

Fellestrek i nordisk og italiensk romantikk : Stagnelius, Wergeland, Leopardi

Autor(en): **Moen, Randi Langen**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

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

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858307>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

RANDI LANGEN MOEN, BOLOGNA

Fellestrekk i nordisk og italiensk romantikk: Stagnelius, Wergeland, Leopardi¹

I denne forfatters søken etter fellestrekk i nordisk og italiensk romantikk fremkommer en tydelig grad av åndelig slektskap, en tidlig 1800-talls *lengsel* som omfatter de tre valgte lyrikeres produksjon.

Det synes være klart at man i Wergelands tilfelle kan tale om en form for *fullendt* lengsel, i det diktene som kjent viser lyrikerens sikre tro både på hensikten med det jordiske liv og på en åndens frigjørelse ved døden til et liv i en høyere bevissthet. Wergelands panteistiske natursyn og hans platonske filosofiske overbevisning gav ham en indre trygghet å eksponere seg ut fra som en Stagnelius skulle komme til å miste og en Leopardi skulle vise seg å mangle.

En kan i korthet si at mens det var glede og forventning i Wergelands lyrikk i hans siste livsfase, dominerte *skuffelse*, *smerte*, *skepsis* og *pessimisme* i diktene til henholdsvis Stagnelius og Leopardi. Det er i ettertid mulig å se de smertefylte, lengtende romantikere som forløpere for symbolismen og modernismen. Stagnelius' lyriske opiumsdrømmer og Leopardis livslede inntraff ca. førti år før publikasjonen av Baudelaires *Fleurs du Mal* (1857) og hans beskrivelse av opiumsdrømmer i *Les Paradis artificiels* (1858), der han karakteriserer dem som «den befriede tilstand».

Stagnelius ønsket befrielse fra skuffelsen livets virkelighet påførte ham. Leopardi søkte et svar på livsgåten: Hvorfor er jeg her? Hans lengsel var mot en mening med tilværelsen. Italienske kritikere antyder at Leopardi var uvitende om den tyske Jena-romantikken,² mens impulser fra Heidelberg-skolen later til å ha nådd ham. Han var forøvrig sterkt fransk-orientert.

Under lesningen av disse tre forfatteres globale produksjon, som omfatter dikt, prosa, drama, kampskrifter for nasjonenes frigjøring, filologiske og filosofiske studier, blir en slått av en rekke tilknytningspunkter. Felles hadde de en glødende interesse for nasjonens fortid, for historie, mytologi, folkløse og språk. Deres bakgrunn i opplysningstidens sannhetssøken synes dessuten omtrent like sterk. Klassicismens arv er tydelig, spesielt hos Stagnelius og Leopardi, noe som viser seg bl. a. i nærmest stiliserte naturbeskrivelser, der naturen er en ramme for

¹ Erik Johan Stagnelius: 1793–1823, Giacomo Leopardi: 1798–1837, Henrik Arnold Wergeland: 1808–1845.

² BINNI (1971: 189): «E qui si tenga presente che l'informazione del Leopardi sul pensiero contemporaneo era scarsa e soprattutto vaghissima quella sul grande idealismo tedesco che egli del tutto ignorò».

lyrikerens «känsloprojection», et begrep vi her låner fra Sten Malmströms bok *Stilen i Stagnelius lyrik*.³

Det primære objekt for vår studie er disse tre samtidige europeiske romantikeres subjektive lyrikk og den konklusjon av sitt liv de synes å trekke i noen av sine siste dikt, nemlig i Henrik Wergelands «Anden Nat Paa Hospitalet» og «Til min Gyldenlak»,⁴ i Erik Johan Stagnelius' «Endymion» og «Näcken»⁵ og i Giacomo Leopardis «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia» («En vandrende gjeters nattsang fra Asia»), «Il tramonto della luna» («Månedgang») og «La Ginestra o il fiore del deserto» («Gyvelen eller ødemarkens blomst»)⁶.

