

Gull paa Snjo

Noen tanker om Vinjes naturlyrikk

Bente Aamotsbakken

Aasmund Olavsson Vinje er en av våre sterkest kanoniserte forfattere fra 1800-tallet. Det er ofte slik at nordmenn først og fremst kjenner diktet «No ser eg atter slike Fjell og Dalar». Mange nevner også avisa *Dølen* når spørsmålet om Vinjes forfatterskap kommer opp. Imidlertid kan vi undre oss over at akkurat «No ser eg atter ...» er gått inn i den norske kanon. Hvorfor ser det ut til å være mindre kunnskap om dikt som «Langs ei Aa» og «Her ser eg fagre Fjord og Bygdir»? I det følgende vil jeg se nærmere på denne sterkt kanoniserte teksten og andre tekster av Vinje med blick for troper og figurer som preger tekstene. Slike retoriske valg binder tekstene sammen og utgjør et gjenkjennelig trekk ved forfatterskapet. Valg av troper og figurer fører dessuten til at diktene oppleves sterkt visualiserende og etterlater sinnbilder hos leseren. Et slikt sinnbilde skapes for eksempel hos leseren av formuleringen «og gullet ligg på snjo som før det lå». For Vinjes forfatterskap er det i særlig grad lyrikken som preges av denne sterke visualiseringen, men også prosastykker kan oppleves på

en slik måte. At flere av diktene og noen av prosastykkene hører til den norske kanon, har sammenheng med dette karakteristiske trekket. De huskes og refereres til og lever videre over tiår. Nordmenn er et naturelskende folk, og landet byr på et svært mangfold når det gjelder landskapstyper. Derfor kjenner vi oss igjen i skildringene som gis i forfatterskapet. Vinjes reise mot Nidaros slik den er skildret i hans *Ferdaminni fraa Sumaren 1860*, representerer en spesiell type reiseskildring der naturinntrykk blandes med refleksjoner over fenomener, personer og hendelser som dikteren og journalisten opplevde på veien. Vinjes reiseskildring preges av langsomhet og innlevelse, men også humor og plutselige sprang. Reisen foregikk stort sett til fots, og vi kjenner igjen fjell- og skogsnaturen og finner en særlig affinitet til vannelementet. Naturen framstilles gjenkjennelig, men også symbolsk og gåtefullt, og nettopp det at vi kjenner oss igjen, har bidratt til mange av diktene og prosatekstenes kanonstatus.

Kanon og kanoniseringprosesser er fenomener som fra tid til annen debatteres. Når vi skal feire jubileer, er det temmelig sikkert at en dikters kanonstatus, hans eller hennes mest leste eller skattede tekster blir løftet fram (Bjerck Hagen 2012). Dette skjer likevel uten at begrepet kanon eller kanonisering nevnes eksplisitt. I stedet blir særtrekk enten ved biografi, poetiseringsevne, språklige valg og politiske preferanser vektlagt eller framhevet. I bakgrunnen er det nok kanon som lurер; en mekanisme og en størrelse som opptrer i det skjulte, men som like fullt er bestemmende for hva som representerer en forfatter eller kunstner i folks bevissthet. Kanonisering av enkelttekster kan ha flere årsaker. Kanskje er det Griegs tonsetting av «No ser eg atter ...» som har bidratt til diktets sterke kanonstatus.

Levendegjøring av natur

Vinje var naturlyriker slik det viser seg i blant annet i *Ferdaminni fraa Sumaren 1860*, men også i tekster i det øvrige forfatterskapet. Naturskildringer og naturfølelse finnes nesten like sterkt i prosaen i denne boka som i de rene lyriske tekstene. Det viser seg tidlig i *Ferdaminni*, f.eks. slik:

Det var hugsamt at fara ikring paa Olafs Gard og sjaa, kvat
der eigong kann verda af desse fagre Smaadalar, der Aaker og
Eng og Lundar alt no lysa ned paa desse speglande svarte Votn.
Og um det enn maa verda sagt um desse Bygdarne, at dei ero
langt framkomne, so liggja dei fleste Myrar og Jordi kaldsure
og sukka etter den dyrkande Mannahand. (Vinje 1861 s. 7)

