comedien, for det um me ganga strunke og stive og spila so stort med sjølve."¹²⁹

Desse herrane har altså den eigenskapen som hunden Balder manglar. Dei har ein ironisk distanse til sin posisjon. Dei har eit "dubbeltsyn" og kan tenkje "tvifalt"¹³⁰. Jon Haarberg meiner, som eg har vore inne på, (med utgangspunkt i det sist siterte) at tvisynet ikkje er ein form for ironi, men karnevalesk lått. Med støtte i forteljinga om Balder meiner eg at ein utan tvil kan kalle tvisynet, evna til å tenkje tvifalt, ein form for ironi.¹³¹ Det handlar om å etablere ein ironisk distanse til det altfor einsidige, det altfor sjølvhøgtidelege. Dette kan òg sjåast i lys av ein hegelsk, dialektisk tankegang: Eit ytterpunkt, ein einsidig prosess, må bli korrigerert av eit anna ytterpunkt. Den altfor alvorlege kroninga må motseiast. Ho kan ikkje få stå aleine som det einaste rette. At det her ikkje er tale om ein sokratiske ironi i schlegelsk tapping kan ein sjå ut ifrå følgjande tekstavsnitt: "[...] dei gjorde alt med ein fin Smil, som synte paa Baktanken." Ironien, baktanken *skal* bli avslørt, tilskodaren *skal* forstå det "doble" i situasjonen. Ironien blir her eit "spel" som fleire kan og må ta del i dersom han skal fungere. Den schlegelske ironikaren vil, slik eg forstår han, vere i ein suveren

¹²⁸ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 55.

¹²⁹ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 136.

¹³⁰ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 55.

¹³¹ Både allegorien, ironien, metaforen og andre tropar og figurar etablerer to plan: Eit bokstaveleg og eit "overført". Å uttrykkje seg i eit figurleg språk vil såleis kunne seiast å uttrykkje seg på ein "tvifalt" måte.

posisjon. Ironikaren Vinje eller herrane i "gloande Riksbunad" søkjer derimot eit innforstått fellesskapder dei kan smile i lag. Det er her snakk om ein ironi som er dialektisk og som er i slekt med allegorien i og med at den skal avslørast. Slik fungerer ironien i til dømes meldinga av *Arne*. Lesaren, som heilt sikkert kjenner til Bjørnson, er i stand til å avsløre Vinjes ironi. Eit anna godt døme som illustrerar slektskapen mellom ironi og allegori finn vi i essayet "Panik". Dette essayet byrjar som ei tilsynelatande sakleg framstilling av det fysiologiske eller psykiske fenomenet panikk hos dyr og menneske. Om grisen skriv Vinje:

Rett som Grisen gjeng med vanleg Forstand, so skvett han up og gruffar og gryler, og so stend han still atter og gloor so skræmt, og so tverkastar han seg og tek til Sprangs. Det er ingen Annan, som ser nokonting stygt og fælt, og derfor maa du læ aat det stakkars upskræmde Ting. Men, han som ser Vinden, maa vel sjaa nokot utanfor den vanlege Tankeringen sin, og daa han ikke er raadsnar nok til at setja det i Samanheng med sit Tankeliv og tyda seg Aarsak og Virkning, so verdt han so braadgalen, Augo staa so runde som Naglar i Skolten hans, og Øyro skvetta att' og fram og han byster seg up frametter heile Ryggen. Det er fine Sansar i den Karen, og berre det brest av eit Grasstraa, høyrer nok han det; og naar han ikke kan rima dette ihop med sin vanlege "Livsankuelse", so fær han den Vitkvekken, og verdt ein Galning, solenge det varer.¹³²

Dette kan nok takast for å vere ei skildring av panikk hos grisen, men det er ikkje vanskeleg å finne grunnlag for å tolke det som ei skildring av konservative andsmenneske som til dømes Marcus Monrad. Grisen er "han som ser Vinden" (eit sitat frå Byron). Vinje har andre stadar kritisert filosofer for berre å vere opptekne av abstrakte omgrep, det vil seie "vind". Grisen klarar ikkje å setje det som fell utanfor sin "Tankering" inn i ein samanheng. Det som han ikkje får til å rime i hop "med sin vanlege "Livsankuelse"", er potensielt farleg. Signalorda her er særleg "Tankering", "Tankeliv", "Aarsak og Virkning" og "Livsankuelse". Dette er ord som kan brukast for å karakterisere det ein "systemfilosof" driv med. Dette utdraget kan dermed lett lesast som ei *allegorisk* skildring med *ironisk* brodd. Når no dette er sagt, må det òg seiast at det ikkje alltid er like enkelt å finne ut av ironien, å finne ut av kor og kven den rammar. Ironien kan vere skjult. Særleg er det lett å misforstå ironien om ein ikkje kjenner konteksten.

Fjellbuen og dyra er med i eit sitat frå *Ferdaminni* som eg meiner utdjupar kva som ligg i omgrepa tvisyn og ironi.

[...] der er ingen som liver betre enn den velstandande Fjellbu, so det med den Luft og det Vatn er inkje Under, at han kann verda frisk og sterk og fager; og klok maa han ogso verda, for det gjelder at bruka Ettertanken og finna Utveg paa ville Fjøllet, naar der tidt er paa Livet; imindsto maa Villmannsvit og Dyreklokskap verda oppkveikt, um Boklærdomen ikki altid er so stor. Derfor sjaa me ogso, at slike Folk gjerne hava ein Skalk bak Øyra, for dei tru, at der snart kann koma ein Kastevind nedgjennom eit annat Skard, og at du kann standa fram paa ein Afgrunn, fyrr du veit Ord af. Reinen kjeikjer Halsen sin, kvilande Hornskogen sin paa Ryggen

¹³² *Skrifter i Samling* bd. II, s. 364-365.

og vedrar med oppspilade Nasaborir; so skvetter han til Sida og seter afstad som Fuglen. Det er Gut, som ikki trur meir, enn han seer og vedrar, det. Og so all den Skalkeherming (Parodi) slike Folk maa læra af Gjeiti! [...] ¹³³

Det Vinje her påviser hos fjellbuen er ei slags ironisk haldning: Dei har "ein Skalk bak Øyra, for dei tru, at det snart kann koma ein kastevind...." Å ha ein skalk bak øyret er naudsynt av di fjellet er så uføruksigbart. "Avgrunnen" kan her lesast som ein metafor for meiningsløyse. Den haldninga som det her er snakk om trur eg ein kan kalle ironi. Samstundes trur eg at denne skalken bak øyret er i slekt med tvisynet. I sitatet frå kroninga står det at fjellfolk er tvisynte. Det gjeld nettopp å vere open for at det kan bli naudsynt å snu om på helen, det vil seie at ein heile tida må sjå utvegar og alternative løysingar. Det er nemleg ikkje sikkert at den noverande tilstanden er den einaste moglege. Reinen " [...] skvetter [...] til Sida og seter avstad som Fuglen. Det er Gut, som ikki trur meir, enn det han seer og vedrar, det." Han har den fleksibiliteten og sensibiliteten som skal til for å klare seg i ei foranderleg og skiftande fjellverd. Han har den evna at han kan endre retning på ein augeblink, han er såleis ein motsetnad til grisen i det førre sitatet. Grisen er stivna inn i eit mønster og har ikkje evne til å omstille seg og forstå det nye. Det at reinen ikkje trur meir enn det han ser og vêrar vitnar om ei slags skeptisk eller i det minste ei svært jordnær haldning. Reinens (og fjellbuens) fleksibilitet kan seiast å vere ei moderne haldning. Denne evna til tilpassing er nettopp naudsynt i ei moderne verd der sanninga ikkje er ein fast eller fiksert storleik, men i stadig endring. Ein kan dessutan seie at i tråd med Gerhard Haas sin essayteori, er ein slik fleksibilitet eit av *essayistens* kjennemerke (sjå førre kapittel). Stykket kan dermed òg lesast som ein kommentar til genren. Reinen og fjellbuen representerer ei grunnleggjande essayistisk haldning. Såleis meiner eg at tvisynet, som eg meiner må bli fleirtydig, både kan bli sett i samband med hegelsk-dialektikk, humor og ei moderne (ironisk og essayistisk) haldning til den omskiftande verda. Truleg kan ein sjå tvisyn som ein slags tvil. Det å vere i tvil og det å vere tvisynt inneber bae delar det å ha eit medvit om at det finst meir enn ein mogleg utveg. Kontrasten mellom det tilstivna og det fleksible er viktig hos Vinje. Dette motsetnadsforholdet strukturerar langt på veg diktet "Jøtunheim" som eg skriv om i kapittelet om poesi. I diktet "Lenda"¹³⁴ om hesten Lenda frå Land er ulike dyrenaturer igjen gjenstand for refleksjon. Her er det hesten som representerer det stive og "blinde" medan geita igjen er representant for det fleksible. Om hesten heitar det: "Han gjenger seg fast og han aldri kan snu. / Og Motgang hans Tanke ei mognar." Geita derimot "[...]er liksom vittig og braadtenkt, / og aandfull, so tidt

¹³³ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 67-68.

¹³⁴ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 223.

ho er "insekvent", / og snur naar ho seer det er faafengt."¹³⁵ Merk at ordet inkonsekvent står i hermeteikn. Dette markerar truleg for det fyrste at det er eit sitat. Inkonsekvens har vore eit av dei store ankepunkta mot Vinje. Ordet er nok henta frå kritikane mot Vinjes skribentverksemd. Dette skulle vere eit godt argument for at dei mange geiteskildringane til Vinje langt på veg kan lesast som sjølvportrett. Vidare kan ein tru at hermeteiknet skal markere at det eigentleg ikkje er snakk om inkonsekvens, men noko anna, nemleg fleksibilitet og evne til å vende om dersom kartet ikkje stemmer med terrenget.

Tvisynet eller ironien inneber dessutan refleksivitet. Den naive er einfaldt og "einsynt". Med utgangspunkt i ei vitjing på Tivoli i København skriv Vinje:

Dei kjøyra som Smaaungar paa "Rutschbanen", høyra haase Songarinner, og sjaa Dansarinner flaksa med Stakken brusande upp ikring Hovudet sit. Unge og Gamle, Kvendi og Born stira og glo aalvorsamt, og du seer aldri ein skalkfull Baktanke spana ut dei slunkne Andlitsdragi. Det er so eg tidt verdt rædd. Eg vil sjaa den djupare Tankestraum stevna til ein annan Kant enn Straumen paa Yverflaten; og naar eg ikki seer denne, som kann kallast det Ideale, Humoret, Ironien osv., naar eg ikki seer denne Grunntanken i alle desse Ord, maa eg altid spyrja meg sjølv: "Er det Du, som er galen, eller Folket ikring deg?" Det er nok eit Slag Poesi i soleides at taka Livet blindt fram; men eg tenkjer meg alltid dette at vera Fuglens, Blomens Poesi, men umogeleg Mannens. Mannen skal og kunna vera Blom og Barn i denne Meinung til Tid og Stad, men han skal vera det so, at Du liksom seer igjennom det Alt, at han er ein Mann.¹³⁶

Det enkelt naive er ikkje eit mogleg standpunkt for menneska. Naiviteten, det einfaldte, høyrer naturen til og ikkje kulturen. Desse tankane høver godt med Schillers omgrep om det sentimentale og det naive. Menneska skal ha ein "skalkfull Baktanke" overfor "Tivoli." Ironien eller humoren (som her blir jamstelt) representerer ei haldning som er reflektert og dobbel. Det naive, enkle og det useriøse (Tivoli) kan ikkje få stå aleine, men må bli sagt imot av eit alvor og ein refleksivitet. Det å "taka Livet blindt fram" er ikkje ein mogleg utveg for det moderne menneske. Igjen ser vi at det å sjå er i fokus: Det står ikkje "beint fram", men "blindt fram." Eit tvisynt menneske ikkje berre ser, men ser med baa auga så å seie.¹³⁷ Det ein kan lese ut av dette sitatet, og sitatet frå kroninga, er, at det å vere menneske inneber ei evne til å sjå at dansarinner på Tivoli, eller pomp og prakt under ei kroning ikkje aleine er det sanne og det verkelege, men berre er *ei* side av røyndommen. Ein må ta både det alvorlege (kroninga) og det ualvorlege (Tivoli) på same måte, det vil seie: Med ironi. Dessutan kan vi merkje oss at humor og ironi blir knytt opp mot "det Ideale". Det ideale er ein understraum, ikkje overflate. Røyndommen er ikkje overflate aleine, men inneheld òg eit ideelt element. Ein person som ikkje kan sjå dette, at verda slik

¹³⁵ Same stad, s. 225.

¹³⁶ *Skrifter i Samling*, bd. II, s. 113.

¹³⁷ Sjå Haarberg: 1985, s. 112-123.

ho står fram umiddelbart ikkje aleine representerer sanninga, er ein person utan ironi, "humor," tvisyn og refleksivitet.

Av dei merkjelappane som tidleg vart hefta på Vinje var mellom anna "kameleon" og "harlekin". Kameleonens særlege eigenskap er at han skifter farge etter omgjevnadene, med andre ord: Han maskerer seg eller tilskapar seg som ein ironikar. Skard såg det kameleonistiske synet på Vinje som eit trugsmål mot eller eit åtak på Vinjes karakter. Det er vel klårt at kameleon-omgrepet betre kan forståast i samband med ironi eller dialektikk som tekststrategiar og ikkje som ei skildring av Vinjes karakter. Kameleonens vesen, hans indre, kjernen eller karakteren, kan vi ikkje få tak på gjennom tekstane. Det er heller ikkje det som er interessant. Likevel kan ein ikkje trekke det så langt som å seie at det på grunn av det kameleonistiske og ironiske, overhovudet ikkje finst ei meining i tekstane. Det er eit spel mellom posisjonar i tekstane, men dei inngår i ein kommunikasjonssamanheng. Dei skal kommunisere ei meining som ikkje naudsynleg ligg hos den eine eller den andre av tekstens posisjonar eller polar, men kanskje like ofte midt imellom. Ytterpunkta, polane, kan ikkje vere sanne aleine. Dei må medierast. Vidare er det mogleg å sjå kameleonens i samband med geita og reinen. Kameleonens er jo nettopp ein meister i å omstille seg. Han er fleksibel.

Mi oppfatning er at det ikkje er naudsynt å vise til Bakhtins karnevaleske lått for å forstå tvisynet. Ironi, ein retorisk ironi, og dialektikk er tilstrekkelege omgrep. Haarberg strekar under det relativiserande ved ein slik karnevalesk lått. Dersom ein ser tvisynet som ironi kan ein seie at denne ironien òg godt kan sjåast som relativiserande. Ironien har hos Vinje, på dialektisk vis, som føremål å vise fram det utilstrekkelege i det altfor einsidige. Men det er vanskeleg å definere tvisynet, og eg ser det heller ikkje som naudsynt å gje nokon snever definisjon av det.

3.4. Essayet¹³⁸

Som eg ymta om i kapittelet om forskningstradisjonen, er ironi og essayistikk nært knytt i hop. Essayet til Vinje er grundig handsama av både Sveinung Time, Jon Haarberg, Sigmund Skard (riktig nok nemner han ikkje essayet eksplisitt), Ole M. Høystad og Arild Linneberg (sjå litteraturlista). Eg vil difor her berre peike på nokre samanhengar. Det synast vere klårt at essayet står i eit nært forhold til ein dialektisk og ironisk framstillingsmåte. Essayisten prøver seg fram, og svara han eventuelt kjem fram til er

¹³⁸ Eg stør meg her på Haas: 1982, Adorno: 1992 og Johannesen: 1994.

ikkje gjevne på førehand. Essayet gjev essayisten høve til å prøve ut ulike posisjonar og kle på seg ulike drakter og masker. Eit godt essay er sjeldan ein-sidig, det er sjeldan tendensiøst. I motsetnad til politiske pamflettar, religiøse dogme eller politiske programerklæringar får lesaren sjølv i større grad ein rolle i meiningsproduksjonen ved lesing av essay. Essayet er såleis ein open genre. Essayet er vidare geitas, fjellbuen, reinens og kamelonens genre. Essayisten prøvar seg fram og startar ikkje med ferdig utarbeida svar. Svara, om det er nokre, blir til på vegen. Men samstundes er essayet ein retorisk genre og i nokre tilfelle agitasjon. At det er slik skulle Vinje kunne vere døme på (jf. "Vaar Politik", sjå ovanfor).

I nokre brev "Fra Thelemarken" som stod i *Drammens Tidene* i 1853 finst stykket "Kaffe og Tobak". Dette stykket kan brukast til å illustrere fleire poeng. For det fyrste prosessualitet når det gjeld form og argumentasjon. Stykket står i samheng med det førre, der brennevinslovgivinga blir teken opp. Situasjonen er at tilgangen på brennevin er vorten vanskelegare for folk. "Kaffe og Tobak" byrjar slik: "Men deres største Trøst er dog Kaffeen, som man vel snart vil sende Kontrollører efter, da den maa vise sig at være til langt større Fordærvelse end Brændevinet nogensinde har været eller kunde blive[...]"¹³⁹ Kaffi er altså verre enn brennevin på fleire vis, ikkje minst er kaffien dyr og utarmar folket økonomisk. Vi anar ein viss ambivalens allereie i fyrste setninga og etter ei stund kjem ein annan posisjon til syne, den antiautoritære og antimoralistiske:

[...] Kaffeaholdenhedsprædikanter blive vel snart udsendte paa offentlig Bekostning. Kaffeaholdenhedstidender udgivne og Kaffeaholdenhedsmøder holdte, og, for Oplandets Vedkommende, Bayerskølafholdenhedstidender og Bayerskølafholdenhedsmøder.¹⁴⁰

Vinje argumenterar ikkje eintydig. Posisjonar flyt over i kvarandre og det blir vanskeleg å halde fast ein enkelt. Her tek dessutan ordleiken og humoren overhand. Det er narren som her har teke over. Leik med nye ordsamansetningar, gamle ord (til dømes dialektord, greske og latinske) i nye kontekstar osb. er eit kjennemerke i Vinje sine tekstar. I denne teksten som er frå tida før Vinje gjekk over til å skrive landsmål finst ei rekkje dialektord med forklaring i notar. Døme er "Broumolar", "spagjera" og "Dagitove". Ofte blir abstrakte omgrep omsett svært konkret. Revolusjon blir "Omstøyten" og reaksjon til "Attersig". Her er underleggjering eit stikkord, og den estetiske modusen tydeleg til stades. Dessutan oppnådde nok Vinje ein viss komisk effekt ved desse dialektorda midt i den dansk-norske teksten. I "Kaffe og Tobak" finst òg nyord som "Drikkenød" i motsats til hungersnaud, og "Kafferaseri", det vil seie suget etter kaffi.

¹³⁹ *Skrifter I Samling* bd. I, s. 116.

¹⁴⁰ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 116.

Eit anna genretrekk ved essayet er *dialogen*. Her er særleg dialogen med andre tekstar tydeleg til stades.¹⁴¹ Eksplisitt nemnast Baggenses *Poesiens Oprindelse*, men meir interessant er kanskje ei lekk til epistel 91 av Holberg, "Te, kaffe og tobakk." Her er òg bruk og misbruk av kaffi, te, tobakk og alkohol tema. Også hos Holberg finst det nokre "sosiologiske" synspunkt. Til dømes: "Hvis ingen anden Nytte var ved Thee og Café, var dog denne, at Drukkenskab, som tilforn gik saa meget i Svang, derved temmelig er kommen af Brug. Nu kand vore Hustruer og Døtre gjøre 10 Visiter en Eftermiddag, og komme gandske ædrue tilbage."¹⁴² Kanskje skriv Vinje opp mot Holbergs positive vurdering av kaffien, når han seier at kaffien er verre enn brennevinen "[...] thi man "drak" da kun om Søndagen og en Gang midt i Ugen i det høieste [...]"¹⁴³ Denne omsnuinga både på Holberg og ei meir allmenn oppfatning, kan sjåast i samband med eit breiare danningperspektiv. Eit problem som av mange neppe blir oppfatta som eit problem blir sett i eit anna lys. Dermed kjem andre aspekt fram. Sjølv om denne teksten er humoristisk, leikande og prøvande, og står i ein så nær samanheng til ein tidlegare tekst at ein i nokon grad kan snakke om "etterlikning", ber han likevel med seg eit sosialt medvit og peiker på eit faktisk problem. Det er ikkje slik at det eine skuggar for det andre. "Kaffe og Tobak" er likevel ikkje i slekt med pamfletten eller agitasjonsskriftet. Dei retoriske midla er mykje meir sofistikerte her.

Det har i den seinaste forskingstradisjonen som nemnt vore fokusert på at Vinjes prosa best kan karakteriserast som essays. Dette er ikkje tilfeldig. Eg trur dette skiftet av fokus har vore med på å revitalisere Vinjes tekstar, og å peike på kor viktig Vinje har vore for utviklinga av norskspråkleg prosa. Det er dessutan verdt å leggje merkje til, meiner eg, at Vinjes essay er opne tekstar i den forstand at han lett tar opp i seg andre genre. Tekstane er polyfone på fleire måtar.¹⁴⁴ Som døme kan ein sjølvsgt trekkje fram lyrikken. Dikt og vers utdjupar og perspektiverar tematikken i prosastykke. Dette skriv eg meir om i kapittelet om poesi.

Av andre *prosa*genre som kan finnast hos Vinje er til dømes exemplumet. Historia om "Dei tvo Grannar i Odalen" i *Ferdaminni* er eit godt døme. Allegorien, gjerne i form av ein dyrefabel (sjå avsnittet om ironi) er eit anna døme. I "Kaffe og Tobak" finn vi *ordtøka* "Hver Djævel regjerer sin Maaned" og "Driver du det onde ind pa et Sted, saa bryder det

¹⁴¹ I *Dølen* blir lesaren i større grad dregen inn i ein fiktiv samtalsituasjon. Ofte opnar tekstane med å tiltale lesaren direkte. Vinje skriv "du", og han oppmodar lesaren til deltaking i samtalen.

¹⁴² Holberg: *Epistler*, Cappelens Forlag AS, 1994, s. 86.

¹⁴³ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 116.

¹⁴⁴ Sjå Haarberg: 1985, s. 171-174 og Time: 1982, s. 32-33.

du paa et andet." I denne teksten er dei markert med hermeteikn, men andre stader kling ordtøke med som intertekst meir umarkert, til dømes i nokre dikt (sjå kapittelet om poesi nedanfor). Eg trur at dette opne draget som essaya har, kan sjåast i ein vidare kontekst. Det må sjåast i samanheng med ein dialektisk (tvisynt) tenkjemåte: Det einsidige er eit feilsteg; og i høve til det å vere eit menneske i ei moderne foranderleg verd: Det er ei dygd å vere var overfor det nye, det som forandrar seg. Men den moderne tida vart eit problem for Vinje òg.

3.5. Utvikling, det moderne, det tradisjonelle og det nasjonale

Det Sleipner vist maa væra, / som gjeng' i Gov og Kav, / og fram saa fort kan færa / paa Landi som paa Hav. / Med staalklædt Hov han karar, / saa Elden flyger fram, / og Berg og Bakkar svarar, og skjælver under ham.¹⁴⁵

Vinjes forhold til det moderne er eit omfattande problemfelt, og eg kan ikkje komme inn på alt her. Eg har skrive om Vinje sin dialektiske og ironiske skrive- og tenkjemåte og eg trur at det er viktig å sjå dette i samanheng med det ein kan kalle modernismen hos Vinje. Marshall Berman tenkjer seg modernisme som noko som alltid vil og må endre seg:

If we think of modernism as a struggle to make ourselves at home in a constantly changing world, we will realize that no mode of modernism can ever be definitive. Our most creative constructions and achievements are bound to turn into prisons and whitet sepulchres that we, or our children, will have to escape or transform if life is to go on.¹⁴⁶

Stopper rørsla, stopper livet. Det er interessant at Berman koplpar saman dei to omgrepa dialektikk og ironi når han skal freiste å forklare modernisme. Han skriv om Nietzsche og Marx at for dei "[...] the currents of modern history were *ironic* and *dialectical* [...] [mine uth.]."¹⁴⁷

Sigmund Skard såg ei utvikling hos Vinje som gjekk frå ei nærast "tøyleslaus framstegstru" og utviklingsoptimisme til ei antimoderne haldning. Særleg vart Vinjes møte med det moderne England eit viktig vendepunkt. Tuva Paasche Einarsen og Øyvind T. Gulliksen finn òg ei slik utvikling i forhold til Vinjes syn på Amerika.¹⁴⁸ Denne endringa i haldninga til det moderne kan skyldast at den materielle utviklinga, modernitetsprosessen gjekk utover rammene til den utvikling og modernitet Vinje hadde tru på. Vinjes utviklingsoptimisme kan vel seiast å delvis botne i ein adoptering av 1700-talets

¹⁴⁵ "Vise til Jønnvegen" (1853) i *Skrifter I Samling* bd. V, s. 44. Diktet er skriven til den fyrste prøveturen på "Hovedbanen" mellom Christiania og Eidsvoll i 1853. Her kan ein leggje merkje til at diktet er ei hylling av den nye tida og av teknologi og framsteg, men det er skriven på eit dialektnært mål.

¹⁴⁶ Berman, Marshall: *All That Is Solid Melts Into Air*, Penguin Books, 1988, s. 6.

¹⁴⁷ Berman: 1988, s. 21.

¹⁴⁸ Einarsen, T. P. og Øyvind T. Gulliksen : "'Menneskeheden spiller et høit Spil i Nord-Amerika" Aasmund O. Vinje og USA", i Glomnes, E m.fl. (red.): «*At føle paa Nationens Puls*», Novus Forlag, Oslo 1992, s. 51 - 68

rasjonalisme og i ei sterk tru på naturvitskapanes moglegheiter. Vinjes modernisme er innanfor eit schillersk-schlegelsk univers. Han lever innanfor ein romantisk horisont, der ein nok kan snakke om ei modernitetserfaring. Røyndommen er bruddfylt, menneske og natur, ideal og røynd, er ikkje eitt og oldtidas "objektivitet" er eit forlengst tilbakelagt stadium. Men utviklinga går utover ein slik horisont. Noreg på Vinjes tid må ein i det heile kunne karakterisere som eit ruralt, førmoderne land der mesteparten av innbyggjarane framleis lever av jordbruk og fiske. Men i England møter Vinje ein modernitet som er langt framskriden. Her er det ei sterkt veksande arbeidarklasse, hurtig urbanisering og teknologisering. Vinje har ikkje kunnskapar for å forstå dette, langt mindre slutte opp om det. Forståingshorisonten til Vinje blir overskriden. Ein kan seie at Vinje blir var "The Tragedy of Development."¹⁴⁹ Utviklinga har sine kostnader, noko må lide, dø eller forsvinne for at utviklinga kan gå sin gang. Men dei sidene ved det engelske samfunnet som Vinje kritiserer, er ikkje berre dei moderne trekka, men kanskje i like stor grad dei tradisjonelle, så som adelskapet og klasseskilja. Sjølv om Vinje nok ikkje har det beste utgangspunktet for å forstå det moderne engelske samfunnet, gjer han ein del skarpe observasjonar. Teoretisk har Vinje eit nokså breitt grunnlag. Han kjenner til noko økonomisk teori, mellom anna Adam Smiths frihandelsteori, og han viser eit par stader at han har ein viss kjennskap til Marx og kommunismen. Av andre forståingsrammer Vinje har, kan ein nemne 1700-tals klimatismeteori og etnografi. Såleis blir folkeande og folkekarakter gjenstand for ein god del drøfting. Vinje viser ei god forståing av tilhøva mellom klassane. Slik skildrar han klassesamfunnet:

Det Britiske Samfund er i mange Ting eit teiknelegt Stell. Det er mykit likt eit velveitat (drainerat) Jordstykke. Folkekyndi er for det meste lat, og faa vilja gjera meir enn dei ero nøydde til. Men naar Samfundet er so lagat, at den eine Klasse kan tappa ut (drainera) den andre, so vil det liksom eit velveitat Land gjeva meir av seg um Aaret. Trur du ikki, me kunde faa slikt eit Stell i Norig og? Det kann godt lata seg gjera, dersom vaare Sjølveigarar eller Odelsmenn berre vilde gjeva burt Gardarne sine til nokre faa Stormenn (Lords) sosom eit Prestegjeld til ein, og tvo eller tri Prestegjeld til andre. So vilde vaare Gardmenn verda Leiglendingar og drivne fraa Festet sit og Landskyldi verda aukad, ettersom Garden vardt betre oppdyrkad til. Med eit Ord: dei vilde verda uttappade. Og so vilde daa dei paa sin Kant tappa ut Plogmenn og lægre Arbeidsfolk ned igjenom til den fuktige og mugne Mugen, som ved all denne Uttapping til alle Sidur vilde turka som Torsken paa Turkeberget. Skorne vilde, som me saago, verda tappade fraa Bornom og Sildi fraa Arbeidsfolket.¹⁵⁰

Denne uttappinga som Vinje her skriv om, må vel vere synonymt med Marx' omgrep utbyting. Karakteristisk her er likevel at det er fyrst og fremst jordbruket Vinje nyttar som døme. I det heile blir byliv og industri vigd liten plass i *Bretland og Britarne*. Vinje rører i liten grad ved problema omkring den framveksande arbeidarklassa og industrien. Dette

¹⁴⁹ Berman: 1988.

¹⁵⁰ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 301.

trass i at han opnar fyrste brevet med å skrive at han har "[...] forfarit Jernverk og Kolgruvur og Skibsverv og Jordbruk." Etter Eric Hobsbawm stod England til dømes for to tredelar av verdas kullproduksjon, halvparten av verdas jernproduksjon og fem sjudelar av verdas stålproduksjon ved midten av 1800-talet. England var altså ein industrinasjon der over tre firedelar av innbyggjarane var arbeidarar. Noko slikt som "social security" var så godt som ikkje-eksisterande. England var dessutan i høg grad allereie ved midten av hundreåret urbanisert. I 1851 var det fleire som budde i by enn på landet, og folketalet berre i London auka frå om lag to millionar til om lag fem millionar mellom 1841 og 1881.¹⁵¹ Industriarbeidaranes kår blir sjeldan nemnt i det heile i *Bretland og Britarne*, medan "Leilændingen" blir nokså utførleg omtala. Nokre få tekststader viser at Vinje såg tilstandane i byane:

Ein Kveld tok eg det paa ein heilt annan Maate, eg let meg føra ikring i London af ein Uppsnusare (a detective) [...] I dei ovstyggelege Tilhelde for Armødsdom og Brot lærde eg den Notti meir av den "moderne Civilisation" enn eg kunde hava gjort i den kjøvande Mengd paa Guildhall-Festen [...] Utendarne svara allstødt til kverandre; for naar du kjenner den eine, kann du lett finna den andre; det er berre at løysa Likningi. For kver rik mann er det hundrad, ja tusund Armingar, just i Samhøve med Rikdomen til Rikmannen.¹⁵²

Men så får vi ikkje høyre meir frå denne nattlege turen. Eg vil tru at denne skeivfordelinga botnar i at Vinje kjende igjen samfunnsstrukturane på landet. I alle fall så pass at han kunne forstå kva han såg. Byen og industrien derimot var så radikalt annleis frå dei tilhøva han kjende frå Noreg at det vart nærast umogleg for han å analysere dette.