Som nevnt ovenfor er fellesnevneren for deres subjektive lyrikk *lengselen*, eller, om man vil, det sett av følelser som igangsettes av det Sven Cederblad har kalt «oändlighetsbegreppet».⁷

De tre lyrikeres poetiske univers synes å omfatte tre hovedbegrep, som vi vil angi med følgende stikkord:

- 1) *Månen* (eller Solen, Stjernene)
- 2) *Gjeteren* (den vandrende, Necken, den døende)
- 3) *Naturen* a) de fysiske omgivelsene, blomster, trær, etc.
b) menneskenaturen.

Ingen av disse komponenter uttrykker nye og spesifikke termer for romantikken, – de har antikke tradisjoner –, men måten de brukes på tilsier at de blir endel av det romantiske lyriske kosmos.

Utfra *Gjeterens* sentrale posisjon, utvilsomt dikterens egen, vendes blikket både mot den ytre og den indre natur og (eller) oppad mot Universets ytterste fysiske elementer. Uendelighetstanken påskynder denne streben i stor grad hos Wergeland, samt hos Stagnelius inntil hans siste diktning, mens den hos Leopardi blir uttrykt med en grunnliggende skepsis med overtoner av pessimisme.

Når det gjelder betydningen av *Månen* og andre himmellegemer er Wergeland den som har det mest absolutte tillitsforhold til disse. I «Anden Nat paa Hospitalet» merker man hvordan han ser på månen som en venn, en forbundsfelle han har en «avtale» med og vet skal komme forbi vinduet. Han forbeholder seg alt i første strofe de lærdes kritikk med ordene:

Ad hvad jeg vil fortælle
vil lærde Doktor lee
De folk i Maanen Maanen
og intet Andet see

³ MALMSTRÖM (1961: 447): «[. . .] blir det tydeligt at motsättningen mellan äldre svensk landskapspoesi och den unge Stagnelius' naturtavlor kan beskrivas i orden *objektiv-deskription – känsloprojection*.»

⁴ WERGELAND (1845), se HAAKONSEN (1965: 98, 99).

⁵ STAGNELIUS (1822).

⁶ LEOPARDI (1831/1837), se utg. (1974/1983: 211, 284, 288).

⁷ CEDERBLAD (1923: 265) «Romantikerna – först Schelling och så de övriga – lade oändlighetsbegreppet till grundval för estetiken».

Månestrålene blir sammenlignet med hvite roser, som ligger i en gullkurv. Her benytter Wergeland den samme kontrast-effekt mellom sølv og gull-farge som man finner i Stagnelius' «Endymion» og i Leopardis «Månedgang».

Kvistenes «dugg» er også et relevant ord i den romantiske lyrikk og lett påviselig hos de tre lyrikere vi omtaler her. I diktet av Wergeland menneskeliggjøres maanen og de himmelske makter ved hjelp av *en himmelsk Nonnes Aasyn, en barmhjertig Søster*, som med et lyrisk eventyr-språk tilkjennegir den hvite rosens betydning som symbol på dikterens evige liv og avslutter diktet med ordene:

Naar du er bleg som min Rose
da har din Smerte fred

Med kjennskap til Wergelands platonske idealisme kan man utvilsomt se *de hvite Roser* som symboler på den åndelige verden, den *Skjønheden* lyrikeren vil forenes med etter det jordiske livs slutt. Ved hjelp av metaforen *den himmelske Nonne* er *Maanen* blitt symbolet på den estetiske skjønnhet, den som også den senere italienske kritiker Benedetto Croce skulle kalle *poesia*. Mer fullendt kan knapt noe månebilde bli, ei heller noe dikt om estetisk skjønnhetsopplevelse.

Mens Wergelands dikt viser hans personlige forhold til nattens lys uten å trekke inn mytologien, gjør Stagnelius utstrakt bruk av denne i sitt formfullendte dikt «Endymion». I første strofe gis en enkel beskrivelse av situasjonen: Månen lyser over en sovende, vakker, ung gjeter, og vinden leker med hans hår:

Skön, med lågande hy och slutna ögon,
slumrar herden så ljuvt i månens strålar.