Hensikten med å ta med dette sitatet er å vise at Vinje framstiller en nærmest symbiotisk forening av natur og menneske. Her introduseres gardbrukeren Olaf. Det er hans gard det er tale om, og naturen lyser, speiler og sukker. Vi skal se at dette er den typiske skrivemåten i svært mange av de stubbene eller tekstene denne boka består av. Prosaeksemplet viser anvendelse av antropomorfisering: «Myrar og Jordi kaldsure sukka». Vannene speiler, dvs. her i form av et attributt: speglande, og åker, eng og lunder lyser. Dette er levendegjøring av natur, og antropomorfisme framstår som et egnet «samlebegrep» for det som ellers ofte benevnes som besjeling eller personifisering. I essayet «Anthropomorphism and Trope in the Lyric» fra boka *The Rhetoric of Romanticism* (1984) argumenterer Paul de Man nettopp for at begrepet er samlende: «Anthropomorphism freezes the infinite chain of tropological transformations and propositions into one single assertion or essence which, as such, excludes all others» (De Man 1984 s. 241).

Det kan innvendes at begrepet antropomorfisme og antropomorfisering kan virke både spissfindig og noe overflødig siden vi har andre tropologiske begreper til rådighet. De Man nevner riktignok i samme essay at en antropomorfisme kan inneholde både et metaforisk så vel som et metonymisk element. Likevel hevder han at verken metafor eller metonymi av den grunn behøver å være antropomorfe. Dermed snur han opp ned på våre forestillinger om det metaforiske eller det metonymiske. Paul de Man mener at en antropomorfisme ikke er noen enkel trope, men at det innebærer «an identification on the level of substance» (sst). Dette betyr at begrepet antropomorfisme utvides til ikke bare å dekke det rent retoriske, altså de tropologiske fenomenene, men i større grad tar tak i det substansielle som indikerer liv og levendegjøring. I denne sammenheng vil jeg vise til Ole Martin Høystad som i sin avhandling om Per Høyholts poesi har en grundig drøfting av bl.a. de Mans essay «Anthropomorphism and Trope in the Lyric». Høystad mener at «[f]ramstillingsforma til de Man er definitorisk ikkje avklara; den sprikar i mange retningar og går inn i ulike diskurser, bl.a. i ein skjult dialog med den analytiske språkfilosofien» (Høystad 1998 s. 55). Høystad ser likevel det nyttige i de Mans grenseoppgang fordi «forskjellen på tropar og antropomorfisme [er] at tropen seier noko om forma, antropomorfismen noko om substansen» (Høystad 1998 s. 56).

Vi skal nå se nærmere på et av diktene i *Ferdaminni* for å få dette klarere fram. Slik lyder det korte diktet «Langs ei Aa»:

Du skog! som bøyger 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.

Diktet starter med en invokasjon eller apostrofe: «Du skog!», og det fortsetter med en rekke antropomorfiseringer. Det er nesten som en slags symbiose igjen. Skog og elv smelter sammen i kysset. Idyllen svekkes likevel brått da elva menneskeliggjøres ytterligere. Den lades negativt; menneskets hjerte bringes inn, for treets rot liknes med menneskehjertet. Graver elva for lenge, vil treet falle siden rota ikke har vekstmuligheter. Samtidig opererer antropomorfismen på et svært substansielt plan idet menneskekroppen i form av fanget trekkes inn. Nå er menneskelig lengsel, sorg og svik blitt hovedtemaet; det er snakk om ungdomstida: «Livsens Vaar». Forelskelse som ender i svik ved at den hånden som er blitt kysset, forårsaker sorgen: «hans verste Hjartesaar». Her smelter det innledende kysset som skogen gir den svarte elva, sammen med kysset hånden får, for sviket inntre. Vinjes poetisering av naturen er antropomorf. Det er tale om å «samle»; å skape en symbiotisk forbindelse som lar naturen gli over i det menneskelige. Hvorvidt det er snakk om metaforisering eller metonymisering, er ikke hovedpoenget her fordi glidningen og sammensmeltingen er viktigere. Det er bevegelsen fra skogen eller trærne som står langs ei elv til ungdomstidens skuffelse og menneskelige svik, som gir det Paul de Man mener er «an identification on the level of substance». Her kan det nevnes at Leif Mæhle i artikkelen «Noko om lyrikaren Vinje» har innordnet «Langs ei Aa» som del av det han karakteriserer som Vinjes «tankepoesi» eller «refleksjonslyrikk». Mæhle opplever at diktet har en klar todeling og sier at naturbildet av elva må tolkes allegorisk (Mæhle 2009 s. 17).