Mykje meir rom blir gjeven til drøftinga av engelskmannens kremmarsjel. Her er det skjemaet idealitet og materialisme som ligg til grunn for dommane. Engelskmannen er i det heile lite idealistisk. Vinje finn at det engelske folket er fyrst og fremst *praktisk*. Igjen er det altså eit hegelsk skjema som ligg til grunn. Som vi skal sjå utgjer ideal og røynd (det praktiske, det konkrete) også grunnlaget for Vinjes estetiske tenking. Englendarane er eit handelsfolk i slekt med fønkarane. Etter å ha sitert ein avis som har skrive om korleis bokmarknaden fungerer, skriv Vinje:

Ein Borgare fraa Tyrus eller Karthago kunde hava skrivit soleids, men ein Grekare aldri. Desse Handelsfolk ero daude og hava leivt faae Spor etter seg. Trur du, det vil bitala seg at spyrja etter Bitaling stødt.¹⁵³

Det er interessant å sjå at Vinje jamfører det moderne samfunnet med det antikke og held grekarane opp som ideal, medan handelsfolka, fønkarane representerer det forgjengelege, det materielle og det praktiske. Dette er i og for seg ikkje noka overraskande jamføring.

¹⁵¹ Hobsbawm, Eric: *Industry and Empire*, Penguin Books, London 1990, ss 134, 154, 155, 157 og 159.

¹⁵² *Skrifter i Samling* bd. III, s. 264.

¹⁵³ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 354.

Det er ikkje grunn til å tru at Vinje på nokon måte vart meir konservativ eller tradisjonalistisk i dei seinare åra. I essayet "Schweigaard" som vart skriven i 1870, dvs. same året som Vinje døydde, kritiserer Vinje Schweigaard for å ikkje kunne følgje med i tida og å ikkje forstå samfunnstilhøva i si historiske samanheng:

Underlegt, at han ikke skulde skyna, at dei indre Tankeregler og Institusjoner likesovel maa skifta om og lempa seg etter dei nyare Livskrav, som dei ytre Reidskaper til Jordbruk f. Ex¹⁵⁴.

Den linken Vinje her opprettar mellom det materielle ("Reiskaper") og det andelege ("Tankeregler og Institusjoner"), er interessant. Dette kan sjåast innanfor ein hegelsk horisont der det abstrakte og det konkrete står i forhold til kvarandre. Men dessutan er utsegna svært marxistisk. Overbygging (det andelege) er avhengig av og utviklar seg på grunn av det materielle (basis). Det materielle er her utgangspunktet, medan det andelege er eit produkt av det materielle. Dette er eit klårt ikkje-idealistisk synspunkt. Om ein ser dette i høve til Vinjes konklusjonar frå England, der det alt for praktiske vart kritisert, er det nærliggjande å tru at det er Hegel og ikkje Marx som ligg bak her. Det sentrale er at det konkrete og det abstrakte, røyndom og ideal, står i eit *rett* forhold til kvarandre. Det eine kan ikkje dominere på kostnad av det andre.

Schweigaards konservatisme får på pukkelen: "Vil du forstaa det, som *er*, maa du med det eine Auga sjaa paa det, som *var*, og med det andre paa det, som skal *koma*".¹⁵⁵ Schweigaard var "[...] konservativ, eller dreiv paa og stod, og det var netup hans Livsgjerning at halda Livet paa same Flekken."¹⁵⁶ Vinje brukar fleire gong, mellom anna i *Ferdaminni*, eit lokomotivbilete. I "Schweigaard" skriv Vinje i samband med auka folkemakt i politikken:

Men likevel so er dette ei Slags Naturmagt, som maa hava sin Gang, og ingen tenksam Mann stend heller reint imot denne Magt, men strævar at føra den paa rett Laup, styra den just som ein Eimhest (Locomotiv). Og det er netup eit av dei mange Merke paa dei sokallad store Menn, at dei sjaa Kravet i si Tid og adla det ved at gjera seg til Tenarar for det.¹⁵⁷

Ein må "ri på tidsanden" som her er representert ved eit lokomotiv. Den historiske straumen er ikkje mogleg verken å overskoda eller stoppe utanfrå, men dersom ein er på "lokomotivet" kan ein freiste å styre.

Me kunna ikki svara paa dei store Spursmaal, som den Tid, me liva i, gjever os at løysa. Den Ting, at me sjølv ero med at liva i det Samfund, som me tyda, gjerer, at me aldri kunna faa Greide paa det. Eg minnest, eg saag ein liten Gut, som sleit og vilde lyfta den Bytta, han stod uppi. Han trødde berre ut Botnen. [...] Leiken maa leikast ut, og den Mann, som vilde prøva

¹⁵⁴ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 22.

¹⁵⁵ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 24.

¹⁵⁶ Same stad, s. 71.

¹⁵⁷ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 55.

paa at stoppa honom, vilde fara same Vegen som Mannen, daa han stak Foten inn i Hjulet paa Jernbanevogni i den Tanken at faa heile Skreidi til at stadna.¹⁵⁸

Vinjes kritikk av Amerika og England kan vanskeleg seiast å vere ein kritikk av utvikling per se. Anden skrid fram, og han må gjere nettopp det. Eit konservativt standpunkt er umogleg. Når fleire tekstar, til dømes nokre av dikta ("Attende til Antiken"), har eit tilbakeskodande perspektiv og eit negativt blick på situasjonen i samtida, trur eg likevel ikkje dei kan lesast som reint konservative. Rørsla er eit essensielt trekk ved sjølve livet. Tradisjonen, det enkle, det antikke, det folkelege, kan likevel takast med. Dei utgjer ein posisjon, ein "Fotstad", som nok er mogleg å ta, men det er ein utålstrekkjeleg posisjon. Han kan ikkje aleine representere sanninga. Vinje forstod utvikling innanfor ei hegelsk ramme, men denne ramma var ikkje vid nok til å få plass til den moderniteten som han såg i England til dømes.

¹⁵⁸ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 292-293.

4. Språket: Norrønt, norsk og klassisk

Vinje har fått ein plass i norsk språkhistorie som den som fyrst brukte landsmålet i ein "ikkje-folkloristisk" kontekst.¹⁵⁹ Refleksjonar kring språk fins i utruleg mange av prosaarbeida til Vinje og dessutan i mange dikt. Han var svært merksam på den rolla han spelte i samtidas språkdebatt, men eg skal her fyrst og fremst konsentrere meg om dei meir allmenne (språkfilosofiske) aspekta hos Vinje. På kva grunnlag gjekk han til dømes over til nynorsk, og kva plass hadde språket innanfor ein større politisk og sosial horisont? Dessutan skal eg skrive noko om korleis Vinje oppfatta tilhøva mellom det norrøne språket og dei antikke språka. Vinje var til dømes oppteken av komparativ filologi som etablerte seg som vitskapeleg grein i den fyrste halvdel av 1800-talet. I "Fyreord" til *Diktsamling* (1863) skriv Vinje: "Men Factum er, at en sproglig Renselsesproces mere eller mindre aabenbar er i Gang i de fleste Europæiske Lande efter Opkomsten af den saakaldte comparative Philologi, væsentligst som bekjendt udgaaen fra J. Grimm."¹⁶⁰ I tillegg til Grimm kan òg Bopp og dansken Rasmus Rask nemnast som opphavsmenn til den samanliknande språkvitskapen. I Noreg vart Sophus Bugge som den fyrste universitetstilsett i dette faget tilsett som ekstraordinær lektor i 1864.¹⁶¹ I innleiinga peikte eg på at oppdaginga av slektskapen mellom dei antikke måla og dei germanske førte til ei oppvurdering av studia av det germanske, både språk, folkløve og religion.

Vi såg at Vinje skreiv i sitt forslag til Odelstinget i 1857 om å la oldnorsk erstatte latin i den lærde skule at den "[...] europæiske Kultur, som der tales saa meget om, rummes nok i vort eget Sprog, og rummes den ikke saa er alligevel hvad der ligger udenfor, ikke vor egen, men en Kalk paa Væggen som snart falder af."¹⁶² Ved å "oppgradere" det norrøne språket til "god latin", vil Vinje knyte eit sterkare band til vår eigen antikk, norsk vikingtid og mellomalder:

Ved at lære vort gamle Maal og derved som en Brand af Ilden redde vore gode Bygdemaal, ville vi kunne knytte sammen igjen den historiske Traad, som blev Afskaaren ved vor Forbindelse med Danmark, vel saaledes at Knuden blev stor, men dog saa, at der blev en Forbindelse.¹⁶³

¹⁵⁹ Til dømes i Torp og Vikør: *Hovuddrag i norsk språkhistorie*, adNotam Gyldendal 1993, s. 121.

¹⁶⁰ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 2. I 1869 heldt Vinje eit føredrag i Bergen over emnet komparativ *mytologi*. Manuskriptet er kommen bort. Det er tydeleg at kulturfaga på denne tida var prega av komparativisme og at Vinje følgde med i dette. Sjå Vesaas: 2001, s. 436.

¹⁶¹ Rindal, Magnus: "Framveksten av dei filologiske faga, særleg norrønfilologien, i Noreg" i Haugen og Thomassen (red.): 1990, s. 213.

¹⁶² *Skrifter i Samling* bd. I, s. 213.

¹⁶³ Same stad, s. 215.

Her ser vi at kampen for målsaka er eit nasjonalt prosjekt. Vi må lære å kjenne vår eigen kultur og vårt eige mål. Prosjektet har eit historisk utgangspunkt, det norrøne målet, men det har konsekvensar for notida. Vi kan definere det norske ut frå språket, vi kan ta i bruk vår eigen «latin». Det er naudsynt å sjå Vinjes språklege refleksjonar i eit større perspektiv. Målsaka og det meir allmenne dannelsingsprosjektet hans heng nært saman. I Kristianiakorrespondensen "Betydningen af et folkelig Sprog i Bibelen" frå 1854 skriv Vinje:

Alle Bestræbelser i folkelig og sproglig Retning nytter lidet, naar vore viktigste Bøger, de religiøse nemlig, fører Slægten bort fra Modersmaalet og med det samme fra Grundlaget for al sand Dannelselse.¹⁶⁴

Denne utsegna illustrerer det ein kanskje kan kalle Vinje sitt livsprosjekt, «demologien», å gjere folket meir danna og danninga meir folkeleg. Det er interessant å sjå at Vinje føresteller seg at religionen må ligge i botnen, men det er i og for seg ikkje særleg rart. Folk, allmugen, eigde på denne tida sjeldan andre bøker enn nettopp religiøse skrifter. Det var desse skriftene folk las med andre ord. I *Ferdaminni* skriv Vinje at dei "[...] Svenske læra ellers lettare at lesa enn me, afdi det er deira eget Maal, dei læra i Boki."¹⁶⁵ Om Vinjes dannelsesideal ikkje i særleg grad er knytt opp mot latinkunnskap, er likevel språket eit svært viktig element i Vinjes dannelsingsprosjekt. Målsak og danning er uatskilleglege storleiker.

For Vinje, som for så mange andre aktørar i norsk språkdebatt, var språk eit sær verdiladd emne. Vinje har i prinsippet ikkje eit målsyn som skil seg nemneverdig frå det synet som "motstandarane" hans hadde. Ikkje alle målføre eller språk er like gode: Tele-mål er betre enn trøndsk av di tele-mål ligg nærare norrønt. I trøndsk mål er til dømes infinitiva "[...] heilt upp slitne ut."¹⁶⁶ Vinje hadde såleis ikkje eit særskilt moderne språksyn. I høve til andens utvikling, framsteget, blir dette litt vanskeleg å forklare. Utviklinga går tydelegvis ikkje alltid den rette vegen? Det nye hos Vinje er at han set norrønt like høgt som latin og gresk, og norsk landsmål høgre enn dansk. Vinje skriv i ei melding av *Prøver av Landsmaalet i Norge* av Aasen at:

Sproget er rigt, saa rigt, at Tanken kan gives de fineste Penslinger og blødeste Afskygninger. [...] At Sproget ikke er udviklet i filosofiske Talemaader, det er rimeligt, uagtet vore Forfædre havde sunde Meninger om og følgelig Udtryk for aandelige Ting. Denne mangel er forresten et Skin, da Sproget har en Rigdom av Betegninger, som den øvede Tænker godt kan anvende.¹⁶⁷

¹⁶⁴ Same stad, s. 173.

¹⁶⁵ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 13.

¹⁶⁶ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 279.

¹⁶⁷ *Skrifter i Samling* bd I, s. 101-102.

Nokon purist var Vinje ikkje: "Forøvrigt kunde man ligesaavel i dette som i andre Sprog benytte de latinske og græske Fagudtryk."¹⁶⁸ Det antikke og det norske kan gå hand i hand, dei kan inngå i ein symbiose. Når Vinje etterkvart sjølv gjekk over til å skrive landsmål, er det i høg grad for å vise nettopp det at landsmålet kan brukast i alle samanhengar. Jon Haarberg peikar på at landsmålet i samtida ikkje vart akseptert i alle dei samanhengane som Vinje brukte det i, men ofte vart oppfatta som parodisk eller travesterande. I "bondemålet" kan ein berre skrive "bondetankar". Form og innhald må samstavast. Sjølv om nokre språk er betre enn andre, *kan* alle språka romme anden: "[...] enhver genial Mand kan altid med Fuldendthed udtrykke hvad han vil i sit Modersmaal, om dette fra et comparativt Sprogstandpunct end er det fattigste"¹⁶⁹ Men skribentar som nyttar fattige språk må finne seg i å spele på færre strengar: "Paganini kunde jo, er det sagt, spille bedre paa een Streng end andre Virtuoser på alle fire."¹⁷⁰ Men Paganini var jo heller ingen kven som helst...

Noko av det viktigaste når det gjeld Vinjes språklege prosjekt er det demokratisk-opdragande aspektet: Folket må bli meir danna. Dessutan er det det nasjonalistisk-historiske aspektet: Vi skal nytta det som historisk er vårt eige. At landsmålet skulle inngå i dannelsingsprosjektet må seiast å ha vore Vinjes intensjon med å ta det i bruk, men verknaden vart, som Haarberg seier, ein annan. Landsmålet vart i liten grad teke seriøst. Bøndene, som hørde til den gruppa som særleg trong danning, var konservative, og få av dei las *Dølen*. Vinje var, eller vart etterkvart, klar over at landsmålet kunne ha ein parodisk og travesterande effekt og nytta nok dette aktivt.

Når det gjeld dei historiske og nasjonale aspekta er det interessant å sjå korleis Vinje jamfører det norrøne og det greske. Vinje meiner at oldnorsk og morsmål må erstatte til dømes gresk og latin i skulen og ved universitetet. Norrønt kan gjere den same nytta, han kan ta plassen til gresk og latin på alle vis. Til forsvar for norrønt overfor latinsk skriv Vinje:

Idet man taler om det Aandsudviklende, som ligger i at lære Grammatik - ved Grammatik mener man da den Latinske - har man neppe lagt Mærke til, at der er en Side ved Grammatiken i dette Ords vidtløftigere Forstand, som man af den latinske Grammatik [ikke] har nogen Tanke om, men som den, der kan Gammelnorsk, maa kjende, naar hans Øine ere aabnede, og det er den saakaldte Aflyd og Omlyd eller Ordenes indvortes Bevægelighed. Latinen fremtræder haard og stiv i Ordenes Legemer, saa at det blot er Endelserne, som bevæge sig, medens det

¹⁶⁸ Same stad, s. 102.

¹⁶⁹ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 8.

¹⁷⁰ Same stad.

Gammelnorske (og de øvrige ældre germaniske Søsterspråk) ere flydende heelt igjennem.
[...]¹⁷¹

Metaforbruken her er særleg interessant. Språket er ein materie som eigna seg meir eller mindre til å romme anden. Norrønt er meir "flydende" og har ein "indvortes Bevægelighet". Norrønt mål eignar seg altså betre enn latin, som er "haard og stiv i Ordenes Legemer", til å romme andens rørsle. I det heile er det som er tilstivna noko negativt. Det ledige og foranderlege, det som går framover, er det vi treng. Det er neppe tilfeldig at Vinje tidleg byrja å eksperimentere med skriftnormalen sin. Eit ledig, nytt og ubrukt språk var naudsynt for å få fram nye tankar. Også i eit reint estetisk perspektiv blir dette viktig.¹⁷²

Måten Vinje samanliknar latin og norrønt på er nærast analog til Hegels bestemming av arkitektur og skulptur. Arkitekturen er den typiske symbolske kunstforma, medan skulpturen er den typiske klassiske kunstforma. For Vinje kan vi her seie at parallellen til arkitekturen er latin, og motsvaret til skulpturen er norrønt. I ein hegelsk, estetisk forstand seier Vinje at latinen er symbolsk, medan norrønt er klassisk.¹⁷³ Det vil seie at norrønt er eit mykje betre medium for anden. Norrønt er eit ledig og fleksibelt språk, latinen er stiv og ufleksibel. Dette "hegelske" språksynet forfektar han òg i *Ferdaminni*. Etter ei skildring av kvinner som dreiv med mannfolkarbeid, medan mennene berre stod og såg på, følgjer denne passasjen:

"Er dette det gamle Thrøndelagen", sagde eg med ein Sukk. "Det er inkje Under, at de hava mist dikkar Infinitiv og alle Fleirtalsmerki og stytt af alle Ord baadi bak og framme, og gjort det gamle Orgel, som dei gamle Sogur (Sagaer) ero skrivne i til eit slikt ljodlaust Hærkemaal paa den Tunga, som er trælkat so, at ho liksom knapt kann røra seg."¹⁷⁴

Og i *Dølen* i 1866:

[...] Bokmaalet er so trongt og i mange Stykke so forvrenget, at alle vaare Tankar ikki kunna faa det fulle Rum og den rette Fargen i det. [...] [eit vers]Vaart Folk i Faavit lenge gjekk / med Sorg forutan Sæle, / og som det att' sin Fridom fekk, / so maa det faa sit Mæle. [vers slutt] Det er om Du vil, eit Naturkrav, ein Folkelogik, eit historisk Straumdrag, og inkje Paafund af "Sproglavere", som berre ero Reidskap for den store Folketanken [...]¹⁷⁵

Det er påfallande kor tett eit band Vinje her knyter mellom språk og danning eller sivilisasjon, men òg det nasjonale ("Folketanken"). Det forfallet han opplever i Trøndelag på det kulturelle området (her må kvinnene gjere mannfolkarbeid), har nær samanheng med eit språkleg forfall. Spørsmålet om språket har både eit estetisk element og eit etisk.

¹⁷¹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 216.

¹⁷² Vinje skriv i *Dølen* i 1960: "At skriva i Livsens daglege Lag og Embættesstil, det er ikki at skriva, det, men berre bruka oppgjorde og daude Talemaatar." *Skrifter i Samling* bd. II, s. 31. Sjå dessutan kapittelet om poesi.

¹⁷³ Hegel: 1986.

¹⁷⁴ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 111.

¹⁷⁵ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 202-203.

Her blir det norrøne språket likna med eit orgel. Eit orgel er eit instrument med stort register. Her kan det meste bli uttrykt. Å øydelegge dette orgelet er å øve vald mot sivilisasjonen, mot anden og utviklinga. Slik blir språkstriden i høgste grad også ein etisk strid. Eg synest det er interessant at Vinje såleis legg ei estetisk og etisk grunngeving i botnen av språksynet sitt. Vidare kan ein merkje seg frigjerings- og slavemetaforane. Å bli standande fast i den språksituasjonen som råder no, er ekvivalent med slaveri. I det fyrste sitatet er det ei indre språkleg utvikling Vinje skriv om. Det er det trøndske målets forfall, forenkling og banalisering som har gjort at det ikkje eignar seg som medium for tanken. Tunga er trælka, det vil seie ho er underkua av eit uestetisk og utålstrekkjeleg mål. Det andre sitatet viser til ein noko anna situasjon, nemleg at det er det danske språket som blir skriven i Noreg. Her kan ein ane ein romantisk tankegang. Kvart folk må ha sitt eige språk, for det særeigne ved eit folk kjem til uttrykk særleg gjennom språket. Her er det "vaare Tankar" som ikkje får "det fulle Rum og den rette Fargen" i det danske, eller dansk-norske, bokmålet. Igjen er det òg estetiske kriterium som ligg til grunn. Tankane skal ikkje berre uttrykkast, men og ha den rette "Fargen".

I *Ferdaminni* blir arkitektur (estetikk), språk, samfunn og religion knytt endå nærare saman i skildringa av Nidarosdomen. Domkyrkjearkitektur og språkarkitektur blir handsama i same periode:

Domkyrkja seer ut som vaart gamle Tungemaal no. Her er atter Stubbar af det, og det som gode er. Men mykit er reint burte. *Dei store Langveggirne standa snaude, og der finnst snart ikki eit uskadt Ord.*¹⁷⁶ [mi uth.]

Dei store "Langveggirne" er veggane på skipet av domen som låg i ruinar då Vinje var i Trondheim, men det er samstundes "veggane", grunnleggjande arkitektoniske element i språket. Likskapane mellom kyrkja og språket blir utbrodert endå meir:

Kver Stein er sprukken og Utkrotingar og Knipplingar og Krusar og Rosur ero anten utslegne eller skjekkete og skjeivde. [...] Endaa i dei finaste og lettaste Bogar, som enno standa atter, er der utfallne Stykki og Stubbar. "Personer" og "Casus" er anten burte eller ogso skjekkete og skjeivde paa. [...] so er der bygde stygge Graasteinsmurar imillom, og Glugg fylde med rukkutte Kampestein, og so er det kalkat og klint, og lagde grovhogne Bjelkar og skjeldtiljat (panelet) og tekt liksom meir til eit Nautefjos enn til eit Guds Hus. Det er mange af desse nyare Ord, som ero klinge inn i Maalet.¹⁷⁷

Liksom domkyrkja som er "Guds hus" er språket "andens hus". Her ser vi i kor stor grad det estetiske aspektet ved språket blir vektlagt hos Vinje. Eit vakkert og fullendt språk skal vere som ein katedral med alle sine "Bogar" og "Utkrotingar".

¹⁷⁶ *Skrifter I Samling* bd. IV, s. 121-122. Sjå Nygård, Mette: 1993, s. 155.

¹⁷⁷ Same stad, s. 122.

I forslaget om oldnorsk som fag i den høgare skule (sjå ovanfor) går Vinje imot argumentet om at ein ikkje kan få kjennskap til antikken utanom gjennom språket med å seie at ein ikkje kan forstå "[...] Germanismen, som er den anden Halvdel af den nyere Tids Kundskabs og Sjælsfylde, undtagen man kjender de ældre germaniske Sprog [...]"¹⁷⁸ Vinje synest altså ikkje å vere prinsipielt ueinig i at ein best lærer ein kultur å kjenne gjennom språket, han deler språksynet til sine motstandarar¹⁷⁹. Det eg finn mest interessant her, er den stadige jamføringa av det antikke og det germanske, norrønt og latin og gresk. Det kan dessutan synast som om Vinje her føresteller seg den moderne europeiske kultur som ei samansmelting av to nærast likeverdige element, det germanske og det antikke. Det antikke og det germanske er kanskje i nokon grad motsetnader, men *syntesen* mellom dei skaper det moderne samfunn. Det germanske elementet bør likevel ha ein viss forrang av di det er vårt eige. Dessutan tilfører det germanske noko til det antikke, som det antikke manglar. Men det er igjen påfallande i kor stor grad det germanske sjåast på med «klassisistiske» brillar. Jamføringa med antikken synest å vere obligatorisk. Det er ikkje slik at det germanske kan stå på egne bein, men det må tydelegvis relaterast til det klassiske for å få verdi. Dette viser kor sterkt den klassisistiske kulturen stod enno i 1857.

Eit hegelsk språksyn dominerar hos Vinje heilt fram til essayet om Schweigaard i 1870. Her skriv Vinje:

Spraaket er Mennesketankens mest naturlige Utstraaling, og derfor vil Studiet af denne vera det, som lærer Mennesket best at vita av seg sjølv og kjenna sine egne Tankar. Og der er likeins Form og Tanke meir samvoksne en i nokon annan Vitenskap, so det kan vel ikke vera Tvil om, at Spraakstudiet er det, som best utviklar vaar Tanke og paa same Tid fyller den med To (Stof). Og dei eldre Spraak med sine rikare utvordes Former maa vera betre for den mindre utviklad Tanken en disse nyare Tungemaal, der Tankens Omskifte og serskilde Uttrykk meir ligg i det indre en i det ytre, og der Ordstillingen so tidt er komen istadenfor mekaniske Endelser og annat Formskifte i dei gamle Maal.¹⁸⁰

Ein stad skriv Vinje at mål, musikk, diktning og dans følgjer lag.¹⁸¹ Slik er det i alle fall i Vinjes univers. Det estetiske, språket og danninga er nært knytt i hop hos Vinje og det eine kan ikkje tenkjast utan det andre.

¹⁷⁸ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 217.

¹⁷⁹ Marcus Monrad skriv: "Studiet af de døde Sprog er ikke alene et Studium af Ord, men af Ting; det er et Studium af Oldtiden med dens Love, dens Sæder, dens Kunster, dens Historie, der har en saadan moralsk Betydning og indeholder en saa kraftig Belærelse (si morale, si fortement instructive)." Monrad: "Auctoriteter og Mængden. Tidsaanden. Om de classisce Studiers Betydning for den høiere Almeendannelse", i Hansen (red): *Norsk tro og tanke. 1000-1940*, Tano Aschehoug, 1999, s. 388. Monrad gjev altså her ein definisjon på klassisk filologi der det med filologi ikkje berre er meint språkvitskap, men kulturvitskap.

¹⁸⁰ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 36.

¹⁸¹ "Maal, Musik, Diktning og Dans fylgjast aat" i *Skrifter i Samling* bd. I, s. 277-281.

5. Estetikk og kunstkritikk

5.1. Romantisk og klassisistisk estetikk

Det er ikkje særleg vanskeleg å sjå at Vinje i si estetiske tenking var prega av rasjonalisme og klassisisme. I estetiske spørsmål var Welhaven og Aasen leiestjernene hans, og han er sterkt prega av deira synspunkt. Såleis står Vinje i nokon grad i opposisjon til den romantiske, "moderne" estetikken. Dette er, og har vel vore den allmenne dommen, men eg trur at den lèt seg problematisere. Eg trur ein kan ein finne andre sider ved Vinjes estetikk.

Her vil eg først drøfte ein del av Vinjes tekstar som omhandlar estetiske spørsmål meir generelt. Deretter vil eg sjå litt på Vinjes litteratur- og kunstkritikk. Vinje skriv aldri om ein ting av gangen¹⁸² - eit slikt skilje som eg steller opp her er kunstig, men eg trur det kan fungere.

I staden for å sjå Vinjes klassisistiske kunstsyn som *folkeklassisk*, utan å ta større omsyn til den gresk-romerske antikken og til samtidas estetiske debatt, slik som Sigmund Skard gjer¹⁸³, vil eg leggje mest vekt på Vinje i forhold til det sistnemnde. Det er grunn til å tru at Vinje følgde ganske nøye med i diskusjonane ikring estetikk. Sjølv om hovudvekta av artiklane og essaya nok har meir realpolitiske problemstillingar, er det slik at Vinje sjeldan såg dei ulike samfunnsområda isolert. Estetikk og politikk heng nært i hop. Eg vil freiste å sjå på tekstane til Vinje i høve til estetiske kategoriar som det skjønne og det sublime, og eg vil undersøkje Vinjes estetiske tenking i forhold til tysk klassikk, romantisk og idealistisk estetikk. Vinje er vaksen opp i ei tid prega av *romantikk* i ulike valørar. Han er sjølv sterkt påverka av tysk *klassikk* og *nyklassisisme*, og i 1860-åra blir den *realistiske* tendensen i diktinga større. Alt dette gjev seg utslag i Vinjes tenning omkring estetikk og kunst. Vidare er det naudsynt å setje den estetiske tenkinga inn i ein vidare horisont: Også det estetiske høyrer heime i Vinjes dannelsingsprosjekt i vid forstand.

¹⁸² Sveinung Time seier: "Nå må det leggjast til at det går ikkje an å skilje ut Vinjes "politikk" på det eine eller andre området. Det er sjølv *den integrerte kritikken* som er hans prosjekt." Time: "Borgaren og satyren - moment til eit bilde av Vinje som essayist i DØLEN" i Grepstad m.fl.: *Essayet i Norge*, Samlaget, 1982, s. 20. Det same gjeld for estetikken.

¹⁸³ "Vi har set korleis Vinjes teoretiske kunstsyn tidleg peikar fram mot eit folkeleg ideal, som får stønad frå den Holberg-Welhavenske tradisjonen og den europeiske samtidsestetikken, men er bondenorsk i kjernen og nettupp i dette djupt klassisk." Skard 1938, s. 373.

5.1.1. Eit evig mønster på venleik og moten

Det har gaat med vort Modersmaal som med dei græske Billætstytter: i Faakunnighetens Nott vurde dei sunderslegne af uheilage Hander; men opplyste Mennesker grove Stykkerne ut af Moll og Grus og sette saman Apollo og Venus, der ere Mønster paa Venleik solænge Verdi staaer.¹⁸⁴

Dette sitatet viser mellom anna kor sentralt *målet* er for Vinje. Men det seier òg noko om hans estetiske tenking, og om hans gullalderkonstruksjon. Fortidas storleik kan tangerast av notida. Ein kan slå ei bru over forfallstida attende til gullalderen og skape ein *ny* gullalder.

