

Obstfelders *En præsts dagbog* (1900)
som modernistisk kriseroman

NOLISP350 Mastergradsoppgave i nordisk litteratur
Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studium
9.-10. semester; lektor, nordisk
Høsten 2021

David Espeland
23. november 2021
49,206 ord



Innhold

Del 1: Kontekst (s. 5-34)

1.1 Innledning.....	5
1.1.1 Utgangspunkt og problemstilling.....	5
1.1.1.1 Utgangspunkt.....	5
1.1.1.2 Problemstilling.....	6
1.1.2 Primærmateriale.....	7
1.1.2.1 Sigbjørn Obstfelder, en bakersønn fra Stavanger.....	7
1.1.2.2 <i>En præsts dagbog</i>	8
1.1.3 Litteraturhistorisk kontekst, faglig bakgrunn og metodisk fremgangsmåte.....	12
1.1.3.1 Nyromantikken, 1890-årene og Obstfelders litterære program.....	12
1.1.3.2 Litterær protomodernisme og den moderne krisen.....	15
1.1.3.3 Forskning, teori og filosofi.....	17
1.1.3.4 Metode og disposisjon.....	19
1.2 Et overblikk over Obstfelder-forskningen.....	22
1.2.1 Villrede: den nye dikteren Sigbjørn Obstfelder.....	22
1.2.2 Tidlig kanonisering?: resepsjonen <i>post mortem</i>	26
1.2.3 Renaissance: etterkrigstidens forskning.....	28
1.2.4 Kunnskapsutvikling: videreføring av forskningen fra '80-tallet til i dag.....	31

Del 2: Idé- og litteraturhistorisk kartlegging av krisene (s. 35-73)

2.1 Den generelt moderne krisen.....	36
2.1.1 Modernismen og moderniteten.....	36
2.1.2 Overgangsfase og den modernistiske mellomposisjonen.....	38
2.2 Den filosofiske krisen.....	43
2.2.1 «Transzendente Heimatlosigkeit», «Heimweh» og splittelse.....	43
2.2.2 Splittelse som filosofisk problem i moderne metafysikk og epistemologi.....	46
2.3 Den religiøse krisen.....	49
2.3.1 Modernismen og Guds død.....	50
2.3.2 «Gott ist tot»: Guds død i filosofien.....	52
2.4 Den eksistensielle krisen.....	55
2.4.1 Et noe uforutsigbart filosofihistorisk eksempel på eksistensiell tenkning.....	56

2.4.2 «L'absurde».....	58
2.4.3 Den eksistensielle rystelsen.....	62
2.5 Krisens litterære form.....	65
2.5.1 Modernisme, estetisk selvbevissthet og formskaping.....	66
2.5.2 Den språklige krisen.....	68
2.5.2.1 Welhaven og «det Uudsigelige».....	68
2.5.2.2 Hofmannsthal og orddiktningens utilstrekkelighet.....	70
2.5.3 Oppsummering.....	73

Del 3: Nærlesende historisk-tematisk analyse av krisene i *En præsts dagbog* (s. 74-113)

3.1 Den generelt moderne krisen i <i>En præsts dagbog</i>	74
3.1.1 «Den jernbanestation»: symbolet på det moderne.....	75
3.1.2 «Bibelen»: symbolet på det gamle.....	76
3.1.3 Hjemløsheten: verken tilhørighet til det moderne eller det gamle.....	78
3.2 Den filosofiske krisen i <i>En præsts dagbog</i>	80
3.2.1 Transcendental hjemløshet og lengsel etter et metafysisk fundament.....	80
3.2.2 Metafysisk oppløsning innebærer epistemisk usikkerhet.....	83
3.2.3 En løsning i subjektivismen? – men!.....	87
3.3 Den religiøse krisen i <i>En præsts dagbog</i>	89
3.3.1 Teologisk tvil: Guds omnipresens.....	89
3.3.2 Psykologisk-humanistisk kritikk: «en Gud for syge og nervesvækkede?».....	93
3.3.3 Empirisk lengsel: «Hvem er denne gud? [...] La mig få se hans ansigt!».....	95
3.3.4 Oppsummering.....	97
3.4 Den eksistensielle krisen i <i>En præsts dagbog</i>	98
3.4.1 Det eksistensielle trykket.....	98
3.4.2 En ensom, fremmed eksistens.....	101
3.4.3 Øyeblikkets meningsimmanens.....	103
3.5 Den språklige krisen i <i>En præsts dagbog</i>	106
3.5.1 Litteratur: en flukt fra virkeligheten eller en konfrontasjon av den?.....	106
3.5.2 «Men aldri vil det kunne siges med ord».....	108
3.5.3 Oppsummering.....	113

Del 4: Avslutning (s. 114-130)

4.1 Konklusjon.....	114
---------------------	-----

4.2 Bibliografi.....	118
4.3 Sammendrag (på norsk).....	128
4.4 Summary (in English).....	129
4.5 Profesjonsrelevans.....	130

Del 1: Kontekst

1.1 Innledning

1.1.1 Utgangspunkt og problemstilling

1.1.1.1 Utgangspunkt

Mot slutten av det 19. århundre etablerer det seg blant forfattere og intellektuelle en allmenn fornemmelse av at menneskeheten står overfor en meningskrise, et vakuum som står igjen etter at tradisjonelle kilder til mening gradvis har blitt svekket eller forsvunnet. I løpet av 1800-tallet blir de tradisjonelle meningskildene møtt med stadig mer mistillit, mistro eller regelrett forkastelse. Filosofien blir mer relativistisk, til og med nihilistisk. Religionen blir svakere, mindre dominerende eller til og med nærmest desimert. Nye, tunge eksistensielle spørsmål blir relevante, ja, nødvendige. Språket blir mer fragmentarisk og kaotisk, mindre oversiktlig og regelstyrt. Spørsmålet blir: Hva skal være den *nye* kilden til mening? *Hvor* finner vi den? Må vi *skape* en ny mening selv? Eller må vi *gjenopplive* den gamle?

Disse spørsmålene kommer virkelig på moten i første halvdel av det neste århundre, stilt av alt fra filosofer til journalister og teologer til naturvitere, men mest av alt av forfattere, med røtter i en modernistisk tradisjon som strekker seg enda lenger tilbake—til de siste par tiårene av det foregående århundret. Én slik tidlig krisetenker var Sigbjørn Obstfelder, ofte omtalt som «Nordens første modernist» (Lillebo, 2017, s. 11). «Jeg ser» står igjen som diktet han er mest kjent for i dag, et dikt som blir hyppig antologisert i faglitteraturen og har vært med i en lang rekke lærebøker i norskfaget gjennom mange år. I disse versene møter vi et hjemløst, fremmedgjort dikter-jeg som til slutt ender opp med å konkludere: «Jeg er vist kommet på en feil klode!» (Obstfelder, 1950a, s. 8) Denne verselinjen kan leses som en konsekvens av den moderne krisen, nærmere bestemt en følge av at det opplevde meningsvakuemet ikke har blitt fylt av nye meningskilder. Men i den tidlige perioden av forfatterskapet gjør ikke Obstfelder et helhetlig forsøk på å *løse* krisen, på å *finne* meningen; han gir snarere uttrykk *for* en krisetenkning og *for* en meningstomhet. Diktene er emosjonelle, poetiske uttrykk for krisen, ikke intellektuelle, essayistiske refleksjoner over den. Det er ikke før i *En præsts dagbog*, utgitt posthumt syv år etter at «Jeg ser» først forelå i norske bokhandler, at krisen blir *diskutert* i et av hans verker—ja, kanskje for første gang i norske litteraturhistorie overhodet.

Denne romanen peker frem mot en bølge av modernistiske kriseuttrykk som særlig får fotfeste i den vestlige mellomkrigs litteraturen, men Obstfelder setter ord på det i en tid som enda ikke har blitt truffet av verdenskrigene. Dermed ønsker jeg å undersøke *En præsts dagbog* som et tidlig, ferskt og unikt uttrykk for den modernistiske kriseerfaringen og slik tegne et bilde av Sigbjørn Obstfelder som en protomodernist *par excellence* og en historisk bemerkelsesverdig bidragsyter til kriselitteraturen som senere kom til å kjennetegne de forskjellige strømningene av modernisme over hele Vesten i det neste århundre. Hva var egentlig *grunnen* til at Obstfelders dikter-jeg alltid syntes å ha havnet «på en feil klode»?

1.1.1.2 Problemstilling

I denne oppgaven vil jeg studere modernistisk krisetenkning slik det kommer til uttrykk i *En præsts dagbog*, Sigbjørn Obstfelders siste litterære verk. Jeg begynner med å gjøre rede for den samtidige resepsjonen av og forskningssituasjonen omkring Obstfelder generelt og *En præsts dagbog* spesielt. Deretter vil jeg kartlegge den idé- og litteraturhistoriske konteksten for krisen ved hjelp av faglige impulser fra modernismeforskningen (jf. Tønning, McFarlane og Călinescu), romanteori (jf. Lukács) og den filosofiske tradisjonen, der jeg for å gi en bredest mulig tilgang til krisetemaet vil gjøre noen strategisk utvalgte nedslag i den moderne filosofiske diskursen, deriblant tidlig moderne opplysningsfilosofi (jf. Leibniz og Hume), tysk idealisme (jf. Kant og Schopenhauer) og eksistensialisme (jf. Nietzsche og Camus). For å virkelig forstå Obstfelders krise, har jeg funnet det hensiktsmessig å dele krisen inn i fire forskjellige underkategorier: en filosofisk krise, en religiøs krise, en eksistensiell krise og en språklig krise. Til slutt vil jeg anvende denne inndelingen av krisematikken i en komparativ og kontekstualiserende nærlesning av *En præsts dagbog*, med et formål om å demonstrere de forskjellige måtene en historisk avgrenset moderne meningskrise utspiller seg på i verket.

1.1.2 Primærmateriale

1.1.2.1 Sigbjørn Obstfelder, en bakersønn fra Stavanger

En gang i 1867 har den tyskættede bakermesteren Frederik Obstfelder føyet til noen nyheter i bokomslaget til Bibelen i husstanden, et eksemplar av *Fredrik 2s bibel* fra 1589. Like ved andre fødselsdatoer og familiepersonalia, nedtegner han: «1866 21 November blev vort 7 Barn en Dreng født. Paa Grund af Serines langvarige Sygdom blev han ikke døbt før 19¹ Januar 1867[. H]an blev kaldet Sigbjørn» (Lillebo, 2017, s. 25).

Obstfelders liv ble ikke særlig langt. I 1900 ble han alvorlig syk med tuberkulose og døde kort tid etter—i en alder av bare 33. Den litterære produksjonen finner stort sett sted i 1890-årene, og var innenfor dette tidsrommet heller ikke særlig omfattende; «han skrev ikke en roman hver jul», som Nettum (1997, s. 53) sier det. Det faller en slags mytisk aura over kunstnere som dør mens de fremdeles er unge. Mange har spekulert hva Mozart og Schubert, gravlagt 35 og 31 år gamle, ville ha oppnådd om de hadde levd lenger. Mozart fikk aldri skrevet ferdig rekviemet i d-moll. Schubert studerte kontrapunkt mens han var døende syk (McCarthy, 2014) og fikk aldri fullført symfonien i h-moll. Også *En præsts dagbog* sto igjen ufullendt etter at Obstfelder døde på Kommunehospitalet i København, og det har åpnet for et større tolkningsrom til å spekulere hva romanen til slutt har, eller ville ha, kommet frem til.