For å vende tilbake til den første verselinjen i diktet, «Du skog!», inneholder som sagt denne tiltalen et apostrofisk element.

Jonathan Culler har, i essayet som heter «Apostrophe», hevdet at apostrofen er lyrikkens mest karakteristiske trope (Culler 1981). Dette synspunktet er interessant fordi slik tiltale, enten vi benevner det som invokasjon eller apostrofe, skjelner lyriske tekster fra andre sjangrer. Det er med andre ord en svært tydelig trope! Selv om det finnes likhetstrekk i f.eks. brevsjangeren eller talesjangeren der teksten ofte starter med tiltale, er den lyriske apostrofen eller invokasjonen annerledes. Atle Kittang, blant flere andre, har diskutert nettopp dette særmerket og sier følgende:

Gjennom apostrofen tiltaler poeten ein verden. Det er ikkje verden som talar til han. Apostrofen garanterer ingenting – aller minst eit poetisk tilsvaer. Den kastar berre eit rop, eit sukk, eit spørsmål ut i verden. (Kittang 1998 s. 87).

Diktet «Langs ei Aa» viser Vinjes bruk av antropomorfisering og apostrofisk uttrykksmåte. Naturen tiltales direkte, og på formsiden er diktet ganske så tradisjonelt med kryssrim og regelmessig versemål. Bakenfor de tradisjonelle verselinjene kan vi imidlertid ane diktets matrise, en underliggende grunnstruktur i diktet som kan kokes ned til en kort setning eller ett eneste ord. I «Langs ei Aa» er det ambivalensen i følelser det handler om. Denne følelsen av ambivalens er så sterk i diktet at munnhell eller ordtak blir en nærliggende assosiasjon. Klisjéliknende sentenser som «å gi med den ene hånden for å ta med den andre» eller liknende uttrykk kan ha gitt dikteren idéen til å utforme teksten. Kysset er noe som gis mens såret er noe som blir igjen etter sviket. Et incitament eller en slik idé til poetisk skriving er det som Michael Riffaterre kaller et hypogram. For «Langs ei Aa» manifesterer ambivalensen seg. Ungdomstiden er hard, sår og vond selv om kyss og kjærtegn kan lindre i øyeblikket. For meg gav lesningen av «Langs ei Aa» både assosiasjoner til

korte, ordtakslignende korte uttrykk, men også assosiasjoner til Thomas Kingos kjente salmetekst. «Sorrige og Glæde de vandre til hope», selv om denne assosiasjonen for noen kan oppleves som et sidespor. I norsk versjon går salmeteksten slik:

Sorgen og gleden de vandrer til hope,
 Lykke og ulykke ganger på rad.
 Medgang og motgang hverandre tilrope,
 Solskinn og skyer de følges og ad.

Denne salmeteksten ble skrevet så tidlig som i 1674 og har form av flere hypogrammatisk vendinger i ordtaksform. Vinjes dikt «Langs ei Aa» er en tekst som i en mer moderne form enn salmeteksten representerer samme motsetningsforhold. At vi anvender ordtak, mange ganger i form av det som er blitt klisjeer, er noe fellesmenneskelig. Riffaterre sier om slike hypogrammer at «they are already actualized in set forms within the reader's mind» (Riffaterre 1983 s. 39). Han mener at hypogrammene er del av vår lingvistiske kompetanse, og selv om f.eks. klisjeer finnes overalt, så er de såkalte

ready-made examples, well-tested images, always the vestiges of particularly felicitous phrases uttered long ago for the first time, and always containing a trope, a canned or preserved stylistic device. (sst)

At det finnes en forbindelse mellom begreper jeg har benyttet meg av hos Paul de Man og Riffaterres begreper matrise og hypogram er de Mans essay «Hypogram and Inscription» et bevis på, der disse begrepene er satt i en sammenheng.

«No ser eg atter ...» – Vinjes mest kjente dikt?