Vinje sitt syn på estetikk høyrer nøye saman med den tyske idealistiske tradisjonen, representert i Noreg av mellom anna Monrad og Welhaven. Men ettersom Welhaven og Monrads "[...] idealistiske estetikk har sammenheng med et statisk, konservativt og autokratisk samfunnssyn med sans for det bestående, for tradisjon og for embetsmanns- og kongemakt"¹⁸⁵, er det jo klårt at vi ikkje problemfritt kan setje Vinje i same bås som dei. Vinje kan vanskeleg takast til inntekt for eit strengt konservativt syn. Knut Imerslund plasserer Vinje innanfor ein tradisjon av litteraturkritikarar som står i *opposisjon* til klassisistisk og hegeliansk estetikk.¹⁸⁶ Eg meiner likevel at Vinje sitt estetiske syn i høg grad er prega nettopp av klassisistisk og hegeliansk estetikk. Det klassisistiske hos Vinje ligg kanskje særleg i den litt tørre, rasjonelle haldninga. Idar Stegane hevdar at den klassisistiske, "rasjonalistiske" estetikken som Aasen og Vinje representerte blir den rådande i den nynorske offentlegheita utover 1800-talet.¹⁸⁷ Det hegelianske ligg særleg i Vinjes historistiske måte å sjå kunsten på som er heilt i tråd med Vinjes politiske syn og hans språksyn. Vinjes tankar om estetikk er samansette og usystematiske, og lèt seg ikkje så lett sette i bås som jo Imerslund og Stegane sine motstridande syn kan vere døme på. Vinje var ingen systembyggjar eller filosof. Her finst både klare romantiske tankegangar, så vel som anti-romantiske og klassisistiske.

Eg har i innleiinga skrivne om klassikk og klassisisme og spørsmålet om tidlause og tidbundne estetiske verdiar og sett dette i samband med antikksyn og det nasjonale. Dette med mønsterform, mote, ytre form (det antikke) og andeleg innhald (det germanske eller moderne) drøfter Vinje i nokre talar halden i 1868 og 69. Her seier han:

Den grekiske Plastik laag vel liksom lægre, men den var ei Mønsterform for den reint menneskelege Skapnaden, so at den likevel var kunst, nemlig antik, om den ikkje gjorde Fyldest for det Tankeliv, som denne kristne Tid maa leggja i det fullgyldige Kunstverk.

¹⁸⁴ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 228.

¹⁸⁵ Imerslund: *Den estetisk-filosofiske skole i norsk litteraturforskning*, Gyldendal, 1978, s. 19.

¹⁸⁶ Same stad s. 31.

¹⁸⁷ Stegane: *Det nynorske skriftlivet*, Det Norske Samlaget, Oslo 1987.

Dersom ein Biledhoggare no vardt standane ved «Antiken», so var han ikkje lenger [Fyldest] for si Tid, om han aldri so myket var ein Mønstermann for den ytre Form.¹⁸⁸

Og:

Det er vel ikke gjenget up for alle enno dette, at der er ei Mønsterform i vaar Skapnad, eit Grunnmønster liksovel til Studium og Bruk for Skræddaren som for Maalaren og Bildhoggaren. Dette sjå vi av dei mange Moder. Han er lunefull Moden verdt det sagt, men den lyder og ein Tanke og uttalar si Tid.¹⁸⁹

Her må ein vel tru at Hegel, Heiberg og Monrad har vore premissleverandørar for argumentasjonen? Skilet han opererer med mellom antikken og den kristne tidsalderen er interessant, og det er essensielt i høve til å forstå Vinjes kunstsyn i samanheng med tysk klassikk. Det Vinje her seier om moten minner mykje om det Friedrich Schlegel skriv i *Om studiet af den græske poesi*:

[...] karikaturen på den offentlige smag, moden, hylder hvert øjeblik en ny afgud. Et hvilket som helst nyt, strålende fænomen vækker den fortøstningsfulde tro på, at målet, det højeste skønne, nu er nået [...]¹⁹⁰

"Det høgaste skjønne" er ikkje berre målet for moten, men for kunst i det store og heile. Moten blir her ein representant for den "interessante" kunsten, den romantiske kunsten som ikkje er i stand til å nå idealet som nettopp er det høgaste skjønne. Det verkar ikkje som om Vinje er like negativ til moten som Schlegel. Dette skyldast kanskje innverknad frå ein hegelsk framstegstanke. Moten er nemleg ikkje heilt meiningslaus, han "lyder og ein tanke og uttalar si Tid." Moten er eit steg på vegen i ein større samanheng, men med Schlegel kunne ein seie at den moderne kunsten og litteraturen manglar den objektiviteten som antikken hadde. Moten vil aldri kunne romme det heile, han er interessant, men ikkje objektiv. Kunsten, liksom kulturen og historia elles, endrar seg over tid. Vinje har eit historistisk syn på kunsten. Om Tidemann skriv Vinje at han var verken filolog eller historiegranskar. "Kort han var ingen Nationalitetslærare, sosom vitterlegt dei største og beste Aander i Europa hava voret i dei siste 30 Aar. Men han kjende som ein god Kunstmann, at slikt laag i Lufti; han greip Smaken i si Tid, og denne er *alltid eit Uttrykk for Tanken*. [mi uth.] "¹⁹¹ Slik språket rommar tanken eller anden gjer òg kunsten det. Men "[...] Kunsten har si Grense."¹⁹² Utviklinga kan gå for langt, og ulike historiske periodar har brakt fram verk som ikkje kan reknast som kunst etter Vinjes tenkemåte. Det må vere *samspel* mellom form og tanke:

¹⁸⁸ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 191-192.

¹⁸⁹ Same stad, s. 206.

¹⁹⁰ Schlegel: *Athenäum-fragmenter og andre skrifter*, Gyldendal, København 2000, s. 39.

¹⁹¹ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 209.

¹⁹² *Skrifter i Samling* bd. III, s. 191.

Kunsten i den tidlegare Kristendom matte derfor meir vera religiøs, men den var det no atter so myket, at den ikke lenger var Kunst. Den sprengde liksom Toet og vardt i den faakunnige Tid nokot reint villt; liksom det i den sokallad spiritualistiske Kunstretning i forskjellige Laand no i denne seinare Tid og verd for myket Aand, om Kunstarbeidet er nokso velgjort. Den ytre Form verdt lisom sprengd, daa der verdt lagt for myket i den.¹⁹³

Det ytre må vise til det indre, det estetiske idealet er det "gjennomsiktige." Vinje kan med utgangspunkt i eit slikt syn kritisere den tyske Zukunfts Musik ("framtidsmusikk"), det vil i hovudsak seie Wagner sin musikk, for at det "[...] skal vera for myket Philosophi i den, og so verdt der ikke lenger Melodi."¹⁹⁴ Denne utviklinga går ut over grensene til kunsten. Dei heilt moderne uttrykk får ikkje plass i Vinje sitt kunstmogrep. Også dei nyaste straumdraga innom målarkunsten blir kritisert: Turner måler berre "Fantasier". Han løyser opp forma og frigjer seg frå røyndommen: "[...] det var ikke lenger Maalarstykke af Skog og Mark paa denne Jord, men det var eit Draumland [...]". Det ser likevel ut til at Vinje kan gje desse "utarta" kunstformene plass i eit større perspektiv. Dei er ledd i ei utvikling likevel. Dei er moment, ytterpunkt i ei dialektisk rørsle som ein ikkje kan bli ståande ved, men som høyrer med i heilskapen.

Vinje reflekterer over tilhøvet mellom antikken og det germanske mange stader. I dette utdraget gjev han uttrykk for eit antikksyn som i mykje svarar til eit hegelsk syn. Dessutan ser vi at Vinje tenkjer seg det antikke reflektert gjennom det germanske.

Det Antike, er ofte sagt, stod formfuldendt men koldt, førend det Germaniske blæste Livets Aande i det: gav Politiken Repræsentativsystemet, Videnskabens Erfaringens sikre Veileder og den inderlige Tilegnelse af Stoffet, Poesien og Musiken den saakaldte Romantik, Maleriet den indvortes Skjønhed eller det saakaldte Udtryk; kun de egentlige Antiker eller Billedhuggerarbejder staa uopnaaede, fordi, pleier man at lægge til, Billedhuggerkunsten er noget mere Udvortes, og Marmoret saaledes det sandeste Udtryk for Klassisiteten.¹⁹⁵

Dette er skrive mange år før dei førre sitata (1857), men vi ser at spørsmålet om det antikke og det germanske var aktuelt også då. Det germanske blåser "Livets Aande" i det antikke. Den hegelsk-inspirerte metaforbruken går stadig att. Samanhengen med Vinjes språksyn er openberr. Vi såg i førre kapittel at Vinje meinte at norrønt betre kunne romme anden enn latin. Det same kjem fram her: Andens rørsle framover går lettare i og med dei germanske språka. Dessutan ser vi at Vinje tenkjer i syntesar. Det antikke representerer det formfullendte, men det trenger det germanske, som her representerer, eller er nærast synonymt med til dømes *romantikk* og *uttrykk*. Vi må ha med bae delar. Både det *germanske* og det *antikke*. Desse tilfører noko til kvarandre i ein dialektisk rørsle mellom kald form og "Livets Aande".

¹⁹³ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 191.

¹⁹⁴ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 191.

¹⁹⁵ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 216.

Vinjes antikksyn var i det heile nokså tradisjonelt. Han set kunsten i den klassiske perioden som eit høgdepunkt. Han reknar den hellenistiske perioden og den romerske etterrepublikanske tida, eller romartida i det store og det heile, for å vere ei forfallstid med ein dekadent kunst.

Men mest kjenneleg er den gamle Utarting, daa det kom so vidt, at Marmoret med sin naturlege kvite Farge ikke lenger var god nok, men at der maatte Maalarfarge til, og serskilt svart Haar og Augnebryn og Ringar og Armbaand, so som du kan sjaa i Museerne fraa Romarrikets Tid og Forfall frametter. [...] Af slikt er Tidsaldren lett at kjenna. Bildhoggarkunsten er upløyst liksom i ein Slags Maalarkunst, og Villmannskapen er inkomen.¹⁹⁶

Det er den fullenda forma og det kvite marmoret som er antikken. Polykromien passar ikkje inn i dette biletet. No førekom vel maling av skulptur og byggverk òg i den klassiske perioden, men dette var vel ikkje særleg kjend på Vinjes tid. At arkitektonisk polykromi førekom i klassisk periode, var kjend allereie i 1830-åra¹⁹⁷, men dette hadde nok ikkje komme for Vinje sine øyre. Myta om den kvite marmoren er høgst levande enno i dag. Skjemaet med vekst og forfall er tilsvarande Winckelmann sitt.

Det ser ut for at det klassiske, antikken i Vinjes refleksjonar om kunst er sett gjennom tyske briller. Her kling tankar frå den tyske klassikken med, så vel som tankar frå Hegel.

5.2. Det sublime og det skjønne: romantikk

Sidan Edmund Burkes bok *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* som kom ut fyrste gong i 1757 har forholdet mellom det sublime og det skjønne i kunsten vore eit viktig emne i den filosofiske estetikken. Etter Burke skreiv Kant om det sublime i *Om dømmekraften* frå 1790. Burke og Kant har ikkje heilt den same forståinga av det sublime. For Kant finst ikkje det sublime utanfor subjektet, slik det gjer det hos Burke, men naturen kan bringe fram sublime kjensler hos subjektet. "Det er en størrelse som bare er lik seg selv. Det følger av dette at det sublime ikke må søkes i naturens ting, men ene og alene i våre ideer."¹⁹⁸ Vår evne til å tenke oss noko som er absolutt stort, er sublim, kan ein seie. "[...] bare det å tenke dette gitte uendelige uten motsigelse, [krever] en evne i det menneskelige sinn som selv er oversanselig."¹⁹⁹ Vurderinga av det sublime er ei estetisk vurdering av di "innbildningskraften" ikkje kan "gripe" det sublime. Kants estetikk fekk mykje å seie for romantikkens estetiske tenking, særleg hans tankar om geniet og om *det sublime*. Felles for Kant og Burke sine

¹⁹⁶ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 195. Her ser ein kanskje påverknad frå Lessings tankar om kunstartanes grenser i *Laokoon*.

¹⁹⁷ *The Dictionary of Art* bd. 25, Macmillan Publishers Ltd. 1996.

¹⁹⁸ Kant: *Kritikk av dømmekraften*, Pax Forlag A/S, Oslo 1995, s. 123.

¹⁹⁹ Kant: 1995, s. 128.

oppfatningar av det sublime er at for å kunne ha ei estetisk oppleving av eit sublimt objekt, er avstand påkravd. Burke skriv:

When danger or pain press too nearly, they are incapable of giving any delight, and are simply terrible; but at certain distances, and with certain modifications, they may be, and they are delightful, as we every day experience.²⁰⁰

Fråga om det sublime og det skjønne i kunsten diskuterast med utgangspunkt i ein samtale mellom Dølen og ei bondekone frå Stavsbuøy:

"Du segjer at Runden er fager du", sagde ei Kone paa Stavsbuøy til meg, "nei stygg er han som den Vonde sjølv, og naar han kjem heim med sin Snjogufs og Vind Haust og Vetr, so er her mest ikki verande til for Folk men Troll." Denne Kona likjest alle Bondefolk, som finna det flate Land fagert og store Fjöll og djupe Dalar og Afgrunnar stygge, also beint imot den noverande Kunstsmak. Liksom Bonden tenker no, tok ogso Kunstsmaken det ikring tvo hundrad Aar sidan. [...] Han [Runden] kan vel vera bisneleg at sjaa paa for ei Gongs Skuld; men som dagleg Granne er han ingen god Mann.²⁰¹

Det er ein romantisk estetikk det her er snakk om. Dei sublime fjell og dalar kan berre bli gjenstand for estetisk nyting om ein har dei på avstand. Dersom fjella høyrer med til kvardagen til tilskodaren misser dei sin estetiske verdi. For å kunne ha eit estetisk blick på naturen er det naudsynt at du ikkje har det daglege virke i denne naturen. Den estetiske vurderinga er noko som tilhøyrer byfolket.

I ein samtale med Malene frå Folldalen kjem spørsmålet opp igjen. Her er det skjønne (representert av hattane til mennene i kongens følgje) og det sublime (Rondane) sett opp mot kvarandre:

"Aa nei, aa nei," svarade ho, "eg skulde hava reist hundrad Mil for at sjaa all denne Stormannskapen. Det er utrulegt, for alt det væne her er i denne Verdi." "Ja likar du ikki betre desse Hattarne enn Rundarne og Snjohætta," lagde eg til. "Kann du som ein vitug Mann likna ihop desse Hattarne med slik Styggedom?" [...] "Ja, men det er daa nokot likt i det, for dei sjaa mest likeins ut, berre Rundarne er nokot større, og til Snjostripurne og Kveldsoli paa Runden svarar Sylvtraad og Gull paa Hatten," meinte eg. "Me hava altfor mykit baadi af Snjo og Kveldsol, men Gull og Sylv er meir sjeldfengde," sagde Malene, "og den som hever sett Rundarn og Snjo og Kveldsol so lengi som eg, kann vel vera leid alt slikt." "Du hever, Rett Malene," sagde eg, "for det var likeins med meg, solengi eg livde paa min Fødestad, som var slik ei Fjöllbygd som di; men det er so rart med det: naar Ein leser og tenkjer og ikki sliter i slike Fjöll men liver paa laaglende, tettbygde og ufriske Stadar ned med Sjøen som i Byarne, daa er det liksom Runden vekkjer større Tankar enn denne Hatten. Og med desse Engelskmenn som du totte vaaro so galne med all deira Kjærleike til ville Fjøllet, so maa du vita det, at dei liva so godt, at dei ero liksom Kyri um Hausten, naar ho kjem heimatter fraa dei feite Beiti: ho er matleid og løyper etter Sopp og tygger Smaastein og gamle Sko. For paa slike Folk fraa Slettelandet riva store Fjöll liksom Snus [...]"²⁰²

Eldhugen for det sublime blir her framstelt i eit noko komisk lys. Ein kan kanskje slutte frå dette at Vinje hadde ei meir negativ haldning til det sublime. Dette vil i så fall vere i tråd med den rasjonalistiske, anti-romantiske haldninga som kjenneteiknar mykje av Vinjes

²⁰⁰ Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry Into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful, and other writings*, Penguin Books, 1998, s. 86.

²⁰¹ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 73.

²⁰² *Skrifter i Samling* bd. IV ss. 87-88.

tenking. Men det viktige her er at Vinje viser at det finst ulike oppfatningar. Slik finn vi det til dømes i eit stykkje i *Dølen* frå 1859:

Eg, som er vel kjend med Snjofjøll og Fossar, og Gardar upp i bratte Lidar, og Aakrar, liksom det skulde vera Hønsi, som hadde gravit burt i Bakkarne, eg er ikki glad i dette ville og svimrande, dette "romantiske", men er mykit gladare i det rike flate Austland, der Livet er mindri slitsamt for den, som daa eiger nokot, so Folk kunna hava Raad til at liva for annat enn berre Matstrævet.²⁰³

Her er den negative haldninga tydeleg uttrykt. Andre stader er det romantiske vest- og fjellnorske favorisert. Det at livet er mindre "slitsamt" treng ikkje vere eit pluss. Visse skileliner kan ein trekkje opp: Aust står mot vest og "romantisk" mot rikdom og overflod. Desse polaritetane kan supplerast med andrikdom (vest, fjellbuen, reinen, geita) mot andeleg "latskap" (det feite Austlandet), røter mot opning mot verda og det nye (sjå særleg kap. 3.2., 3.5. og 6.2.). Det er såleis klårt at både aust og vest har sine fordeler og ulemper. Sett med estetens blick er det vest- og fjellnorske ein klar vinnar. I *Ferdaminni* finn vi ein passasje som jublar over menneskas auka kontroll over naturen:

Og so rulla me fram mot Opplysnings og Jordodlings smilande Land, for det var sannt det som Franskmannen Condorcet alt aatte ti Aar sidan sagde: "Her vil med alt vaart Stræv vera Villmannskap i Livet, til dess me hava lagt under os all Naturkraft, so me faa hena til at gjera for os det tyngste og grøvste Arbeid, so berre me ganga og sjaa etter som Uppsynsmenn."²⁰⁴

Dette er ei haldning som minner om 1700-talets haldning til naturen. Uodla natur og "Villmannsskap" heng i hop. Framsteget dreier seg om å leggje den sublime naturen under menneskas kontroll. Dette er eit rasjonalistisk, etisk og antroposentrisk drag ved Vinjes haldning til naturen.

Men Vinje var fascinert av det sublime. Han var oppteken av fjella, han vandra i fjellheimen sjølv, akkurat som "desse Engelskmenn [...] med all deira Kjærleike til ville Fjølet." Meir generelt ser vi at dei same poenga kjem til uttrykk i dette avsnittet som i det førre. Estetisk oppleving av eit objekt føreset avstand. Han og dei gale engelskmennene kan glede seg over dei høge fjella, men Malene, som lever mellom desse fjella, kan ikkje det. Det er to ulike verdsbilete som støyter saman her - eit "rotnorsk" og rasjonalistisk, men førmoderne, og eit som fordrar avstand til naturen og dei "[...] tettbygde og ufriske Stadar ned med Sjøen som i Byarne [...]" Dessutan ser vi at "[...] Runden vekkjer større Tankar enn denne Hatten." Det er klart at noko som vekkjer store tankar, er noko positivt i Vinjes univers. At det sublime ikkje er noko ytre, men at det kan vekkje store tankar i subjektet svarar i det heile til Kants filosofi, og det viser òg at det sublime absolutt har ein plass hos Vinje. I motsetnad til ei kantiansk forståing av det sublime, er det noko sterkt sanseleg med

²⁰³ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 306.

²⁰⁴ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 3.

i skildringa: "For slike Folk paa Slettelandet riva store Fjøll liksom Snus [...]" Dette viser at når det gjeld fråga om det sublime held Vinje seg ikkje strengt til Kants forståing. Opplevinga av det skjønne og det sublime i kunsten og i naturen skal etter Kant ikkje vere "interessert" og ho skal ikkje vere sanseleg. Det er sannsynleg at Vinje kjende til Edmund Burkes verk om det sublime. I ein artikkel frå 1870 skriv Vinje: "Burke var i Grunnen mest Poet, men likevel navngjeten som den "sublime" Statsmann."²⁰⁵ For Burke føreset som vi har sett ei estetisk oppleving av det sublime at ein har distanse til objektet, men likevel er kjenslene involvert. Ei sublim oppleving er for Vinje ikkje forankra i det rasjonelle, men i det emosjonelle.

Det blir også tala om kjønnsaspekta ved det skjønne og det sublime i *Ferdaminni*:

Det maa eg segja her no reint og beint, at Rundarne, so maalande dei enn ero, og Raumsdalsfjølli og Snjohætta og det eg hever seet af Jøtunsfjølli sosom Hedalsmugen, Lomseggi og Nautgardstind ero kverdagslege og klumpne og tunge mot den lette og yndefulle Gaustod, som siter like fager og synleg fraa alle Sidur med den kvitrandutte Kjolen sin i himilblaat og tvær Foten sin i Rjukan. Der er sama lengtande Hugnad i hena som i dei thelemorkske Folkevisur, og derfor hever ogso Tungemaalet gjort Gaustod til eit Kvendekynsord, medan Runden er Mannkyn. Det er *ho* Gaustod og *han* Runden. Og vist er det, at der ved Gaustod er nokot bylgjande mjukt og innsmeikjande attaat det drustelege (majestætiske), som gjerer at Augat kviler seg voggande paa denne liksom symjande Bylgja mot Himilen.²⁰⁶

Det skjønne, mjuke og «innsmeikjande» er hokjønn, medan det meir klumpne og tunge er hankjønn, heilt i tråd med tidas estetiske tenking. Legg dessutan merkje til skildringa av Gaustad som mjuk, voggande og symjande, medan Rondane er "klumpne". Igjen ser vi kontrasten stiv-mjuk liksom i omtala av latin og norrønt. I diktet "Jøtunheim" (sjå kap. 6.1.) er same kontrasten mellom det kvinneleg mjuke og det mannleg stive til stades i skildringa av fjella.

Sjølv om det kan synast som om Vinje ikkje er tilhengar av det sublime i kunsten i og med den lett humoristiske tonen i sitata ovanfor (fjella "riva [...] liksom Snus"), og trass i Vinjes tilknytning til ein meir rasjonalistisk og klassisistisk estetikk, kan ein finne mange skildringar av sublime opplevingar. Og då i ein svært positiv tone. Såleis som i *Ferdaminni*:

Der er Sund imillom, som Storhavet syger innigjenom, og sud mot Christiansund er den sokallade Talgsjø, der Havet stender sterkaste paa mot bratte Fjøllveggir [...]. Eg var so glad i all denne Storm og Brjoting paa Skjer og i alle desse Fossar af Skum, at eg liksom ikki hadde Vit til at vera rædd, men smaasong paa Byrons "Apotheose til Oceanet" [...]²⁰⁷

²⁰⁵ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 386.

²⁰⁶ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 74-75.

²⁰⁷ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 184.

Litt lenger ut i boka har havet roa seg, men det svarte stille havet kan òg vere kjelda til sublimе opplevingar:

Eg rodde innigjenom det innste af Raumsdalsfjorden, og daa eg laag i Baaten og glodde oppetter dei haage bratte Fjøllveggir, som tidt synest at luta seg framyvir Fjorden, daa kjende eg liksom Sjøsykje af all den Svimming. Fjorden var svart og still som ein Tjørudam, og naar eg tenkte etter, at det kunde vera likso langt nedetter mot Botnen som oppetter mot Toppen paa desse Fjøllveggirne, so var det nokot underlegt at kjenna seg svivande so millom Himilen og Afgrunnen paa ein liten Baat.²⁰⁸

Dette er sterkt sansеlege skildringar: "[...] daa kjende eg liksom Sjøsykje af all den Svimming." Desse sublimе erfaringane er ikkje desinteresserte, og naturen kan her skade subjektet. Det siste sitatet skildrar ei eksistensialistisk oppleving. Mennesket bor midt imellom himmel og helvete. Det er like langt baa vegar og berre ein liten båt held oss oppe. Dette er skildringar av sublimе opplevingar i møte med naturfenomen. Men det kan synast som om Vinje og lèt det sublimе få ein plass i kunsten. I ei melding av "William Russell" av Andreas Munch skriv han om Munch og Welhaven:

Ingen af dem har den sande Digers Lynglimt hverken i Fantasi eller Tanke. Naar man læser eller ser Shakespeare, ved man først hvad en Diger er for noget. Det er som jeg kan tænke mig at seile oppad en Flod i den varme Zone en bælgmørk Nat: Tordenen ruller saa det er som "Himmelhvælvingen var av Glas og med en Gang blev knust", Lynene hvisle om Ørene og oplyse Natten, saa at man ser Krokodiller og Flodheste og svømmende Lotosblomster omkring Stormen.²⁰⁹

I diktet "Attende til Antiken" blir Shakespeare sett opp som (negativ og moderne) motpol til den klassiske norrøne og greske litteraturen. Her ser det ut som at Shakespeare blir dømt mildare. Vinje tildeler Ibsens tekstar òg ein viss sublimitet. Om Brand skriv han til dømes: "Den blanke Kniven med den kvasse Odden til Ibsen leikar meir i Huguen min en Smørsmilen til Bjørnson. Ibsen kann hava Lyn, og her i "Brand" er der mange."²¹⁰ I neste kapittel skal vi sjå at det sublimе òg finst som ein kategori i Vinjes eigen lyriske produksjon. Den same ambivalensen som vi har sett her kan finnast igjen i dikta.

5.3. Kunst og handverk - kunstens autonomi

Eg nemnde at Kants tankar om geniet vart viktig for romantikarane. Vinje talar i nokon grad imot ein romantisk-kantiansk geniestetikk i det han ikkje vil distingvere skarpt mellom kunst og handverk. Vinje skriv at "[...] Andarlivet so tidt voks fram af Handarlivet, eller at Aandverket i dei mange Ting viklad seg ut av Haandverket."²¹¹ Vidare skriv han:

²⁰⁸ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 197.

²⁰⁹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 224.

²¹⁰ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 183.

²¹¹ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 142.

Ordet Kunst kjem af *kunna*, og at kunna ein Ting framifraa godt det er Kunst. [...] Men so hava dei funnet paa, at gjera den Skilnad, at det, som er til likefram Bruk og Nytte, det er Haandverk, og det, som berre er til at sjaa eller høyra paa, det er Kunst. Eg vilde med Spraaktanken gjera den Skilnad, at det, som der skal dei største Evne og den finaste Uplæring til at gjera, det var Kunst, og det som der skal mindre Aandsgaavor og Uplæring til, det var Haandverk.²¹²

Skiljet mellom kunst og handverk finst såleis ikkje på mottakarsida. Det er ikkje kva gjenstanden skal brukast til som avgjer om det er kunst eller ikkje. Det vil med andre ord seie at eit kunstverk kan vere noko ein kan ha interesse av. Det kan vere ein bruksting. Kants definisjon på ei estetisk oppleving er at han eller ho som har denne opplevinga ikkje skal ha interesse i gjenstanden. Ei estetisk oppleving skal ikkje botne i ei oppleving av at gjenstanden skal kunne vere til nytte. Det er med andre ord mottakarens eller tilskodarens reaksjon som er i sentrum. Her blir skiljet annleis. For Vinje er det ikkje tilskodaren som avgjer om ein gjenstand er kunst eller ikkje, men tilverkarens "Evne" og "Uplæring". Såleis kan ein gjenstand som vi vanlegvis kategoriserer som handverk, i Vinjes forstand få merkjelappen kunst. Skiljet går altså ikkje mellom nytte og ikkje-nytte for mottakar/tilskodar. For Vinje er heller ikkje geni aleine nok til å skape eit kunstverk: Kunstnaren må òg ha "den finaste Uplæring." Det er likevel ikkje slik at kunst heilt ut kan lærast. Individualitet finst og "Aandsgaavor" er naudsynte. Ein kan sjå kven som har tilvirka det ein har føre seg, vere seg plogfure eller ausekar: "Mangt i dette er vel kanskje tildiktad, men der er ein sann Grunntanke i det, og det er den at den rette Meistaren seter sit eigendomelege Stempel paa alt, som gjeng ut fraa hans Haand eller Tanke."²¹³ Dette vil Vinje kalle geni.

Når det gjeld kunstens autonomi, er det ikkje berre fråga om geniet, "Aandsgavor" kontra opplæring som er interessant. Interessant er òg fråga om kunsten og samfunnet. Som fleire har peika på har Vinje skrive om kunstens varekarakter i *Bretland og Britarne*: "Folk ljota hava si Avise, si Tidsskrift og sin Roman so vist som sine daglege Matmaal, og skribentar hava soleids *sine* Kundar liksovel som Slagtarar og Bakarar hava sine."²¹⁴ Det Vinje peiker på er at litteraturen på attenhundretalet for alvor er vorte avhengig av marknaden, eit breitt lesande borgerskap, men samstundes fri frå mesenatet.

5.4. Romantikk, realisme, poetisk realisme

Ein tidleg tekst av Vinje er "Møllargutten" som er skriven allereie i 1849. Dette er ein slags kunstnarbiografi om Myllarguten. Vinje vis allereie her at han har kjennskap til estetisk

²¹² *Skrifter i Samling* bd. III, s. 149.

²¹³ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 151.

²¹⁴ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 351.

filosofi. Mange av tankane her synest å vere prega av romantisk geniestetikk, og han nemner ein definisjon på geniet som han seier han har frå Schiller: "Han er godhjertet og en Børneven, med et Ord, den Definition Schiller giver paa et Geni passer fuldkommen paa ham."²¹⁵ Vinje omtalar Myllarguten som ein naturvirtuos:

[...] Mennesker troede ham besat, men ubegripeligt maa det synes, at han nu ikke er aldeles sløvet; han maa have være udrustet med en Spændkraft, der svarede til hans Begeistring. Naturens Kræfter ophæve ikke hinanden, de virke altid harmonisk.²¹⁶

Myten om at Myllarguten har seld sjela si til djevelen eller fossegrimen blir òg teken opp:

Troen paa Fossegrimen, Huldren etc. er imidlertid nu saa stærkt i Aftagende, at man snart kan sige, at den ikke mere existerer; [...] Dette ligger i Udviklingens naturlige Gang, det er et nødvendig Gjennemgangsled.²¹⁷

Allereie her kan vi altså ane ei viss hegelsk innverking på måten å tenkje framsteg på: "det er et nødvendig Gjennemgangsled." Vinje skriv her innanfor ei nasjonalromantisk ramme. Myllarguten er eit stykkje norsk natur og det nasjonale aspektet som kjem fram her, finn vi igjen seinare òg i Vinjes tekstar. Men det nasjonale kan føre for langt:

[...] paa samme Tid som man glæder sig ved Tanken om en bedre Fremtid, tør man heller ikke være blind for de Farer, hvortil Erfaringen har viist at nationale Bestræbelser kunne lede: De maa forbindes med Videnskabelighed, ellers blive de eensidige, og ligesom en Videnskabelighed, der ikke saatsige staaer paa fædrenelandsk Jordbund, aldrig kan sprede sine Straaler over det egentlige Folk, saaledes maa de nationale Bestræbelser, der ikke ville benytte sig af de vundne Erfaringer, lede til en Afslutten, det staaer i den skarpeste Motsætning til Nutidens Bevægelighed."²¹⁸

Dette noko "lodne" sitatet viser i alle fall teikn på hegelinspirert tankegang. Same tankegangen blir overført på mennesket. Geniet, eller naturvirtuosen kan ikkje bli i ein naiv tilstand: "[...] uden videnskabelig Udvikling er Geniet en usleben Diamant, og paatvungen Dannelse uden oprindelige Anlæg frembringer de meest jammerlge Figurer."²¹⁹ Dette kan heilt klårt sjåast i samband med Vinjes dannelsingsprosjekt meir generelt.