Obstfelder brukte lang tid på *En præsts dagbog*. De første konkrete ideene til romanen ser ut til å ha begynt høsten 1895, mens arbeidet virkelig kom i gang våren 1897 og var herfra stort sett det eneste prosjektet han jobbet med ut livet (Hannevik, 1960, s. 234). Det ble heller ikke noe enkelt prosjekt for ham. Tidlig i skriveprosessen beskriver han i et brev til den svenske forfatteren og kvinnesaksaktivisten Signe Thiel en bedragersk følelse av ikke å ha kjent, lest eller tenkt nok til å fullføre romanen og ofte syntes det som han «kun kunde betale hvert ord med en blodig smerte» (Hannevik, 1960, s. 235). Senere, så sent som i mai 1900, skriver han til Ellen Key at boken «er blevet til min ulykke», at et «dybt mismod» griper ham og at han bestandig «tvivler på» alt han her gjort de siste årene (Obstfelder, 1914, s. 194). Ifølge Lillebo (2014, s. 596) skal han ha opplevd å ha «kommet på gli med» romanen senere samme måned, men nå var det helsen som plaget ham. To måneder senere dør han av tuberkulose.

¹ Den *egentlige* datoen er 20. januar, som Lillebo (2017, s. 25) korrigerer: Frederiks notater var «ikke alltid helt nøyaktige, og i dette tilfellet tok han feil med én dag hva sønnens dåpsdag angikk».

Når vi så leser Obstfelders dagboknedtegnelser og brev, får vi et inntrykk av et menneske som faktisk *levde* krisene han gir uttrykk for i verkene. Vi har å gjøre med en person som virkelig *ble* plaget av den moderne krisen hele sitt voksne liv: han brukte tid og krefter på filosofisk og religiøs ruminering; han opplevde dyp eksistensiell rystelse og fremmedgjøring, noen ganger til en sykelig grad; han valgte et økonomisk uforutsigbart yrke der hans hovedmål ble å overvinne begrensingene språket setter for oss, til tross for sine fattige kår; osv. Det er et slikt bilde biografiene om Obstfelder tegner. Her opplyses det om en person som var «vertigjennem forskjellig fra de andre» (Aall, 1900, s. 229). Allerede fra han var 12 år gammel hadde det «aldrig været noget element af det latterlige» ved hans fremtreden og personlighet. Det lå en «særegen magt» i hans stemme og han nøt «en vis ‘respekt’» på skolen. Han var stille, men «naar det gjaldt» kom han til orde. Evnen til å sile ut uviktigheter og trivialiteter overførte han til sin diktning. Forfattervennen Helge Rode (1960, s. 9) understrekte dette i sitt nekrologdikt til Obstfelder, hvor vi leser linjer som «Han var ingen plaprende tunge, / ingen pen, som støjed på papiret / tilfreds over små påfund / og gevinsten, som de giver». Dermed er det ikke vanskelig å forstå hvorfor forskningen i stor grad har fokusert på den biografiske siden ved Obstfelder; Obstfelders *liv*, ikke bare hans *virke*, er en del av arven han etterlot seg. Min egen innfallsvinkel er en litt annen: Heller enn å vektlegge biografiske forhold, vil jeg foreta en historisk, tematisk og idémessig bred undersøkelse av hans relativt lite leste verk *En præsts dagbog*, ikke minst for å kunne kontekstualisere dette verket innenfor den modernistiske kriseerfaringen i Europa mot slutten av det 19. århundre.

1.1.2.2 *En præsts dagbog*

En præsts dagbog er det siste litterære verket Sigbjørn Obstfelder arbeidet med. Det ble utgitt bare noen måneder etter at han døde i 1900. Som tittelen antyder, tar romanen form som dagboken til en prest. Dagbokromanen som sjanger legger til rette for at skildringene er særdeles tett knyttet på jeg-personen, enda mer enda mer enn førstepersonfortelleren i en vanlig jeg-roman. Presten er en personal forteller med intern synsvinkel og romanen blir lest som en samling av tidvis usammenhengende, alltid oppstykkede dagboknedtegnelser. Dermed er det vanskelig å skissere et oversiktlig og dekkende handlingsreferat, men det er likevel mulig å skape et bilde av hva romanen går ut på. Til tross for den fragmentariske formen, har presten en klar visjon og et avgrenset utgangspunkt for skrivingen sin.

Det er ikke særlig til ytre handling i det hele tatt. Selv de mest radikale romanene i tiden, som det psykologidrevne omløpet i Hamsuns *Sult* eller *Mysterier*, fremstår som handlingsrike sammenlignet med *En præsts dagbog*. Handlingen er rett og slett ikke noe annet enn prestens egne tankestrømninger. Disse omfatter som regel abstrakte ideer og diskusjoner om filosofi, religion, eksistens, språk, o.l., bare sjelden kommenterer han på hendelser rundt seg. Leseren får altså få opplysninger om omgivelsene til presten. Han sitter som regel på kammeret sitt og skriver, grubler og tviler, men av og til befinner han seg ute blant folk, i byens larm, på torget eller ved jernbanestasjonen. Han er alltid alene, ikke bare i en eksistensiell forstand, men bokstavelig talt—med unntak av tre forskjellige beskrivelser av mellommenneskelig kontakt, først med en biskop, deretter med noen fattige syke og til slutt med en lege.

Det er et omfattende tankeprosjekt presten setter seg fore. For en kortfattet oppsummering av hva dette prosjektet går ut på, er kanskje den enkleste måten for meg å gå frem på å introdusere innledningen. «Jeg vil skrive ned mine tanker fra dag til dag», innleder presten, «så vil jeg finne sammenhengen i dem» (Obstfelder, 1950b, s. 124). Og hvem er det han henvender seg til? «Jeg har ingen at tale til / [...] For mig selv skriver jeg. / Jeg skriver for dette øie, som sidder der langt inde, og som jeg har set tindre to gange i mit liv» (Obstfelder, 1950b, s. 123). Presten vil finne sammenhengen i sine tanker, slik at han kan finne meningen i altet. Metoden hans er å skrive ned tankene sine, dag for dag, et personlig oppdrag som bare angår ham selv—og Gud. Dagboken er prestens skriftemål og mange har syntes å mene at *En præsts dagbog* er Obstfelders hovedverk, jf. Garborg (1900, s. 1), Brinchmann (1900, s. 796-797), Christensen (1902, s. 121), McFarlane (1987, s. xviii) og Norseng (1982, s. 129).

Selv om det stadig blir nevnt hvor utfordrende det er å gi noen som helst gjennomgang av handlingsforløpet i *En præsts dagbog* (jf. Hannevik, 1960, s. 238), er det noen i forskningen som har forsøkt å finne en struktur i ustrukturen. Norseng (1980, s. 238) er én slik forsker, som mente at romanen er løst inndelt i *tre* seksjoner. Hun deler romanen opp etter skiftninger i prestens *refleksjonstema* og *stemningsleie*. I den første delen vakler presten mellom glede og depresjon og kontemplerer livets store spørsmål, som Gud, menneskehetens natur, ensomhet, synd, godhet og ondskap. I den andre delen blir presten stadig mer ekstatisk i en opplevelse av livets visjoner og rytmer, hvor han tenker seg at universet holdes oppe av et eneste nettverk av dansende mikrokosmiske partikler, og streifer innom diskusjoner om naturen, språk, kunst og musikk. I den tredje delen havner han tilbake i en vaklende tilstand mellom depresjon og glede og grubler igjen på den samme typen spørsmål som ble tatt opp i den første delen av

romanen, helt til alle tankene i dagboken blir oppløst i et fryktinngytende møte med den dømmende faderguden og til slutt i et betryggende møte med den beskyttende modergudinnen. Denne skissen over dagbokens forløp vil tjene som en orienteringsnøkkel i denne oppgaven, for å gjøre leseren oppmerksom på hvor jeg befinner meg i verket, særlig under analysen, selv om den fragmentariske formen og det handlingstomme innholdet ikke tillater oss å lage noen slik enkel oversikt uten enkelte hull.²

I tillegg til en oversikt over refleksjonstema og stemningsleie, vil jeg også dele romanen opp etter *episoder*. Det er *tre* hendelser i romanen som skiller seg ut fra det som ellers er en lang, usammenhengende rekke med introspektiv refleksjon. Den første episoden dukker opp i den første delen av romanen, etter at presten har kontemplert livets korte varighet. Han går tur i en park og støter på biskopen, som han ved første instinkt ønsker å «flygte» fra. «Grubler ikke De for meget, min kjære ven?», spør biskopen presten (Obstfelder, 1950b, s. 136). Han forteller presten at han ser «mismodig» ut og råder ham å strekke ut hånden til Kristus, «et navn, min ven, der for mig er som en blød hånd» (Obstfelder, 1950b, s. 137). Presten er skeptisk til hans «milde øie» og «lyse åsyn». Dagbokens påfølgende tankerekke, rett etter møtet med den «lyse» biskopen, åpner: «Er jeg en mørkets søn?» (Obstfelder, 1950b, s. 138). Den andre episoden består av de to andre tilfellene av mellommenneskelig kontakt i hele romanen, som oppstår rett etter hverandre: først et møte med «nogle fattige syge» og deretter med «en skolekamerat, der er læge». De første forteller presten sine bakgrunnshistorier, «dag efter dag i strid og slaveri, sult, sygdom i ledemodene, skuffede håb» (Obstfelder, 1950b, s. 206). Legen som presten møter kort tid etterpå, «i et af de fattige huse», er motsetningen til biskopen han møtte i første del av dagboken: han forkaster alt som heter «himmel», det «transcendentale», «alt dette hinsides». Livet skal ikke være noen trøst; nei, vi skal «hidses», vi skal lære oss å konfrontere vår egen «elendighed» (Obstfelder, 1950b, s. 212). Denne omgangen med fattigdom, sykdom, urenslighet og elendighet innleder den tredje delen av romanen, hvor den ekstatiske visjonen av et livsnettverk glir over i tung kontemplasjon og presten vender tilbake til den samme tematikken som plaget ham i den første delen.³ Den tredje og siste episoden som skiller seg ut fra resten av dagboken, er fjellturen helt på slutten av romanen. Etter møtet med legen meddeler presten noen tanker om Gud, Kristus, angst, synd, eksistensen, osv., men plutselig bestemmer han seg for at han «vil tilfjelds» (Obstfelder,

² For ett eksempel, dukker det opp en ganske viktig tankerekke om det molekyliske livsnettverket (som kjennetegner den andre delen) allerede tidlig i den første delen (Obstfelder, 1950b, s. 130).

³ Dvs.: Det oppstår ingen episoder i den andre delen av romanen.

1950b, s. 223). Han vil for en gangs skyld komme seg ut av byen, trekke inn frisk luft og så vil han «se gud». På fjellturen deler han noen av de viktigste tankene i hele romanen. Alle foregående refleksjoner faller endelig på plass og blir oppløst i en enkelt livsfilosofi: «at skabe liv—i skjønhed» (Obstfelder, 1950b, s. 232). Dagboken tar slutt før han får kommet seg ned igjen fra fjellet, men en av de siste tankene presten har handler om å komme seg ned igjen til menneskene: «Jeg vil ned til dem, til dem alle» (Obstfelder, 1950b, s. 233).

1.1.3 Litteraturhistorisk kontekst, faglig bakgrunn og metodisk fremgangsmåte

En præsts dagbog er en relativt kort roman, men den er ikke snever i sitt tematiske omfang eller liten i sin historiske betydning. Dette gjør at en tematisk og historisk undersøkelse av romanen kan gjennomføres på veldig mange forskjellige måter. Dermed blir det spesielt hensiktsmessig å avklare min egen tilnærming grundigere. Hvor er det jeg befinner meg i litteraturhistorien? Hvilke temaer er det jeg kommer til å beskjeftige meg med, og hva er sammenhengen mellom den historiske konteksten og tematikken? Hvilken faglig bakgrunn er det jeg har i forskning, teori og filosofi for å tilnærme meg denne historien og tematikken? Og til slutt, hva er min metodiske fremgangsmåte i alt dette?