Det sterkt kanoniserte og ofte sungne og siterte «No seer eg atter slike Fjöll og Dalar» står i *Ferdaminni fraa Sumaren 1860*, i stykket «Huldra». Diktet bryter opp teksten etter en skildring av en strid tur i bratt, vinterlig fjellterreng. Jeg-et i teksten tar seg en rast, tørker svetten og ser seg vidt omkring. Da kommer minnene om det han sanset og opplevde i ungdommen. Opplevelsene i nåtid går parallelt med ungdomstidens sansninger, og han drømmer seg tilbake til en tilværelse der sansene var vidåpne og mottakelige.

Ja, livet strøymmer paa meg, som det strøymde,
 naar under Sjno eg saag det grøne Straa.
 Eg drøymmer no, som fyrr eg altid drøymde,
 naar slike Fjöll eg saag i Lufti blaa.

Kontrasten mellom nåtidserfaringen og ungdomstidens opplevelse av livskraft strukturerer diktet, men dette er ingen hard, uoverstigelig kontrast. Snarere er det en parallellitet som gir det lyriske jeg-et optimisme og glede. Uttrykksmåten er også her antropomorf helt i starten av diktet der «livet strøymmer paa meg». Det strømmende forbindes oftest med vannelementet, mens det her brukes om selve tilværelsen, livet, en abstraksjon som levendegjøres og viser bevegelse. De avsluttende verselinjene om å finne seg husrum for natten, rommer en lett resignasjon, men også et lyst håp, og det er lyset fra sola som skaper dette. Sollyset fungerer som et ledemotiv i diktet. Sola skaper gullet på snøen, og det er sola som har kraft til å smelte snøen så naturen, i form av det grønne strået, kan våkne til liv igjen. Sola er også i stand til å lindre og glatte over slik det fremgår av tredje strofe:

Og det, som beit og skar meg, så det saarat,
det gjerer sjølv Skuggen mindre svart;
sjølv det, som til at synda tidt meg daarat,
sjølv det gjer' harde Fjøllet mindre hardt.

Ifølge Toril Moi er dette «det beste diktet i hele boka», men hun begrunner ikke videre denne preferansen (Moi 2016 s. 31). Moi er heller opptatt av Sigmund Skards avhandling om Vinje og hans vektlegging av dikterens møte med seterjenta Anne. Moi er mindre opptatt av diktets diskursive omgivelser og mer av dikterens opptatthet av vakre jenter. Tekstrikdommen er likevel alltid interessant å studere. For eksempel skriver Jon Haarberg i sin avhandling *Vinje på vrangen*:

Men skriver han samtidig med at han opplever? Er det i skrive-situasjonen at han overveldes av inntrykk? Det er ingen grunn til å tvile på at det å skrive for Vinje var en fullkomment kontrollert aktivitet. Avsenderholdningen og selvdramatiseringens rollespill må forstås som bevisste formelle valg. (Haarberg 1985 s. 18)

Haarberg diskuterer ulike lese måter i Vinje-litteraturen – her den biografiske lese måten – og gir uttrykk for at Olav Midttuns «strev med å bringe på det rene hvor og når det var Vinje egentlig skrev 'No ser eg atter', er fra et litterært (om enn ikke lokalhistorisk turistmessig) synspunkt åpenbart til fånyttes» (Haarberg 1985 s. 19). Haarberg minner oss også om at dikteren Vinje ofte iscenesatte seg selv både i artikler, essay og dikt, men at han likevel ikke skrev selvbiografisk i vanlig forstand. Haarberg sier at «Han har et retorisk eller lyrisk prosjekt hvor den dramatiserte skribenten må sees som en tekstlig størrelse, som formelement, og ikke automatisk settes lik den faktiske,

biografiske forfatteren» (sst.). Jeg sier meg enig med Haarberg i at det vesentligste er å «skille mellom personen Vinje og det retoriske eller lyriske subjektet» (sst.).