I artikkelen "Digtning" frå 1851 finn vi eit forsvar for ein meir realistisk dikting, ei dikting som ikkje er til berre for si eiga skuld, men har tilknytingspunkt til verda:

Den lyriske Poesi, i sin reneste Umiddelbarhed og musikalske Skikkelse, bliver med al sin Hjertelighed og Ynde tilsidst trættende, medmindre den knyttes til en bestemt Gjenstand eller Fortælling, hvorom den kan slynge sig som Ranken om sin Stængel. [...] Uden en saadan Bærer er den en Sjæl uden Legeme, en Flagren, der somoftest taber sig i en abstrakt Taageverden. [...] man bør holde sig til det virkelige Liv, skal man ikke staae i Fare for at arbejde hen i Veiret.²²⁰

²¹⁵ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 23.

²¹⁶ Same stad.

²¹⁷ Same stad, s. 23-24.

²¹⁸ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 25.

²¹⁹ Same stad.

²²⁰ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 27.

Berre ved å halde seg til røyndommen på eit eller anna vis kan diktinga få varig verdi. Eit slikt forsvar for det reelle kjem stadig att i Vinjes estetiske tenking. Med "realisme" meinast ikkje på nokon måte "naturalisme", det er ikkje snakk om ein mimetisk kunst i den forstand. Det er derimot slik at det konkrete (reelle) står i eit dialektisk forhold til det abstrakte (ideelle). Kunsten skal mediere mellom desse polane. Eit typisk romantisk syn på diktaren er at han er eit geni, ein profet eller ein sjåar som skriv om dei ævelege ting. Wergeland blir til dømes ofte karakterisert som ein profet. Men Wergeland var òg engasjert i si eiga samtids politikk og samfunnsspørsmål.²²¹ Vinje på si side var journalist, bladmann og talar. Eit diktarsyn som står i motsetnad til eit universalromantisk syn til dømes, er ei forståing av diktaren som politiskar, journalist, retorikar eller demagog. Diktinga skal ha relevans for samtida, historia, samfunnet. "Denne særegne realisme, en realisme farvet af en harmoniserende idealisme, "Virkeligheden idealiseret" med Heibergs ord, har senere fået den rammende betegnelse "poetisk realisme".²²² Det er innanfor eit slikt kunstsyn at vi kan plassere Vinje.

Vinje gjev her uttrykk for tankar frå Lessings *Laokoon*; truleg har han dei frå Heiberg:

Ville derfor vore Diktere [...]skrive Noget, som skal overleve dem, saa maa de ophøre med at skrive "Aften- og Morgenstemninger, Skovbække, Solnedgange, Foraarsnyn, Naturskjønhed, Midnatsstunder" osv. osv. osv.[...]²²³

Lessing meinte at slike malande dikt, var dårlege dikt. Slike statiske scener er ikkje diktekunstens domene, men billetekunstens.²²⁴

Ein kan òg sjå påverknad frå Hegel og Welhaven i artikkelen "Diktning". Vinje seier at diktverk med bibelske emne er "[...] fra vort Standpunkt, forfeilede og noget nær ulæselige[...]" Her nemner han mellom anna Miltons *Paradise Lost* og Wergelands *Skabelsen, Mennesket og Messias*. Welhavens dom over sistnemnte er svært negativ, og han framhever særleg at den er uleseleg.²²⁵ Vinje forklarar denne uleselegheita med at religionen står over poesien "[...] der alene svæver mellem Himmel og Jord og sætter os blot i en Stemning, saa at vi ane det Himmelske [...]"²²⁶ I *Bretland og Britarne* "trettande

²²¹ Dvergsdal, A.: «Seerens Sang -og Adam-Reins. Implisitt poetikk i Wergelands Digte. Anden Ring (1834)» i Jacobsen (red.) *Bevegelser i skrift. Bidrag til lesningen av Henrik Wergeland*, Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag, Oslo 2000, ss.71-108.

²²² Auring, S. m.fl.: *Dansk litteraturhistorie 5: Borgerlig enhedskultur 1807-48*, Gyldendal, København 1984, s. 243.

²²³ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 27.

²²⁴ Vinje nemner Lessing i *Bretland og Britarne*, *Skrifter i Samling* bd. III, s. 356.

²²⁵ Til dømes: "Udgiveren af nærværende Skrift, der i alle Henseender mener det ærligt med Dikteren, og engang har foresat sig, paa alle tlladelige Maader, at vise ham i hans rette Skikkelse, ansaae det derimod for Pligt, i sit Ansigt's Sved at gjennempløie dette *taagefyldte, bundløse* Verdenshav[...]" [min uth.] Welhaven: *Samlede Verker*, s. 39

²²⁶ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 29.

Brevet", skriv Vinje: "Eg meiner det, at Religion og Skaldskap skulde haldast kvar for seg i denne Veggen [...] Religionen kann vandt verda hægrad av Skaldskapen. Han stender hægre."²²⁷ Vinje seier i ein tale i 1869 at Kunsten "[...] ligg liksom midt imillom Himil og Jord; lenger up kan den ikke koma utan at overskrida si Grense paa den Kant, og ikke heller lenger ned, utan at missa Kunstnavnet."²²⁸ Dette er vel ein hegelsk tanke. *Idealet* er ei foreining mellom anden og materien. I det Hegel kallar den klassiske kunsten er det likevekt mellom anden og materien. Hegel skriv om kunstens grenser:

Når vi således på den ene side innrømmer kunsten en slik høy stilling, så må vi på den annen side ikke unnlate å minne om at kunsten allikevel ikke - hverken ut fra sitt innhold eller sin form - er den høyeste og absolutte måte hvorpå ånden bringer sine sanne inesser [sic] til bevissthet. For nettopp på grunn av sin form er kunsten begrenset til et bestemt innhold. [...] Bare den del av sannheten som selv streber mot det sanselige, kan bli ekte innhold for kunsten, slik tilfellet f. eks. er med de greske guder.²²⁹

Derfor når kunsten si høgste form i den klassiske kunstforma som er "[...] den frie adekvate utformning av idéen i den ytre form som idéen ifølge sitt eget begrep passer til, og som den følgelig kan bringes i fri og fullkommen samklang med."²³⁰ Denne ytre forma er den menneskelege skapnad for "[...] ånden bare kan framstå sanselig på en adekvat måte i en kropp, en skikkelse."²³¹ Gudane, verdsessensen, blir framstelt i menneskeleg skapnad, og verda speglar dermed menneskesinnet.²³² Den klassiske kunstforma representerer det høgste kunsten kan oppnå, men han er likevel mangelfull. Dette skyldast ein "[...] mangel eller begrensning ved selve kunsten."²³³ I Hegels hierarki står altså ikkje kunsten på det høgste trinnet. Det høgste trinnet når anden når han er kommen til full erkjenning av seg sjølv, når han er vorten absolutt. Hos Hegel er kunst og religion nært knytt saman, men religionen står over kunsten i hierarkiet. Den absolutte erkjenninga kan verken nåast gjennom kunsten eller religionen, men berre gjennom filosofien. Det er tanken som er andens vesentlege natur.²³⁴ Det sanslege kjem i andre rekka.

I meldinga av Aasens "Ervingen" skriv Vinje at det er særleg folkevisdommen og karakteranes "Kjærnesundhed" som berger stykket.

Det er bedst med én Gang at sige, at Stykket er af Ivar Aasen, for at Folk kan vite, at det er fornuftigt. At bruge Ordet fornuftigt om et Theaterstykke kan forresten misforstaaes, da man

²²⁷ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 362-363.

²²⁸ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 191.

²²⁹ Hegel: 1986, s. 23.

²³⁰ Same stad, s. 101.

²³¹ Same stad, s. 102.

²³² Inwood, Michael: "Hegel" i Gaut, B. og Dominic McIver Lopes (ed.): *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London and New York 2001, s. 68.

²³³ Hegel: 1986, s. 103.

²³⁴ Malmanger, M: *Kunsten og det skjønne. Vesterlandsk estetikk fra Homer til Hegel*, Aschehoug, Oslo 2000 s. 297.

derved ligesom kunde sige, at det ikke var poetisk, hvilket dog maa være Hovedsagen. Jeg vil derfor bruge et andet Ord og kalle det allgildt (objektivt vilde Filosofer og andre kunstige Folk sige), hvilket efter Ordet vil sige, at det er gilt, har Gyldighed for Alle. Det er givet efter en Lov, som alle maa lyde; man kalde det Fornuftens eller Poesiens, det gjør intet til Sagen, naar man mener det Rette med det.²³⁵

Koplinga poetisk-fornuftig er sentral her. At noko er poetisk vil seie at det er fornuftig og dermed òg sant. Dette er heilt i tråd med den estetiske norma innanfor den poetiske realismen.

I forordet til «Storegut» gjer Vinje seg igjen til talsmann for ei meir realistisk dikting. "Det er ei sann Soga det, som stend i denne Boki [...] Dette at Soga er sann i sine store Drag, er det som etter mi Meining maa gjeva Diktet sitt meste Verd; for Smak og Stil skifta um, men historiske Grunnevene vara." Men Vinje er ikkje nokon naturalist eller "rå" realist. "Det er nokot idealiserat[...]"²³⁶ Det vart allereie i samtida innvendt at det slett ikkje er dei historiske "Grunnevene" som gjev *Storegut* si verd²³⁷. Ein slik dom må ein kunne seie seg einig i. Arild Linneberg meiner at forordet til *Storegut* skal lesast ironisk: "[...] ironikerens forord: "dette er så sant som det er sagt" er den elementære retoriske figuren - for en ironiker som forstiller seg." ²³⁸ Om ein les forordet slik, blir spørsmålet om realisme i diktinga meir komplekst. Diktinga kan vere *sann* og *realistisk* sjølv om det som står ikkje er *sant* i ei meir enkel forståing av ordet. At noko er sant treng ikkje tyde at det viser til verda slik vi ser ho. Det kan like godt tyde at det er eksemplarisk. Det sanne er ikkje naudsynleg verda slik ho umiddelbart står fram for oss. Verda slik ho trer fram for oss, er ikkje verda slik ho verkeleg *er*. Vesen er ikkje det same som skinn. Dette føreordet illustrerer at Vinje såg føre seg ei realistisk, men idealisert dikting. Det realistiske må med andre ord vere gjennomreflektert.

5.5. Vinjes eigen prosa - estetisk, eller rein journalistikk

Eg har stadig teke opp spørsmålet om genre, og då særleg forholdet mellom prosa og lyrikk. Vinje gjev sjølv ei "rettleiing" for korleis han meiner prosaen hans skal lesast. Rettleiinga er truleg eit svar på klagingar om personangrep. Dette er interessant, for her kjem Vinje nettopp inn på spørsmålet om grensene mellom ein estetisk og ikkje-estetisk tekst. Vinje skriv:

Naar eg derimot som tidast slær inn paa Løgi, kjem eg inn paa ei onnor Side, som slett inkje maa blandast med den aalvorsame, for daa er eg inne paa det sokallade æsthetiske, altsø komen

²³⁵ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 177.

²³⁶ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 256.

²³⁷ Sjø Reidar Djupedals etterord til *Storegut* utgjeven 1968 av Noregs Boklag, s. 128 for gjennomgang av samtidas mottaking.

²³⁸ Linneberg: *Norsk litteraturkritikks historie 1770-1940*, Universitetsforlaget, 1992, s. 316.

yvir fraa Livet til Kunnsti, fraa det juridiske og moralske til denne rumstore Tankjen, som etter Græsk er kallad det æsthetiske; Grensa millom desse Tankar er ikki greid, og derfor blandast dei tidt ihop, so det berre er Utkantarne, som ero klaare; og det er denne Ugreida, som gjerer Ugreide millom Dølen og mange Lesarar²³⁹.

Ved å hevde at ein del av prosaen er estetisk og ikkje journalistisk alvor, kan Vinje såleis rettferdiggjere og forsvare dei meir kvasse sidene av si skribentverksemd. Men også her strekar han under at sjølv det estetiske må stå i forhold til røyndommen: "At halda seg til den nakne Tankjen (det abstrakte Begrep), som Philosopherne segja, er Toku, elder rettare, det er som Folket segjer om slikt: "fullt af tomt."²⁴⁰ Igjen kan vi sjå kontrasten til eit romantisk diktarsyn, men samstundes kan ein tolke "det æsthetiske" som generalisering. I den estetiske "modus" kan det konkrete og det spesielle hevast opp til eit høgare, meir "eksemplarisk" nivå. Interessant her er det òg at det estetiske blir ekvivalent med "denne rumstore Tankjen". Det at det estetiske feltet er rommeleg, vil vel seie at her er det plass for "Mannatanken" å utvikle og utfalde seg. Lina til språkfilosofien er her openberr. Vinje nemner ikkje her at tekstar som ein i utgangspunktet vil ta som estetiske, altså dei på vers, kan ha eit ikkje-estetisk, altså til dømes politisk, innhald. Vinjes eigen dikting kan i høg grad tene som døme på dette: Ein del av Vinjes versifiserte produksjon kan ein kalle høvesdikting eller politisk-retorisk dikting. Det er dikt som fyrst og fremst tener eit føremål i ein retorisk samanheng, og er difor ikkje *lyriske* i ei romantisk forståing av ordet.

5.6. Kunstkritikk

Vinje skreiv om mange av si samtids forfattarar og kunstnarar. Eg har allereie vore innom Vinjes omtale av mellom anna Myllarguten, A. Munch og Aasen. Det skiljet eg har sett mellom allmenn estetisk tenking og "praktisk" kritikk er som sagt noko kunstig. Her skal eg gjere greie for Vinjes omtale av Ole Vig, Bjørnson, Welhaven, Ibsen og Thorvaldsen. Eg skal freiste å sjå desse meldingane i samanheng med det er har skrive ovanfor.

5.6.1. Ole Vig

Vinje skreiv om Ole Vig (1824-57) allereie i 1851 i artikkelen "Digtning" som er ei melding av *Norske Bondeblomster*. I 1859, to år etter Vig er daud, skriver Vinje igjen om han. Det Vinje framhever som positivt hos Vig er særleg den enkle stilen hans samt at han er folkeleg. "Styrken hans var nokot Løgi ender og daa, og framfyr alt det endeframme og greide norske Vit, som tidt i det, han skreiv, kunde hevja seg til Sagastil."²⁴¹ Det er det

²³⁹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 267.

²⁴⁰ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 268.

²⁴¹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 319.

norrøne, det norske "Vit", det enkle, klåre og endeframme som er viktig ved Vig, altså dei meir "klassiske", rasjonalistiske sidene. Problemet med Vig er mellom anna at han er *for* folkeleg. Han har ikkje den kunnskap som skal til. Samstundes er dette eit gode: "Han stod liksom *midt imillom* Folket og dei lærde, og var soleides ein høveleg Bindeled millom deim. Og i dette seter eg hans største Værd og boklege Vyrndad. [mi utheving]"²⁴² Vinje framhever denne midt i mellomposisjonen, det medierande ved Vig. Språket hans er "[...] ein Millomting. Det var ein Millom-Norsk, kann Ein segja, ein Norsk utan Vitenskap [...]"²⁴³ Denne mellomposisjonen gjer at Vig var ein "[...] høveleg Yvirgangsmann for si Tid (som vi nok alle ero kvar paa vaart Vis), og denne Fotstaden (Standpunctet) hans i vaar Maalvokster gjerer honom til ein so merkjeleg Mann, at han maa minnast baadi vel og lengi [...]"²⁴⁴ Igjen ser vi korleis Vinje strekar under det historiske og det prosessuelle. Vi er alle overgangsmenn, vi lever i vår tid og er merka av ho. Vigs mål utgjer eit standpunkt i ein uferdig prosess.

5.6.2. Arnemeldinga

Denne sterkt ironiske meldinga har vore gjenstand for ein del debatt, særleg av di den er et åtak på nasjonaldiktaren Bjørnson. Essayet blir ironisk av di Vinje let Bjørnson ha intensjonar som han openbart ikkje hadde. Ironien kan her seiast å ha eit dialektisk føremål, den skal føre tanken, estetikken vidare, utover Bjørnsons horisont. Øivind T. Gulliksen peiker på at Vinje brukte ein slik ironi allereie i den første artikkelen han fekk på trykk, nemleg meldinga av K. O. Knutzens bok *Christelige Fortællinger til Brug ved Siden af Religionsundervisningen i Almueskolerne*. Meldinga stod i *Morgenbladet* i 1847. Gulliksen seier: "I et par korte glimt bruker han det som skulle komme til å bli et viktig kampvåpen for han i de velkjente anmeldelsene at Bjørnsons *Arne* og Ibsens *Brand*, nemlig den strategien som går ut på å late som om boka er parodi, det han seinere kalte "skalkeherming"²⁴⁵ I "Arne" posisjonerar Vinje seg og han maskerer seg på ironikarens vis for å få fram kor utilstrekkeleg Bjørnsons tekst er. Her ser vi korleis ironi og dialektisk tenking "går saman". Dei ironiske strukturane er ganske komplekse i Arnemeldinga, men

²⁴² Same stad.

²⁴³ Same stad.

²⁴⁴ Same stad.

²⁴⁵ Gulliksen, Geir: «Papariteologi» i Glomnes, E. m. fl. (red): «*At føle paa Nationens Puls*», Novus forlag, Oslo 1992, s. 75.

eg vil ikkje gå nærare inn på dette her.²⁴⁶ Eit stikkord for å forstå ironien er kontekstualitet. Lesaren må kjenne konteksten for fullt ut å kunne delta i ironikarens "fellesskap".

Meldinga av Arne er ein regelrett slakt, og denne slaktet har tradisjonelt vore forklart med Vinjes og Bjørnsons forhold til kvarandre på eit reint personleg plan. Vinje kan skrive nedsettande om Bjørnson:

Med Pennen han ikring seg slær, / men reint for litit leser han; / og derfor Rosen sin han fær / af Folk som likso litit kann.²⁴⁷

Det høyrer dessutan med at Bjørnson rett før Vinje si melding av *Arne* sende eit brev til Vinje, der han ber om at Vinje må vere forsiktig i si omtale av boka.²⁴⁸ Dette utgjer ein del av biletet. Vesentlegare er det nok å gripe tak i dei konfliktane som ligg i det reint estetiske usemjene. Det er i alle fall dette, og ikkje det private forholdet mellom Bjørnson og Vinje eg finn mest interessant.

Kver Person, som verd nevnt i ei Bok, maa vera eit Drivhjul med; men naar no Hjuli rulla hit og dit og utyvir Bakken utan Haand til at styra deim, so maa vi segja, at den Diktaren ikki endaa hever lært Staveboki (ABC) til Dramaet, Romanen osv.²⁴⁹

Bjørnson har ikkje styring på si eigen forteljing. Arild Linneberg meiner at "[l]atterliggjøringa av Bjørnson nærmer seg nesten pastisjer over Horats' og Boileaus ditto kritikker av ukyndige diktere som ikke kjenner diktekunstens håndverk."²⁵⁰ Kunst er det som er utført med "kunnen", og det manglar Bjørnson. Hjulmetaforikken går stadig att hos Vinje, og den kan særleg knytast opp mot Vinjes tenking omkring framsteget, historias gong.²⁵¹ Her ruller hjula hit og dit: *Arne* er ikkje ei forteljing med klar utvikling. Linneberg skriv at det Vinje påviser hos Bjørnson er melodramaet, altså "fransk smak", representert i Norden av til dømes H. C. Andersen.²⁵² Det franske (i alle fall når det gjeld estetikk), som vi og skal sjå i omtala av Welhaven og Wergeland (nedanfor), blir for Vinje ein negativ pol som står som ein motsetnad til det norske og det germanske. Vinje skriv at Bjørnson parodierar dei "som liva af Wergeland" og dei

[...] som herma etter den danske Diktaren Andersen, liksom i det Heile alt tilgjort (affecteret) fær eit drepende Slag. [...] han helder paa med dette sama Andersenske Smaaplukk, som er trengt so inn i vaare Lesarars Smak, at dei finna det so fagert ("deilig"); og for no med ein

²⁴⁶ Sjå Helland, Frode: "Nokre merknader omkring ironi som språkleg fenomen" i *Norskraft* nr. 62, 1990, s. 87-102 for korleis ironien fungerer i denne teksten.

²⁴⁷ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 175.

²⁴⁸ Sjå Middtun, Olav: "Bjørnson og Vinje" i *Menn og bøker*, Det Norske Samlaget, 1963a, s. 38-81 for det personlege forholdet mellom Vinje og Bjørnson. Brevet frå Bjørnson til Vinje er gjengjeven i kommentarane til *Skrifter i Samling* band V.

²⁴⁹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 342.

²⁵⁰ Linneberg: 1992, s. 250.

²⁵¹ Sjå *Ferdaminni*, s. 2 : "Der er ei Livsens Aand i Hjulom", som Profeten talar om." Sjå òg Østerud: 1987b.

²⁵² Linneberg: 1992b, s. 244-245.

Gong at gjera Folket godt atter af denne Sjukdomen lèt han, som er ein so norsk Mann, det heile Folk lengi tru, at dette just var norsk!²⁵³

Her ser vi uttalt kontrastane mellom det "deilige" "Andersenske Smaaplukk" og det norske. Det norske er noko anna, det er ikkje "deilig". Det norske har sitt mønster i til dømes Tormod Kolbrunarskald som kan døy "[...] med Vitløgi (Vittigheder) paa Tunga, og vitløgja aat sine eigne Hjarterøter."²⁵⁴ Eit nasjonalt estetisk ideal, må i nokon grad spegle "nasjonalkarakteren". Det norske (og dessutan islandske og norrøne) idealet finst hos gutar som Tormod Torbrunarskald, og er noko heilt anna enn småsøte danske historier.

Vinjes melding av Arne har vorte tolka på mange vis. Sentral har diskusjonen omkring dei overordna estetiske ideala vore. Francis Bull skriv i litteraturhistoria at:

I sin iver for å ramme Bjørnson kom Vinje ut for visse logiske vanskeligheter med de estetiske teorier for den såkaldte "poetiske realisme": snart hånte han fortellingen om Arne fordi den var altfor romantisk, sentimental og affektert, snart klaget han over at den var så krass og realistisk at man måtte grøsse over en slik "Raasmak og Raatev".²⁵⁵

Det Francis Bull gjer her er å gå til åtak på sjølve den estetiske norma som Vinje legg til grunn for sin dom. Dei "logiske vanskeligheter" er ikkje grunna i Vinjes "iver for å ramme Bjørnson." Dersom ein skal snakke om "logiske vanskeligheter", må ein i alle fall streke under at dei er nedfelt i sjølve den estetiske tankegangen. Ein kan nok mistenke Bull for å feillese Vinje "i sin iver for å" berge Bjørnson frå Vinjes knusande kritikk.²⁵⁶

Det er mediering som er stikkordet her. Vinje tar eksplisitt opp fråga om tilhøvet mellom om ideal og røyndom i kunsten i meldinga av *Arne*:

Det er eit stort Spursmaal i Vænleiks-læra, om Diktaren, Maalaren elder ein annan Kunstnare skal taka Livet og gjeva det ifraa seg atter liksom Spegilen, elder om han skal selda og skira (idealisere) det soleides, at alt stygt og loglaus feller burt og berre imillomaat brukast til Spotteverk, elder som Maalaren brukar Skuggen til at gjera Ljoset endaa bjartare. [...] Det aalmenne Folkevit maa segja: vi hava nok af Styggedomen i Livet med det vi dagstødt sjaa, om ikki Kunnstaren skal taka slikt med, for skal han ikki upplyfta vaar Tanki, so kunna vi vera honom forutan.²⁵⁷

Poenget er ikkje fyrst og framst *kva* som blir framstelt, men *korleis* det blir framstelt. Ei skildring av sjølve djevelen kan vere god og etisk. Men reint naturalistiske og råde skildringar er det ikkje plass til.

²⁵³ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 325.

²⁵⁴ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 164.

²⁵⁵ Sitert etter Østerud: 1987b, s. 255.

²⁵⁶ Erik Østerud kommenterer Bulls utsegn slik: "Det er ikke selvmotsigelse; det er anvendelse av dialektikken som refleksjonsfigur på forholdet mellom idé og virkelighet, et av tidens store estetiske stridsspørsmål; løsningen lå i den medierende "poetiske realisme"." (Østerud: 1987b.)

²⁵⁷ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 333.

Dei beste Kunnstnarar hava ogso til alle Tider vorit oppkloarande (idealiserende), og naar dei hava maalat Djevelen i Dikt elder paa Lereft, so hava dei gjort det med slik Dugleike og Uppkloaring, at Ein liksom kunde sjaa det gode gjennom denne vonde stygge Mannen.²⁵⁸

Denne kritikken av *Arne* inngår i ein vidare estetisk kontekst. Bjørnsons naturalistiske tendens i enkelte parti av *Arne* høver like lite inn i denne estetiske tenkinga som ”fransk smak” og melodrama og andersensk eventyrstil.

5.6.3. Welhaven og Wergeland

I meldinga av "En Digtsamling av Welhaven" i Dølen 4. desember 1859 skriv Vinje at Welhaven er meir nasjonal enn Wergeland. Han grunnar dette i at "Wergeland er forsovidt meir fransk og italiensk en norsk", han er altså ikkje *germansk* eller "gresk", og at:

Wergeland komlar ihop romerske "Kollonnader" og "Portaler" med norske Stabursstolpar, som ero krotade ut med Kniv og Beitill. Han hengjer tidt den norske Kufta utanpaa den romerske Toga, og daa Togaen er sidare, so seer Ein ei raud Remse rund ikring hanga undan. Han leter "Seraphen" og Gjætslegjenta med Ludren sin spila ihop. Lange tyske Setningar, franske, latinske og norske Ord, som tidast villt bokstaverade, svinga og dansa Cancan og Halling, det er ei fløymande fyssande Aa, som gjørmar upp og fører med seg Stein og Stake og sunderbrotne Tre, men den skirande klaare norske Aa er det ikki [...]²⁵⁹

Dessutan er Wergeland "[...] ein av dei nyare Dikttrarar, som Folket seinast kann hyggja seg med, af di hans heile Tankegang er for ugredid og uppskruvad."²⁶⁰

Welhaven derimot er nasjonal av di det er "liksom meir meltad (fordøiet) det, som Welhaven ferer med"²⁶¹ Her kjenner vi att metaforikken frå døma eg trakk fram i samband med danninga. Wergeland har ikkje klart å "melta" eller "smelta" det framande og å gjere det til sitt eget slik Welhaven har klart. Det framande blir for Wergeland noko ytre og ikkje inderleggjort. Wergeland er med eit ord *udanna*. Welhaven er "greidare" og "kloarare", kort sagt meir folkeleg, norsk og dermed også klassisk, men på ein annan måte enn Wergeland, nemleg med sitt edle einfald og sin stille storleik, for å tale med Winckelmann. Vinje set opp Aasen som mal for god nasjonal kunst: "Klaart og ljust maa fyrst og fremst den norske Mannen hava det. Liksom i Fjøllbekken maa ein sjaa kver litin Smaastein paa Botnen. Derfor er ogso I. Aasen so makalaus Norsk."²⁶² Ein kan seie at Vinje i nokon grad tek over Welhaven sin resepsjon av Wergeland i det dei legg dei same estetiske ideala til grunn for si vurdering: Det som har estetisk verd er det klåre, det reine, det enkle eller "einfaldte" (det som er folda berre ein gong) og det som er ublanda ("Wergeland komlar ihop romerske "Kollonnader" og "Portaler" med norske Stabursstolpar

²⁵⁸ Same stad.

²⁵⁹ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 383. Sjå dessutan kapitlet om danning.

²⁶⁰ *Skrifter i Samling*, bd I, s. 383.

²⁶¹ Same stad.

²⁶² *Skrifter i Samling* bd. I, s. 381.

[...]). Welhaven sin kritikk av Wergeland går i høg grad nettopp på den mangelen på klårleik som han finn i dikta til Wergeland.²⁶³ Andre stader gjev Vinje uttrykk for ei meir positiv vurdering av Wergeland, men det er meir av politiske enn av estetiske årsaker.²⁶⁴ Allereie i 1851 har Vinje gjort seg opp denne meir negative haldninga til Wergeland:

Selve Oehlenschläger og Tegnér, - jeg vil nu ikke tale om Wergeland - formaaede ikke at skrive for Folket i den mest udstrakte Forstand; der skal iallefald en Smule Dannelse til for at forstaae dem.²⁶⁵

Wergeland er for elitistisk, og innanfor Vinjes tankar om danning og demokratisering av kunsten blir Wergelands dikting feilslått. Slik omfattar dannelsingsomgrepet både det estetiske feltet og det politiske.

5.6.4. Brand og Brandpoesi

Også Ibsen blir gjenstand for Vinjes kritikk. I byrjinga av meldinga av *Brand* gjer Vinje greie for den teknikken han hadde nytta i meldinga av Arne. Han seier at han òg må ta *Brand* slik. Om både Bjørnson og Ibsen skriv han: "Dei meina det aalvorsamt, men midt i Aalvoret sit maa dei synas for den klokare Mannen skjemtefulle. Philosophisk talat, so ero dei subjektivt Tragiske, men objektivt Komiske."²⁶⁶ Meir enn nokon annan Vinje- tekst illustrerer denne korleis Vinje kler av dei som lever med ein illusjon om å kunne overskoda det heile frå sin posisjon, sette seg i Guds stad så å seie. Difor oppstår ein ironisk situasjon: "Det er netup Motsetningi millom det ein Mann vil vera, og det han er, som er mest flirande."²⁶⁷ Intensjonen fell ikkje saman med verknaden.

Brand er ein kritikk av "det halve". På slåande vis skriv Vinje før han byrjar analysen av verket:

[...] før eg las "Brand", meinte eg, at der aldri kunde koma meir ut en ein Mann af tridje eller andre Rangen, om Bjørnson og Ibsen vardt ihoplagde [...] Men no efter at hava leset "Brand" maa eg *halvt* tru, at Ibsen vilde kunna hava voret den eine Storenden af ein stor Mann.²⁶⁸ [mi uth.]

Vinje tek utgangspunkt i tematikken til verket han skal skrive om for å seie noko om Ibsen sjølv. Ibsen kan, ironisk nok, i høgda berre utgjere ein halvpart av ein stor (heil) mann. I tråd med sin Hegel-inspirerte tenking kan ikkje Vinje akseptere at ein aleine skal kunne representere sanninga. Det einsidige blir gale: einkvar prosess treng eit korrektiv.