Fra 2. til 4. strofe personifiseres månen gjennom Delia, som avlegger gjeteren en kjærlighetsvisitt.

Innenfor svensk kritikk ble det i sin tid diskutert om *gudinnans tårar* skulle være uttrykk for lidenskap, *attrå*, eller en følge av en skjønnhetsopplevelse.⁸ Det samme spørsmålet er blitt drøftet angående ordene *stum* og *våta kinder* i 2. strofe. Vi mener det ligger nærmere diktets vesen å tro at beskrivelsen av Delias reaksjoner angir et beveget sinn under estetisk skjønnhetsopplevelse. Alt har et uvirkelig skjær, en opphøyet, elysisk stemning, som fysisk begjær knapt kan tenkes inn i. Det dreier seg om en drøm, i ordets spesielle Stagnelii betydning, hvor opium sannsynligvis har hjulpet fantasien inn i en *befrielse* fra virkeligheten. Slik forøvrig svenske kritikere har påpekt etter at Albert Nilsson⁹ tidfestet «Endymion» som et av de siste dikt av Stagnelius, må verselinjen *drömma sin himmelska dröm* (5. strofe) oppfattes forskjellig fra drømmer i hans lyrikk fra tidligere år.

Ordene *Rosenkransad brud* har også vært gjenstand for debatt: Dreier det seg om Delia eller Aurora? Bengt Holmquist¹⁰ var trolig den første som trakk Auro-

⁸ HANSSON (1964: 3).

⁹ NILSSON (1926: 79).

¹⁰ HOLMQVIST (1957: 35–45).

ra-begrepet inn i Endymion-analysen, og han ble senere fulgt av bl.a. Gunnar Hansson¹¹. Selv mener vi at det henspilles på Aurora, både fordi soloppgang bryter nattens fortryllelse og fordi den gyldne fargetonen i *rosenkransade* bidrar til kontrast-virkningen sølv-gull og derved gir balanse, både semantisk og estetisk sett. Et tidligere dikt, «Näktergalen», der fuglen gjemmer seg

undan solens grymma sken¹²

for dernest å kunne slå sine triller under månens lys, viser at nevnte kontrast-virkning var en rotfestet inspirasjonskilde for Stagnelius.

Lyriske konnotasjoner rundt måne-motivet utgjør ikke en del av Stagnelius' *virkelighet*, slik de gjorde det for Wergeland. Det forhindrer ikke at Stagnelius kunstnerisk sett når de samme høyder, ikke minst melodisk sett, som sin norske åndsfrønde. Stagnelius' skaperkraft i drømmens visjon var like sterk som Wergelands i dennes virkelighet. Et annet dikt av Stagnelius, «Näcken», forandrer ikke denne vår oppfatning. Det understreker betydningen av skyggenes og månelysets stemning, *det* halvmørke der de underjordiske danset på engene ifølge nordisk folketro, et emne Stagnelius forøvrig var sterkt opptatt av.

I Giacomo Leopardis siste dikt «Il tramonto della luna» («Månedgang»),¹³ er månen et gjennomgangsmotiv, slik tittelen røper. Den lyser over naturen og den betraktes som mulig allvitende. Den resonnerende romantikeren Leopardi stiller spørsmål angående sitt uløselige problem: Hvem er jeg? Hvorfor er jeg her? Leopardis romantisitet er introspektiv, grublende. Menneskets *jeg* er i sentrum, isolert, ensomt. Vi synes det er grunn til å fremheve at Leopardi *ikke* er *bare* pessimistisk, slik italiensk kritikk tidligere har understreket. For italienske kritikere er han den største lyrikeren etter Petrarca, som han forøvrig etterligner i ordvalg, men han er ikke blitt fullt verdsatt for sitt uendelighets-perspektiv. Vår hypotese er at det fins en søken etter en udefinert uendelighet i Leopardis dikt. Noe av dette mener vi kommer fram i hans forhold til *månen*, som han henverder seg til i flere dikt. Vi siterer fra «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia»

Che fai tu, luna in ciel? dimmi, che fai,
silenziosa luna?
Sorgi la sera, e vai,
contemplando i deserti; indi ti posi.
[. . .]
Somiglia alla tua vita
la vita del pastore.
[. . .]
Dimmi, o luna: a che vale
al pastor la sua vita
la vostra vita a voi? dimmi: ove tende

¹¹ HANSSON (1964: 16).