Skrivingen av «No ser eg atter...» kan gjerne ha foregått parallelt med skildringen av oppholdet på setra – det kan vi altså ikke fastslå – men plasseringen i diskursen tilsier i alle fall at det er styrken i barndoms- og ungdomsminnene som skaper diktet. Vinje skapte i sin tid en moderne reiseskildring der han høster av minner fra barndom, oppvekst og ungdom og møter med mennesker underveis. Det er ingen road movie, for kjennetegnet er langsomhet og refleksjon. For igjen å vise til Toril Mois lesning, understreker hun at «[d]et viktigste med *Ferdaminni* er [...] selve prosjektet. I vår flerkulturelle tid er spørsmålet om hva Norge er, om hva som er norsk, mer aktuelt enn noensinne. Vinje gjør en reise på jakt etter Norge» (Moi 2016 s. 52). Det Norge Vinje finner i *Ferdaminni*, er i dag bare delvis gjenkjennelig, men mange av observasjonene, stemningene og ikke minst humoren virker frisk og moderne. I samleverket *A. O. Vinjes beste* som kom i 1991 med utvalg og forord av Halldis Moren Vesaas, er dette diktet selvsagt med. Moren Vesaas framhever ikke spesielt dette diktet, men avslutter forordet med å sitere siste strofe av «Drivdalen», et dikt som om litt skal kommenteres her. Moren Vesaas er kritisk og ærlig når hun medgir at Vinje hele livet måtte skrive mye fordi «det var med pennen han grov til seg sitt knappe levebrød. Så måtte det òg bli vekslende kvalitet på det han skreiv. Og det er det. Ikkje minst på lyrikken hans» (fra forordet). Nå gjelder denne påpekningen neppe for «No ser eg atter...», men først og fremst for det mye siterte «Fedraminne» eller «At far min kunne gjera ...». Nå kan det vel også være at Vinje har følt seg tvunget inn i rimskjemaer til tross for at bruk av landsmålet frigjorde ham kunstnerisk. Dette bekreftes f.eks. av Reidar Djupedal i begge hans utgivelser av Vinjes dikt som kom henholdsvis i 1960 og

1974. Djupedal skriver nemlig i etterordet at «[i] Vinjes lyrikk merker ein det same tvidraget. Den bundne forma tøymer han noko, og korkje i ordval eller bøyingsformer vågar han seg fullt så langt som i prosaen» (Djupedal 1974 s. 95).

I «No ser eg atter...» finner vi en levendegjøring av naturen som har paralleller i mange nyere dikt og tekster. Diktet har ellers en kontraststruktur slik mange tekster av Vinje har. Han stiller fortid opp mot nåtid, lys mot mørke eller skygge mot sol, barndom mot voksentilværelsen, søvn mot våken tilstand. Slik som sola forsoner og glatter ut, slik fungerer også minnene og drømmene.

Diktet rommer krefter og dragninger som peker mot nåtid, men også den siste tid, mot døden. Det er sola som framkaller minnene, og til sist overtar barndomsminnene i repetisjonen: «Alt minner meg; det minner, og det minner». Sola går ned over den kalde snøen, og det gis et frampek mot døden: «i siste Svevn». Nå er det minnene som har overtatt kraften som sola hadde, og det er steinens eller fjellets beskaffenhet som bringer inn tankene på døden. Det er hardheten og størrelsen på fjellet – «den haage Nut» – som oppleves som noe som må bekjempes. Likevel er det forsoning i det hele slik tredje strofe ender: «Forsonad' koma atter gamle Tankar: / Det sama Hjarta er, som eldre bankar». Skyggene fra fjellet og minnene fra en annen tid flyter sammen nærmest symbiotisk, og her kjenner vi igjen glidningen fra et område over i et annet slik jeg leste ut av «Langs ei Aa».

Andre dikt om minner

Den metaforiske strukturen i «No ser eg atter...» har en parallell noe lenger ut i *Ferdaminni* når dikteren beveger seg fra Kongsvoll ned gjennom Drivdalen. Da kommer noe av stemningen fra «No ser eg atter...» tilbake, og det er igjen minner fra barndommen og

møtet med solskinnet som skaper opplevelsen. Det er siste strofe av dette diktet som runder av Halldis Moren Vesaas' forord i *A. O. Vinjes beste* som jeg nettopp nevnte. Minnenes betydning ses allerede i første strofe av diktet:

Her er so vænt, det kann meg grøta
for det, um eg er vaksen Karl,
for Dahl og Fjoll og Sol meg møta
som heime, daa eg liten var.

Eg høyrer som Naturens store
og friske glade Hjarteslag.
Ja, Herre, alt det som du gjorde
er ungt, som det var skapt idag.

Det kjærlegt paa oss Alle tenker
med leik i Dansen fraa og til,
og af det gylde Hornet skjenker
det Helsebot til kven, som vil.