²⁶³ Welhaven: *Henrik Wergelands Digterkunst og Polemik ved Aktstykker oplyste, Samlede verker* bd. III, Oslo 1991.

²⁶⁴ Til dømes i essayet "'Campbellerslaget' 20 Aar efter" frå 1858, *Skrifter i Samling* bd. I ss. 219-222.

²⁶⁵ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 31

²⁶⁶ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 188.

²⁶⁷ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 189.

²⁶⁸ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 182.

Vinje kritiserer elles *Brand* for å vere *for* idealistisk og ikkje i tilstrekkeleg grad halde seg til røyndommen. Her er med andre ord ein ubalanse. Men om ein tek *Brand* som satire, blir diktverket ikkje så galt likevel: "Som Satire over Villskap i Smak er derimot Diktet stort og gripande."²⁶⁹ Vinje viser her igjen den makta lesaren har. Det er opp til lesaren å leggje meining i teksten. Han er klar over at han i høg grad les mot forfattarintensjonen, han er ein usympatisk lesar så å seie. Til ein viss grad kan ein seie at han ikkje *les*, men *brukar* tekstane.

Med utgangspunkt i *Brand* lagar Vinje ordet "Brandpoesi" i ein eigen artikkel. Det er "[...] Navnet paa den Slags Dikning, som er leid og sinnat og skjeller og smeller paa alt det, som til er og vel so det."²⁷⁰ Han vid ut denne brandmetaforikken: "Det eine Navnet dreg det andre efter seg, og derfor verdt det sagt om Folk som lika dette Slags Brandpoesi og ero gretne paa Livet, at dei standa i Brandcorpset og fara med Brandvæsen."²⁷¹ Kort forklart er ein slik "brandpoesi" slik eg les det, ein poesi som manglar det store perspektivet på livet og er for individualistisk og snever. Poesien må løfte opp dei individuelle problema og samtidas konkrete "småproblem, og sjå dei i eit nytt lys." Ordleiken her minner veldig om den vi såg i "Kaffe og Tobak".

5.6.5. Thorvaldsens museum²⁷²

Dette stykket rommar i og for seg ikkje mykje kunstkritikk, men eit sentralt estetisk problem blir omhandla her, nemleg tilskodarens haldning til kunstobjektet. Vi såg at tilhøvet mellom interesse eller nytte og kunstrøynsle vart diskutert i *Ferdaminni* i samband med det sublime. I "Thorvaldsens museum", som er ein del av skildringa av *Studentferdi til Kaupenhavn* 1862, kjem det same temaet opp igjen. Stikk i strid med ei kantiansk kunstforståing skriv Vinje:

For alt det Goethe og vist mange Andre segja, at det er dyrisk at sjaa paa det nakne Kunstverk med den minste Tanke av sanseleg Lyst, so trur eg endaa, at me Alle meir eller mindre og daa helst den nyvaksne Ungdom ero so dyriske. Du kann segja somykit som Du vil, og gjera deg so rein som ein Gudsfugl, Du kjenner endaa at Du er eit Menneske, naar du seer paa alle desse Billætstytur og Maalarstykki, helst alle desse store kjøtfulle paa Christiansborg Slot. Historisk er det og, at i Riki, der denne Kunstsans var størst - Grækarland og Italia ero gode Exempel - der var og Lauslivnaden størst.²⁷³

Ei estetisk erfaring er ei sanseleg (interessert) erfaring. Dette synet svarer meir til Schlegels tankar i *Studiet av den greske poesi*. Han meinte at moderne kunst, av di den manglar den

²⁶⁹ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 193.

²⁷⁰ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 212.

²⁷¹ Same stad.

²⁷² Sjå Skard: 1938, s. 249-254.

²⁷³ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 111.

antikke kunstens objektivitet, må tale til sansane. Den moderne kunsten må vere interessant. Vinje stoggar ikkje ved den moderne kunsten, ser det ut til. Også den antikke, eller klassisistiske talar til sansane. Vinje steller opp "Aalmugamannen", antikk litteratur og bibelen som motsats til den moderne kunstforståinga. Desse har ein meir beintfram og naiv haldning til det sanslege:

Aalmugamannen [...] teker det med Fridomen i Munnen som alle forne eller antike Literaturer sosom vaar eigen gamle, den romerske og græske, og kvifyre ikki taka Bibelen med, som sant er? For me hava vist Alle høyrte nokot slikt, som at "Bibelen er uanstændig for Damer."²⁷⁴

Vinje plasserer med andre ord også bibelen mellom dei naive kunstverka, side om side med den norrøne og den greske litteraturen. Interessant er òg det *estetiske* blikket Vinje har på sjølve bibelen. Han ser bibelen som eit kunstverk på lik line med Homer og Edda.

5.7. Konklusjon

Det har vist seg å vere vanskeleg å plassere Vinjes estetiske tenking i ei bestemt retning. I alle fall dersom ein tenkjer i motsetnadsparet romantikk og realisme. Han låner litt frå romantisk estetikk, og han seier ting som er motstridande med ein slik tankegang. Han er tydeleg inspirert av både Welhaven og Monrad, men står ofte i opposisjon til dei òg. Nokre hovudtrekk kan vi stille opp: Vinje var i det heile rasjonalist og ikkje romantikar. Han meinte kunsten ikkje var lausriven frå verda, kunsten skulle vere realistisk, men ikkje ei rå etterlikning av naturen. Dette kan vi plassere innanfor eit hegelsk skjema der både anden og det sanslege inngår i kunsten. Den litteraturhistoriske "epoken" som vi lettast kan plassere Vinje i er den poetiske realismen, som nettopp kan sjåast på som ei mediering mellom abstraksjonane til universalromantikken og ein meir naturalistisk tendens. Vi kan merkje oss ei gjennomgåande *demokratisk* haldning: Kunsten skal vere folkeleg, han bør vere tilgjengeleg for eit større publikum, ikkje berre eliten (jf Welhaven-omtalen). Her kjem naturleg nok det politiske og det retoriske inn i biletet. Som vi skal sjå er mykje av Vinjes "lyrikk" voven inn i ein retorisk samanheng, han er politisk og engasjert. Perspektivet er vidt, det estetiske feltet høyrer med innanfor dannelsingsomgrepet til Vinje.

Vinje nærer tilsynelatande ein rasjonalistisk skepsis til det sublime. Likevel, når det kjem til stykket, er det det sublime i kunsten som gjer kunsten stor. Det sublime i naturen har, som vi har sett, òg vore gjenstand for refleksjonar i Vinjes tekstar. Her meiner eg at vi kan sjå ein del motstridande trekk, og her finst ein heil del ambivalens her. Det er desse trekka i Vinjes kunsttenking, dei som stikk seg ut frå eit heilskapeleg, tradisjonelt bilete, som gjer

²⁷⁴ Same stad.

Vinjes tankar så spennande. Kanskje kan ein seie at han på sitt sedvanlege dialektiske vis freistar å skape ein syntese mellom diametrale motsetningar. Det er sjølve rørsla, det framskridande som i fyrste rekkje er viktig, ikkje den eine eller den andre posisjonen.

6. Poesi

Vinje si lyriske dikting kan ein tilsynelatande lett plassere innanfor ein estetisk horisont der omgrep som forsoning, resignasjon og enkel klårleik er sentrale. Det er i lyrikken ein har funne den «heile» og «rette» Vinje, og det med god grunn. Leif Mæhle skriv om diktet "Langs ei Aa": "Med si enkle, klare form må det vera rett å karakterisere det som eit klassisk drag, eigentleg i slekt med det intellektuelle som vi har sett i andre Vinje-dikt."²⁷⁵ Formmessig er Dikta til Vinje strengt komponerte, gjerne etter godt etablerte versemål som heksameter ("Vaaren", "Attende til Antiken", "Eit Liv", "Dragsmaalet") og ottava rima ("Ved Rundarne"). Vi finn lite av wergelandsk-romantiske formbrot.²⁷⁶

Vi har sett at mykje av Vinje-resepsjonen har vore sterkt bunde til genre og at Arild Linneberg på si side gjerne vil oppheve det skiljet som har vorte dregen mellom lyrikaren og essayisten Vinje. Eit påfallande trekk ved Vinjes lyriske produksjon er den store mengda korte, epigrammatiske og ordspråkaktige dikt. Desse kan kanskje vere freistande å setje i samanheng med epigramdiktinga til det Norske Selskap i København, og såleis òg ein klassisistisk tradisjon. Svært ofte står desse inne i ein prosatekst for å streke under eller generalisere eit poeng i prosateksten. Ein kan seie at dei står i ein retorisk kontekst. Eg har tidlegare nemnd at ein stor del av dikta til Vinje kan karakteriserast som agiterande eller politisk-retoriske. Dei er ikkje det ein tradisjonelt vil kalle lyriske. Vinje introduserer ofte desse dikta med formuleringar som: "Eg kvad eingong om det" eller "Med alt dette maa eg endaa kveda:". Desse introduksjonane minner om dei ein finn i islendingesogene.

Olav Midttun har samla dikta (i alle fall dei på landsmål) i eit band i *Skrifter i Samling*. Dette gjer at dikta står fram lausrivne frå sin kontekst. Jon Haarberg og Sveinung Time gjer eit poeng av det polyfone i Vinjes tekstar. Ei slik stadig genreblanding gjer det polyfone tydeleg, men når ein samlar dikta, dreg dei ut frå konteksten sin, forsvinn dette trekket. Dessutan er det slik at nokre dikt vanskeleg lèt seg forstå utanfor konteksten sin. Det er òg slik at det er som "rein" lyrikar Vinje er mest kjend. Få veit kanskje at "Ved Rundarne" er å finne midt inne i eit prosastykke? No skal det seiast at Vinje sjølv samla fleire dikt i *Diktsamling* (1863) og *Blandkorn* (1867).

Eg skal byrje med å sjå litt nærare på nokre av dei dikta som passar best inn i eit meir tradisjonelt Vinje-bilete, det vil seie naturlyrikken. Ei grovinndeling av Vinjes lyrikk kan gjerast slik:

²⁷⁵ Mæhle, Leif: "Noko om lyrikaren Vinje" i Glomnes m.fl. *"At føle paa Nationens Puls"*, 1992.

²⁷⁶ Dei breiaste framstillingane av Vinjes lyrikk gjev Skard: 1938, s. 370-424 og Midttun: 1960, s. 108-133.

1. naturlyrikk (elegisk?)
2. tankelyrikk (gnomisk?)²⁷⁷
3. politisk-polemisk lyrikk og høvesdikt.

Det vil særleg vere vanskeleg å skilje skarpt imellom 2. og 3. Ein kan kanskje seie at dei politiske og polemiske dikta er knytt til noko bestemt, ein særskild historisk situasjon, medan tankelyrikken er meir allmenn, eksemplarisk eller gnomisk om ein vil. Men denne politiske lyrikken, lyrikk som inngår i ein polemisk kontekst har òg svært ofte eit meir allment og eksemplarisk preg.

Leif Mæhle gjer ei liknande inndeling. Han opererer med "1. tanke- og refleksjonslyrikk; 2. personleg og emosjonelt prega dikt, og 3. naturlyrikk."²⁷⁸ Utan tvil kan ein nok lese nokre av dikta til Vinje biografisk, men eg vil freiste å unngå det. Nokre dikt til dømes "Til Pulten min", "Eit Lem er mist", "Fødselsdagen min" og andre er utan tvil naudsynt å tolke mot ein biografisk bakgrunn. Eg er likevel redd at ei gruppering av dikta som opererer med kategorien "personleg og emosjonelt prega dikt" kan lukke dikta i større grad enn ønskeleg. Dei dikta som ein kan lese biografisk er alltid også noko meir enn "statements" frå den biografiske Vinje. Difor vil eg ikkje bruke Mæhles gruppe 2. her. Desse dikta vil eg heller plassere under ei av dei andre gruppene. Det er karakteristisk at Mæhle ikkje har noko som svarar til mi gruppe 3. Desse dikta passar dårleg inn i ei tradisjonell forståing av lyrikk.

I tillegg vil eg sjå spesielt på dikt som kan knytast meir direkte opp mot spørsmålet om antikken, det vil i første rekkje seie dikt i heksameter, men òg andre dikt. Kva tematikk finst i desse dikta? Er forma nøye valt ut i høve til innhaldet?

6.1. Naturlyrikk

Vi såg at Arild Linneberg tala for at det er mogleg å sjå Vinje som ein "førstefasemodernist". Dette kan ein gjere av di medvitet om splittinga er så sterkt til stades i Vinjes tekstar. Linneberg knytte denne modernismen til tysk estetisk tenking omkring hundreårsskiftet 1700-1800. Det er naturleg å trekkje fram namn som Friedrich Schiller og Friedrich Schlegel. Som det kom fram i det førre kapittelet, meiner eg at det er fruktbart å sjå lyrikken til Vinje i eit slikt lys. Eg vil her mellom anna drøfte nokre av dikta opp mot Schillers omgrep elegi og idyll, naiv og sentimental. Kan ein seie at mykje av Vinje si lyriske diktning i schillersk forstand er elegisk? Schiller skriv:

²⁷⁷ "Hovuddraget her [i poesien] som i prosaen er framhaldet av den sterke folkelege forenkling. Språket er i det heile ufløkt og gjennomsynleg, med stor gnomisk fynd [...]" Skard: 1938, s. 384.

²⁷⁸ Mæhle: 1992, s. 11.

Setter dikteren naturen opp mot kunsten og idealet opp mot virkeligheten på en slik måte at framstillingen av de førstnevnete står i sentrum og behaget ved dem blir den fremherskende følelsen, så kaller jeg ham elegisk. [...] Enten er naturen og idealet gjenstand for sorg, nemlig når naturen framstilles som tapt og idealet som uopnådd. Eller begge er gjenstand for glede, idet de forestilles som virkelige. I det første tilfellet får man *elegi* i snevrere betydning, i det andre *idyll* i videste betydning.²⁷⁹

Såret, brotet, avstanden og dauden er sentrale element i Vinjes diktning, men òg overvinninga av dette. Det skjer ofte ei "oppheving" i hegelsk forstand. Perspektivet blir endra og utvida frå det tidslege og forgjengelege, frå "Dagsens Strid" om ein vil, til ein større sfære. I essayet "Mi Livstru" skriv Vinje at "Sjøolve Schiller er full af uforsonade Motsetningar."²⁸⁰ Det er klårt at eit schillersk perspektiv ikkje er tilstrekkeleg. I dikta til Vinje blir idealet skildra som noko som faktisk finst, men ikkje *her* og *no*. Konflikten mellom røyndommen, "Dagsens Strid" og det ideale og ævelege, er sterkt til stades i dikta. I *diktet* blir motsetnadene forsona. *Diktet* gjev rom til det ideale og det ævelege. Eit utgangspunkt for ei slik forsonande diktning er nettopp eit sterkt medvit om at røyndommen ikkje er forsona, men full av motsetnader og splitting. I nokre av dikta trugar forsoninga med å bryte saman i det medvitet om eit uoverkommeleg misforhold mellom ideal og røyndom ser ut til å bli dominerande. Desse dikta kan ein seie får eit meir modernistisk preg.

Eg byrjar med det absolutt mest kjende diktet til Vinje: "Ved Rundarne". Eg trur det er mogleg å lese dette diktet i lys av omgrepet *elegi*. Men dette omgrepet blir ikkje heilt dekkande. Eg vel å unngå å lese det biografisk, og vil heller sjå på dei meir allmenne draga. Diktet er eit av dei klassiske Vinjedikta i dobbelt forstand. Diktet er vorte ein norsk klassikar, ein del av den nasjonale songskatt og tonesett av Grieg. Dessutan er diktet strengt komponert i ein avansert verseform. Det er eit harmonisk slutta dikt, "rundt i kantane", med forsonande avslutning. Noko av det fyrste som slår meg er det *dialektiske* i diktet. Fortida står i eit dialektisk forhold til notida. Dei to tidsplana møtast og verker inn på kvarandre. Notida har noko som fortida ikkje har. Ho er meir «forklaarat». Det vil seie: Eget har no eit refleksjonsnivå det ikkje hadde før.

"Ved Rundarne" har fire strofer med åtte vers kvar. Strofeforma er den italienske ottava rima, eller germanisert, oktavrim. Rimstillinga er i "Ved Rundarne" AbAbAbCC. Dermed kan ein etter rimstrukturen dele inn diktet i to delar: 6 + 2 vers. Hallvard Lie kallar desse delane for demonstrasjonen og konklusjonen.²⁸¹ Dei fyrste seks versa kan etter Lie gje rom for ei roleg utreiing av eit poetisk tema, medan sluttversa konkluderar og gjev eit meir

²⁷⁹ Schiller: 1998, s. 167.

²⁸⁰ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 21-22.

²⁸¹ Lie, H.: *Norsk verslære*, Universitetsforlaget 1967, s. 643.

allment perspektiv. Hallvard Lie diskuterer med utgangspunkt i Vinjes bruk av ei slik gamal og velbrukt strofeform i kva grad dette "etterdiktinga", som Vinje skal ha kalla diktet, er positiv eller negativ i estetisk forstand. Lie konkluderer slik:

Når det gjelder "Ved Rundarne" vil, efter mitt skjønn, vurderingen av "påvirknings"-forholdet føre til et overveiende positivt resultat. På meg virker dette ekko, eller denne "medklingen" av eldre diktning her som en berikelse av diktopplevelsen. Fornemmelsen av å være innenfor en ærverdig kunstnerisk formtradisjon reduserer for min bevissthet på ingen måte diktets virkning som individuelt og personlig kunstverk.²⁸²

Lie klarer her å slå to fluger i ein smekk: Han insisterer på diktets originalitet samstundes som han får kopla Vinje opp mot meistaren Goethe. Denne dommen kjem eg tilbake til, men fyrst vil eg freiste å gje ei tolking av diktet.²⁸³

Fyrste vers i fyrste strofa gjev hovudtematikken: Gjensynet: "No ser eg atter slike Fjøll og Dalar [...]". To tidsplan blir slik oppretta med ein gong: Eit notidsplan og eit dåtidsplan. Det er likskapen mellom desse plana som i fyrste rekkje blir poengtert: Eget ser slike "[...] Fjøll og Dalar, / som deim eg i min fyrste Ungdom saag[...]"²⁸⁴ Her er det likevel noko modifisert: Det står "Slike – som". I neste vers er likskapen sterkare poengtert: "[...] og sama Vind den heite Panna svarar [...]" [mi uth.]. Dåtidsplanet blir i femte verset gjeve stemme og det talar til eget: "Det er eit Barnemaal" blanda med "Ungdomsminni" som talar. Verknaden av dette er at eget blir "[...] tankefull, men endå fjaag." Eg vil her særleg leggje vekt på orda "Barnemaal" og "tankefull". Desse orda konnoterer naivitet og refleksivitet, dermed meiner eg at det blir mogleg å lese diktet mot ein schillersk bakgrunn. I denne fyrste strofa er dessutan det sanselege sterkt til stades. Eget ser, kjenner ("sama Vind den heite Panna svarar"), og høyrer. Gjenkjenninga er altså grunna i sanselege opplevingar som er så sterke at dei invaderer og overvelder eget: "Det strøymer paa meg, so eg knapt kann anda." Opplevinga som blir skildra er i høg grad kroppsleg og sanseleg, og ikkje berre kognitiv.

Andre strofa byggjer ut tematikken i den fyrste. Likskapen og tangeringspunkta mellom tidsplana poengterast. Det blir i fyrste verset klart at det som "strøymer paa" eget ikkje er noko anna enn sjølve livet. Det blir nærliggjande å tenkje på "Ved Rundarne" som eit dikt om den siste timen i eit menneskes liv der, sagt med ein klisje, "livet passerer i revy". I tredje vers blir draumen, gløymsla og dauden innført i diktet. Denne strofa blir sentral i ei lesing av diktet i eit forsoningsperspektiv: "Eg gløymer Dagsens Strid, som fyrr eg

²⁸² Same stad, s. 647.

²⁸³ "Ved Rundarne" er ikkje det eg vil kalle eit opent kunstverk. Tolkingevegane synast få, og tolkinga mi vil ikkje fjerne seg veldig langt frå til dømes lesingane til Skard (1938), Midttun (1963b) og Mæhle (1992 og 93).

²⁸⁴ Alle sitata er frå *Skrifter i Samling* bd. V, s. 156-157.

gløynde, /naar eg mot Kveld af Sol eit Glimt fekk sjaa. / Eg finner vel eit Hus som vil meg hysa, / naar Soli heim til Notti vil meg lysa." Stikkord her blir resignasjon og forsoning med verda. Eget møter dauden som sitt "heim", og han kjem "heim" med "Soli", dvs. opplyst. Spelet mellom den konkrete situasjonsskildringa og det meir generelle, store perspektivet er tydeleg her. "Huset" og "Notti" kan både lesast konkret som eit faktisk hus (ei sæter) og ei konkret natt, og metaforisk som dauden.

Lysmetaforikken bind saman andre og tredje strofa. Tredje strofa opnar slik: "Alt er som fyrr, men det er meir forklarat, so Dagsens Ljos meg synest meire bjart[...]" Her får vi med andre ord ei modifisering av likskapen mellom dei to tidsplana. Trass i all likskapen har noko endra seg. Det er ikkje verda men eget som har endra seg. Også i denne strofa er det forsoninga som dominerer. Eget har på eit vis overvunne verda, "Dagsens Strid": "[...] og det, som beit og skar meg, so det saarat, / det gjerer sjølve Skuggen mindre svart; [...] Forsonad' koma atter gamle Tankar: det sama Hjarta er, som eldre bankar." Likskapen og forskjellen er til stades på same tid. Hjartet som bankar konnoterer lidenskap, men at det er vorte eldre tyder at desse lidenskapane er avdempa. Desse versa er noko paradoksale: Det som var vondt og bittert, det som "skar meg, so det saarat" blir positive element i diktets no-plan.²⁸⁵ Sjølv det vonde får ein positiv verdi i dette perspektivet. Livet kjem attende til eget i eit nytt lys så å seie.

Siste strofa lukkar diktet definitivt. Dei siste fire versa lyder: "Alt minner meg; det minner og det minner, / til Soli burt i Snjoen sloknar ut. / Og inn i siste Svevn meg eingong huggar / dei gamle Minni og dei gamle Skuggar." Diktet munnar ut i total forsoning, dei gamle skuggane "huggar" eget i daudsaugeblikket. Det som var vondt og svart er det ikkje lenger, men kjærteiknar eget inn i den "siste Svevn".

Det negative er sterkt til stades i diktet liksom òg det positive er det. Vi kan ane dialektiske strukturar mellom før og no, dauden og livet, lys og mørke og så bortetter. Men det som skjer er altså at det negative, skuggane, det som beit og såra, blir omtolka ved livsslutten og står fram i eit nytt perspektiv. I eit tilbakeskodande blick kan både det positive og det negative tolkast inn i ei meningsfull forteljing om livet. Motsetnadene har her vorte oppheva. Motsetnadene er ikkje eigentlege motsetnader. Dei er berre motsetnader i ein gjeven situasjon. Det er mogleg å trekkje ei line frå "Ved Rundarne" til dannelsesromanens struktur. Den motgangen som hovudpersonen møter, blir omtolka mot

²⁸⁵ Sjø diskusjon av denne syntaktisk sett tvitydige tekstpassasjen hos Mæhle: 1993, s. 164-166.

slutten av romanen. Det negative er eit naudsynt steg i dannelsprosessen og er med på å styrke karakteren.

Dersom ein les diktet mot andre tekstar av Vinje der rørsla, utviklinga, og i det heile livet, har så sentral plass, kan ein argumentere for at resignasjonen og forsoninga, det å dra seg unna "Dagsens Strid", ikkje skal lesast som noko positivt. Men dersom ein ser på fleire av dei lyriske dikta, er det nettopp dei heilt store perspektiva det dreier seg om. Denne lyrikken skal *løfte seg opp over* "Dagsens Strid", ikkje dukke ned i han.

Som mellom andre Hallvard Lie gjer merksam på, er Vinje truleg sterkt påverka særleg av eit par av Goethes ottava rima-dikt²⁸⁶ og dessutan den 23. songen i Tegnér's *Frithiofs saga*.²⁸⁷ I kor stor grad kan ein hevde at genrekrava og førebileta har bestemd innhaldet i dette diktet? Tilknytinga til Goethes "Zueignung" til *Faust I*, er i alle fall svært tydeleg. Både dikta har fire strofer i same form, både dikta tematiserer møtet mellom to ulike tidsnivå. Goethes dikt byrjar slik: "Ihr naht euch wieder, schwankende Gestalten, Die früh sich einst dem trüben Blick gezeigt."²⁸⁸ I Åse Marie Nesses omsetjing lyder same lina: "Nå ser eg atter som ein draum i draumen / den sverm mitt dimme auga skoda før."²⁸⁹ Nesse skriv i merknadane at dette diktet er mønster for Vinjes "Ved Rundarne". Om ein forstår "Ved Rundarne" som ei "etterdiktning", eller tilmed som ei gjendikting av Goethes "Zueignung", blir etter mi meining dei psykologiserande og biografiske lesingane til til dømes Skard og Mæhle mindre relevante. Diktet kan då fyrst og fremst sjåast i samband med genren og førelegga. Ei meir biografisk lesing vil måtte stø seg på ei romantisk kunstforståing, medan det er mogleg at "Ved Rundarne" best forståast i eit meir klassisistisk perspektiv der originalitet og individualitet er mindre relevante storleiker, medan tradisjonsmedvit, førebilete, det kunstige i motsetnad til det naturlege er viktigare. Diktet vil, dersom ein forstår det slik, falle utanfor ei romantisk-modernistisk litteraturforståing. I alle fall meiner eg at dei meir biografiske aspekta bør tonast ned i tolkinga av dette diktet. Når det gjeld ei rekkje av dei "gnomiske" dikta, er det heilt klart at desse godt kan forståast i eit klassisistiske perspektiv. Det er ikkje originalitet eller individualitet som fyrst og fremst tel her.

I "Ved Rundarne" er fjella katalysatorar for psykologiske prosessar. Fjella er ikkje gjenstand for tilskodarens age. Slik er det derimot i diktet "Jøtunheim" som er ein del av diktet "Storegut er med til Røldalsmessa" i *Storegut* (1866). Diktet har 20 strofer og er lagt

²⁸⁶ Sjø òg Mæhle: 1993.

²⁸⁷ Midttun: 1963 og Mæhle: 1993.

²⁸⁸ Goethes *Werke* band III, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1959, s. 9.

²⁸⁹ Goethe: *Faust I*, Det Norske Samlaget, Oslo 1993, s. 9.

i munnen på Storegut. Om ikkje diktet i seg sjølv er sublimt, er i alle fall det sublimt tema, nemleg dei dramatiske fjella og naturen i Jotunheimen. Fjella har ein mykje meir sentral posisjon her enn i "Ved Rundarne". Heile diktet krinsar om fjellet som sublimt "objekt". Fyrste strofa lyder:

Me standa her som paa eit storknat Hav; / som Lakan Snjoen ligg paa denne Grav. / Dei
Toreslag , som rulla Nord og Sud, / er Kyrkjeklokka lenger upp mot Gud.²⁹⁰

Det er ein sublim tematikk: Grava, tora, det guddommelege. Dei dominerande verkemidla i dette diktet er similen og metaforen. Bileta har stadig to sider. Fjellformasjonar blir heile tida sett som noko anna. Fjellvidda er eit hav, snøen er eit laken, tora er klokkeklang. Liksom i samtalen mellom Dølen og Malene frå Foldalen er fjella i fokus i andre strofa og vidare utover:

Dei bratte Nutar av den svarte Stein / er liksom Knokar etter Kjempebein. / Kvar Nut og Nubb
med millom Skard i Skard / er Kross i Kross paa denne Kyrkjegard.

Ein kan merkje seg kor nærverande dauden er, både her og i den førre strofa: "Knokar" "Kross", "Kyrkjegard". Alliterasjon, gjentakingar og rim gjev ein sterkare effekt. "Nut og Nubb" og "Kross i Kross"(det høge) kontrasterast med "Skard i Skard" (det låge). Denne strukturen: "Skard i Skard" strekar under storleiken. Så langt auget rekk er det fjell og skard. Det store er i seg sjølv forbunde med det sublimt. Om nutane er krossa så blir det nærliggjande å tolke skarda, som er fordjupingar , som graver. Bileta har med andre ord her meir enn to sider. Fjellvidda er både eit "storknat Hav" og ein "Kyrkjegard" i tillegg til at dei er fjell. I den niande strofa blir fjelltoppane sett som "[...] kvelvde store Skip paa skumsprengt Hav[...]" der knattar er "[...]Folk, som krabba upp og skylast av [...]" Det er i det heile eit skremande og nedslåande syn som skildrast. Jotunheimen er eit sublimt syn som har ei sterk innverknad på tilskodaren:

Dei Flug og Stup i denne blaae Eim / med svarte Portar inn til Jøtunheim, / dei klumsa deg, du
stend som gjord til Stein / med Rys og Risling gjennom Merg og Bein.

"Klumsa" tyder "heksa fast" etter Vinjes eigen note. Synet er altså "bergtakande". Tilskodaren misser seg sjølv og blir forsteina i møtet med det sublimt. Men tilskodaren, her Storegut, har ein distanse til det sublimt objektet, det utgjer ingen direkte trugsel for han der og då. Dermed kan han nyte synet "med Rys og Risling gjennom Merg og Bein".

Dauden kjem endå tydelegare fram i den sjette strofa. Her er det det tilstivna, isen som rår:

Den Fossen, bunden der og storknat stiv, / er grøne Bræ, som dreper alt med Liv; / den
strøymmer gjennom desse ville Glup / og fell med Skak og Brak i svarte Djup.

²⁹⁰ Alle sitata er frå *Skrifter i Samling*, ss. 299, 300, 301, 302.

Fossen som òg er ein sublim storleik, representerer rørsle, liv og dynamikk. Her er han ikkje ein eigentleg foss, men ein *tilstivna* brearm. Paradoksalt nok blir den tilstivna brearmen tillagt den eigentlege fossens eigenskapar. Han ”strøymer” og ”fell med Skak og Brak i svarde Djup.” Ein brearm strøymer ikkje, og han lagar ikkje lyd med mindre han kalvar. Det dobbeltsidige her strukturerer i stor grad heile diktet. Det *storkna* er i høg grad eit gjennomgangsmotiv i diktet, frå og med fyrste strofa ("Me standa her som på eit storknad Hav"). Men fleire stader trugar det storkna med å komme til liv:

I Solarglittret fraa den kvite Snjo / sting her og der seg fram ei Ørnekle, / og Tinden spanar seg som til eit Sprang / aat Fjorden ned i Dalens grønne Fang.