¹² STAGNELIUS (1822), skr. tidligere.

¹³ LEOPARDI (1983: 284), skr. 1836.

questo vagar mio breve,
il tuo corso immortale?

[. . .]

E tu certo comprendi
il perché delle cose, e vedi il frutto
del mattin, della sera,
del tacito, infinito andar del tempo.

[. . .]

Mille cose sai tu, mille discopri,
che son celate al semplice pastore.

[. . .]

che fa l'aria infinita, e quel profondo
infinito seren? che vuol dir questa
solitudine immensa? ed io che sono?

[. . .]

Forse s'avess'io l'ale
da volar su le nubi,
e noverar le stelle ad una ad una,

[. . .]

più felice sarei, candida luna.¹⁴

[. . .]

«En vandrende gjeters nattsang fra Asia»

Hva gjør du, måne, på himlen? si meg, hva gjør du,
stillferdige måne?

Du kommer opp om kvelden, og går
og betrakter de øde marker; dernest går du ned.

[. . .]

Livet ditt minner
om gjeterens liv.

[. . .]

Si meg, o måne, hvilken verdi
har gjeterens liv for ham,
deres liv for dere?¹⁵ Si meg: hvor ender
denne min korte vandring,
din udødelige gang?

[. . .]

Og sikkert forstår du
tingenes mening, og du ser fruktene
av morgen, av kveld,
av den tause, uendelige tidens gang

[. . .]

Tusen ting vet du, tusen oppdager du,
som er skjult for den enkle gjeter.

[. . .]

¹⁴ LEOPARDI (1983: 211), skr. 1829/30.

¹⁵ *deres/dere* henspiller på firmamentets stjernelegemer, iflg. Lucio Felicis kommentar (LEOPARDI (1983)).

hva gjør den uendelige luft, og den dype
 stille uendeligheten? Hva betyr denne
 mektige ensomheten? Og jeg, hvem er jeg?

[. . .]

Kanskje hvis jeg hadde vinger
 for å kunne fly over skyene
 og telle stjernene én for én

[. . .]

ville jeg være lykkeligere, lyse måne.

[. . .]

Leopardi har i dette diktet gitt seg selv et slags svar, like udefinert som hans lengsel var uendelig. Svaret har et metafysisk innhold, i det dikteren forestiller seg en mulig lykke ved *å kunne fly over skyene / og telle stjernene en for en (da volar sulle nubi, / e noverar le stelle ad una ad una)*.

Når det gjelder temaet *Gjeterens posisjon* i det poetiske univers hos Wergeland, Stagnelius og Leopardi vil vi i den foreliggende studie begrense dette til ett punkt, det *å være underveis*. Gjeterfiguren er av de tre romantikere valgt nettopp for sin mulighet til å vandre, samt for sin isolasjon i et større, oftest grenseløst landskap, kun i kontakt med sin buskap, i naturens vold. I Stagnelius' dikt *hvilker herden*, men hans daglige vandring er underforstått og hans virke utenfor sivilisasjonen er en forutsetning. *Nøkken* (Näcken) kan ses som en variant av gjeterfiguren, et steg nærmere naturens rike og stadig som en forkledning av dikterens egen person. Hos Leopardi er gjeteren nevnt i flere dikt og utgjør også en del av tittelen i den ovenfor siterte «Canto notturno di un pastore errante dell'Asia». Plasseringen i Asia ser vi som et utslag av romantikkens forkjærlighet for det fjerne og eksotiske og i Leopardis tilfelle også for uendelighets-perspektivet.