Kver Sin og Segi fram seg spenner;
og løyst eg er af alle Band,
og paa mit Hovud liksom kjenner
eg Livets varme signad Hand.

Igjen overveldes diktets jeg av skjønnheten i naturen, og det er tanken på barndommens natur som framkaller følelsen av gjenkjennelighet. Følelsesutbruddet har ikke form av apostrofe eller invokasjon, men snarere en begeistret konstatering av skjønnheten i naturen: «Her er so vænt». Dikteren eller diktets jeg er så emosjonelt involvert at han nesten smelter sammen med den omgivende naturen: «Eg høyrer som Naturens store / og friske

glade Hjarteslag» - slik fortsetter diktet i andre strofe. Diktet rommer også en slags tiltale, selv om det bare finnes et «eg» og ikke noe «du». Utbruddet «Her er so vænt...» fordrer et tilsvarende selv om det ikke finnes noe lyrisk subjekt som svarer. Jonathan Culler hevder i sin bok *The Pursuit of Signs* at «The vocative posits a relationship between two subjects even if the sentence denies the animicity of what is addressed» (Culler 1981 s. 141). Om diktets «eg» ikke får tilsvarende helt i starten av diktet, blir påkallingen av Gud stående som apostrofisk: «Ja, Herre, alt det som du gjorde». Dikteren vender seg mot Gud med en hyllest til skaperverket; altså en invokasjon i den vanligste definisjonen av begrepet. Den store naturen er antropomorfigert; den har et bankende hjerte og tankens kraft. Naturen gir og forsoner, noe vi ser av siste strofe der eg'et føler seg fri – «løyst eg er af alle Band».

Selv om både dette diktet og «No ser eg...» beveger seg metaforisk mellom sol og liv satt opp mot skygge og død, så er det gjennomgående positive opplevelser og elementer som er dominerende. Det finnes forsoning og tilhørighet, og naturen virker beskyttende til tross for både hardhet og utilgjengelighet. I «Langs ei Aa» er stemningen uten forsoning og lys mens disse siste diktene i større grad peker mot en balanse mellom mennesket og naturen. Det finnes positive følelser og kjærlighet, men samtidig også det som Hugo Friedrich i sin tid beskrev som «eine harte Liebe», en slags hard og nærmest uforsonlig kjærlighet. Friedrich hevder at den som lytter til eller leser moderne lyrikk, fornemmer en hard kjærlighet som vil forbli ubrukt og som derfor snarere taler inn i en tomhet enn direkte til oss (Friedrich 1956 s. 153). I «Drivdalen» og «No ser eg atter...» (i de «lyse» diktene, om vi kan kalle dem det) finnes både sol, lys og optimisme. I andre dikt er det dystre stemning slik Hugo Friedrich mener er særtrekk ved moderne lyrikk. Et slikt dikt er «Gamle tankar»:

Om våren i blømingi heggen er
det fagraste tre du kan sjå
Men alltid det meste avåt du ser
den heggen å gnaga på.

I livet som tidaste slik det gjeng
at det beste gjeng verste ferd.
Det fagraste eplet i hagen heng,
den svartaste styngen fær.

Du finner ormen som tidaste her
blant blomen i glimande dogg,
Den gjævaste mannen som våpen ber,
fær tidleg sitt bane-hogg.

Dette diktet stod å lese i *Dølen* 27. april 1862, og her finnes motsetninger og skarpe kontraster. Det er ikke tale om «Forsonad' koma atter gamle Tankar» slik vi så i «No ser eg atter...», for stemningen nå er langt dystre. Den vakre heggen ødelegges av snyltedyrr, og det beste eplet får svarte flekker. Her finnes også slangen blant hagens vakre vekster. Det livskraftige og vakre er truet i naturen, og selv om ormen eller slangen er del av faunaen, evner den å ødelegge og drepe. På innholdssiden uttrykker diktet noe av det som Hugo Friedrich mener er særtrekk ved moderne lyrikk; den er full av motsigelser. Ifølge Friedrich kan lyrikken sammenliknes med et stort ensomt eventyr omgitt av en hage full av stein og farger, frukt, men også farlige gifter. Denne beskrivelsen hos Friedrich passer for dette diktet – de gamle tankene er motsetningsfulle, og det vakre er forgjengelig.