Her trugar fjellet med å invadere "Dalens grønne Fang" som i dette diktet kan lesast som menneskeheimen. Men dette spranget er alltid berre eit trugsmål. Spranget kan ikkje finne stad. Fjellet er berre potensielt dynamisk og aldri noko anna enn det. Dette gjer at fjellet kan lesast som symbol på det ævelege. Fjellheimen er utanfor tida og kan ikkje ta del i ho. Av 20 strofer får skildringa av fjell, jøklar og snø dominere i 18 av dei. Ei strofe er vigd "Mannaheimen":

Den lange Stripa ned i blaae Eim / er djupe Dalen med sin Mannaheim; / han er som smale Sprekk i Husavegg / og Hogg i Fjellet etter Øksar-Egg.

Kulturen, menneskeverda er berre ei lita sprekk i fjellet. Menneska er berre gjeven ein liten flik av skaparverket. Naturen rundt er derimot dramatisk og guddommeleg:

Mot Himelsyni gjennom Dalasluk / heng Kyrkjeklokkor yver Altarduk. / Der Kyrkjor er med Port og Spir og Skruv / og Mønetak imillom Gil og Djuv.

Gud sjølv er ikkje til stades. Det er stadig det konkrete, fjella, som er utgangspunktet. Fjellformasjonane blir sett som kyrkjearkitektur. Det verdslege har ein sterk dominans i dette diktet, men det er det store, det dramatiske altså det sublimе ved det verdslege som er i sentrum. Eit ord som naturreligion er nærliggjande å tenkje på. Gud er nemnt allereie i fyrste strofa, men han spelar elles inga rolle i diktet. Det guddommelege og ævelege er derimot manifest i naturen.

Det litle livet blir og gjeve ein plass i diktet:

Det kjære Liv i Alting er aa sjaa: / det slær seg ned, so snart det finnst eit Straa. / Og jamvæl her inn med den kalde Snjo / stend Blomen med sin Livsens Glans og Glod.

Det litle livet, det skjønne ("Blomen") får likevel berre utfalde seg på ei einaste strofe, nemleg den nest siste. Livet er her marginalt. Det finst sjølv heilt inn mot grensa til det kalde og daude. I den siste strofa er fjella igjen i fokus:

Dei Toppar der av Is og Steinen stiv, / dei risa upp og lyfta seg til Liv. / Sjaa Tindarne med all si Jomfruform, / som liksom taka Himilen med Storm!

Her ser vi òg spenninga mellom det stivna og det dynamiske. Livet har her tilsynelatande gjennomsyra det daude og tilstivna òg, men orda "som liksom" strekar igjen under den similestrukturen som pregar diktet. Den siste verselina har både seksuelle og valdelege konnotasjonar. Lina "Dei Toppar der av Is og Steinen stiv" konnoterer det mannlege. Med vendingane "risa upp" og "lyfta seg til Liv" blir ein dynamikk førd inn. Det aktive og dynamiske konnoterer òg mannlegdom. Vidare representerer det å "taka Himilen med Storm" noko opprørsk mannleg-valdeleg. Denne "himmelstorminga" strekar under den tematikken eg har ymta om. Diktet er i sin heilskap sentrert kring naturen og det jordiske. Når det gjeld det kjønnslege aspektet er det ein motsetnad her: Det er "Tindarne med all si *Jomfruform*" [mi uth.] som er det agerande subjektet.²⁹¹ Tradisjonelt konnoterer det kalde, det passive og det ufruktbare kvinnelegheit. Dei inngåande skildringane av dette storkna havet, Jotunheimen, blir såleis ei skildring av kvinneleg sublimitet? I den siste strofa ser vi då ei foreining av det kvinnelege og det mannlege. Den mannlege dynamikk smeltar saman med den kvinnelege jomfruform.²⁹²

Det er mogleg å lese diktet som eit bilete på sjølve livet og samfunnet. Det er i så fall eit dystert bilete der det stivna, det sterile, det daude og skremmande dominerar i 18 av 20 strofer. Det storkna havet, kyrkjegarden og havariet (strofe ein, to og ni) blir symbol på det håplause. Den grønne dalen og "Blomen" ved "den kalde Snjo" blir bilete på positive motkrefter. Det er òg påfallande at det nettopp er dette litle som får stå som det positive. Gud er ikkje positivt til stades, det er derimot det "kjære Liv i Alting" og "Blomen med sin livsens Glans og Glod." (nest siste strofa). Det negative er dominerande både i diktet og i livet, men likevel finst dette "Livet" i "Alting".

Kontrasten mellom det tilstivna og det dynamiske er òg mogleg å lese inn i eit danningperspektiv. I Vinje sitt univers er elastisitet, fleksibilitet og evne til omstilling ein positiv pol. Vi har sett at dette er representert av til dømes fjellbuen, reinen og geita (i kapittel 3). Det tilstivna og konservative utgjer ein negativ pol. Vi har sett denne polen representert av til dømes grisen. Den same motsetnaden finst òg i Vinje si tenking omkring språk. Latinen er stiv, medan norrønt er meir fleksibel og rørleg. Overalt er desse motsetnadene eksplisitt uttrykt. Spelet mellom polane er viktig, og det eine kan ikkje

²⁹¹ Sjå Time: 1984, s. 41-42 og 1985, s. 90.

²⁹² Denne strofa blir kommentert av Sveinung Time i artiklane "Infinitiv" og "'Å koma under gauketre'" og av Sigmund Skard i artikkelen "Den heile Vinje" i *Syn og Segn* 1 og 4 /1984 og 1/1985. Time vektlegg nettopp spenninga mellom det maskuline og det feminine, og set dette i samband med psykoanalytisk inspirert språketeori. Skard karakteriserer denne strofa med følgjande ord: "[...] statue-liknande høgbilete av kvinneleg venleik spent inn i ei veldig stigande rørsle [...]".

tenkast utan det andre. Vi skal sjå at denne motsetnaden mellom fleksibilitet og stivleik er tilstades i andre dikt òg. Dette er særleg tydeleg i diktet "Eit Liv" (nedanfor).

Eg var inne på i estetikk-kapitlet at det sublimе nok er gjenstand for ein viss ambivalens hos Vinje. "Jøtunheim" gjev i all fall det sublimе ein dominerande plass. Det fruktbare, det litle og skjønne, menneska sitt rom, blir gjevne berre nokre få liner. Haldninga til det sublimе er her i større grad romantikken si. Liv Bliksrud skriv om det Norske Selskab og det sublimе at deira klassisisme "motsetter seg og hindrer det sublimе i å komme til utfoldelse."²⁹³ Bliksrud trekkjer fram Claus Frimanns "Fieldet Horneelen i Norge" og Thomas Rosing de Stockfleths "Forsøg over Sarpen". Desse dikta var skrivne som svar på ein konkurranse der ein mellom anna kunne framstille det sublimе, det "Skræksomme", i naturen. Om Frimanns dikt skriv Bliksrud: "Diktet viser en åpenbar konflikt mellom selve skrekksomhetstemaet og et forstandsmessig standpunkt, mellom det estetiske ideal og den etiske overbevisning."²⁹⁴ For diktarane i Norske Selskab er "Nytten det overordnede mål[...]"²⁹⁵ Vinjes handsaming av det sublimе følgjer ikkje her eit slikt etisk prinsipp. Det sublimе er nok uetisk, det representerer ein negativitet men det høyrer heime i diktinga, og kan få utfalde seg innanfor rammene til diktet. Når det gjeld Sarpen, er det interessant at Vinje òg har dikta over han i "Fra Broen over Sarpsfossen". Dette er eit relativt tidleg dikt, det er frå 1854. Dette diktet er ikkje så rikt og interessant som "Jøtunheim". Sarpsfossen blir i dette diktet ein metafor for menneskelivet. Det sublimе, eller "Skræksomme" ved fossen er ikkje det sentrale, tilskodaren let seg ikkje overvelde av fossens store krefter:

Du fosser, Fos, hvad fosser Du da efter? / Saa langt Du skal, Du dog vil komme frem. / Jeg ynkes maa for dine store Kræfter. / Du er for sterk til ret at tæmme dem. / For egen Styrke maa Du gaa til Grunde. / Det Store selv maa slaa sin egen Vunde.²⁹⁶

I den neste strofa blir perspektivet utvida til å gjelde "os Alle: / Vi fosse frem og ned i Dybet falde."²⁹⁷ Handsaminga av det sublimе her står i kontrast til skildringa av det sublimе i "Jøtunheim". Her blir fossen berre eit utgangspunkt for ei skildring av menneskets natur og moralske vesen. Dei etiske konklusjonane blir her eksplisitt trekt opp. I "Jøtunheim" får lesaren mykje større spelrom – diktet er ikkje eksplisitt moralsk. Dessutan er bileta i "Jøtunheim" mykje rikare og det nærmar seg ein romantisk estetikk i handsaminga av det sublimе.

²⁹³ Bliksrud, s. 98.

²⁹⁴ Same stad, s. 186.

²⁹⁵ Same stad, s. 190.

²⁹⁶ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 49.

²⁹⁷ Same stad.

6.2. Tankelyrikk, epigram og aforismar

Tankelyrikken har vorte framheva av mellom andre Leif Mæhle (sjå ovanfor), og spesielt knytt til den "klassiske" Vinje. Mæhle skriv at det han kallar tankepoesi eller refleksjonslyrikk utgjer den største gruppa dikt. "Omlag 140 av dei ca. 250 dikta i *Diktsamling* og *Blandkorn* kan ein seia høyrer heime her." Mæhle trekkjer som nemnt fram diktet "Langs ei Å":

Du Skog! som bøygjer deg imot / og kysser denne svarte Aa, / som grever af di Hjarterot / og ned i Fanget vil deg faa, / lik deg eg Mangein munde sjaa / og allrahelst i Livsens Vaar / at han den Handi kyste paa, / som slog hans verste Hjartesaar.²⁹⁸

Det handlar, her som i "Ved Rundarne", om å forsone seg med lagnaden sin, å sjå sjølv det negative og destruktive som meiningsfylt. Liknande metaforikk finn vi i "Den særde":

Mit Hjarta har voret i Livets Strid, / og mangeit Saar har det fengjet; / det laa sjukt og saart i so mangei Rid, / men endaa det har til denne Tid / fraa Leiken med Livet gjengjet.²⁹⁹

Vi ser at ord som går igjen både i desse døma og andre stader representerer sentrale tema i Vinjes lyrikk: såret, og då særleg hjertesåret i metaforisk forstand og "Livets Strid" eller "Leiken", deltakinga i samfunnet. Dette siste er viktig av di det seier noko om estetikken som ligg til grunn. Eg har slutta meg til Linnebergs påstand om at Vinjes journalistiske og essayistiske verksemd ikkje berre er avgrensa til hans journalistikk og essayistikk, men at i alle fall nokre av versa må seiast å inngå i ein retorisk skriftpraksis. Det interessante med desse dikta er at dei nettopp *tematiserer* deltakinga, men at dei sjølve ikkje kan seiast å vere skrivne inn i ein slik aktualitets-kontekst. Her blir derimot lyrikken ein stad for forsoning, ikkje konfrontasjon og retorikk. Det er vel særleg denne delen av Vinjes lyriske produksjon som har sementert biletet av han som lyrikar.

Eit anna trekk ved desse dikta, som vi òg såg i "Jøtunheim", er eit *valdeleg* element. Elva i "Langs ei Aa" representerer ei destruktiv kraft: ho "grever av di Hjarterot". I "Tyteberet" lyder tredje strofa: "Her ifra du maa meg taka: /mogjet Ber er utan Ro. / Mal meg sundt, at du kan smaka / Svaledrykkjen af mit Blod!"³⁰⁰ Midttun skriv om dette diktet at det har eit altruistisk drag og er prega av "martyrhug".³⁰¹ Det sjølvoppofrande og kanskje tilmed masochistiske bodskapen ein kan lese ut av desse dikta, synest noko negativt. Det er snakk om å gje slepp på seg sjølv. Det er påfallande at den martyrolla som blir skildra i desse

²⁹⁸ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 159.

²⁹⁹ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 87.

³⁰⁰ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 103.

³⁰¹ Midttun: A. O. Vinje, Det Norske Samlaget, Oslo 1960, s. 126.

dikta har vorte eit element i biletet av Vinje til dei meir apologetiske kommentatorane.³⁰² Vinje er, eller har i det minste vore sett på som ein martyr for målsaka.

Mange dikt er svært korte, gjerne berre to til fire liner. Ofte er desse vovne inn i ein prosatekst slik at diktet går i dialog med denne. Nokre av desse dikta kan karakteriserast med termen *epigram*. Eit epigram er eit kort dikt, gjerne to eller fire liner. Opphavleg er genren knytt til ei spesiell form, elegisk distikon, men kan meir generelt brukast om korte tekstar "[...]som kan uttrykke følelser, stemningar, men oftest humoristiske og satiriske karakteristikker av bestemte personer, hendelser eller gjenstander."³⁰³ Så vidt eg har funne ut skreiv ikkje Vinje noko epigram i snever forstand. Han nytta ikkje forma elegisk distikon. Likevel meiner eg at om ein forstår epigram i utvida tyding, kan det høve som merkjelapp på ein del av dei korte dikta hans. Det er riktig nok ganske få dikt som når dei står aleine kan seiast å vere "karakteristikker av bestemte personer, hendelser eller gjenstander." I samband med Vinje sine dikt er konteksten viktig i så måte. Eg skriv meir om dette under overskrifta *Politisk og didaktisk diktning* (nedanfor). Som epigrammatisk diktning kan ein ta som døme "Ved Mjøsen": "Slikt Land so vænt, so rikt og stort / for Englar vist maa vera gjort. / Og Mjøsen ligg som Kjelda Smør i Fat med Jolegraut. / Du Land! Du føder mange Folk, men endaa fleiri Naut."³⁰⁴ Dette er ein karakteristikk av ein bestemt stad. Den siste lina kan karakteriserast med den retoriske termen apostrofe, det vil seie at diktaren tiltaler objektet sitt direkte. Humoren som er eit av genretrekka til epigramma, er absolutt til stades her. Diktet er noko tvitydig; Vinje karakteriserer stadig fjellbuen som meir intelligent enn dei som bor på flatbygdene. Ordet "Naut" kan dermed tolkas inn i denne samanhengen. Kontrasten mellom englane, som landet er gjort for, i andre verset og nauta, som landet før, i siste strofa strekar under komikken. Eit dikt med liknande struktur (apostrofen) og tematikk er "Du Land!" som er voven inn i ei skildring av Hedmark: "Du Land! af Herren gjort til Hagi. / Du hovudlause Mann med feite Magi."³⁰⁵ Her er det tvitydige ikkje lenger til stades. I eit land med overflod må andrikdommen gje tapt. Godt hovud og feit mage kan ikkje samstavast. Her er òg det himmelske set opp mot det jordisk-kropplege i skarp kontrast. Herren representerer rein ande, medan mannen "med feite Magi" ikkje eingong har hovud, men er berre kropp. Desse dikta kan sjåast i ein vidare estetisk kontekst der det nyttige og praktiske ofte (men slett ikkje alltid!) står i kontrast til andrikdom. Det feite jordbrukslandet ved Mjøsa er etisk og nyttig, men det er

³⁰² Sjø Haarberg: 1985, s. 23-24.

³⁰³ Lothe m. fl.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*.

³⁰⁴ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 118.

³⁰⁵ *Skrifter i Samling* bd. I, s. 294.

ikkje estetisk slik Rondane og Jotunheimen er det. Fjellet og flatbygda utgjer ein polaritet i Vinjes estetiske tenking.

Andre slike snuttar karakteriserer ofte ein mennesketype. "Tilbakegangsmannen" det vil seie den reaksjonære blir skildra såleis: "Her arme eg stend paa min Vis og er galen, / for Livet som Katten eg dreger i Halen."³⁰⁶ Dette diktet er kanskje for generaliserande til at det kan kallast eit epigram. Kosmopolitten blir skildra slik: "Han elsker Verdi breidt og vidt; / han elsker slikt det Landet hitt, / at reint han gløymer Landet sitt."³⁰⁷ Desse to dikta kan seiast å vere i slekt med både karikaturen og gåta. Nokre slike smådikt er karakteristiskkar av ein bestemte personar. Som døme her kan det litle diktet om Bjørnson som eg gjengav i førre kapittel tene. "Med Pennen han ikring seg slær, / men reint for litit leser han; / og derfor Rosen sin han fær / af Folk som likso litit kann."³⁰⁸ Eit slikt kort spottedikt kan ein seie står i tradisjonen frå Martialis og Catullus. Dei let òg sine medborgarar høyre nokre sanningsord. Men diktet om Bjørnson er skriven i eit brev til Botten-Hansen, og er såleis ikkje meint for det offentlege.

Ein annan genre som er nærliggande å tenkje på, og kanskje høver betre på fleire dikt enn epigrammet, er *aforismen*. Aforismen "[...] inneholder en generalisering av påstått sannhetsverdi, i et stilisert språk. Aforismen hevder å formidle en innsikt av visdomskarakter, ofte med et vittig eller ironisk tilsnitt"³⁰⁹ Det som skil aforismen frå dei dikta eg har karakterisert som epigramliknande, er nettopp at aforismane ikkje er knytt til ein bestemd situasjon, men gjev seg ut for å vere gyldige alltid og i einkvar situasjon. "'Fyrst," sagde dei Gamle, "den mann maa slaa, / som er grøvst i Munn, / for den, som kann gjøøy, han byr bita ifraa, / daa han er Hund."³¹⁰ Desse linene er heller ikkje blotta for humor og satire. Andre døme på det ser vi i diktet "At gjera Andre smaa": "Si Livsens Gjerning Mange gjorde / paa slikein Vis, som tidt me sjaa: / Dei tru seg sjølv at gjera store / med det, at gjera Andre smaa."³¹¹ Andre står heilt tydeleg i ein folkeleg tradisjon: "Fader det Raad til Sonen gav: / Skjot ikki dit Skot fortidleg af, / for naar du daa kjem til Bjørnen fram, / so stend du skotlaus med spott og Skam"³¹² Dette er jo ikkje noko anna enn ei lett omskriving av ordtøket: "Sel ikkje skinnet før bjørnen er skoten." I alle desse tre dikta ser vi ein utstrakt bruk av allitterasjon. Lina "so stend du skotlaus med Spott og skam"

³⁰⁶ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 37.

³⁰⁷ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 209.

³⁰⁸ Same stad, s. 175.

³⁰⁹ *Litteraturvitenskapelig leksikon*.

³¹⁰ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 145

³¹¹ Same stad, s. 190.

³¹² Same stad, s. 145.

illustrerer dette godt. Det er ikkje ein gjennomført bruk av norrøn type, som i versemåla fornyrdslag eller ljodahått, men det minner om det. Det er særleg nærliggande å tenkje på Håvamål i samband med desse strofene, enten det gjeld det formelle eller det innhaldsmessige.

Når det gjeld desse dikta, trekkjer Leif Mæhle ei line til rasjonalismen og til "[...]Wessel og Holberg, og dermed enda lenger attover, til ein klassisk tradisjon[...]."³¹³ Dessutan meiner Mæhle at folkediktinga, særleg ordtøka er ei viktig kjelde for Vinjes aforistiske dikting, men koplår ikkje eksplisitt i hop desse elementa på Skards vis, ved å hevde at også det folkelege er klassisk.

Dersom ein skal sjå desse dikta i høve til overordna estetikk, kan ein, som eg har ymta om, konkludere: Desse dikta høyrer ikkje heime innanfor ein romantisk-estetisk horisont. Her, som tilfellet i nokon grad er med "Ved Rundarne" samt ein del dikt som meir direkte spelar på det klassiske, blir det viktigaste stikkordet: Tradisjon (det vil seie folkedikting, Det norske Selskab, antikke epigram, håvamål). Dersom det overordna prinsippet skal vere originalitet, vil desse dikta komme dårleg ut.

6.3. Politisk og didaktisk dikting

Mange av Vinjes dikt vil etter hans eigen, i alle fall tidlege, estetiske tankegang ikkje vere lyrikk. "At se Politiken sat i Vers og paa Noder, er et ganske forfærdeligt Syn, og man hører ligesom Musernes Forbandelser."³¹⁴ Lyrikkens gjenstand skal vere naturen, irekna menneskenaturen.³¹⁵ Ein kunne tru at politikaren Vinje var berre knytt til prosaen, men som Arild Linneberg gjer merksam på, stemmer ikkje dette.³¹⁶ Også i dikta er Vinje samtidskommentator og -analytikar. Dessutan står som sagt fleire av dei korte dikta til Vinje i ein klar retorisk samanheng (sjå ovanfor). Dei skal underbygge det som blir hevda i essayet diktet står innskoten i. Kanskje er det mogleg å kalle desse dikta for høvesdikt, men samstundes gjeld det same her som for tankelyrikken: Dikta generaliserar og løfter opp frå det konkrete til det eksemplariske. Av dei dikta som er tekne med i *Skrifter i Samling*, er det påfallande mange av dikta på norsk-dansk som rimeleg lett kan kategoriserast som høvesdikt. Til dømes diktet "National Kunst" med undertittelen "I Anledning af Studentersamfundets Aftenunderholdning for det nationale Theater i Bergen", "Ved de svenske og danske Studenters Ankomst", "Ved nedringen af en

³¹³ Mæhle, 1992, s. 13.

³¹⁴ *Skrifter i Samling*, bd. I s. 34

³¹⁵ Same stad, s. 36

³¹⁶ Linneberg: *Bastardforsøk*, Gyldendal Norsk Forlag A/S, 1994.

gammel Kirke", "Til Eventyrsamleren", "Paa Hamars Ruiner" og fleire. Men også desse dikta har meir allmenne trekk og opnar opp for større perspektiv. Også nokre av dei dikta Vinje skreiv på landsmål kan utvilsamt kallast for høvesdikt. Som døme kan ein trekke fram dei minnedikta han skreiv til Paul Botten-Hansen, Ueland og Schweigaard.³¹⁷ Desse dikta kan retorisk karakteriserast som epideiktiske dikt.

Dikta frå "Vaar Politik" kan tene som døme på Vinjes politiske dikting. Artikkelrekka "Vaar Politik" som gjekk i *Dølen* i 1868-1870 over meir enn 50 nummer, er ein skarp kritikk av den norske politikken: Vinje var blitt tilsett som kopist i justisdepartementet i 1865, men fekk avskjed den 24. februar 1868 på grunn av innhaldet i dei fire fyrste av desse artiklane.³¹⁸ Åtaka på "Vaar Politik" vart ikkje mindre kvast etter det.

"Folk med denne Fremmind-Skikk / er Folk forutan Fynd. / Og vera dum i Politik / er likso vondt som Synd." Slik står diktet i *Skrifter i Samling*. Det er ikkje så lett å forstå dette utan at ein kjenner konteksten det stod i. Referansen til "denne Fremmind-Skikk" er uklar. Vinje skriv i *Dølen* for den tjuetredje februar 1868 om eit nasjonalt emne: Kven har eigentleg retten til å kalle den norrøne diktinga for si? Er den norsk-islandsk eller dansk? Dette var ein livleg diskusjon i tida og Vinje tok sjølvsagt det fyrste standpunktet. Meininga av diktet blir tydelegare dersom ein set diktet inn i denne samanhengen igjen:

Det kan ikke her millom vel uplærde Menn vera Tale om, at nokon Mann med Vilje vil forraada Land og Rike. Men [vers] Folk med denne Fremmind-Skikk / er Folk forutan Fynd. / Og vera dum i Politik / er likso vondt som Synd.³¹⁹

Åtaket rammar altså her historikarar som motarbeider norsk nasjonsbygging ved å konstruere historia på eit vis som ikkje er gunstig for Noreg som nasjon. Diktet står med andre ord i ein heilt konkret kontekst som er naudsynt å kjenne til for å forstå diktet heilt ut. Men dei to siste linane har eit vidare, meir allment preg og kan knytast nærare opp mot dei gnomiske dikta. Slik blir ein konkret situasjon (debatten om den norrøne diktingas nasjonale tilhøyrslar) sett opp mot det meir abstrakte.

29. mars skriv Vinje om "Vaar Politik" med særleg fokus på rolla til embetsmannen. Her finn vi tre einskilte strofer som er set saman i *Skrifter i Samling*. Ein kan merkje seg at diktet er eit heksameterdikt. Etter ei utgreiing om "Aalmennaanden", "[...] den Tanken, at alle Folk i eit Samfund hanga ihop og derfor maa hjelpa kvarandre, og tenkja paa det heile,

³¹⁷ *Skrifter i Samling* bd V, s. 239, 244 og 247.

³¹⁸ Sjø Reidar Djupedals innleiing til faksimileutgåva av *Dølen*, band III.

³¹⁹ *Dølen* 23. februar 1868. Faksimileutgåve ved R. Djupedal, 1972, s. 14.

som samanbind alle"³²⁰, og om skilnaden på å tene det offentlege og det å vere ein privatmann, skriv han om ein viss type menneske:

[...] anten Mannen tener tusen Daler om Aaret i eit Ombod eller ved ein Nitroglycerinfabrik f. Ex. so synes han det kjem paa eit ut, og han kjenner seg ikke i større Gjeld til Land og Folk eller trur at det verdt kravt meir en den snaue Ombodsgjærning. Han er Ombodsmann og inkje annat, det vil segja han er handverksmann og synger: Staten eg tener, sjaa det er mit Kall / det viste eg lenge. / Men for kvært einaste Skridtet du skal / bitale meg Penge.³²¹

Her er både prosateksten og diktet lite konkret. Det er ideelle ting Vinje skriv om som til dømes "Aalmennaanden" og "Staten" meir som abstrakt omgrep. Men rett etter denne strofa står det følgjande: "Ja in i sjølve Universitetet, som skulde vera Andarsaltet i Rikslivet, er dette Embetsmannlege, dette Leigovæsen, dette liksom Private kommet."³²² Her aner vi at det er meir konkrete ting som ligg under. I det heile er dette eit godt døme på Vinjes dialektiske framstillingsmåte. Det ideale og den konkrete røynda må baa vere med.

Det er ikkje berre slike korte og fyndige dikt som kan plasserast i kategorien politisk diktning. Vinje skreiv fleire lengre "samtidskommentarar". Døme her er dikta "1848" (frå 1853) og "1859". Baa desse er lange, "1859" er på heile 28 seksliners strofer, og baa knyter seg opp mot konkrete hendingar i samtida. Dikta er formelt ganske like og har baa liknande gjentakingsmønster: siste lina i (nesten) alle strofene i fyrstnevnde dikt er "i Aar atten hundred og firti otte" og i sistnevnde "i Aar atten Hundrad og femti og nie." Det er såleis naturleg å sjå desse i samanheng. I "1848" er særleg revolusjonsstemninga i 1848 tema. Diktet har ein nokså revolusjonær tone, og det kan lesast som ein kritikk av dei reaksjonære straumane etter 1848.³²³ "1859" tek for seg storpolitiske hendingar så vel som mindre og meir lokale hendingar. Her er Napoleon og "den ryssiske Keisar" med så vel som Carl den femtende og "Fesjaa og slike Slags Møti". "1859" er det ein kan kalle ein årskavalkade på vers. Desse dikta er såleis vel så journalistiske som mange av prosastykka.

6.4. Heksameterdikt og andre dikt med tilknytning til antikken³²⁴

Vinje nytta heksameteret i nokre dikt. Her skal eg gje tolkingar av dei viktigaste av desse, mellom anna kjende dikt som "Vaaren" og "Attende til Antiken", men òg mindre kjende som "Dragsmålet" og "Den Kvelden, du veit vel". Fleire av desse dikta kunne òg vorte handsama under overskrifta "Naturlyrikk", men eg vel å skilje dei ut av di eg vil freiste å trekkje nokre fleire trådar til den antikktradisjonen Vinje stod i.

³²⁰ *Dølen* 29. mars 1868, bd. III, s. 33.

³²¹ Same stad.

³²² Same stad.

³²³ Sjø Linneberg: 1994, s. 282.

³²⁴ Sjø Skard: 1938, s. 397-424.

I det trettande brevet av *Bretland og Britarne* skriv Vinje om Tennysons bruk av antikke meter:

Det synest at vera ein Tilhug hja Tennyson til at taka upp klassisk (forn) Versbygnad og Tankegang, men eg er rædd, at det aldri vil ganga. Goethe freistade nokot av dette Slaget i Tyskland, -"Hermann og Dorothea", Römische Elegien" - men det vilde ikki slaa Rot. Det er for gamalt, og vaare Gotiske Maal synast ikki vera rett fallne for slike forne Former, endaa Engelsken er mettad med Latin.³²⁵

Trass dette freista Vinje å bruke heksameteret. Den kvalitative skilnaden på germansk, eller gotisk mål, og gresk og latin har Vinje vore inne på fleire stadar.³²⁶

6.4.1. Homer og Edda

I diktsyklusen *Storegut* fins eit av Vinjes dikt i heksameter. Diktet heiter "Dragsmålet" og er ei skildring av Storegut i militæret. Vinje lèt diktet få *rim*, det hadde ikkje eposa. Storegut eggjar til slagsmål, men ingen tør bryne seg på han:

Ingen av alle dei tusunde Mann til detta seg glede. / Ingen, som vaagat seg, Storegut fann; / for alle var rædde. / Sist sagde Kapteinen: "Skjemme deg Knut! kann du og deg idra ?[...]"³²⁷

Dette minner svært om ein typisk situasjon i Illiaden. Soldatane er ikkje lystne på strid og hærføraren (td. Agamemnon) må eggja dei opp. Typisk er og homerske likningar: "Liksom du fyssande Baaten ikring kann snu med eit Styre, / sender han Knut utum inngjerde Ring med Hovudet fyre."³²⁸ Den "maritime" biletbuiken er typisk for Homer. Vi finn vidare inngående skildring av utfordraren fysikk: "Knut var no ikkje så framifraa stor, men tett var den Guten. / Aldri slik Bringa du saag der du foor, som på denne Knut'en."³²⁹ Dessutan blir Knuts karakter, meritter og ætteforhold gjort greie for, alt dette på "homersk vis", men òg på *sogas* vis. Kven ein mann er, er bestemd av kvar han kjem ifrå og kven faren hans er. Knut blir skildra slik: "Knut var fraa Mo og paa Byrte var fødd, / og Far hans het Hake."³³⁰ Reint formmessig kan ein merkje seg alle orda med daktylisk rytme. Desse er viktige for å få heksameteret til å flyte. Døme på slike ord er "tusunde", "Storegut", "makalaus". Eit par av desse orda er dessutan presens partisipp: "dansande" og "fyssande". Presens partisipp er ei "typisk" greskgrammatisk konstruksjon. Ein gresk periode kan ofte ha fleire partisippar i tillegg til hovudverbet. Desse partisippa har såleis dobbel tilknytning til Homer.