1.1.3.1 Nyromantikken, 1890-årene og Obstfelders litterære program

Litteraturen til Obstfelder fascinerer meg ikke bare fordi den kan bli lest i en verdenslitterær sammenheng, men også fordi den byr på en særegen, dypt personlig stemme som er distinkt i den modernistiske kriselitteraturen. Allerede fra ungdommen av gir Obstfelder uttrykk for en tydelig kunstnerisk visjon og et litterært meddelelsesbehov. Høsten 1885 skriver han en artikkel i Gymnasiesamfundets avis ved Kongsgård skole i Stavanger, hvor han selv var elev. Teksten har i ettertid blitt lest som et forfatterbiografisk frampek til den senere litterære produksjonen (Hannevik, 1997, s. 24-25) og som «et slags obstfeldersk program» (Brumo, 2003, s. 41). Denne artikkelen vil gjøre det lettere å forstå hvilket mål Obstfelder selv hadde som forfatter og hvorfor han ofte blir knyttet til stilretningen nyromantikk.

Programteksten har tittelen «Allegro sentimentale». På dette tidspunktet er den kommende forfatteren ikke eldre enn 19 år. Skoleeleven Obstfelder (1950c, s. 7-9) skriver:

«Det usigelige, de følelser, som ikke har fåt tankens form, en vil ha' dem frem—men akk! jordbunden er så kold, klimatet så barskt [...]. En kunde ønske, å ønske så varmt og inderligt mangengang at syngte det frem, disse underlige skikkelser, som tegner sig så smukt, så herligt, at en selv falder i undren derover; og så, når man tar modet til sig og stemmer op, så vibrerer det et øjeblik—i ens egne øren—klinger ud i et tomt, skjønhedsforladt rum, og dør hen i en skarp regnluft.

[...]

En kunde tørste så brændende efter å meddele disse øjeblikkets syn og periodiske åndsvandringer, disse spirer, der kommer som en sagte, sanselig luftning av noget fint, usigelig fint, som ikke trænger ordets middel, men blot behøver øjets raske glimt, denne erotiske luftning, som en inddrikker i tørste drag» (Obstfelder, 1950c, s. 7-9).

Vi treffer kjernen av litteraturprosjektet i den første setningen: han vil sette ord på «det usigelige», de følelsene som enda ikke har «fåt tankens form». Det fremkommer en rekke

andre betydningsfulle beskrivelser her som vil ha betydning for hvordan han senere arbeider som forfatter, samt hvordan resepsjonen og forskningen har lest og tolket ham. Blant dem er formuleringer som «at synge det frem» og «i ens egne øren», som understreker og peker frem mot det musikalske i litteraturen hans; eller «øjeblikkets syn» og «øjets raske glimt», som understreker og peker frem mot det visjonære i litteraturen hans; eller «underlige skikkelser» og «periodiske åndsvandringer», en tidlig formulering av prosjektet om å sette det inderlige sjelslivet og underlige i tilværelsen under lupen; eller den selvavbrytende «men akk!», som gir oss en smakebit av den språklige krisen; eller «som ikke trenger ordets middel», et hint til andre kunstneriske uttrykksformer som en løsning på denne språkkrisen. Det prosalyriske preget til teksten kan også bli lest som et metatekstuel frampek til de senere prosadiktene, som ofte har blitt fremhevet som det mest vellykkede og originale i Obstfelders repertoar, i samtiden f.eks. av Rilke (1994, s. 25-26) og i forskningen f.eks. av Hannevik (1997, s. 25, 35). I en biografisk sammenheng er det interessant at alle disse poengene kommer frem allerede i ungdomsårene til forfatteren, som er grunnen til at den senere forskningen har vært ivrig på å fremheve teksten som et ferskt, bråmodent uttrykk for hans litterære prosjekt.

Like interessant er det å lese teksten med litteraturhistoriske briller, dvs. i en bredere kontekst. Obstfelder meddeler denne kunstnervisjonen allerede i 1885 og litteratursynet som skinner gjennom peker ikke bare frem mot hans egne prosjekt, men til 1890-talls litteraturen i Norden overhodet. I «Allegro sentimentale» leser vi en kunstnervisjon som minner oss om samtidige og kommende forfattere med liknende forestillinger om (og ikke minst praksiser av) hvilken kurs fremtidens litteratur burde ta. Det største navnet i så henseende er utvilsomt Hamsun, som skriver en mer berømt og kanonisk artikkel fem år senere, «Fra det ubevidste Sjæleliv», trykt i *Samtiden* i 1890. Her tilbyr Hamsun en mer eksplisitt *kritikk* mot de rådende samtidslitterære kreftene, som han mener bare beskjeftiger seg med «Forlovelser og Ballader og Landture og Ulykkeshændelser som saadanne» (Hamsun, 1890b, s. 333). Hamsun foreslår at litteratur-Norge heller retter blikket mot de «sjælelige Tilstande», mot

«de hemmelige Bevægelser, som bedrives upaagtet paa de afsides Steder i Sjælen, den Fornemmelsernes uberegnelige Uorden, det delikate Fantasiliv holdt under Luppen, disse Tankens og Følelsens Vandringer i det blaa, skridtløse, sporløse Rejser med Hjærnen og Hjærtet, sælsomme Nervevirksomheder, Blodets Hvvisken, Benpibernes Bøn, hele det ubevidste Sjæleliv».

Det er lett å identifisere likhetstrekk mellom Obstfelders ordlyd («underlige skikkelser», «periodiske åndsvandringer») og Hamsuns («Tankens og Følelsens Vandringer», «sælsomme Nervevirksomheder», «Blodets Hvvisken»). Men Obstfelders tekst, selv om den ble utgitt fem

år før Hamsuns,⁴ står likevel i skyggen av sistnevnte; den dukker sjeldnere opp i faglitteratur og pensumbøker. Dette er fordi den ikke gjør et like eksplisitt opprør med «den billige ydre Psykologi» som Hamsun mente kjennetegnet datidens realistiske og naturalistiske litteratur. Dermed tjener ikke Obstfelders tekst som en like beintfram *illustrasjon* av kollisjonen mellom de litterære kreftene som rår i samtiden. Hamsuns artikkel er mer moden i språket og vid i innholdet; den er mer anvendbar i den kulturelle diskursen om litteraturens stilretninger og fremtid. Men hvor interessant er det ikke at Obstfelder allerede i ungdomsårene, med en langt mer personlig tone, slår til lyd for et så liknende litterært program—en søken etter å si det usigelige, å sette ord på de sjelslivsopplevelser som ordbøkene enda ikke dekker.

I samme år som Hamsuns artikkel skrev Arne Garborg en tekst som beskjeftiger seg med mye av den samme tematikken, «Den idealistiske⁵ reaktion». Garborg var vitne til en ny tendens i litteraturverden, vekk fra realismen og naturalismen—ja, selv impresjonismen er allerede nå på vei ut. Den nye retningen kaller han *nyidealismen*. I Norden er det først og fremst Danmark som har vært «flinke til at følge med», men også Sverige har tidlige representanter, blant dem Levertin og von Heidenstam. Det er imidlertid Frankrike som er tidligst ute i utviklingen, med Paul Bourget i spissen. I Norge er det derimot «endnu ingen repræsentant», men Garborg spår at dette er fremtiden—og sannelig, i ettertid, kan vi si at han hadde rett. I ganske så lik ordlyd som Hamsun, skriver Garborg (1950, s. 107) om denne retningen: «Man er kjed af de overfladiske kjendsgjæringer og deres regelmæssige rækkefølge; man længes efter det, som er bag dem, det uregelmæssige, det mystiske». Sjelen har blitt den nye fellesnevneren i litteraturen, hvorfra all litterær produksjon strømmer. «Det sjælelige er det, man vil se, det sjælelige selv, ikke bare dets ytringer». Men: «vi kjender kun den sjæl, som er i os selv». Fremtidens litteratur, spår Garborg, vil bli mer personlig, jeg-drevet og *psykologisk*.

Det særskilte litterære programmet Obstfelder tar til orde for i ungdommen kan knyttes tett opp mot den litterære stilen som dominerer i Norge på 1890-tallet. «Allegro sentimentale» har en ordlyd som gjør det enkelt å koble den opp mot nyromantikken. Litteraturen skal være en sjelelig disseksjon, en avsløring og avduking av menneskenes underbevisste tilstander og dypeste instinkter. I en nordisk-litterær sammenheng ser vi tidlige tendenser til denne

⁴ For perspektiv: Hamsuns artikkel ble utgitt samme år som gjennombruddsromanen *Sult*, mens Obstfelders prosadikt ble utgitt åtte år før debutsamlingen *Digte*.

⁵ I den senere faglitteraturen har det vært vanligere å benytte begrepet «nyromantikk» enn «nyidealisme» for å beskrive de nye litterære tendensene.

stilretningen hos Jens Peter Jacobsen med utgivelsen av *Digte og udkast* i 1886, men som kulminerer i Norge med blant andre Hamsun, Garborg, Krag og Obstfelder. Det nyromantiske preget i *En præsts dagbog* vil bli belyst flere ganger i denne oppgaven, men det er først og fremst det *modernistiske* preget som står i sentrum av min undersøkelse. Det er modernismen som blir forbundet med krisematikken jeg vil ta for meg. Hva vil det egentlig si at Sigbjørn Obstfelder var en (proto)modernist, og hans tekster (proto)modernistiske?

1.1.3.2 Litterær protomodernisme og den moderne krisen

Mens det obstfelderske programmet er eksplisitt nyromantisk, er det ikke like åpenbart at denne kunstnervisjonen baner vei for den krisematikken som skal bli karakteristisk for modernismen, den kommende stilretningen som kom til å strekke seg over hele Europa og USA etter århundreskiftet og dominerte litteraturverden. Det jeg ønsker å bidra med i Obstfelder-forskningen er først og fremst å bygge videre på dette aspektet ved forfatterskapet, å ikke bare studere Obstfelder som «Nordens første modernist», men som en tidlig modernist overhodet. Obstfelder kan leses som en nyromantisk protomodernist, eller protomodernistisk nyromantiker. Når han graver seg ned i sine tanker og følelser, sin sjel og sitt blod, sitt «dybe indres labyrint» som han selv sier det, er det mer enn en psykologisering av litteraturen som finner sted (dvs., det nyromantiske preget); den sjelelige disseksjon avler frem en krisetenkning som ikke kan knyttes til noen annen retning enn den litterære modernismen.

Siden modernismen strekker seg over en nokså lang tidsperiode sammenlignet med mange andre stilretninger i litteraturhistorien, har det vært vanlig å dele modernismen inn i tre forskjellige faser: protomodernismen⁶, høymodernismen og senmodernismen (Moi, 2008, s. 61⁷). Det er den første fasen Obstfelder tilhører, en tidlig utforming av modernistisk sentiment i litteraturen som tar form mot slutten av det 19. århundre. Vi finner tidlige tendenser til *protomodernismen* for eksempel i litteraturen til Flaubert i Frankrike eller J. P. Jacobsen i

⁶ Med «protomodernisme» i denne oppgaven mener jeg «tidlig modernisme», ikke «før modernisme».