Diktet gir også assosiasjoner til Paradisets hage der skjønnhet finnes i forening med fare og fristelser. Mennesket ble satt inn i Paradisets hage og kunne leve der dersom det holdt seg

unna frukten på kunnskapstreet. Fristelsen, i form av modne epler, måtte motstås; noe som vi kjenner fra Bibelen. At diktet begynner med en vårstemning er vanlig hos Vinje i mer kjente dikt som «Vaaren», og dette er tiden der alt tar til, vokser og ser som skjønnest ut. I et paradisisk univers er også nyskaping, vekstmuligheter og begynnelse det som preger starten, men idyllen blir etter hvert brutt og menneskene drevet vekk. Andre «vår-dikt» er «Vårkjenning» (fra *Dølen* V, nr. 10, 12. mai) og «Denne makalause våren» (fra *Dølen* III, nr. 9, 8. juni). I diktet «Gamle tankar» ødelegges den blomstrende heggen av «avåt», altså snyltedyr, og dermed svinner blomstene og blir stygge å se på. Diktets andre strofe knytter direkte an til paradismyten ved at «det fagreste eplet» bringes inn. Eplet råtner og blir svart; det vakreste og beste går til grunne eller, slik det står, «gjeng verste ferd». Den bibelske paradismyten beretter om menneskets fall, og slangen er fristeren. I Vinjes dikt inkluderes leseren ved et «du» – «du finner...», og selv om dette du-et både kan betrakte det vakre og forfallet, så er det tale om en tilskuerrolle.

Naturens kontraster

Vinjes naturlyrikk utmerker seg ved at den både favner om storheten og panoramaene i fjell-landskapet og de helt små vekstene. Det er utsynet som utgjør et særpreg der det lyriske jeg-et overveldes av et sollyst landskap. Like raskt kommer som nevnt kontrasten; tankene trekkes mot livets slutt og det mørke. Slik sett favner naturlyrikken om hele den menneskelige tilværelsen fra det våk-nende grønne strået til det visnende treet og døden. Også vekster som bær, blomster og trær gis plass i mange av diktene, og mange dikt handler dessuten om dyr som geit og hare. Det er likevel det «store» landskapet som dominerer; fjellvidda med høye topper

og vide flater, dype daler og kløfter. Av de små vekstene som finnes der, er det påfallende at for eksempel blomster aldri nevnes ved navn – det er tale om «blomen» eller «blomar». Bare det lille tyttebæret har sitt eget dikt med «Tyttebæret uppaa Tuva».

Heller ikke i diktet «Blomen min» spesifiseres blomsten ytterligere. Blomsten vokser seg rank og fin, men vissheten om at den skal visne, er til stede som en underliggende tristesse. Det ses allerede fra innledningsstrofen:

Det stod ein blom inni hagen min,
so fagert han voks og grodde;
han halla med hovud på stylken fin,
og letene lyste og glodde
som ungdom og helse på barnets kinn.

Fortidsformen sier oss at dette er noe forgangent. Blomsten har vært der, men – som ungdom og barndom – vil den svinne hen og bli borte. Andre strofe varsler et stemningsskifte:

Men bladi hans bleikna for meg ein dag,
fyr vaksen han var og blømde;
eg vatna og prøvde med alt det slag
men livet frå honom rømde:
dei visna og visna hans andletsdrag.

Blomsten blir stående som et livssymbol; først vekst og styrke, så blekhet og forfall. Det er livsfasene som framstilles i diktet. Antropomorfiseringen er svært tydelig her; blomsten får ansiktsdrag. Selv om blomsten indikerer vekst og liv, blir sammenglidningen med en menneskelig gestalt påfallende. Her er det ikke en død gjenstand, men en levende organisme som danner utgangspunktet og ender i den visnende menneskelige skikkelsen. Det er en annen

form for antropomorfigering som her kan leses ut. I tredje strofe føres disse to ytterligere sammen:

Dei visna bladi eg ripa av
og beint i mitt andlet slengde.
Dei fauk for vind til dei fann si grav.
Eg stod og med hovud hengde.
Så fekk han sin blom, han som blomen gav.

På merkelig vis minner dette diktet «Blomen min» om et dødsdikt av Tarjei Vesaas. Jeg tenker på «Frå stogetrammen», som forteller om skygger som siger innover ei slette etter en solfylt dag. Vesaas' dikt er mer konsentrert formmessig enn Vinjes dikt, og de siste verselinjene lyder: «Vi ser rolig opp: / Er du alt der, / min mørke blom».