"Dragsmålet" kan tene som eit godt døme på møtet mellom det antikke og det heimlege. Skard skriv at i dette diktet er "[...] bygdenorsk og Homerisk [er] smelta naturleg i hop i

³²⁵ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 365.

³²⁶ Sjå kapitlet om språket.

³²⁷ *Skrifter i Samling* bd. V, s. 281.

³²⁸ Same stad, s. 282.

³²⁹ Same stad.

³³⁰ Same stad.

eit målande og livfullt heksameter."³³¹ Forma er antikk liksom skildringa òg "lukter" av Illiaden. For meg blir kontrasten mellom lokalkoloritt (til dømes i og med ord som "Hallingkast") og den høgstilen i *Illiaden* såpass stor at ein viss komikk oppstår. Vidare er gapet stort mellom Storegut og Knut og Akillevs, Odyssevs, Hektor og dei andre kjempene i Trojanerkrigen. Akillevs er til dømes halvt guddommeleg og (nesten) udøydeleg. Dei kjempande i Illiaden er som regel hovdingar eller kongar og prinsar. Storegut og Knut er berre ordinære norske bondesøner. I "Dragsmålet" er det snakk om spas og moro, kampen er berre ein "skalkestrid", ein guteaktig brytekamp. Likevel blir det framstelt som om brytekampen med Storegut representerer ein stor fare. Det som skjer med Knut er berre at han blir kasta ut av "ringen". I *Illiaden* er det alltid kamp på liv og daud. Det komiske tar likevel ikkje fullstendig overhand: Diktet kan neppe kallast ein parodi.

Programdiktet, om ein skal kalle det det, "Attende til Antiken" frå 1868, er naturleg nok eit av dikta på heksameter. Men her kan ein seie at form og innhald ikkje samstavast liksom i "Dragsmålet". Det er ikkje eit episk *stoff* som får sin episke *form* her.³³² Eg vil heller kalle "Attende til Antiken" for ein poetikk på vers. Dette diktet står sentralt innanfor det perspektivet eg har lagt til grunn. Her møter vi på desse verselinene: "Shakespeare og Goethe kan Tankane snu og leikande vende, / men til Homer og Edda maa du paa Slutten attende."³³³ Dette minner om det Friedrich Schlegel skriv om interessant og objektiv dikting, der den moderne diktinga er interessant, medan den antikke er objektiv (sjå innleiinga). Schlegel reknar nemleg Shakespeare som ein romantisk diktar. For Schiller representerer Goethe det naive, han er ein naiv diktar i ei sentimental tid. Det er såleis tydeleg at alt tankegodset ikkje er lån frå Schiller, for her står Goethe tydeleg nok i kontrast til dei udiskutabelt naive kunstverka, Homer og Edda. Desse to linene inneheld altså både ei kontrastering av det antikke og det moderne, representert ved motsetningane mellom Homer og Edda og Shakespeare og Goethe, samt ei eksplisitt like- og jamstelling av det greske og det norrøne. "Homer og Edda" blir standande som likeverdige symbol på naiv kunst. "Dragsmålet" kan kanskje òg sjåast i denne samanhengen. Der møtast nettopp den norske bonde med det antikke, representert ved forma. Det opphavlege, antikken, blir i "Attende til Antiken" karakterisert i vendingar som: "[...] dette greide og elskande, eg i Ungdomen kjende.", "Venus skal vera, som for dum ho var, det Kvende so fine [...]" og så bortetter. Det moderne samfunn blir derimot karakterisert med ord som "Chignon",

³³¹ Skard: 1938, s. 406.

³³² Heller ikkje i antikken var det med form og innhald strengt overhalden. Fleire av Theokrits idyllar er til dømes skrivne på heksameter, men dei kan ikkje kallast epos i homerisk forstand.

³³³ Alle sitata er frå *Skrifter i Samling* bd. V, s.234- 235.

"Shawl", "Crinoline". Typisk nok ord som kling veldig unorsk. Dette representerer vidare det ytre, det tilspjåka, kunstige, ueigentlege og falske. Språkproblematikken dukkar opp her òg i slike hegelsk-klingande vendingar som vi har sett mange andre stadar: "Alt dette Nye i Tale som Kunst i Knoting skal klinga. / Tanken verdt klædd liksom Mannen i Stein med Ordner paa Bringa." Det er eit misforhold mellom språket og det språket skal uttrykke. Igjen er det det ytre som kjem i vegen. Tanken blir kledd og utspjåka på same måte som den tidlegare naturlege Venus er vorten kledd i krinoline.

Sterkere enn det meste av det andre Vinje har skrive kan vel dette diktet underbyggje Skards tese om at Vinje vart stadig meir skeptisk til det moderne samfunnet. Det vil vere vanskeleg å lese dette diktet som noko anna enn antimodernistisk agitasjon. Spørsmålet er korleis ein kan forstå dette kravet om tilbakevending til det enklare og naive: "Vogga", "Edda" og "Homer" . Seier diktet at denne tilbakevendinga er mogleg? Eller er denne naiviteten noko ein berre kan nå gjennom eit møte med den antikke kunsten? Femte siste lina lyder: "Gjev meg eit Menneske, lat meg det sjaa baad' ute og inne!" Kan eit slikt menneske finnast i den moderne verda, eit menneske som ein kan sjå "baad' ute og inne!"? Eit slikt *gjennomsiktig* menneske er ikkje eit moderne menneske, men eit i schillersk forstand antikt gresk menneske. Det er eit menneske som er i fullstendig samsvar med seg sjølv og måten det trer fram på svarar til vesenet. Både Schiller og Schlegel såg at mennesket ikkje lenger levde i ein naiv tilstand, og at det ikkje er mogleg å vende tilbake. I kapittelet om politikk og danning såg vi at Vinje forkasta at menneska kunne vere barnlege og naive: "Det er nok eit Slag Poesi i soleids at taka Livet blindt fram; men eg tenkjer meg alltid dette at vera Fuglens, Blomens Poesi, men umogleg Mannens."³³⁴ Andre stadar held han fram det *gjennomsiktige* som eit ideal, til dømes i omtala av Welhaven, Ivar Aasen og Ole Vig. Men her er det nettopp stilt opp som eit estetisk ideal. Det er i diktinga at dette gjennomsiktige har sin plass. Eg trur at dette diktet gjev eit døme på at antikken for Vinje hadde høg symbolverdi. Antikken (også den norrøne "antikken"), her symbolisert ved Homer og Edda, får her representere den positive polen, antikken blir å sjå på som ein *korreksjon*, ein motsats til det moderne, men neppe eit mål i seg sjølv. Vegen til det naive kan og skal berre gå gjennom litteraturen, ikkje i ei regressiv rørsle mot naturen forstått som ei dehumanisering og desivilisering. Schiller såg heller ikkje løysinga på notidas uhaldbare situasjon i ei regressiv rørsle "attende til antikken", men han såg føre seg at ein

³³⁴ *Skrifter i Samling* bd. II, s. 113.

ny og annleis situasjon kunne oppstå i ei fjern framtid. Schillers historiesyn er dermed som Hegels teleologisk, historia går framover mot det betre.

6.4.2. Elegi og idyll

"Vaaren" frå 1860 er òg eit av heksameterdikta, dette er heller ikkje episk, men lyrisk. Det er berre forma Vinje låner. Han adopterer eit ikkje-lyrisk meter, og brukar det i ein ny samanheng. Eg kunne ha valt å skrive om diktet under overskrifta naturlyrikk, men eg tek det med her på grunn av metret. Diktet har ein tematikk som ikkje ligg så langt unna tematikken i "Ved Rundarne". Det er gjensynet som står sentralt: "Enno ei Gong fekk eg Vetren at sjaa for Vaaren at Røma".³³⁵ Vi merkjer oss polariteten mellom vår og vinter, vekst og daud, blomstring og frost:

Heggen med Tre, som der Blomar var paa, eg atter saag bløma. / Enno ei Gong fekk eg Isen at sjaa fraa Landet at fljota. / Snjoen at braana og Fossen i Aa at fyssa og brjota.

Frasane "Enno ei Gong", og "enno eg" blir til saman tekne opp att heile seks gonger. Dessutan er "att" og "atter" frekvente. Desse frasane får ein nærmast manande funksjon. Diktet vil at gjentakninga skal vere mogleg og *tviheld* samstundes på at våren er *her* og *no*. Denne freistnaden på å stanse tida står i kontrast til alle dei verba som markerer endring og metamorfose: "bløma", "fljota", "braana", "fyssa" og "brjota". Her er det rørsle og endring som fokuserast. I tillegg til den fasthaldingsfunksjonen eg meiner desse enno-frasane har, blir dessutan det sykliske eit stikkord. Gjentakninga og vekslinga er naturens eigen syklus. Det er den ævelege gjenkomst som tematiserast. Mot naturens sykliske gang står menneskelivets og kulturens endelegheit og lineære utvikling. Den sykliske forståinga av naturen og historia kan òg setjast i samband med ei antikk, førkristen forståing. Dermed kan ein seie at to verdsbilete og historiesyn møtast i dette diktet. Innanfor den lineære forståinga brytast optimisme og framtidstru mot den negative erfaringa av livets endelegheit. "Alt dette Vaarliv eg atter fekk sjaa, som sidan eg miste. / Men eg er tungsam og spyrja meg maa: tru det er det siste?" I dette diktet som i "Ved Rundarne" har likevel forsoninga ein sentral plass: "Lat det so vera: Eg mykit af vænt i Livet fekk njota. / Meire eg fekk, enn eg hadde fortent, og alting maa trjota." To liner mot slutten byrjar med ordet "Eigong". Desse linene står i kontrast til dei linene som byrjer med "Enno ei gong" i og med at dei har eit framtidsperspektiv. "Eigong eg sjølv i den vaarleige Eim, som mettar mit Aauga, / eigong eg der vil finna ein Heim og symjande lauga." Det å finne heim er altså ein tematikk i dette diktet så vel som i "Ved Rundarne". Det er med andre ord dauden som

³³⁵ Alle sitat er frå *Skrifter i Samling* bd. V, s. 147-148.

til slutt skal forløyse eget. Men her er det snakk om å gå opp i naturens syklus. Eget har ein plass i dette ævelege og det sykliske. Det religiøse synet som røpast her er ikkje kristent, men minnar meir om buddhisme eller naturreligion. Naturen er fylt av ander:

Alt det, som Vaaren i møte meg bar, og Blomen eg plukkad', / Federnes Aandir og [sic. eg?]
trudde det var, som dansad' og sukkad'. / Derfor eg fann millom Bjørkar og Bar i Vaaren ei
Gaata; / derfor det Ljod i den Fløyta eg skar, meg tykktest at graata.

Her er ein ambivalens i diktet. Det kan vere at naturen berre tilsynelatande er fylt av ande og dermed meining, jf. "trudde" og "tykktest". I alle fall blir våren ei gåte for eget, meininga glir unna. Eg meiner at diktets stadige repetisjonar av "enno" gjer at ein blir merksam på tida. Vilja til å halde fast blir så sterkt poengtert at røyntla av det forgjengelege og tidslege blir standande som det sentrale. Den ævelege og meiningsfylte naturen er ei gåte, og det blir framstilt som berre eit håp at eget kan få plass i denne totaliteten. Såleis blir dette diktet mogleg å lese som ein elegi: Her er det *avstanden* mellom ideal og røyndom, æva og det tidslege som er i fokus. Mennesket sitt perspektiv er så avgrensa at det ikkje kan overskøde tilværets gåte. Håpet om at avstanden mellom menneske og Gud, eller naturen, skal overvinnast er til stades, men det er berre eit håp.

Idyllen slik Schiller forstår han som ein sentimental "diktform"³³⁶, vil seie å gje ei "[...] poetisk framstilling av mennesker som lever i en tilstand av uskyld og lykke[...]"³³⁷. Schiller meiner at ein slik idyllisk tilstand ikkje berre finst som ein førkulturell tilstand, men at ein slik idyll òg er kulturens mål. Problemet med ei slik idylldikting slik Schiller ser det, er at ho plasserer den idylliske tilstanden som eit tilbakelagt stadium. Såleis vil ein idyll "[...] kun fylle oss med en trist følelse av tap og ikke med glade forventninger."³³⁸ Dikta "Eit Liv" og "Den Kvelden, du veit vel" spelar heilt klårt på konvensjonane til idyllen.

"Eit Liv"³³⁹ frå 1862 er eit dikt som har liknande tematikk som "Attende til Antiken". Det er forholdet mellom det enkle, naive og det sentimentale eller reflekterte som er sentralt her. Diktet er breitt spent ut og spelar på bibelske, klassiske og norrøne element. Det representerer det som kan kallast "eksotisme" i litteraturen, og det drøftar det moderne. Det er episk forteljande, og handlar om ein sjømann som ender opp på Tahiti. Diktet er i

³³⁶ Schiller skriv at han må: "[...] minne om at satiren, elegien og idyllen, slik de her stilles opp som de tre mulige arter sentimental poesi, ikke har noe til felles med de tre spesielle diktartene som man kjenner under disse betegnelsene, bortsett fra den *følelsesmåte* som er typisk for dem." (Schiller: "Om dikterens holdning" i Eide, E. m.fl.(red.): *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, Universitetsforlaget AS, Oslo 1998, s. 170.)

³³⁷ Same stad.

³³⁸ Same stad, s. 171.

³³⁹ Sigmund Skard gjev ei brei biografisk og kontekstuell tolking av diktet s. 415-424 i *A. O. Vinje og antikken*.

tre delar på i alt 160 verseliner. Av desse er det 76 heksameterliner. Diktet er polyfont - det har i fyrste delen, som er firfota jambisk, ein utanforståande forteljar som fortel om oppveksten til sjømannen. I andre delen, som er heksameterdelen, tek sjømannen sjølv over som forteljar. Han introduserast på ein måte som gjer oss merksame på at det er fleire røyster: "Anker vi kastad - no talar han sjølv -, for Tahiti vi laago."³⁴⁰ Dette polyfone trekket kan ein òg sjå i til dømes *Storegut*. Her kjem òg fleire stemmer til orde. Sjømannen blir henta på skipet av "[...]Venus, som yndig steig upp fraa frodande Bylgja [...]." Det er det mytologiske biletet der Venus eller Afrodite³⁴¹ blir framstelt som født av havet. Særleg kjent er Boticellis maleri av denne hendinga. Engelskmannen kjem i land på Tahiti og blir verande der i ein paradisisk tilstand saman med "kona" si: "Blomar som Snjo yver Skogarne laag, uskjekne av Stormen. / Paradis var det; men aldri eg saag det mindste til Ormen." Det er idyllen som skildrast her, til og med paradiset før syndefallet. Men liksom Theokrit sine idyllar hadde eit dobbeltperspektiv der det idylliske gjetarlivet blir framstelt utifrå eit urbant perspektiv og for eit urbant publikum³⁴², slik har dette diktet òg det. Det er det idylliske eller paradisiske som blir skildra, men *det andre* er i alle fall indirekte til stades. Sjømannen er engelsk, det vil seie at han representerer sjølve den moderne verda (jf. kapittelet om politikk og danning). I fyrste delen av diktet forteljast det at "Det vardt trongt for spræke Gut. / Der heime fann han mest av Sut. / Det saud og brann; han maatte ut." Her er det utferdstrongen, ei vilje til å delta som blir uttrykt. Men når han så kjem til Tahiti, dreg han seg unna deltakinga: "aldri eg saag det mindste til Ormen." I siste del av diktet blir det paradisiske poengtert: "Der var ingen urein Tanke; der var Alt med sanning merkt. / Der gjekk Alting til med Maate, derfor var det Alt so sterkt." Sjømannen fortel i preteritum. Vil det seie at denne paradisiske tilstanden er eit tilbakelagt stadium for han? Vidare ser vi at ein naiv tilstand kanskje er umogleg for eit moderne menneske å nå:

Eg er stungen som dei Andre av den same Klungertorn, / at eg som dei fleste Feder tenkjer stort um mine Born.

So eg ventar, at dei skulle vita meir enn mata seg. / So eg ventar, at dei skulle gjennom Livet rydja Veg.

Igjen ser vi at den naive tilstanden ikkje blir skildra som haldbar. Mennesket må kunne meir enn "mata seg". Mennesket er reflektert, det er eit kulturvesen og ikkje eit naturvesen. Sigmund Skard som let "Eit Liv" vere eit døme på det klassiske hos Vinje, kommenterer

³⁴⁰ Alle sitat er frå *Skrifter i Samling* bd. V, s. 192-197.

³⁴¹ Ei (uriktig) etymologisk forklåring til namnet Afrodite er at det tyder "ho som er født av (havets) skum" (afros).

³⁴² Theokrit blir for det meste knytt til storbyen Aleksandria, og han har skildra det travle og hesblæsande storbylivet til dømes i idyll nr. 15.

dette partiet slik: "[...] ein aner at natura her òg berre er eit utgangspunkt, og at næste ættleden vil få ei solid og sers u-thahitisk uppseding. Men det klassiske er nettopp jamspelet av faktorane; den vituge Homer er det naturlege supplement til den nakne Venus."³⁴³ Eg meiner Skard undervurderar motsetnadene her. Eg oppfattar det slik at ein kan lese det som ei skildring av *konflikt* snarare enn "jamspel", ein konflikt der det naive må vike. Det naive kan i alle fall ikkje stå aleine. Dessutan meiner eg at det ikkje er snakk om den "vituge Homer" her. Homer representerer òg det naive. Motstykket til den "nakne Venus" er den moderne sivilisasjonen, ikkje Homer. Det same gjeld altså her som elles: Det naive kan berre vere eit utgangspunkt og ein korreksjon til det moderne.

Ein kan kanskje òg argumentere for at diktets polyfone trekk bygger opp under det doble. Forteljaren i fyrste delen av diktet er til dømes ikkje ein del av den idylliske tilstanden. Ein må tenkje seg at hans posisjon er det reflekterte eller det moderne. Dessutan skin det gjennom at Sjømannen ikkje høyrer til i den idylliske tilstanden. I den siste delen av diktet nytter han til dømes ein svært så "modernistisk" metaforikk: "Eg i England saag ein Hamar, som med Eim og Fjødriir gjekk; / Mønster paa den rette Mannen eg av denne Hamar fekk." For Vinje er "Eimmaskinen", som lokomotivet i *Ferdaminni*, naturleg nok eit emblem på den moderne tida. Her blir det moderne interessant nok knytt til det norrøne: "Det var Thor. Nei: ifraa Slaget ikki han med Leik seg drog. / Thor sat stur; Men denne Hamar liksom kyste der han slog." Thor er representant for det barbariske, kanskje òg det barbariske i den moderne kulturen. Denne hamaren som er driven av eimkraft og "fjødriir" derimot representerer ein teknologi som har den fleksibiliteten som er naudsynt for ei "bærekraftig utvikling". Fleksibiliteten er altså òg mønster for det moderne menneske. Eit danna menneske må vere slik: "Eg av desse mine Søner denne Spretten ventar paa. / Mest i Livet bør dei klappa, men dei stundom og maa slaa." "Sprett" tyder nettopp "Elasticitet". Konsekvensen av manglande elastisitet er alvorleg. "Thor slog der han skulde klappa, liksom paa sin Brudlaupsdag. / Derfor han for Midgardsormen fall i siste store Slag."³⁴⁴ Her dukkar ormen opp igjen, og det er sjølvaste Midgardsormen, inkarnasjonen av kaoskraftane. Tor drep Midgardsormen, men han blir sjølv eit offer av di han ikkje har evna til å vere fleksibel: "Men naar Hamaren han havde, daa var Slaget tungt av Thor." Når Tor slår, slår han hardt. Tor er ein barbar, han er einfaldig og udanna. Skal ein tolke dette slik at ein berre kan råde over slike kaoskrefter dersom ein har evna til å vere fleksibel og å raskt kunne omstille seg? Eg trur det er ei mogleg tolking.

³⁴³ Skard: 1938, s. 423.

³⁴⁴ Allusjonen er truleg til strofane 55 og 56 i Voluspå.

Moderniteten, eller det moderne prosjekt er såleis gjennomførleg i møtet mellom det naive, naturlege og barnlege og den moderne vitskap og teknologi. Igjen er det ei typisk både-og-tenking som ligg til grunn. Det einsidige og stive er barbari på line med Tor. Moderniteten kan bli til ein Midgardsorm dersom det einsidige og uelastiske aleine får rå. Det er her den same polariteten mellom fleksibilitet og stivleik som ligg til grunn som vi såg i diktet "Jøtunheim". Her er tilknytninga til danningsspektivet endå tydelegare og meir eksplisitt uttala. At det er Tor som representerer den negative polen her, er litt uventa. Det norrøne *språket* er til dømes fleire stader skildra som fleksibelt og elastisk.

I høve til Schillers forståing av idyllen kan vi merkje oss at Vinjes idyll ikkje er plassert i fortida, men i samtida i eksotiske stork. Det er ikkje tida som ligg imellom idyllen (Arkadia) og det moderne (London), men havet. I "Eit Liv" er dessutan det moderne og det reflekterte så sterkt til stades at det blir vanskeleg å sjå på det som ein idyll sjølv om det idylliske er tema for diktet. Idyllen blir, meiner eg, framstelt som umogleg, diktet blir såleis snarare elegisk. Men det er absolutt mogleg å lese diktet slik at det peiker på ei mogleg forsoning mellom eit naturleg, naivt element og eit reflektert og moderne element.

"Den Kvelden, du veit vel" frå *Ferdaminni* (1861) kan òg drøftast med Schillers omgrep som utgangspunkt. Diktet er eit heksameterdikt som freistar å skildre ein idyllisk kveld på ein gard i Kongsvinger. Skildringane viser at denne idyllen er ein ikkje-stad, det er ein kveld utanfor normaltida i likskap med mytisk tid. Ei forståing av diktet inno ei realistisk ramme, vil difor vere feilslått. Dette markerast i andre strofa: "Midsumar var denne heilage Dag, / og Sol vilde dala; / Gauk og Smaafuglar dei sungo i Lag, / og alt maatte tala."³⁴⁵ Fleire indikatorar på det ekstraordinære finst her: det er midtsommar, ein "heilag" dag, og alt talar. I denne verda er det naturens syklusar som råder: "Endaa paa Aasar, i grønt og i blaat, / skein Soli og blenkte. / Alting det raudnad: paa Farvel mot Nott / det sukkande tenkte." Etter ei stund kjem månen opp: "[...] saago paa Maanen, som steig fram um Nut / paa Kveldsky so lette." Den levande naturen som blir skildra her, er nokså lik den naturen som finst i "Vaaren". Eit påfallande trekk er at mødrene er så tydeleg til stades i dette diktet:

Husmodri nett liksom Lauvbjørki sat, / og kringum seg sende / Gaavur dei beste af Dryk og af Mat, / som enno eg kjende.

Vermodri sat der, ei Verd som for seg, / og kongeleg Krona; / staut var ho enno, og Aldren for meg ho godt maatte sona.

[...]

³⁴⁵Alle sitata frå *Skrifter i Samling* bd. IV s. 31 og bd. V s. 153.

Husmodri sat millom Alle i Fred / paa Himlen som Soli, / vyrnadsfull Godmoder saag paa os
ned / som Kvelden paa Joli.

Desse kvinnene har mytiske trekk. Dei er gode, verdige, ekte, opphavlege og slutta univers i seg sjølv. "Husmodri" liknast både med "Lauvbjørki" og med sola. Treet og sola kan bære oppfattast som livssymbol. Skildringane av "Vermodri" er skildringar av den verdige, norrøne husfrua som er herskarinne i huset sitt, ein kan kanskje assosiere med Frigg eller Hera. Skildringane av "Husmodri" ber òg med seg tanken på Frøya og Moder Jord: "Husmodri [...] kringum seg sende / Gaavur dei beste av Dryk og af Mat." Kvinna her er ei kvinne som gjev og opprettheld livet. Kvinna i denne idyllen utgjer ein kontrast til den reflekterte (mannlege?) posisjonen som kjem til uttrykk i dei siste to strofane. "Godmodri" sitt blick er eit blick ovanfrå og ned. Ho har eit suverent perspektiv. Det er noko majestetisk ved alle desse kvinnene, eller "drusteleg" som Vinje ville ha sagt (jf. skildringa av Gaustad, sjå kap. 5). Like tydeleg som kvinnenens dominans er fråveret av mannen. Det er berre godsonen som blir nemnt eksplisitt. Dessutan er det naturleg å seie at eget i dette diktet er ein mannsperson. Det er Vinje som isceneset seg sjølv. Det vi kan merkje oss er det sykliske verdsbiletet og det tydelege kvinnebiletet som dominerer denne idyllen. Idyllen er mogleg berre om kvinna og naturen får råde. Det er viktig her at idyllen blir framstelt som opplevd. Det vil seie: Idyllen kan i følgje dette diktet skje, han *kan* finne stad på jorda.

Skard skriv om dette diktet, som han knyter nært opp mot Homer, at "[...] det ideale bondelivet han ei kveldsstund får leva med i, lyfter seg opp over kvardagen i Homerisk forklåring."³⁴⁶ Skard les diktet som ei skildring av ein sjølvopplevd situasjon. Det viktige er ikkje i kva grad det faktisk er ein sjølvopplevd situasjon som blir skildra, men at diktet gjev *inntrykk* av at det er det. Slik blir idyllen framstelt som verkeleg. Meir interessant er det når han viser til at den måltidsscena som utspeler seg i diktet er "[...] fast Homer-arv i alle idyllar[...]."³⁴⁷ I dette diktet som i "Dragsmålet" er ein klassisk tradisjon svært tydeleg til stades. *Ferdaminni* sett som eit heilskapeleg verk, kan òg sjåast innom eit homerisk perspektiv. Vandraren i *Ferdaminni* er som ein Odyssevs, og liksom i Odysseen kjem vandraren opp i idylliske situasjonar. Skard meiner at diktet er ein idyll i Schillers forstand, men òg meir enn det:

³⁴⁶ Skard: 1938, s. 410.

³⁴⁷ Skard: 1938, s. 410.

Den "poetische Darstellung unschuldiger und glücklicher Menschheit" som Schiller gjer til oppgåve for idyllen, har her skapt eit kunstverk som fell nøgje inn i den gjevne stilen og likevel er eit sant uttrykk både for diktaren og tidssituasjonen.³⁴⁸

Eg meiner at ei biografisk eller realistisk forståingsramme ikkje blir rett å bruke her. Det er dessutan verdt å merkje seg ramma til skildringane. Eg har allereie vore inne på innleiingsstrofene der det ekstraordinære ved denne kvelden skildrast. Dei siste strofene markerer òg at kvelden ikkje kan vare. Idyllen må ta slutt, det er ingen normaltilstand. Idyllen kan aldri bli kvardag. I den fjerde siste strofa markerast skilet mellom idyllen si tid og normaltida slik: "Godson den eldste til Byen daa tok, / daa Alt maatte enda. / Himlen paa nytt utaf Livet slik Bok / i Naade meg senda!" Her blir idyllens motsetnad innført, nemleg byen. Vidare blir det religiøse ved denne kvelden streka under: kvelden kan liknast med ei himmelsk openberring, eller ei reint estetisk oppleving (jf "himmelsendt Bok"). Skard tek heller ikkje omsyn til dei to siste strofene i si tolking.

Ulykka er, at me stødt etter godt / so griduge grava: / Faa me det Beste, det er os ein Spott, / mot det me vild' hava.

Ikki um me kunde Himilen naa, / me endaa var rike. / Lengtande maatte me Helviti faa, som skapt er for slike.

Den menneskelege, særleg manlege natur står i vegen for paradiset og idyllen. Det er brotet mellom idealet og røynda som blir òg vist fram her. Slik meiner eg at denne idyllen òg liksom "Eit Liv" heller mot det elegiske og at perspektivet i hovudsak er sentimentalt: "Lengtande maatte me Helviti faa". Men både "Eit Liv" og "Den Kvelden, du veit vel" ber med seg eit håp, dei er ikkje *einsidig* negative og dystopiske. Det sentrale er i alle fall at idyllane berre blir utgangspunkt for refleksjonar. Det idylliske og det motsette inngår i eit dialektisk spel. Det er ingen "rein" idyll det er tale om her, men ein idyll som blir gjenstand for refleksjon.

6.4.3. Omsetjingar

Vinje sette om ein del dikt av Byron, mellom anna "Den greske Skald i Don Juans Brudlaup". Vinjes omsetjing er så vidt eg kan sjå ganske tru mot originalen. Det er interessant å sjå at Vinje har valt ut akkurat dette diktet. Det handlar for ein stor del om Hellas sitt forfall frå ei stor fortid. Byron reiste som kjend til Hellas og døydde der i 1824. Han var dermed ein av få frå Vest-Europa som vitja Hellas i fyrste halvtalet av 1800-talet. "Den greske Skald i Don Juans Brudlaup" er eit dikt som vel må seiast å vere meir komplekst enn det meste av Vinjes diktning. Det er til dømes proppfullt av allusjonar til gresk kultur, mytologi og historie. Hos Byron inngår diktet i ein diktskyklus om Don Juan

³⁴⁸ Skard: 1938, s. 411.

som reiser rundt i Europa og hamnar på ei gresk øy. Songen er lagt i munnen på ein gresk skald som syng i bryllaupet til Don Juan og sjørøvardottera Haidee.³⁴⁹ Vinje brukar diktet fyrst i *Ferdaminni* (1861). Etter fyrst å ha kritisert trøndsk mål skriv han:

Den eine Armodsdomen henger ihop med den andre, maa vita. Eg laut her umskriva for meg paa Norsk den Songi af den gamle græske Skalden i Byrons Don Juan (Canto III v. 86), der han samanliknar det gamle Grekarland med det nye. Det var no vel ikki so gildt i det gamle Thrøndelagen og so daarlegt i dette nye derimot; men her i det Sudthrondeimske var det laakt nok, so det vel kunde hava gjevit ein Diktare harmfulle og syrgjelege og spottande Samanlikningar med den gamle Tid. Daa eg saag Kvendi slaa [medan mennene stod og såg på. H.K.], daa braut imindsto desse byronske Vers fram i Minnet mit.³⁵⁰

Den fyrste strofa høver i alle fall godt til ein slik dekadansetanke:

Du Grekarland med Øyar ved! / Der Sappho elskad', song og brann; / der Kunsti grodd' i Krig og Fred; / der Delos voks og Phøbus vann. / Ein evig Sumar gyller der; / men alt seig ned paa Soli nær.³⁵¹

Den store trønderske fortida blir dermed ekvivalent til den store greske fortida. Dette diktet kan vel heilt klårt kallast ein elegi. Idealet er i den greske klassiske tidsalder, og er såleis uoppnåeleg.