⁷ Inndelingen av modernismen i faser blir noen ganger gjort annerledes for den spesifikt nordiske modernismen enn for den generelt europeiske (eller vestlige) modernismen, der man tenker seg at den nordiske modernismen ikke får sin andre fase før i senmodernismen (Nielsen, 1968, s. 159) eller ikke har flere enn to faser i det hele tatt. I denne oppgaven vil jeg ikke legge vekt på forskjellen mellom disse to inndelingene av modernismen i Norden og i Europa (eller i Vesten) og vil heller kun benytte meg av inndelingen til Toril Moi, som deler modernismen inn i tre generelle faser som gjelder for modernistisk litteratur i sin helhet, da det nettopp er mitt formål i denne oppgaven å kontekstualisere Obstfelders protomodernisme innenfor en bredere europeisk (eller vestlig) sammenheng.

Danmark, to forfattere som sjeldent blir kalt «modernister», men som likevel peker frem mot en ny type litteratur og som flere tidlige modernistiske forfattere dessuten har nevnt som viktige innflytelser (blant dem, Obstfelder selv⁸). Utenfor det skjønnlitterære landskapet finner vi også tidlige tendenser til protomodernismen i den filosofiske litteraturen, mest merkverdig i den opplysnings- og rasjonalsimeskeptiske filosofien til Kierkegaard i Danmark og Nietzsche i Tyskland. Her blir subjektivitet, psykologi, underbevissthet og instinkter sentrale temaer i og integrerte deler av den filosofiske undersøkelsen av virkeligheten. Både Hamsun og Obstfelder leste selv Nietzsche og ble i større eller mindre grad inspirert av skriftene hans (Beyer, 1959, s. 94ff; s. 206ff). Skandinavia er altså tidlig ute med modernistisk tankegods og litterær praksis, som Hamsun og Obstfelder i Norge, Strindberg i Sverige og J. V. Jensen i Danmark, men protomodernismen fikk også sine representanter i Frankrike for eksempel hos Paul Verlaine og i Østerrike særlig hos Hugo von Hofmannsthal. Stikkord som ofte knyttes til forfattere i denne perioden er blant annet krise, jegoppløsning, fremmedfølelse, dekadanse, *fin de siècle* og urbanisme. Det tar imidlertid noen år inn i det neste århundret før modernismen får sin blomstringstid—*høymodernismen*, som Moi (2008, s. 61) anslår varte omtrent fra 1914 til 1945, med en kulminasjon på 1920- og 30-tallet. Modernismen er nå mer fremtredende i resten av Europa og Vesten, som Frankrike (jf. Proust), Tyskland (jf. Kafka), Spania (jf. de Unamuno), England (jf. Woolf, Eliot), Irland (jf. Joyce), USA (jf. Faulkner, Pound), osv. Nå er krisen mer håndfast tilstedeværende på et samfunnsmessig plan: den politiske konteksten er verdenskrig eller mellomkrigstid; den økonomiske konteksten, depresjon. Til slutt tar den litterære modernismen sin siste form i etterkrigstiden—*senmodernismen*, som Moi (2008, s. 61) anslår varte omtrent fra 1945 til den sosiale, kulturelle og seksualmorske revolusjonen i 1968. I denne perioden er den sosiopolitiske konteksten tomheten og tapet etter katastrofene i første halvdel av det 20. århundret. Denne blir til slutt avløst av *postmodernismen*,⁹ en mer leken, ironisk og humoristisk holdning til livets absurditet og meningsløshet enn man ser i den dystre grunnstemningen i litteraturen før, under og etter verdenskrigene. Obstfelder hører altså til den tidlige fasen av den litterære modernismen. Selv om modernismen enda ikke har fått sin storhetstid, står protomodernismen likevel igjen som en selvstendig retning med særegne estetiske kvaliteter og litteraturhistorisk betydning. Moi (2008, s. 61-62) mener for eksempel

⁸ Det er kjent at Obstfelder leste og var inspirert av J. P. Jacobsen (Nesse, 1997, s. 175ff).

⁹ Mens proto-, høy- og senmodernisme er tre perioder av og innenfor modernismen, regnes som regel postmodernismen som en *egen* retning: mens senmodernismen betyr «mot slutten av modernismen», betyr postmodernismen «etter modernismen».

at Obstfelders periode av modernismen gjorde oppgjør med enkelte forestillinger og ideer som gjorde det unødvendig for høymodernismen å gjøre det samme. En slik observasjon er relevant for min egen undersøkelse av *En præsts dagbog*, i og med at dette understreker at protomodernismen alene var litteraturhistorisk bemerkelsesverdig og unik. Et formål i min oppgave er å kontekstualisere Obstfelder innenfor en bredere kontekst enn bare den nordiske modernismen og nyromantikken: han var en forfatter som stod i lang teksttradisjon, noen som tematiserte en kriseerfaring som har vært på vei i flere århundrer og som gjorde det tidligere enn de sanere modernistene—og direkte inspirerte noen av disse. En tidlig høymodernist som Rilke (1994, s. 24-29) var en ivrig leser og beundrer av Obstfelders lyrikk og prosa og *En præsts dagbog* var en sentral innflytelse på et av Rilkes viktigste verker, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, ‘Malte Laurids Brigges opptegnelser’ (McFarlane, 1987, s. x).

«Krise» er en rød tråd i modernismen helt fra dens begynnelse mot slutten av det 19. århundre og frem til dens slutt i løpet av etterkrigstiden. Om protomodernismen mer spesifikt skriver Nielsen (1968, s. 159): «[det] almindelige svind i omverdens- og identitetsopplevelsen oppleves [...] som en krise. Et fald. En tragisk tomhed». «Krise» blir en lesenøkkel i min tematisk komparative og historisk kontekstualiserende analyse av *En præsts dagbog* og blir behandlet som en av de viktigste kjennetegnene ved den litterære modernismen. I så henseende har jeg funnet det hensiktsmessig å dele krisen inn i fire forskjellige slike lesenøkler, fire forskjellige typer krise: en *filosofisk*, en *religiøs*, en *eksistensiell* og en *språklig* krise. Siden krisen er tett knyttet til moderniteten og modernismen, vil kartleggingen av krisene og analysen av verket også innlede med en gjennomgang av krisen som en *generelt moderne* krise. Det vil si at jeg vil etablere hvordan krisen generelt sett har å gjøre med konsepter som «modernitet» og «det moderne». Krisen i *En præsts dagbog* kan dermed bli lest først og fremst som en moderne krise, mens de filosofiske, religiøse, eksistensielle og språklige dimensjonene av krisen er fire forskjellige manifestasjoner av denne generelt moderne krisen. I stedet for å kalle dette fem forskjellige lesenøkler (og kriser), vil det være mer nøyaktig og oversiktlig å si at det er snakk om 1+4 kriser, der «1» refererer til den generelt moderne krisen og «4» refererer til de fire underkategoriene av denne. Det er de fire krisene som veier tyngst i denne oppgaven, særlig i analysedelen, men det er nødvendig å etablere hvordan moderniteten spiller inn på krisen.

1.1.3.3 Forskning, teori og filosofi

Siden den kunsthistoriske konteksten er *litterær protomodernisme* og den modernistiske tematikken er *moderne krise*, vil jeg benytte meg av forskning, teori og filosofi som forholder

seg til og tar for seg denne konteksten—og i noen tilfeller primærttekster fra samtiden som gir uttrykk for den. Forskningen rundt modernisme er ganske selvsinnlig relevant, mens mye av teorien og filosofien jeg vil anvende og referere til i oppgaven er mer komplisert å klare opp i. Hensikten med dette kapitlet er å gjennomgå i korte trekk hvilken *faglitteratur* det er som har inspirert ideene til denne oppgaven og som benyttes underveis i teksten.

Når det gjelder modernismeforskningen er det først og fremst to hovedverk jeg har benyttet meg av: *Modernism, 1890-1930*, skrevet av Malcolm Bradbury og James McFarlane og utgitt i 1976; og *Five Faces of Modernity*, skrevet av Matei Călinescu og utgitt i 1987. Dette er to monumentale verk og klassikere i modernismeforskningen. Bradbury og McFarlane gir et godt overblikk over den litterære modernismen, særlig ved å abstrahere alt som forbindes med «modernisme» og systematisere disse abstraksjonene i et innledende kapittel som lister opp og definerer alle de mest fundamentale kjennetegnene ved modernismen. Călinescu gir et bredere overblikk over modernismen generelt sett, både ved å ta for seg moderniteten som tema i andre domener enn litteraturen, men også ved å heve det historiske blikket så høyt at antikken, middelalderen og renessansen kommer under lupen og trekkes inn. Begge disse verkene blir referert til underveis i oppgaven, men mest av alt har de tjent som oppslagsverk for min egen del underveis i skriveprosessen. I tillegg til disse verkene er det to andre tekster som tar opp såpass stor plass at de er nødvendige å nevne. (For resten av fagtekstene om modernisme som benyttes i denne oppgaven, henviser jeg til kildelisten som kan bli funnet fra side 118) Den første teksten er *Modernism and Christianity*, skrevet av Erik Tønning og utgitt i 2014. I starten av denne boka, som i all hovedsak tar for seg forholdet mellom modernismen og kristendommen, gir Tønning en hendig introduksjon til forholdet mellom modernisme og krise. Til slutt vil jeg nevne *The Struggle of the Modern*, skrevet av Stephen Spender og utgitt i 1963. Her er det skillet mellom reaksjonær, samtidig og moderne jeg vil trekke frem, et skille som belyser den usikre overgangsfasen modernistene befant seg i. Spender var selv forfatter og verket er mer essayistisk enn forskende, men skillet jeg trekker frem har blitt understreket av senere modernismeforskning, blant annet Bradbury, McFarlane og Călinescu.

Når det gjelder litteraturteori, er det hovedsakelig *Die Theorie des Romans*, ‘Romanens teori’, jeg vil benytte meg av i denne oppgaven, skrevet av Georg Lukács i 1916 og utgitt i 1920. I dette verket tilbyr Lukács en historisk-filosofisk undersøkelse av utviklingen fra den episke diktningen til den moderne romanen, som tidlig vokser frem i Dantes *La Divina commedia* og virkelig begynner å ta form i Cervantes’ *Don Quijote*. Det som skjer med prosaskrivningen fra

tiden til Cervantes og frem til romantikken er en gradvis individualisering av forfatterrollen og problematisering av protagonisten, som gir et bredt historisk perspektiv på krisen som blir tematisert i den senere modernistiske litteraturen—hvor dette blir hyperindividualisert og hyperproblematisert. Ettersom Lukács ikke bare gir en litteraturteoretisk redegjørelse for romanen, men forstår den historiske utviklingen til litteraturen i sammenheng med og som konsekvens av den filosofiske utviklingen i virkelighetsoppfatningen til menneskeheten, vil jeg benytte meg av et begrep fra dette verket som er med på å illustrere hva den filosofiske krisen dreier seg om: *transzendente Heimatlosigkeit*, ‘transcendental hjemløshet’.

Når det gjelder den filosofiske litteraturen som benyttes i denne oppgaven, henter jeg fra tre forskjellige perioder og retninger i filosofien: tidlig moderne opplysningsfilosofi, deriblant Leibniz og Hume; tysk idealisme, deriblant Kant og Schopenhauer; og eksistensialisme, som hovedsakelig gjelder Nietzsches verker, men også en del Kierkegaard og Camus. I oppgaven gir jeg ingen omfattende redegjørelse for den helhetlige filosofien til disse tenkerne. Her har jeg snarere gjort noen strategisk utvalgte nedslag i moderne filosofihistorie og trukket inn filosofisk tematikk som beriker min undersøkelse av krisen, enten ved at den bidrar til å kartlegge den idéhistoriske konteksten for den moderne krisen eller ved at den mer direkte underbygger noen av kriseuttrykkene til Obstfelders prest, eksplisitt eller implisitt.¹⁰ Kort oppsummert, dreier henvendelsen min til Leibniz og Hume om spørsmål omkring Gud, rasjonalisme og empirisme; til Kant og Schopenhauer om forholdet mellom subjekt og objekt og forestillingen om en representasjonell verden; og til Nietzsche, Kierkegaard og Camus om Guds død, absurdisme, angst, fremmedfølelse, ensomhet, o.l.