I de to ovenfor nevnte diktene av Wergeland er ikke vandrings-motivet, det *å være underveis*, personifisert i en *gjeter*, men i *den syke døende* som er underveis til et nytt bestemmelsessted, fra materie til ånd.

Hva angår *Natur*-aspektet i de tre lyrikeres slutt-fase, finner man at det har likheter med deres forhold til måne-aspektet. Også i forholdet til Naturen når Wergeland den største intensitet, fordi han er fortrolig med dødstanken. Han ønsker å forenes med *rosen* i diktet «Til min Gyldenlak», holde et jordisk-eterisk bryllup med naturens kjærlighetsblomst i sitt eget dødsøyeblikk, med gyldenlakken som brudebluss. Wergelands forening med naturen skulle være et nytelses-øyeblikk av både jordisk og eterisk karakter.

For Wergeland er naturen både et *mål i seg selv*, for å ta del i syklusen liv-dødliv, og et *middel* til høyere erkjennelse: gjennom naturen ville Wergeland stige mot universets uendelighet og bli del av dette.

I Stagnelius' to siste dikt gis det et stilisert naturbilde i «Endymion», mens naturen blir en hoved-komponent i «Näcken», der den trolske stemningen er forutsetningen for selve *näckens* og *älvornas* apparisjon. Med dette diktet tar Stagnelius avskjed med diktningen:

[. . .]

Gigan tystnar. Aldrig näcken
spelar mer i silverbäcken.¹⁶

Diktet viser en retrett til naturen, et *non plus ultra*, uten fremtidsperspektiv. Man kjenner til at Stagnelius på dette tidspunkt ikke lenger føler seg overbevist om Schellings naturfilosofi og sin egen tidligere panteistiske Kristus-oppfatning.¹⁷ Fredrik Böök sier det slik: «Den trånande romantiska evighetsmelodien har klingat ut».¹⁸

Den Rousseau-påvirkede Leopardi¹⁹ retter et granskende blick mot både den ytre og den indre natur. I diktet «La Ginestra o il fiore del deserto» ser man at han betrakter naturen som *mor* ved fødsel og *stemor* under (opp)vekst og utvikling. I dette Leopardis nestsiste dikt vises naturens destruktive kraft i et historisk tilbakeblikk på Vesuvs lavautbrudd over Pompei og Herkulanum, samtidig som menneskets maktesløshet og ubetydelighet understrekes.

Leopardis forhold til Gyvel-blomsten (La Ginestra) er det motsatte av Wergelands forhold til sin Gyldenlak eller Rosenbusk. Han har ikke et ønske om transcens via naturen til en annen sfære. Leopardi står her nærmere Stagnelius i hans siste periode. Gyvelen er utvilsomt en projeksjon av dikterens jeg, et bilde på ham selv, som klok av tidenes og naturens skade vil gå døden i møte i stolt bevissthet om tilintetgjørelsen. Dette er imidlertid ikke Leopardis aller siste ord i lyrisk form. Disse finner vi i diktet «Il tramonto della luna», som gir et idylliserende bilde av den ytre natur, og dessuten, slik vi har fremhevet ovenfor, gir uttrykk for en lengsel av metafysisk karakter etter det «landet som icke är», for å bruke Edith Södergrans ord, – en Leopardis åndsfrende i modernistisk lyrikk.

¹⁶ STAGNELIUS (1822).

¹⁷ CEDERBLAD (1923).

¹⁸ BÖÖK (1954: 252).

¹⁹ BATTAGLIA (1968: 45).

ELŻBIETA WOJCIECHOWSKA, POZNAŃ

Polnische Motive bei Henrik Wergeland und Johan Sebastian Welhaven

Im Mittelpunkt meines Beitrags stehen zwei Werke: Henrik Wergelands Gedicht «Caesaris» und Johan Sebastian Welhavens «Republikanerne». Der Anlaß zur Entstehung beider Gedichte ist in demselben Ereignis aus der Ge-