I det heile er Vinje og omsetjingar eit interessant problemfelt. Vinje sette sjølv om berre sju liner av Homer. Men med dette kan ein kanskje seie at Vinje er ein av dei fyrste i ein ganske omfattande nynorsk omsetjingstradisjon, der ein milepæl er Garborgs omsetjing av *Odysseen*. I forordet (1918) skriv Garborg:

Homeros, gamle meisterskalden, er ein av grunnsteinarne under den europæiske kulturen; og folki, dei minste som dei største, hev daa òg fenge verki hans, Ilioskvædet og Odyssevskvædet, yverførde kvart til sitt heimemaal.

Tanken um ei *norsk* Homer-umsetjing maatte daa vakne hjaa oss med, i *vaar* nasjonale nyreisingstid. Det var telemarkingen *Aasmund Vinje*, som fyrst drømde um å setja tanken i verk; men som me veit stelde me oss ikkje soleis med honom, at han kunde faa arbeidet gjort.³⁵²

Dei sju linene Vinje sette om, er frå *Illiaden*:

Xanthos og Balios! de, so navngjetne Fyl af Podarge! / Lat meg no sjaa, at framleides de er dei Gutar de plaga, / so de i Kveld paa ei sigrande Ferd meg heimatter draga! / [...] Enno ein gong deg so sigrande kan me heimatter draga; / men di Feigd, du usliteleg Mann, no snart maa deg laga./ Ikke for dette du hata oss maa: me vilja din Fagnad. / Nei den almektige Gud kjem det fraa; og so er din Lagnad.³⁵³

³⁴⁹ Sjå Midttuns kommentar i *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 312.

³⁵⁰ *Skrifter i Samling* bd. IV, s. 111.

³⁵¹ Same stad.

³⁵² Garborg, Arne: Fyreord til *Odyssevskvædet*, Aschehoug & co., Kristiania 1918. Legg merkje til Garborgs framstilling av Vinje som martyr. Sjå dessutan Foss, Gunnar: "Frå Time til Itaka – Garborg og det greske" i *Edda*-Hefte 1, 1994.

³⁵³ *Skrifter i Samling* bd. III, s. 113. Linene står i ein tale halden på Stav, som mellom anna handlar om forholdet mellom menneske og dyr.

Desse linene er kanskje ikkje så interessante i seg sjølv, men dei viser at Vinje hadde rimeleg godt tak på omsettarkunsten. Han gjer det ein noko personleg vri; vi ser til dømes at han nyttar enderim slik han òg gjer det i sine eigne heksameterdikt.

Det Norske Samlaget gav på 20- og 30-talet ut ein rekkje av klassikarane på nynorsk, eller som det noko tendensiøst står på omslaga: norsk. Mellom dei omsette tekstane finn vi titlar som *Antigone*, *Kong Oidipus* og *Elektra* av Sofokles og *Medeia* av Euripedes. Alle desse er omsett av Matias Skard. Det er altså dei heilt store klassiske verka det dreier seg om. Eg meiner at det er naturleg å sjå desse omsetjingane i samband med det Garborg nemner i sitt forord til *Odyssevskvædet*. Kvant folk må få Homeros og dei andre klassiske verka sett om til "sitt heimemaal". Dette må vidare sjåast i samband med nasjonsbygginga, og ikkje minst konsolideringa av nynorsk som kulturspråk. Det er absolutt mogleg, meiner eg, å sjå ei line frå Vinje via Garborg til Samlagets store satsing på klassikarane i byrjinga av 1900-talet.

Det er påfallande i kor stor grad antikken for Garborg får den same symbolverdien som han hadde for Vinje.³⁵⁴ Garborg er, trass i sitt kjennskap til Nietzsche, representant for det same antikksynet som Vinje stod for. Den tiande og den 24. juli 1870 skriv Vinje i *Dølen* om omsetjingar.³⁵⁵ Artikkelen byrjar med å fastslå at "Oversettelser eller Omskrifter fraa det eine Tungemaal til det andre utgjør det meste af alle Folks Litteratur."³⁵⁶ Han trekkjer naturlegvis fram bibelen som det viktigaste dømet. Vidare skriv han: "Den Bok, som næst Bibelen er trud at vera den beste, nemleg dei homeriske Dikt fraa Grekarland, er den likeins omskriven i alle europeæiske Tungemaal i det mindste. Ja ikke paa vaart norske enno, men det kjem nok."³⁵⁷ Det gjorde det jo, men det tok si tid. At omsetjing er mogleg skulle vere klart ut frå Vinjes språksyn. Tanken kan få rom i eitkvart språk.

Kvert Tungemaal er so rikt, at det er i Stand til at gjengjeva Meining og Tanke fraa eit annat Maal. Det vert Skilnad i Ord og Uttryk og Vendingar paa mange Vis, men den Mann, som kann baade sit eget Spraak og det, han vil umskriva fraa, han finn altid Ord og Uttryk for den rette Omskrivingstanken, so naar Folk tala om, at det og det ikke kan oversetjast, so er ikke dette fullsant. Det kan vera sant i mangt og myket med Poesi, og daa mest fraa eit av dei eldre Spraak, men likevel so kan jamvel Homer bli so omskriven, at Omskrifta i mangt kan vera betre en Originalen.³⁵⁸

Men då må omskrivaren vere jambyrdig med Homer... Den 24. juli byrjar Vinje med å vise til mottakinga den førre artikkelen hadde fått: "Ein Mann i Morgenbladet har omtalat Dødens Ros over dei gamle, klassiske Skribenter, og funnet, at dette er nokot nytt fraa den

³⁵⁴ Foss: 1994.

³⁵⁵ Sjø Skard: 1938, s. 321.

³⁵⁶ *Dølen*: Faksimileutgåve ved Reidar Djupedal bd. III, s. 407.

³⁵⁷ Same stad.

³⁵⁸ Same stad.

Kant.³⁵⁹ I denne artikkelen gjer Dølen opp status når det gjeld antikksyn. Artikkelen finst i siste nummeret av *Dølen* og passar såleis som hand i hanske til Skards "danningsroman". Vinje framhevar her særleg kor viktig omsetjingar er. For eit riktig klassisk studium er berre laga for dei få. For "vanlege" menneske er det tilstrekkeleg å kjenne antikken gjennom omsetjingar. Det er nok i eit slikt lys ein må sjå Samlagets satsing på klassikarane på 20- og 30-talet. I denne artikkelen gjer vidare Vinje reie for sin intensjon med diktet "Attende til Antiken" (sjå ovanfor):

[...] min Tanke er den etter det som eg har uplivt og lært, at dei nyare Litteraturer hava ingen Ting so fullendt i Form og Tanke- og Følelsesliv som dei eldre. Det veit ingen, kvat Barn-Uskuld og Ynde og Menneskenatur er, før han har leset Homer f.Ex. [...] Og Fyndspråket i vaar gamle Edda og det naturlege i Sagastilen skulde du helder ikke finna Maken til i dette nyare Bokrike. Eg prøvad paa at uttrykka nokot af dette i eit Dikt her i Dølen for eit par Aar sidan med Overskrift "Attende til Antiken".³⁶⁰

Dette er tankegangen til Schiller i *Om naiv og sentimental dikting*, og Schlegel i *Om studiet av den greske poesi*. Den antikke litteraturen er formfullendt og har barneuskuld, han er naiv eller objektiv med andre ord. Igjen ser vi at Homer og Edda er fullstendig jamstelt. Det norrøne og det greske er to alner av same stykke. Her kjem det tydeleg fram at Vinjes veg "attende til Antiken" går gjennom den greske og den norrøne litteraturen. Det er i denne artikkelen at Vinje gjev uttrykk for at han sjølv kunne tenkje seg å sette om Homer:

[...] det høyrer til eit av mine største Fyremaal i Livet at kunna naa so langt paa mine eldre Dagar, at eg kunde læra up atter Maalet hans Homer og oversetja honom i vaart. Det er ikke Floskler, naar eg rosar "Antiken", eg kjenner det paa meg, at eg paa ein eller annan Maate maa tilbake til den, om det skal bera fram med mit litterære Liv.³⁶¹

For Sigmund Skard blir denne artikkelen sjølv det punktet som heile Vinjes liv dreier seg rundt. Skard gjev att heile artikkelen i *A. O. Vinje og antikken* (s. 322-323), og let den avslutte bolken om Vinjes antikksyn, berre etterfylgt av kommentaren: "Vikedagen etter at dette stykket kom på prent, var Vinje død."³⁶² Vinje har vorte heil, han har vorte danna, og han avsluttar si skribentverksemd med nokre ord om antikken. Det synast likevel klårt at det Vinje her seier, ikkje er at ein skal attende til antikken i bokstaveleg tyding. Men han må vere med som element i ei vidare utvikling. Ein må attende "skal det bera fram [...]".

Med desse lesingane av nokre få av dikta til Vinje meiner eg mellom anna å ha vist at avstanden mellom lyrikk og prosa ikkje er så stor hos Vinje som det har vore tradisjon for å meine. Dikta spelar i mange tilfelle saman med prosaen, dei utdjuapar og utvidar perspektivet. Den estetikken ein kan lese ut av ein del av dikta kongruerer godt med dei

³⁵⁹ Same stad, s. 414.

³⁶⁰ Same stad, s. 414.

³⁶¹ Same stad.

³⁶² Skard: 1938, s. 323.

estetiske tankane eg fann uttrykt i fleire prosastykke (kap. 5). Dikta let seg rimeleg lett plassere innanfor den estetiske "norma" vi kallar poetisk realisme. Det viktigaste overordna tema i fleire av dikta er nettopp tilhøvet mellom idealet og røyndommen. Den genreinndelinga eg har gjort, er sjølv sagt noko tilfeldig og kunne heilt sikkert vore gjort annleis, men eg trur eg har fått fram ein del gode poeng ved denne inndelinga. Mellom anna meiner eg å ha fått vist korleis Schillers omgrep elegi og idyll, naiv og sentimental kan nyttast som ei slags referanseramme for ein del av dikta. Men eg har òg fått fram at dikta ofte overskrid Schillers estetikk. Dessutan har eg fått illustrert korleis dei politiske dikta spelar saman med sin kontekst. Dette samspelet trur eg dessutan kunne ha vore gjenstand for ei eiga undersøking. Mitt perspektiv er for breitt til at eg kan gå nærare inn på dette her. Desse dikta høyrer nok ikkje med blant dei beste Vinje-dikta, men dei er viktige for å forstå Vinjes syn på estetikk og politikk betre. Dessutan utgjer dei politiske dikta og tankelyrikken ein mykje større del av Vinjes produksjon enn dei reint lyriske dikta. Det skulle vere grunn nok til ikkje å ignorere dei heilt. Når det gjeld dei dikta ein kan knyte meir eller mindre direkte opp mot antikken, meiner eg at dei best kan sjåast i ein tysk kontekst der særleg Schillers omgrep ser ut til å vere nyttige. I til dømes "Attende til Antiken" er spelet mellom det moderne og det antikke særleg tydeleg til stades. Slik er det òg i nokon grad i "Eit Liv" og "Dragsmålet". Dialektikk ser ut for å vere eit nøkkelord også når det gjeld forståinga av dikta. Her er polaritetar som står mot kvarandre i eit dialektisk spel og som ofte blir forsona.

7. Avrunding

Å studere Vinje sine tekstar har vore interessant av mange grunnar. Vinje hadde ei brei orientering. Han var innom dei fleste av dei viktigaste stridsspørsmåla i samtida si, både estetiske, samfunnsmessige og politiske. Samstundes er tekstane så levande, humoristiske og estetisk rikt utforma at dei i høgaste grad er lesbare i dag. Eg skal her freiste å gje eit kort samandrag av mitt bilete av Vinje. Tradisjonelt er 1840-, 50- og 60-åra estetisk sett karakterisert som ei brytingstid mellom romantikk og realisme. Det mest vanlege epokenamnet i Noreg og Danmark for desse åra er poetisk realisme. Eg meiner at Vinjes litteratur og estetiske tenking godt illustrerer kva som ligger i dette omgrepet. Vinjes *politikk* og *poetikk* heng vidare tett saman hos Vinje. Båe er bygd over eit hegelsk, dialektisk skjema der motsetnader blir forsona og går opp i noko tredje. Stikkordet for forståinga av antikken, som har vore eit gjennomgangstema her, er tysk klassikk. Antikken er til stades i svært mykje av det Vinje skriv, og det er antikken i tysk tapping. Det viktige er at Vinje såg at *syntesen* mellom det antikke og det moderne, det greske og det germanske kunne vere verdfull. Antikken kan ikkje stå aleine, han blir berre ein posisjon eller ein (positiv) pol og ein motpol til det moderne.

Mi framstilling er naturleg nok prega av dei perspektiva eg har valt å leggje på tekstane. Når eg til dømes ikkje skriv om karnevalisme, er det av di eg meiner at ein kan få mykje ut av tekstane utan karnevalsomgrepet. Ved å la tysk klassikk, dialektikk og danning utgjere ramma, meiner eg å ha fått eit ganske så heilskapeleg bilete av Vinjes tekstar. Til dømes har eg ikkje funne at det er naudsynt å skilje så markant mellom poesi og prosa, båe delar inngår i same prosjekt, dannelsprosjektet, og let seg forstå med langt på veg dei same omgrepa. Når dette er sagt, må eg streke under at målet mitt ikkje har vore "henologisk". Eg har på ingen måte leita etter Vinjes karakter eller kjerne, men det kan vere at eg har lest "sympatisk". Det meiner eg let seg forsvare. Eg trur ikkje det er gale å lese på tekstens eigne premisser. Ein diskusjon om i kva grad Vinje var heilskapeleg innerst inne og utvikla seg "mønstergyldig", finn eg absurd. Men eg meiner det let seg gjere å sjå samanhengar i tekstane. Visse mønster, topoi og tankar går igjen. Biletbruk er sams på tvers av genreskiljet prosa-poesi og blir utvikla på forskjellig vis, og brukt i ulike kontekstar. At desse karakteristika ved tekstane har noko å gjere med kven Vinje var, er naturleg. Vinje er husmannssoenen som dreg til byen og blir lærd. Det er klårt at Vinjes bakgrunn, hans biografi, har hatt noko å seie for dei tekstane han skreiv. Det er såleis ikkje underleg at så mykje av litteraturen om Vinje har vore vigd til biografiske studiar. Vinjes biografi er ikkje

uinteressant, og fråga om menneske og tekst, skiljet mellom skjønnlitteratur og andre genre er særleg viktige når det gjeld Vinje. Eg har nokre stader drege inn biografi, og eg har fleire stader teke utsegn i essaya for pålydande. Men eg er var at dette er eit stort og vanskeleg problemfelt. Forholdet mellom subjekt og skrift er veldig problematisk når det gjeld Vinjetekstar.

Vinje tilhøyrrer ein såkalla overgangsgenerasjon, han skriv i tida mellom Wergeland og "gullalderen" til dei fire store realistane. Det er vanskeleg å lese Vinje utan å ha dette i mente. Eg har sjølv til dømes i kapittelet om estetikk vist korleis Vinjes estetiske tenking var prega av ulike straumdrag som romantikk og klassikk, men òg korleis realismeomgrepet vart handsama. Vinje døydde i 1870, eit år før Georg Brandes heldt sine førelesingar om litteraturens tilstand i Danmark og Noreg. Per Thomas Andersen skriv i si litteraturhistorie at grunnen til at Vinje ikkje vart realist, var nettopp at han døydde i 1870.³⁶³ Det blir sjølv sagt spekulasjonar, men det viser kor vanskeleg det er å ikkje la litteraturhistoria vere ein "utviklingsroman". Den estetiske horisonten som Vinje skreiv innanfor var etter mi meining ein avansert og godt utvikla estetikk som står støtt på egne bein utan å lese den som ein forløpar til realismen.

Av dei temaa eg har vore borti i oppgåva mi, men som eg ikkje har hatt tid til å utfalde vidare, er noko av det mest interessante slik eg ser det, det samspelet som finst mellom genrane. Forholdet mellom dikt og prosa trur eg kunne vore undersøkt nøyare. Kva har polyfonien å seie for forståinga av tekstane? Vidare ville det vore interessant å undersøkje problemstillinga "Vinje og det moderne" endå grundigare enn det eg har gjort. Slik eg ser det, kan Vinjetekstar vere eit ypparleg utgangspunkt for å gå inn i og undersøkje kulturelle og samfunnsmessige forhold i Noreg ved midte av 1800-talet. Tekstane reflekterer og tar opp i seg ei lang rekkje av dei problemstillingane som var sentrale i samtida. Det møtet mellom antikken, ein klassisk tradisjon og det moderne, som eg her har skrive om, er berre eit område.

No i haust har det komme ein ny balansert og usentimental biografi om Vinje skriven av Olav Vesaas. Eg har diverre ikkje fått tid til å ta omsyn til alle synspunkta til Vesaas her. Vesaas si bok er i liten grad litteraturvitskapeleg. Boka hans har såleis ikkje så stor relevans for oppgåva mi. Vesaas sin biografi representerer eit framsteg i den biografiske Vinjeforskinga av di han problematiserer kjeldematerialet som finst. Det har vore vanleg å ta både prosatekstane og poesien som biografiske vitnesbyrd. Vesaas problematiserer dette

³⁶³ Andersen: 2001.

og skriv at det berre er breva som kan tene som sikkert kjeldemateriale. Eg trur at heller ikkje breva alltid er sikre kjelder for ein Vinje-biograf, men Vesaas skal honorerast for å ta opp problema kring kjeldene. I Vesaas sin biografi er vidare *martyren* Vinje kommen i bakgrunnen. Det er i alle fall eit framsteg. Samstundes kan ein spørje seg om ein ny *biografi* om Vinje var naudsynt. Det finst mange *andre* interessante innfallsvinklar til Vinjes univers.

Bibliografi

Primærlitteratur

Vinje, Aasmund Olavsson: *Skrifter i Samling I-VI*, Det Norske Samlaget, 1993.

Vinje, Aasmund Olavson: *Dølen*, faksimileutgave i tre band ved Reidar Djupedal, Noregs Boklag 1972.

Vinje, Aasmund Olavsson: *Brev*, Det Norske Samlaget, Oslo 1969.

Sekundærlitteratur:

Adorno, Theodor: "Essayet som form" i *Notar til litteraturen*, Det Norske Samlaget, Oslo 1992, s. 71-94.

Andersen, Per Thomas: *Norsk litteraturhistorie*, Universitetsforlaget 2001.

Auring, S. m.fl.: *Dansk litteraturhistorie 5: Borgerlig enhedskultur 1807-48*, Gyldendal, København 1984.

Berman, Marshall: *All that is Solid Melts into Air*, Penguin Books 1988.

Blikrud, Liv: *Den smilende makten. Norske Selskab i København og Johan Herman Wessel*, Aschehoug, Oslo 1999.

Burke, Edmund: *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*, Penguin Books 1998.

Dahl, Willy: *Norges Litteratur* bd. I, Aschehoug, Oslo 1981.

Djupedal, Reidar: *Etterord til Storegut*, Noregs Boklag 1968.

Dvergsdal, Alvild.: "Seerens Sang – og Adam-Reins. Implisitt poetikk i Wergelands Digte. Anden Ring (1834)" i Jacobsen, Yngve (red.) *Bevegelser i skrift. Bidrag til lesningen av Henrik Wergeland*, Landslaget for norskundervisning, Cappelen akademisk forlag, Oslo 2000, ss. 71-108.

Einarsen, Tuva P. og Øyvind T. Gulliksen: ""Menneskeheden spiller et høit Spil i Nord-Amerika" Aasmund O. Vinje og USA" i Glomnes, Eli m.fl. (red.): *"At føle paa Nationens Puls"*, Novus Forlag, Oslo 1992, s. 51-68.

Foss, Gunnar: "Frå Time til Itaka – Garborg og det greske", *Edda*-Hefte 1, 1994, s. 27-41.

- Garborg**, Arne: "Fyreord" til *Odyssevskvædet*, Aschehoug & co., Kristiania 1918.
- Goethe**, Johann Wolfgang: *Werke* band III, Christian Wegner Verlag, Hamburg 1959.
- Goethe**, Johann Wolfgang: *Faust I*, Det Norske Samlaget, Oslo 1993.
- Grepstad**, Ottar: "Det nynorske essayet frå a til Aa" i *Vinduet* nr. 3, 1982, s. 24-34.
- Gulliksen**, Geir: "Paparsteologi" i Glomnes, Eli m.fl. (red.): "*At føle paa Nationens Puls*", Novus forlag, Oslo 1992, s.69-81.
- Haas**, Gerhard: "Essayets særmerke og topoi" i Grepstad, Ottar m.fl.: *Essayet i Norge. Fjorten riss av en tradisjon*, Det Norske Samlaget, Oslo 1982, s. 229-239.
- Hagland**, Jan Ragnar: "The Reception of Old Norse Literature in late Eighteenth-Century Norway" i Wawn, Andrew: *Northern Antiquity. The Post-Medieval Reception of Edda and Saga*, Hisarlik Press, 1994, s.27-40.
- Haugen**, Odd Einar og Einar Thomassen: "Innledning" til Haugen og Thomassen (red.) : *Den filologiske vitenskap*, Solum forlag, Oslo 1990.
- Hegel**, Georg Wilhelm Friedrich: *Innledning til estetikken*, Aschehoug, Oslo 1986.
- Helland**, Frode: "Nokre merknader omkring ironi som språkleg fenomen", i *Norskrift* nr. 62, 1990, s. 87-102.
- Hobsbawm**, Eric: *Industry and Empire*, Penguin Books, London 1990.
- Holberg**, Ludvig : *Epistler*, Cappelen Forlag 1994.
- Høystad**, Ole M. "Mennesket er sitt verk. Essayisten A. O. Vinje og Montaigne" i Bjørby, Pål m.fl. (red.): *Eit ord – ein stein. Studiar i nynorsk skriftliv*, Alvheim & Eide Akademisk Forlag, Øvre Ervik 2000, s 43-57.
- Haarberg**, Jon: ""...at tage paa alt vort, især det fineste, med vadmelsvaat"" i *Vinduet* nr. 3, 1982, s. 36-40.
- Haarberg**, Jon: "Dølen og mr. Spectator" i *Syn & Segn* nr. 6, 1982 s. 344-350.
- Haarberg**, Jon: "Tankehestepærer 1851 – 1858. Vinje som Drammenskorrespondent " i *Syn & Segn* 1984.
- Haarberg**, Jon: *Vinje på vrangen*, Universitetsforlaget AS, 1985.
- Haarberg**, Jon: "Vinjes grunnstøt mot "Classisisteten"" i *Norsk litteraturhistorie. Sakprosa 1750-1995* bd. I, s. 457-467.
- Imerslund**, Knut: *Den estetisk-filosofiske skole i norsk litteraturforskning – mål og metode*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1978.
- Inwood**, Michael: "Hegel" i Gaut, Berys & Dominic McIver Lopes (ed.): *The Routledge Companion to Aesthetics*, Routledge, London and New York, 2001.
- Jauss**, Hans Robert: *Litteraturgeschichte als Provokation*, Suhrkamp Verlag 1970.

- Johannesen**, Georg: "Vinje og Vinjeforskinga" *Edda*-Hefte 1, 1987, s. 84-85 (bokomtale av Haarberg: *Vinje på vrangen*).
- Johannesen**, Georg: "Holberg og Essayet", etterord til Holberg: *Essays*, Cappelen Forlag 1994.
- Kant**, Immanuel: *Kritikk av dømmekraften*, Pax Forlag A/S, Oslo 1995.
- Kierkegaard**, Søren: *Om Begrepet Ironi*, Samlede Værker bd. I, Gyldendal 1994.
- Lie**, Hallvard: *Norsk verslære*, Universitetsforlaget 1967.
- Linneberg**, Arild: "Vinje og litteraturkritikken" i Glomnes, Eli m. fl. (red.): *"At føle paa Nationens Puls"*, Novus Forlag, Oslo 1992a, s. 119-133.
- Linneberg**, Arild: *Norsk litteraturkritikks historie* bd. II: 1848 - 1870, Universitetsforlaget, Oslo 1992b.
- Linneberg**, Arild: "'Det norske Folk er sjukt i Skolten". Ei innberetning til Akademiet apropos Aasmund Vinjes u-aktuelle lyrikk", i *Bastardforsøk*, Gyldendal Norsk Forlag, Oslo 1994, s. 275-286.
- Lothe**, Jacob m.fl.: *Litteraturvitenskapelig leksikon*, Kunnskapsforlaget 1997.
- Lukács**, Georg: *Romanens teori*, Klim, Århus 1994.
- Malmanger**, Magne: *Kunsten og det skjønne. Vesterlandsk estetikk fra Homer til Hegel*, Aschehoug, Oslo 2000.
- Midttun**, Olav: *A. O. Vinje*, Det Norske Samlaget, Oslo 1960.
- Midttun**, Olav: "Bjørnson og Vinje" i *Menn og Bøker*, Det Norske Samlaget, 1963a, s. 38-81.
- Midttun**, Olav: "'No seer eg atter slike Fjöll og Dalar'", i *Menn og Bøker*, Det Norske Samlaget, 1963b, s. 108-118.
- Monrad**, Marcus: "Auctoriteter og Mængden. Tidsaanden. Om de classiske Studiers Betydning for den høiere Almeendannelse" i Hansen, Jan Erik Ebbestad (red.): *Norsk tro og tanke 1000-1940*, Tano Aschehoug 1999.
- Mæhle**, Leif: "Noko om lyrikaren Vinje" i Glomnes, Eli m.fl. (red.): *"At føle paa Nationens Puls"*, Novus forlag 1992, s. 9-26.
- Mæhle**, Leif: "...som fyrr, men meir forklaarat". *Refleksjonar kring "Ved Rundarne"*, i *litteraturhistorisk perspektiv*, i Langslet, Lars R. og Jon H. Rydne (red.) *Villmann, Vismann og Veiviser: En essaysamling og A. O. Vinje*, Cappelen Forlag AS, Oslo 1993, ss. 159-170.

- Nesse, Åse-Marie:** "Das Griechische klang wie ein Stern in der Nacht..." i Gundersen og Malmanger: *I fortidens speil. Klassikk og klassisisme i vestens kultur*, Aschehoug, Oslo 1998, s. 251-270.
- Nygård, Mette:** "Ferdaminni som pilgrimsberetning", i Langslet, Lars Roar og Jon Rydne (red.): *Villmann, vismann og veiviser*, Cappelen 1993, s. 140-158.
- Rindal, Magnus:** "Framveksten av dei filologiske faga, særleg norrønfilologien I Noreg" i Haugen, Odd Einar og Einar Thomassen: *Den filologiske vitenskap*, Solum 1990.
- Sharpe, Eric:** *Comparative Religion, A History*, Duckwort 1992.
- Schlegel, Friedrich:** *Athenäums-fragmenter og andre skrifter*, Gyldendal, København 2000.
- Schiller, Friedrich:** "Om dikterens holdning" i Eide, E. m.fl.: *Europeisk litteraturteori fra antikken til 1900*, Universitetsforlaget, Oslo 1998.
- Skard, Sigmund:** *A. O. Vinje og antikken*, Oslo 1938.
- Skard, Sigmund:** "Norsk klassisk tradisjon" i Kraggerud, E. (red.): *Klassisk og norsk*, Gyldendal, Oslo 1982.
- Skard, Sigmund:** "Den heile Vinje", *Syn og Segn* nr. 4, 1984, s.363-367.
- Skard, Sigmund:** "Sluttmerknad om den heile Vinje", *Syn og Segn* nr. 2, 1985, s.189.
- Skei, Hans H.:** "Vinje i boksoge og leseverk" i Glomnes, E. m.fl. (red.): "At føle paa Nationens Puls", Novus Forlag, Oslo 1992, s.27-38.
- Slåttelid, Hermund:** *Romersk retorikk*, Det Norske Samlaget, Oslo 1993.
- Stegane, Idar:** *Det nynorske skriftlivet*, Det Norske Samlaget, Oslo 1987.
- The Dictionary of Art** bd. 25, Macmillan Publishers Ltd. 1996.
- Time, Sveinung:** "Borgaren og satyren – moment til eit bilete av Vinje som essayist i DØLEN" i Grepstad, Ottar m.fl.: *Essayet i Norge*, Samlaget 1982, s.13-34.
- Time, Sveinung:** "Infinitiv", *Syn og Segn* nr. 1, 1984, s. 36-44.
- Time, Sveinung:** "Å koma under gauketre", *Syn og Segn* nr. 1, 1985a, s. 87-92.
- Time, Sveinung:** "Etterord", *Syn og Segn* nr. 2, 1985b, s.189-190.
- Torp, Arne og Lars Vikør:** *Hovuddrag i norsk språkhistorie*, adNotam Gyldendal 1993.
- Vesaas, Olav:** *A. O. Vinje. Ein tankens hærmann*, Cappelen, Oslo 2001.
- Vislie, Vetle;** *Åsmund Vinje*, Olaf Norlis Forlag, Oslo 1929.
- Welhaven, Johann Sebastian:** *Henrik Wergelands Digterkunst og Polemik ved Aktstykker oplyste i Samlede verker* bd. 3, Universitetsforlaget, Oslo 1991.
- Wicks, Robert:** "Hegel's aesthetics: An overview" I Beiser, Frederic C. : *The Cambridge Companion to Hegel*, Cambridge University Press 1993, s. 348-377.

- Winckelmann**, Johan: *Writings on art*, Phaidon Press Limited, London 1972.
- Wohlleben**, Joachim: "Germany 1750-1830" i Dover, K. J. (ed.): *Perceptions of the Ancient Greeks*, Blackwell, Oxford UK & Cambridge USA 1992.
- Øhrgaard**, Per: *Goethe. Et essay*, Gyldendal Norsk Forlag ASA 1999.
- Østerud**, Erik: "Litteraturhistorieskrivningen og mytene" i *Vinduet* nr. 4, 1982, s. 62-69.
- Østerud**, Erik: "Gullalder og nasjonal klassikk", *Edda*-Hefte 3, 1987a, s 195-213.
- Østerud**, Erik: "To rett og to vrang. Vinje gjennomstrikket", *Edda*-Hefte 3, 1987b, s. 253-266.
- Østerud**, Erik: "Norsk litteraturhistories "svundne tider"" i Aarnes, Sigurd (red.): *"Laserner" Studier i den dansk-norske felleslitteratur etter 1814*, Aschehoug 1994, s. 260-313.
- Østerud**, Erik: "Myten om nasjonale gullaldre. En tradisjon i norsk litteraturhistorieskriving" i Sørensen, Øystein: *Nasjonal identitet – et kunstprodukt?*, Kults skriftserie nr. 30/Nasjonal Identitet nr. 5, s. 171-190.
- Aarseth**, Asbjørn og Øivind Andersen (red.): *Antikken i norsk litteratur*, Det norske institutt i Athen, Bergen 1993.
- Aarseth**, Asbjørn m. fl.: *Norsk litteratur i tusen år*, LNU Cappelen 1994.