1.1.3.4 Metode og disposisjon

Til slutt vil det være hensiktsmessig å si noen ord om måten jeg har valgt å gå frem på. Nå som jeg har avgrenset mitt primærmateriale, satt den historiske konteksten, avklart den tematiske innfallsvinkelen og gjennomgått den faglige bakgrunnen: *Hvordan* er det jeg vil undersøke *En præsts dagbog* som et protomodernistisk uttrykk for den moderne krisen? Hvordan har jeg valgt å *disponere* oppgaven min og hva er *metoden* min?

¹⁰ Obstfelder selv leste for eksempel Descartes, Kant, Nietzsche og Kierkegaard (Obstfelder, 1949, s. 162; 1950c, s. 248; McFarlane, 1987, s. xii). I *En præsts dagbog* nevnes Kant og Pascal helt eksplisitt (Obstfelder, 1950b, s. 154), men som regel kommer de filosofiske impulsene mer implisitt til uttrykk.

Først vil jeg orientere meg i Obstfelder-forskningen, som utgjør den andre delen (1.2) av innledningen til oppgaven. Forskningsspørsmålet som ligger i bunn i disse kapitlene er: Hva er det som allerede har blitt skrevet om Obstfelder og *En præsts dagbog*? Mens dette kan sies å være en del av min faglige grunnundersøkelse, er den underordnet modernismeforskningen, romanteorien og filosofien hva hoveddelen angår, da jeg ikke vil ta for meg noen analyse av utviklingen til Obstfelder som forfatter (bibliografisk) eller person (biografisk). Det som gjør Obstfelder-forskningen viktig for min del, er å gjøre seg bevisst på forskningstradisjonen jeg står i. Ved å sette seg inn i hva som allerede har blitt skrevet om Obstfelder og *En præsts dagbog*, vil jeg få en oversikt over hva det er som har fått mye oppmerksomhet og hva det er som har blitt oversett, forbigått eller forsømt. Slik vil jeg kunne begrunne og berettig min egen innfallsvinkel og mitt eget bidrag til den faglige studien av Obstfelder.

Hoveddelen av oppgaven består av to deler. I den første delen vil jeg *kartlegge krisene idé- og litteraturhistorisk*. Først vil jeg gjøre rede for hva det er som gjør at krisen er moderne (2.1) og hvorfor modernismen er retningen innen filosofi, kunst og litteratur som har vært mest opptatt av den. Med andre ord: Hvorfor er det snakk om en *moderne* krise eller *modernistisk* krise? Etter den generelle introduksjonen til krisen, på grunn av inndelingen av krisene, vil jeg vie fire separate kapitler til den historiske konteksten bak hver og en av de inndelte krisene: den filosofiske (2.2), den religiøse (2.3), den eksistensielle (2.4) og den språklige (2.5). Den metodiske tilnærmingen til faglitteraturen i denne delen er ganske selvnlysende. Bruken av modernismeforskning passer på at jeg er på gli med forskningskonsensus i spørsmål om hva modernismebegrepet innebærer, for eksempel. Lukács' teori og den filosofiske litteraturen gir meg imidlertid mulighet til å etablere et mye bredere historisk perspektiv på krisene (idé- og tidsmessig), mens spesifikk forskning på modernisme og Sigbjørn Obstfelder vil se til at dette perspektivet ikke mister taket på primærmaterialet og den modernistiske krisetematikken.

I den neste delen vil jeg ta for meg en *nærlesende historisk-tematisk analyse av krisene* slik de kommer til uttrykk i *En præsts dagbog* og kapitlene speiler disposisjonen i den forrige delen av oppgaven: først vil jeg analysere den generelt moderne krisen (3.1) og deretter den filosofiske (3.2), den religiøse (3.3), den eksistensielle (3.4) og den språklige (3.5) krisen. Det er en *nærlesning* fordi analysen er tett på primærverket og tar lite hensyn til verkeksterne forhold, som spekulasjoner om Obstfelders psykologiske tilstand under skriveprosessen, for eksempel. Analysen er *tematisk* fordi «krise» er utgangspunktet for og innfallsvinkelen til lesningen og den er *historisk* fordi krisen det er snakk om har røtter i en lang, identifisert

teksttradisjon som blir kartlagt i den andre delen av oppgaven. Dermed, selv om analysen i hovedsak er en nærlesning, vil jeg ikke kalle det for en strengt *nykritisk* metodisk tilnærming. Det kontekstualiserende aspektet ved analysen gjør at det er et *nyhistorisk* element til analysemetoden, da jeg leser Obstfelder og *En præsts dagbog* i en idé- og litteraturhistorisk kontekst og møter primærmaterialet med historisk bevissthet. Slik er analysen en slags *hybrid mellom nykritikk og nyhistorisme*, som i sin tematiserende fremgangsmåte er *komparativ* og i sin historiserende fremgangsmåte er *kontekstualiserende*, som henholdsvis vil si at jeg setter krisene og temaene opp mot hverandre og at jeg plasserer disse i en historisk kontekst. Dessuten er det tidvis et komparativt element ved den historiske kontekstualiseringen også, for eksempel når jeg sammenligner Obstfelder med Wells, Tennyson, Carlyle og Nietzsche for å belyse den modernistiske mellomposisjonen eller når jeg sammenligner ham med Welhaven og Hofmannsthal for å gi mer historisk kontekst til den språklige krisen. Denne innlemmelsen av andre primærkilder (og komparasjonen med Obstfelder og *En præsts dagbog*) er med på å underbygge og illustrere poengene som blir gjort i faglitteraturen, og vil ikke minst kunne fargelegge oppgaven min med andre historiske primæreksempler.

1.2 Et overblikk over Obstfelder-forskningen

Hensikten med dette kapittelet er å orientere seg i resepsjonen til Obstfelder, blant lesere generelt og forskningsmiljøet spesielt. Hva har allerede blitt sagt om forfatteren? En oversiktlig kartlegging av denne resepsjonen krever en historisk inndeling som virker naturlig og lett å følge. Om jeg skulle ha ført en oversikt over resepsjonen til den samtidige Hamsun, ville dette ha blitt et mer omfattende og komplisert prosjekt, rett og slett fordi Obstfelders forfatterskap er snevrere og Hamsuns verker nådde et større publikum, nasjonalt og internasjonalt. Men selv om den litterære produksjonen rommer kun *ett* tiår, har litteraturen siden Obstfelders levetid vært tilgjengelig for lesere i over hundre år. Dessuten er han langt ifra en triviell og ubetydelig forfatter. Dermed blir det hensiktsmessig å dele resepsjonen inn i flere epoker som på en eller annen måte markerer et skifte eller en fremgang. For min oppgave, har det vært naturlig å dele resepsjonen inn i *fire* distinkte perioder som på forskjellige måter skiller seg fra hverandre: den tidlige samtidige resepsjonen av debutsamlingen *Digte*, den sene samtidige resepsjonen av *En præsts dagbog* rundt Obstfelders død, forskningsutformingen etter krigen og til slutt nyere forskning fra '80-tallet til i dag.

1.2.1 Villrede: den nye dikteren Sigbjørn Obstfelder

Primærkilder vil alltid ha en iboende nytteverdi for forskeren som studerer fortiden. I historiefaget sier man gjerne at historien er en *fortelling av fortiden*, mens fortiden *er* fortiden. Fortiden er død og kan ikke bringes tilbake. Man kan klamre seg til historiografiske idealer om nøytralitet, upartiskhet, nøkternhet, fordomsfrihet, pålitelighet, sannferdighet og objektivitet, men historien vi forteller om fortiden vil likevel alltid være en historie, en fortelling, en representasjon av noe som allerede har skjedd. Dermed, når man gjennomgår hvordan Obstfelder ble omtalt i sin egen samtid, blir fordelene med primærkilder tydelig for oss. Man må overgi seg, fornøyd eller misfornøyd, begeistret eller likegyldig, i forventning eller sjokk, til tidsånden. I denne delen av resepsjonen får vi se hvordan Obstfelder ble mottatt, så vel av en motstander som av en beundrer, mens han fortsatt levde.

Hvor skal man starte? Lillebo (2017, s. 23-180) gir en detaljert biografisk gjennomgang av det hun kaller «barne- og ungdomsårene» fra 1866 til 1884 og deretter «studieårene» fra 1884 til 1890. Herfra begynner forfatterskapet for fullt—1890-årene, som har blitt nærmest synonymt med navnet Sigbjørn Obstfelder. Eller kanskje mer nøyaktig, synonymt med slagerdiktet «Jeg ser». Per Thomas Andersen har bitt seg merke i dette. Han mener det ikke er noen norsk

forfatter som i større grad enn Obstfelder har blitt «gjenstand for en historisk fiksering knyttet til én enkelt tekst. Diktet ‘Jeg ser’ er, i likhet med Hamsuns *Sult*, blitt en litteraturhistorisk markør for 1890-tallet» (Andersen, 2015, s. 297).

Lillebo fortsetter med å gjennomgå hvordan Obstfelder innledet dette tiåret med en tur til USA, et mentalt sammenbrudd og, viktigst av alt, sin første virkelige utforming som en ny, lovende norsk dikter. Det er først når han endelig har debutert med sin første diktsamling at det kan bli snakket om noen omfattende resepsjon. Debutsamlingen het *Digte* og fikk endelig sin plass i bokhandelen desember 1893. Det er her du finner «Jeg ser», men også dikt som «Navnløs», «Ene» og en rekke viser og melodier. Hvordan ble den mottatt?

En kveld samme måned skal Obstfelder ha vandret Københavns gater, for så å bli stoppet av diktervennen Helge Rode, som roper på ham og spør om han har «læst den strålende kritik over Deres bog i Dagbladet?» (Lillebo, 2017, s. 302). Det hadde han ikke—nei, Obstfelder hadde ikke råd til noen avis. Han stanser så ved sin stamkafé, Bernina, et samlingssted for byens kulturskikkelser, og spør oppvarteren om å få lese Dagbladet. Det skulle han få lov til, for ifølge ham var dette en anmeldelse «alle» hadde lest den dagen. Man kan tenke seg hvor utsatt Obstfelder må ha følt seg i dette øyeblikket, denne nervøse sjelen fra Stavanger. Det var Christopher Brinchmann som hadde satt ham i søkelyset, hovedanmelderen til Dagbladet på dette tidspunktet. 10. desember, i spalten «Literatur-Tidende» til en av de største skandinaviske avisene, åpner Brinchmann (1893, s. 1):

«Denne lille Bog blir Aarets største literære Begivenhed i Norge. Ingen Bog vil bli i den Grad Gjenstand for Begejstring og for Spot. Ingen Forfatter udleverer sig saa naivt blottet til Vits-Jægere og Parodi-Magere; ingen taler saa lige lukt ud af sit Sinds Afgrund og saa lige lukt ind i Sind, der ejer Bund dyb nok til at fange slig Tale og byde den Gjenklang».

«Aarets største literære Begivenhed»! Brinchmann beundrer først og fremst Obstfelders ærlighet, oppriktighet, ja, «naivitet»—i ordets mest rosende betydning.