Vinjes natursyn har elementer av et goethiansk helhetssyn der mennesket er del av naturen og ikke adskilt fra dem. Det kan leses ut av den sammenglidningen eller sammensmeltningen som er karakteristisk for flere av diktene jeg har omtalt. Ole Martin Høistad, som jeg tidligere har vist til, har i en artikkel om Vinjes natursyn hevdet følgende:

Hos Vinje går tanken andre vegen, frå *det heile*, frå ein historisk og rasjonalistisk universalisme, *til* enkeltdelane i heilskapen. Naturen er altså ein organisk heilskap som i sitt rike og motsetningsfulle mangfald er styrt av eitt logisk prinsipp, som også historia gir uttrykk for, om ho tilsynelatande verkar ueinsarta og sprikande ihopsett. (Høistad 1992 s. 90)

Selv om mennesket har en tilskuer- eller betrakterrolle slik som i «Gamle tankar», er det likevel en del av en større helhet. Det kan se, sanse og oppleve, men også vende seg bort og ødelegge.

Naturlyrikken viser en side av dikteren Aasmund Olavsson Vinje som skiller seg fra både begeistringen for tekniske framskritt og skepsisen til politiske prosesser i samfunnet. I naturen bringer dikteren seg selv «hjem», for å si det slik; tilbake til tidligere opplevelser og erfaringer via minner. I naturen kan han både nyte, glemme og oppleve på ny, selv om han på samme tid påminnes mørke sider og død. Vinje er tiltrukket av bylivet og det moderne, men ser samtidig begrensningen ved det. Det ses helt i starten av *Ferdaminni* med innledningsdiktet der ferden går fra hovedstaden mot fjellheimen. Siste strofe går slik:

Og derfor til Fjølls
vil eg draga som Døl,
og Kjenningar finna
og gløyma meg sjølv.

I den store *Vinje-bibliografien* sier Ottar Grepstad at «lyrikaren Vinje makta å skrive meir liv i språk og forteljing enn dei fleste før han» (Grepstad 2017 s. 20). Grepstad har en bra karakteristikk av hele Vinjes forfatterskap og virksomhet som kan avslutte betraktningene omkring hans naturlyrikk:

Ikkje berre skapte han kunsten sin i den tida då romantikken vann sitt hegemoni og stygge fjell blei vakre. Han vandra kvi-lelaust og stille mellom prosa og lyrikk, song og skrift. (sst.)

Litteratur

Bjerck Hagen, E. (2012). *Kampen om litteraturen. Hovedlinjer i norsk litteraturforskning og -kritikk 1920–2011*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Culler, J. (1981). *The Pursuit of Signs: Semiotics, Literature, Deconstruction*. London: Routledge & Kegan Paul Ltd.
- Friedrich, H. (1956). *Die Struktur der modernen Lyrik. Von Baudelaire bis zur Gegenwart*. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH.
- De Man, P. (1984). *The Rhetoric of Romanticism*. New York: Columbia University Press.
- Djupedal, R. (1974). *A. O. Vinje. Dikt*. Oslo: Noregs Boklag.
- Grepstad, O. (2017). *Vinje-bibliografien. Skrifter av og om Aasmund Olavsson Vinje 1843-2016*. Ørsta: Nynorsk kultursentrum.
- Haarberg, J. (1985). *Vinje på vrangen. Momenter til revurdering av en norsk klassiker*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Høystad, O. M. (1998). *Bildeunivers eller bilde av universet? Per Højholts poetiske Praksis*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Kittang, A. (1998). *Ord, bilete, tenking*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Moi, T. (2016). *Toril Moi leser Vinje*. Oslo: Nationalbiblioteket.
- Mæhle, L. (2009). Lyrikaren Aasmund Olavsson Vinje. «Eg finner vel eit Hus, som vil meg hysa». I: L. Mæhle (red.). *Dikttrarar på leiting*. Oslo: Novus forlag.
- Riffaterre, M. (1983). *Semiotics of Poetry*. Bloomington: Indiana University Press.
- Vinje, A.O. (1991). *A.O. Vinjes beste. Utval og forord ved Halldis Moren Vesaas*. Oslo: Det Norske Samlaget.