Som man skulle tro etter å lese denne innledningen, er anmelderen tvers gjennom begeistret. Det finnes et lite unntak, så lite som å vedrøre én enkelt verselinje fra hele samlingen:

«Hendes Legem er sigtet af den store Satan» (Obstfelder, 1893, s. 45) står det i neste siste vers i «Drikkevisen». «Desværre netop i dette Digts flimrende skjønne Afslutnings-Billede», skriver Brinchmann (1893, s. 1), «forekommer den efter min Mening eneste virkelig slemme Linje i hele Bogen». Men selv denne kritikken ser ikke ut til å handle om lyrikkens strengt

estetiske kvaliteter, skjønt det kan hende at «slem linje» sikter til noe Brinchmann oppfatter som poetisk latskap snarere enn profanitet eller moralsk smakløshet. Uansett hva han har ment, så fortsetter han i rosende toner. Med denne diktsamlingen har Obstfelder «lagt Sprogets Ord ind til Stemningens Billeder» og tilbyr, i «vor refleksjonssyge Tid», et oppriktig uttrykk for «en Sjælens Ensomhed, et Aandens Indeliv». Denne evnen til å avdekke det moderne sjelslivet skyldes ikke bare en mestring av «Sprogets Ord». Nei, utover det strengt lingvistiske, den verbale sansen, har vi mer enn noe annet Obstfelders *musikalitet* å takke. Fra en forskers perspektiv er det interessant at skildringene til Brinchmann har etterklang overalt i den senere resepsjonen og forskningslitteraturen: den nakne ærligheten, den sjelelige dissekeringen og naturbegavede musikaliteten er alle gjengangere. For eksempel er det nakent ærlig noe nesten alle legger vekt på, som tilsier en viss relevans, tyngde og legitimitet. Trygve Greiff (1951, s. 344) på et tidspunkt kaller Obstfelder for «det reneste hjerte i norsk diktning». Arne Hannevik (1997, s. 35) skriver: «Ofte skriver han i et enkelt, nakent språk. Det kan her og der virke noe følsomt i de større kjærlighetsfortellingene, mens det er renere og mer direkte i diktene og prosadiktene». Han tenker seg at dette er «en av grunnene til at så mange av diktene fremdeles har appell til lesere». Eller Gunnar Heiberg (1917, s. 149), noen tiår tidligere, som skriver: «Har livsundren nogensinde faat et enklere, stillere uttryk, er verden nogensinde set paa med blankere, mere nyvaakne øine? [...] De primitive og naive ord passer paa hvert enkelt menneskes læber. Men Obstfelder sier dem. Liketil og uten omskrivning».

All mottakelse i samtiden var imidlertid ikke like positiv. To dager etter Brinchmanns omtale dukker det opp en anmeldelse i Aftenposten, skrevet av Kristofer Randers. Han har mildt sagt ikke hatt samme glede av diktsamlingen. I nyere tid har det vært vanlig å sidestille disse to anmeldelsene for nettopp å demonstrere den splittede resepsjonen. Lillebo (2017, s. 302-305) har valgt å gjøre dette i biografien sin av forfatteren, men også utenfor forskningslitteraturen finner vi for eksempel artikkelen til Tarald Aano (2019) i Aftenbladet i forfjor og Sølvbergets tidslinje over Obstfelders liv og virke noen år før (Ådnøy, 2015), som begge bevisst setter anmeldelsene opp mot hverandre for å belyse at en splittet mottakelse fant sted. Hva er det som skiller Randers' opplevelse så substansielt fra Brinchmanns?

«Jeg tror neppe at gjøre Forfatteren synderlig Uret ved at udtale at større Nonsens, end denne Bog indeholder, er aldrig bleven udgivet paa Prent i vort Land» (Lillebo, 2017, s. 304) er det første Randers skriver om Obstfelders debut. Vi hopper fra en tanke om at boka er den største begivenheten i norsk litteratur til at større nonsens *aldri* har blitt utgitt i landet. Det er ikke

urimelig å tenke seg at dette er et retorisk virkemiddel fra Randers' side som kommer av en øyeblikkelig misnøye der og da, at han ikke mener *bokstavelig talt* at det er det verste som har blitt utgitt på prent i Norge—noensinne! Obstfelder hadde tross alt gjort narr av Randers i Studentersamfunnet tidligere, men slike tolkninger om personlig fiendskap ville ha blitt spekulerende fra min side. Som primærkilde, noe som står nakent foran oss som et dokument fra samtiden, må man nøye seg med det Randers, ordrett, selv har skrevet. Randers fortsetter:

«Der gives som bekjendt, en Klasse af Forfattere nu for Tiden, som ynder at kalde sig selv 'Dekadenter'. Det er aandelige Svæklinger, nervøse, sindssyge. Hos enkelte er der oprindelig Begavelse, hos andre bare impotent Eftersnakkeri; men alle mangler de i sørgelig Grad normal Konstruktion og sund Fornuft» (Lillebo, 2017, s. 304).

Det Brinchmann opplever som forfriskende ærlighet, opplever Randers som et uttrykk for nervøsitet og sinnssykdom. Her identifiserer han «en Klasse af Forfattere nu for Tiden», en gjeng «aandelige Svæklinger», som velvillig kaller seg selv *dekadenter*.

Rent litteraturhistorisk er det særlig ett aspekt ved denne teksten jeg anser som nyttig. Begrepet *dekadens* har en sentral betydning for den litteraturvitenskapelige undersøkelsen av og debatten om den litterære modernismen. Begrepet kommer fra det franske *décadence*, som igjen stammer fra det middelalderlatinske *decadentia*, som betyr «frafall», «forfall» eller «nedgang». Randers hører til en gruppe i litteraturhistorien som opplever de litterære tendensene i samtiden som dekadente—med utelukkende negative konnotasjoner. Obstfelders *Digte* er ikke bare et uttrykk for sykелighet og svakhet på et personlig nivå; litteraturen gjenspeiler en kulturell nedgang i samfunnet i det hele. Selv om dette ikke er noen ny forestilling og tvert imot er en ganske gammel en, er Randers' reaksjon særlig interessant fra et strengt nordisk-litterært ståsted. Sigbjørn Obstfelder har blitt beskrevet som «Nordens første modernist» og *Digte* er forfatterens første utgivelse. I samme måned som debuten utgis, står vi overfor en litteraturanmeldelse som eksplisitt fordømmer denne modernismen som dekadent, og en annen som mener det er «Aarets største literære Begivenhed i Norge».

Når Obstfelder debuterer som dikter er det uenighet om dette er litteratur som vil leve videre. Etter 1893 er det ikke mange årene igjen til den litterære produksjonen tar slutt. I de neste syv årene gir Obstfelder ut et par bøker til. Dette er novellesamlingen *To Novelletter* i 1895, kjærlighetsromanen *Korset* i 1896 og skuespillet *De røde dråber* i 1897. Disse blir diskutert i tidsskrift og aviser, men blir på ingen måte like omtalt som poesien til Wergeland eller dramaene til Ibsen. Jens Thiis, Christian Krohg, Hans Tambs Lyche og Carl Nærup er noen av kulturskikkelsene som skriver om Obstfelder, men de aller største navnene er nok Georg

Brandes og Arne Garborg. Brandes taler varmt om *Korset*, men viser ikke en like omfattende interesse som han gjorde for den realistiske litteraturen i foregående tiår. Garborg er derimot konsekvent opptatt av og begeistret for Obstfelder. Om *Korset* skriver han at det er «det finaste, Norigs bokheim enno eig» (Garborg, 1896, s. 2). Det siste som blir utgitt i Obstfelders navn er imidlertid *En præsts dagbog*, et verk som kommer ut bare to måneder etter hans død. Nå kommer det en ny strømning med anmeldelser (og nekrologer). Etter den tidlige resepsjonen i villrede, hvilket syn er det som vinner gjennom, Brinchmanns eller Randers'?

1.2.2 Tidlig kanonisering?: resepsjonen *post mortem*

Etter at Obstfelder dør 29. juli 1900, er det fremdeles ikke enighet blant kritikere om hvilken posisjon forfatteren vil ha i norsk litteraturhistorie. Omtalen er blandet, men vi ser sjeldent en så ekstrem polarisert resepsjon som i 1893. De artiklene som ikke er positive til Obstfelder eller *En præsts dagbog* fremstår som regel ikke som entusiastiske, motiverte angrep. I motsetning til Randers, synes det ikke å være et poeng i seg selv å slakte litteraturen. Snarere er det en form for apati eller likegyldighet overfor forfatteren. Den positive omtalen derimot er ofte svært blomstrende. *En præsts dagbog*, kanskje fordi den nettopp ble gitt ut, får mer og mer oppmerksomhet, men det er fremdeles *Digte* og særlig *Korset* som står sterkest.

«*Korset* nævnes ofte som Obstfelders betydeligste arbeide», skriver Gina Krog (1900, s. 269) i en nekrolog til forfatteren i kvinnesakstidsskriftet *Nylænde*. Tre år senere skriver Nærup (1903, s. 550) det samme, nesten ordrett: «*Korset* er, ogsaa seet fra formens side, Obstfelders betydeligste arbeide». En anonym anmelder i Akershus avis skriver også at «det mest kjendte af hans Arbeider er *Korset*, der har opnaaet flere Oplag og blev velvillig—tildels meget anerkjendende—modtaget af Kritiken». Dette er et ekko som klinger i perioden etter Obstfelders død, en idé om at dette var forfatterens *magnum opus*.

Når det gjelder Obstfelders forfatterskap i sin helhet, har disse samtidskommentatorene vidt forskjellige oppfatninger. Anmelderen i Akershus avis er ikke overbevist over hans betydning i det hele tatt. Hvis vi ser på konteksten som sitatet ovenfor er skrevet i, anmeldes det:

«Hans Forfatterskab vil neppe sætte dybere Mærker efter sig; det mest bekjendte af hans Arbeider er *Korset*, [osv. ...]. Men udenom dette Arbeide kan det ikke siges, at hans literære Produktion har vundet nogen større Paakiønnelse. Hans Arbeider bærer i altfor høi Grad Præg af den Melankoli, som var et Karakterpræg ved ham selv».

Dette er skrevet før utgivelsen av *En præsts dagbog*, men illustrerer et grunnsyn på Obstfelder som forfatter som vi kan anta at anmelderen ville ha videreført til romanen. Ordlyden «bærer i

altfor høi Grad Præg af den Melankoli, som var et Karakterpræg ved ham selv» minner oss om Randers' anmeldelse av *Digte*, skjønt med en mindre krass og avvisende holdning.

Til sammenligning plasserte også Carl Nærup *Korset* som Obstfelders hovedverk, men tilhører ikke Randers' gren av samtidens resepsjon. Om «de fem smaa bøger, som rummer hans hele produktion», skriver Nærup (1903, s. 542): «fra første til siste linje prægede af en selvstændighed og egen-art saa ægte og inderlig, at de vil være uforglemmelige for hver den, som i kunsten søger det sjældne og oprindelige i menneske». Senere skriver han at styrken i *En præsts dagbog* ligger i «personlighedens sanddruhed mod sig selv» og i «den lidenskabelige hengivelse til ransagningen af tanker og følelser» (Nærup, 1903, s. 551).

Selv om det er *Korset* de fleste i samtiden tenker seg vil stå igjen som forfatterens storverk, får *En præsts dagbog* mye oppmerksomhet i denne perioden. Brinchmann har fremdeles den samme begeistringen han hadde for Obstfelder i 1893. Han mener leserpublikum har mye å lære av «den stille grubler» som blir legemliggjort av Obstfelders jeg-person i den siste romanen hans. Denne karakteren eier «kunstner-gaven: at føle, hvad han lever igjennem med sin tanke, at skue det i klare syner, at høre det i rene melodier» (Brinchmann, 1900, s. 796-797). Noe liknende skriver Lars Holst om romanen i Dagbladet. Det er sin «Tænken og Grublen over Tilværelsens Gaader og Livets Spørsmal, han i denne sin sidste Bog lægger frem for os», som ikke er «i den nøkterne Filosofis rolige og kjølige Fremstilling, men i Digterens stemningsbevægede Billedsprog» (Holst, 1900, s. 1). Det snakkes om en dialektikk, en vekslende driv i romanen, mellom tenkeren og poeten, mellom den filosofiske refleksjon og den kunstneriske kreativitet. Hjalmar Christensen (1902, s. 122) skriver i essaysamlingen *Vort literære liv* at Obstfelder trolig er «større som digter end som tænker», men likevel er det «tænkeren, der gir hans poesi dens karakter og dens inderste værdi». Han merker seg at *Korset* er boken i forfatterskapet som «har fået den sterkeste anerkjendelse», men selv mener han at det er «Obstfelders sidste verk», *En præsts dagbog*, som er «det betydeligste».

Arne Garborg skrev to artikler om *En præsts dagbog* i 1900, én i *Verdens Gang* og én i *Den 17de Mai*. Det er ikke lett å avgjøre hvilket av Obstfelders verker Garborg var mest begeistret for, da begeistringen er så konsekvent for hele forfatterskapet at det ser ut til å kunne ha vært et hvilket som helst av dem. Han gir riktignok en helt spesiell ros til *En præsts dagbog* bare noen måneder etter at Obstfelder går bort. «Dette er det nittande hundradaars bok», innleder han anmeldelsen (Garborg, 1900, s.1). Hele århundret «møtest og strider sin strid ut endaa ein

gong» i dette verket; «i tonar, fargar, bilæte». I tillegg fastslår han at romanen har en spesiell biografisk og bibliografisk betydning i Obstfelders forfatterskap. I løpet av hele livet var det en «indre havgang og uro [som] fyllte han slik, at han lite fekk ord; ‘bergtekin i sine egne tankar’ gjekk han for det meste». Men «han klaarna og klaarna; og no fekk han ord. Han fekk segja sitt ord. I denne boki, som er berre sjæl og skjelvande tone. Han fekk gjeva seg sjølv». Lest på denne måten, er *En præsts dagbog* det første og siste verket der Obstfelder endelig fikk komprimert og samlet alle sine tanker til ett nokså prosaisk, delvis sammenhengende og noenlunde stort verk. Garborg ser egentlig ut til å utpeke romanen som Obstfelders *magnum opus*. «Det nittande hundraddaars bok» er tross alt ingen lite merkverdig lovprisning, og fra en forfatter av Arne Garborgs kaliber. Han mener i grunn at det er «faafengt aa skrive kritik» til denne romanen i det hele tatt: «ein fær helder hug til aa skriva dikt; det er slik rikdom».

Alt i alt er det *Korset* som blir satt høyest blant Obstfelders verker i denne perioden, mens noen anmeldere unntaksvis peker ut *Digte* eller *En præsts dagbog*. Dette spør ikke hvilke synspunkt som blir vanligst i den kommende forskningen og resepsjonen. Tvert imot er det nesten stikk motsatt. I etterkrigsforskningen er det *Digte* og prosadiktene som oftest anses å være Obstfelders viktigste verker, mens *En præsts dagbog* møter en fornyet interesse i forskningen fra ‘80-tallet til i dag. Imellomtid blir *Korset* nevnt relativt sjeldent i begge disse periodene. De litterære kvalitetene som blir fremhevet i samtidige anmeldelser er likevel mange av de samme som blir tatt opp av senere litteraturforskere: nakenheten, ærligheten, musikaliteten, den psykologiske dybden og sjelskonfronterende modigheten. Resepsjonen i 1900 er ikke like splittet som den var i 1893; omtalene som er mindre positive enn Nærup, Brinchmann, Holst, Christensen og Garborg er dessuten mer likegyldige enn de er kritiske. Randers’ oppfatning har blitt utskilt av tidstesten. Resepsjonen er ikke lenger i villrede, men det vil fremdeles ta noen tiår før det utformes en utbredt og definert forskningskultur dedikert til Obstfelders liv og virke. Manuskriptene Obstfelder etterlot er rotete, *En præsts dagbog* blir ikke ordentlig redigert før i 1950 (og senere igjen i 2000) og forsøkene på å hope sammen en verksamling (blant andre av Stuckenberg og Nærup) er heller ikke helt vellykkede. Vi kan si at det i første halvdel av det 20. århundre er en *tidlig* kanonisering, et hint til det som etter andre verdenskrig kom til å bli en skikkelig norsk Obstfelder-forskning.

1.2.3 Renaissance: etterkrigstidens forskning

«Så er det ikke rart at langt flere forstår Obstfelder i dag, at han har fått sin renaissance» er slik Martin Nag (1953, s. 540) konkluderer et essay han skrev om diktet «Jeg ser». Dette er en

autentisk bemerkning fra første halvdel av 1950-tallet, av en litteraturviter som senere kom til å skrive seg inn i Obstfelder-forskningen.¹¹ Det er Brinchmanns anmeldelse, ikke Randers', som har bestått tidstesten. Obstfelder er allerede anerkjent i kunstnermiljø, både i Norge og andre deler av Europa; nå er det på tide å danne en forskningstradisjon. Hvor og når begynner Obstfelder-forskningen? Hvordan ser denne «renessansen» ut?

Solveig Tunold er gjerne det første navnet man hører om denne perioden. Hennes bidrag har vært å systematisere Obstfelders manuskripter og rydde opp i feilsteg som hadde blitt gjort i tidligere posthume samlinger. Hun korrigerer, finpusser og utvider Obstfelders bibliografi og gir ut *Breve til hans bror* i 1949 og *Samlede skrifter* i tre bind året etter, med diktene og *De røde dråber* i første bind, *To novelletter*, *Korset*, *En præsts dagbog* og prosadiktene i andre bind og til slutt blandet prosa i tredje bind. Lillebo (2017, s. 12) nevner henne som en hjelp for og inspirasjonskilde til sitt eget biografiarbeid. Om Obstfelder-forskningen etter andre verdenskrig, skriver Nag (1996, s. 14) at Tunold «la et godt og solid fundament for den». Det som kjennetegner hennes forskningsbidrag, er nøyaktighet og nøkternhet; de «biografiske og bibliografiske» opplysningene er til å stole på. Når det gjelder mitt eget primærmateriale, har Trygve Greiff (1951, s. 346-357) dette å si: «Gledelig er det til gjengjeld i [Solveig Tunolds] annet bind å se *En præsts dagbog* rensset for alle de feil, som har skjemet tidligere utgaver». Det er Tunold som på mange måter setter i gang hele etterkrigsprosjektet, som vekker denne renessansen. Det er først og fremst det rent *tekniske* vi har henne å takke for, et bibliografisk-granskende arbeid som korrigerer, finpusser og utvider Obstfelders forfatterskap for lesere.

Det neste viktige navnet fra denne perioden er Arne Hannevik. Igjen, både Lillebo og Nag løfter ham frem som en nøkkelforsker i etterkrigstiden. I 1966 utgir han *Brev fra Sigbjørn Obstfelder*, som har blitt kalt et «supplement til Tunolds *Breve til hans bror*» (Nag, 1996, s. 14), med sine egne, nye kommentarer og opplysninger. Det er imidlertid doktoravhandlingen *Obstfelder og mystikken* som er hans viktigste bidrag til forskningen, utgitt i 1960. Nå som Tunold har historisert og bibliografert Obstfelders liv og virke mer nøyaktig, tilgjengelig og ordentlig og på denne måten lagt et fundament for videre forskning, blir det neste steget for litteraturvitenskapen å komme med grundigere *tolkninger* av og oppmuntre til debatten *rundt* litteraturen. Det er slik Arne Hannevik tar Obstfelder-forskningen et steg videre.

¹¹ Se: Kapittel 1.2.4, s. 32

Obstfelder og mystikken har først en kronologisk oppbygning som tar for seg ungdomsårene, sykdommen, gjennombruddet, m.m., mens kapitlene etter hvert deles opp mer etter sjanger og tematikk: «Prosadikt og prosa», «Kjærlighetsdiktningen» og «Det religiøse problem».

Premisset for avhandlingen er «å se sammenhengen og utviklingen i Sigbjørn Obstfelders diktning ut fra den religiøse problematikk som alltid stod i sentrum i hans forfatterskap» (Hannevik, 1960, s. 5). Arbeidet er dermed en helhetlig *forfatterstudie*—med *religion* og *mystikk* som tematiske innfallsvinkler. For min egen oppgave er det særlig det siste kapittelet om religiøs problematikk som er relevant. Det blir umulig å oppsummere en så omfattende studie i noen få setninger, men for å nevne én interessant observasjon jeg kan ta med meg fra Hanneviks lesning av *En præsts dagbog*, deler han jeg-personens religiøse erfaringer inn i tre forskjellige sjelelige opplevelser: «den kosmiske, meditative spekulasjon», «den naturmytiske hengivelse til den jordiske livsutfoldelse» og «det fryktinngytende møte med faderguden, Jahve» (Hannevik, 1960, s. 234). Noe av det som gjør at prestens forhold til religion og Gud er med på å forsterke kriseerfaringen, er at disse tre religiøse opplevelsene aldri blir «forenet i en helhet». Denne observasjonen kan lett kobles opp mot min egen kartlegging av den moderne krisens kjennetegn, nemlig «splittelse» og (mangel på) «totalitet».¹²

Flere litteraturvitere og forfattere har bidratt til etterkrigstidens Obstfelder-forskning, men Tunold og Hannevik har blitt fremhevet av nyere forskning som to av de viktigste. Andre studier som er verdt å nevne er *Sigbjørn Obstfelder. Mennesket, poeten, grubleren*, utgitt av Johan Faltn Bjørnsen allerede på '50-tallet. Nag (1996, s. 14) kaller dette «en ærgjerrig, men noe tørr og ikke alltid så dyptpløyende studie» og Lillebo nevner såvidt Bjørnsen i hele sin 600 sider lange biografi. For å demonstrere Nags poeng, vil en til tider støte på noen nokså bastante, insinuerende uttalelser i dette arbeidet, som når Bjørnsen (1959, s. 229) skriver at Obstfelders «overmåte intense følelse» av Guds allestedsnærvær er så sterk «at det virker som et kompleks hos ham. Her må en huske på hans strenge pietistiske oppdragelse, han har sikkert ofte som barn fått innprentet denne sentrale sentensen». En slik spekulativ, freudiansk barndompsykologiserende tolkning virker på meg reduserende med tanke på den selvbevisste introspeksjonen jeg-personen i *En præsts dagbog* gir uttrykk for i sin interne, motstridende dialog om Guds omnipresens. Til sammenligning, legg merke til den mer passive, åpne og forbigående formuleringen til Hannevik (1960, s. 234, utheving tillagt) her, hvor han nærmer seg en liknende personpsykologisk spekulasjon: «Det nye er det fryktinngytende møte med

¹² Se: Kapittel 2.2.1, s. 43-48

faderguden, Jahve, noe som *muligens* kan forklares ved den sterke konsentrasjon om sinnssykdommens erfaringer som arbeidet med boken førte Obstfelder til».

Utenriks la den svenske forfatteren og litteraturviteren Reidar Ekner til noen innsiktsfulle poeng i Obstfelder-forskningen på '60-tallet. I 1967 gir han ut en samling litteraturhistoriske essay, *En sällsam gemenskap*, som i tillegg tar for seg Baudelaire, Söderberg og Rilke; her er Obstfelder i godt selskap. Selv om det nå blir snakket om Obstfelders «renessanse», bemerker Ekner (1967, s. 48) at «någon allmänt läst och välkänd klassiker har han inte blivit». Det er stort sett diktet «Jeg ser» de fleste «boksynta skandinaver» kan sitere noen verselinjer fra, og kanskje har de også lest *Korset*. Dessuten har Obstfelder fascinert snarere som myte enn som forfatter av dét og dét verket, mer som «personligt livsöde» enn som «tekniskt avancerad, experimenterande diktare». Med dette i bakhodet setter Ekner seg fore å gjøre rede for blant annet Obstfelders «formproblem», et høyst relevant kapittel for min egen karlegging og analyse av den språklige krisen. Men det mest bemerkelsesverdige her er nok Eknens analyse av musikaliteten i Obstfelders poesi, som grenser til en studie i poetikk og litterær musikologi.

Til slutt vil jeg nevne Trygve Greiff (1951, s. 343), som mener *En præsts dagbog* kanskje er hovedverket til Obstfelder, men har kommet i skyggen av de andre utgivelsene—*Digte* og *Korset*, da særlig «det snart ihjelsiterte 'Jeg ser'». For Greiff (1951, s. 441) inntar *En præsts dagbog* «en lignende stilling i Obstfelders produksjon som 'Skabelsen' i Wergelands: den er selve sin forfatters åndelige budskap» og likevel er det «et av hans minst kjente arbeider». Her viser han til en anmeldelse av Alf Harbitz i Morgenbladet 1946, som hadde sagt at *En præsts dagbog* ikke lenger er levende litteratur. «Tvert imot», sier Greiff: «den er ennå uoppdaget». Dette er et forskningshistorisk frampek til interessen for *En præsts dagbog* som blomstrer opp på '80- og '90-tallet, en interesse som ikke er like sterk i perioden etter krigen. I *Obstfelder og mystikken*, kanskje det største arbeidet i etterkrigstidens Obstfelder-forskning, skriver for eksempel Hannevik (1960, s. 233): «*En præsts dagbog* [...] er ikke noe vellykket diktverk».

1.2.4 Kunnskapsutvikling: videreføring av forskningen fra '80-tallet til i dag

Noen tiår etter at Ekner gir ut *En sällsam gemenskap*, forblir det fremdeles sant at det er biografisk-orienterte lesninger som veier tyngst og dominerer forskningen. De største verkene om Obstfelder i nyere tid ble utgitt i 1996 og 2017, henholdsvis Nags *Uro og skaperkraft* og Lillebos *Obstfelder. En biografi*, to flotte hyllester til personen Obstfelder som jeg allerede har streifet innom. Slik jeg ser det, er det *to* retninger som skimter gjennom i forskningen som

blir gjort i denne perioden: den biografiske interessen for Obstfelders personlighet på den ene siden, som er det primære kjennetegnet for denne perioden, og en naturvitenskapelig og naturfilosofisk interesse for noen av filosofiene som forfektes av jeg-personen i *En præsts dagbog*. Det er denne andre retningen som er mest relevant for min egen undersøkelse.

Det er ikke så mye mer jeg trenger å tilføye om Nag og Lillebo for å legge til rette for mitt eget prosjekt. Nag tar leseren med på en entusiastisk reise inn i Obstfelders liv og virke, mens Lillebo gir oss en svært ordentlig og nøktern biografisk oversikt over Obstfelder. De er rett og slett de mest hendige oppslagsverkene som har blitt skrevet om forfatteren. Nag skrev for øvrig en studie i intertekst mellom Dostojevskij og Obstfelder, som er fiffig og interessant, men ikke fyldig nok til å være relevant for det avgrensede historisk-tematiske fokuset i min egne studie. Det som kjennetegner begge disse to er som sagt den *biografiske* tyngden.

Når det gjelder den andre retningen og hva som står sentralt for denne forskningen, er det en vekt på rollen naturvitenskap og teknologi hadde i Obstfelders virkelighetsoppfatning. Dette kommer særlig til uttrykk i *En præsts dagbog*, mitt eget primærmateriale, og legger til rette for noen av de få *positive* filosofiske forslagene som finner sted i forfatterskapet. Siden min studie hovedsakelig dreier seg om krisen, dvs. *negative* påstander, vil ikke dette bli analysert i detalj. Likevel er det nyttig å notere seg noen av de mulige veiene *ut* av krisen, og dessuten er moderne fysikk og biologi, Laplace og Darwin, röntgenstråling, teleskop og mikroskop, noe av det som utgjør *moderniteten*; Obstfelders krise er en *moderne* krise. Han ser på disse fremkomstene med beundring og forvirring. «Hjernens tanke, øiets syn, mikroskop, teleskop, spektroskop» har skapt «en ny verden, en ny jord og et nyt menneske» (Obstfelder, 1950b, s. 182; 184). Med ny astronomisk innsikt, er det ikke «det samme himmelrum, som blinker om os», ikke «den samme sol, som står over vore hoder» (Obstfelder, 1950b, s. 183).

Noen av forskerne som har kommentert på dette er Mary Kay Norseng, James McFarlane, Reidar Ekner og Benjamin Arthur Bigelow. Norseng (1982, s. 141) legger vekt på rollen det visjonære har i Obstfelders litterære universer: synet er den viktigste sansen for å ta inn over seg det mest grunnleggende i virkeligheten og det visjonære blir et utgangspunkt for den litterære skapelsen og formen. McFarlane (1987, s. xvi-xvii) bygger videre på denne tanken og kobler den opp mot de naturvitenskapelige fremskrittene Obstfelder var opptatt av: poeten, på samme måte som «those who lend us lenses, telescopes, microscopes», skal hjelpe oss til å

bedre se og forstå alt som er rundt oss (McFarlane, 1987, s. xiii).¹³ Av alt som kan bli sett, er det universets rytme som er det mest bemerkelsesverdige for Obstfelders presten.¹⁴ Denne rytmen i altet er det som ligger til grunn for hele virkeligheten. Ekner (1997a, s. 92) kalte det for en tanke om et «livsnät» og mener det er den mest sentrale positive virkelighetsforståelsen i hele romanen—og i Obstfelders (1950c, s. 134; 1950a, s. 127-130) forfatterskap generelt; det er noe som dukker opp også i Amerikadagboken og *De røde dråber*. Bigelow (2017, s. 77-80) i enda nyere forskning har også lagt vekt på denne visjonen om det rytmiske livsnettverket, men kobler den mer opp mot vitalismen enn mot naturalistiske teorier: Ekner tillegger tanken en *naturvitenskapelig* betydning; Bigelow, en *naturfilosofisk* betydning.

Noe annet som skjer, mer generelt, er at de rent *estetiske* kvalitetene som ble verdsatt i den tidlige posthume kanoniseringen (bl.a. av Garborg) blir hevet frem av forskningslitteraturen. Hva som gjør litteraturen skjønn, ikke heslig, verdig litteraturfaglig ros, er noe de begrunner og insisterer på. Norseng (1982, s. 129) peker på konsentrasjons- og resolusjonsmangelen ikke som et estetisk *feiltrekk*, som noen har hevdet, men et estetisk *redskap*: det har tillatt ham å eksperimentere med «the relativity of perception». Ifølge Michelsen (1995, s. 106) er det den fragmentariske formen som legger til rette for det grenseløse tematiske omfanget i Obstfelders skriftprosjekt og denne grenseløsheten står igjen som en estetisk dyd, noe som senere har blitt repetert av Bigelow (2017, s. 82-83). Dette har gjort at *En præsts dagbog*, i den nyere Obstfelder-forskningen, har blitt fremhevet som kanskje det viktigste verket i hele forfatterskapet, sammen med *Digte* og prosadiktene (Bigelow, 2017, s. 81).

Hittil har jeg lagt frem en skisse over hvordan Obstfelder ble mottatt i sin egen samtid og utformingen av en etablert forskningskultur som kulminerte etter andre verdenskrig og har levd videre frem til vår egen tid. Obstfelder-forskningen de siste tiårene har i særlig stor grad orientert seg i det biografiske, noe som ikke er uforståelig. Personen Obstfelder slår oss som beundringsverdig, like ærlig, åpen og ekte som den beste diktningen han selv skrev. Noe annet vi ser er at lyrikken står sentralt i forskningslitteraturen, som heller ikke er uforståelig.

¹³ Dette står i forordet til *A Priest's Diary*, McFarlanes oversettelse av *En præsts dagbog* fra norsk til engelsk. Det er verdt å merke seg at McFarlane, som var medforfatter av *Modernism. 1890-1930*—et storverk i modernismeforskningen—valgte å oversette romanen, med et varmt forord om styrkene til Obstfelder som forfatter og hvordan disse særlig fikk sitt uttrykk i *En præsts dagbog*. Dette er med på å understreke hvor mye større betydning *En præsts dagbog* fikk i den senere Obstfelder-forskningen.

¹⁴ Obstfelders (1950b, s. 193) prest henter selv til at kunstnerens dyrkelse av livsnettverket kan være løsningen på den moderne krisen: «Rythmen, det er roen i det nye verdensliv».

«Jeg ser», «Navnløs», «Ene» og prosadiktene er høydepunkter i forfatterskapet. Likevel, til forskjell fra samtiden som utpekte Korset som hans beste verk og etterkrigsresepsjonen som så til at lyrikken ble en del av norsk litterær kanon, har det i senere forskning blitt vekket en ny, økt interesse for *En præsts dagbog*, ikke ulikt begeistringene vi så i norske aviser de første månedene etter Obstfelders dødsfall. Det begynner med Norseng og McFarlane på '80-tallet, blir plukket opp og videreført av Ekner på '90-tallet og igjen av Bigelow for bare fire år siden. Dessuten ble det utgitt en ny utgave med *Samlede skrifter* i 2000, som inneholder en varm omtale av *En præsts dagbog* i innledningen, skrevet av Tore Renberg.

Mens Ekner undersøkte *En præsts dagbog* med blikk på hva Obstfelder ser ut til å ha gjort seg kjent med av naturvitenskapelig teori og moderne teknologi, med et formål om å vise hvordan dette direkte og indirekte kommer frem i verket, vil jeg gjøre noe av det samme med blikket rettet mot moderne filosofihistorie. Min kartlegging er bredere både tids- og idémessig, som vil si at de filosofiske assosiasjonene jeg leser i *En præsts dagbog* er løsere enn Eknens mer konkrete studie av hva Obstfelder faktisk hadde lest og så ut til å ha lest. Dette trenger ikke å bety at min studie er dømt til å bli synsende, søkt eller påtatt, men det betyr at jeg må trå mer varsomt i mine assosiasjoner. Fordelen er at jeg tegner et mer omfattende og dekkende bilde av Obstfelder enn det som ofte har blitt gjort tidligere, hvis gyldighet og relevans helt klart viser seg i flere av tekstene forfatteren etterlot seg (jf. referansene til filosofer). Ulempen er at undersøkelsen blir mindre spisset og dermed mer assosiativ. En måte jeg har forsøkt å takle dette problemet på, rent teknisk og metodisk, er å gjøre nærlesningen tett på verket. Til slutt skiller min studie av *En præsts dagbog* seg fra forskningen i denne perioden også ved at den utelukkende setter søkelys på *krisen*, ikke håpet. Norseng, McFarlane, Ekner og Bigelow presenterer flere av de positive filosofiske (og andre) forslagene som er å finne i verket. Disse kan kobles opp mot min egen studie av krisematikken og foreslås som mulige *løsninger* på problemene jeg tar opp, men denne oppgaven vil kun ta for seg krisen som sådan.

Del 2: Idé- og litteraturhistorisk kartlegging av krisene

Et premiss som legger grunnlaget for denne oppgaven, er at kriseerfaring står sentralt i den litterære modernismen. Opplevelsen av at menneskeheten står overfor en krise er en drivende faktor bak og forutsetning for den modernistiske skildringen av samtiden. Direkte og indirekte påvirker kriseopplevelsen formen og innholdet i litteraturen. «Crisis», som Levenson (2011, s. 4) sier det, «is inevitably a central term in discussions of this cultural moment». Begrepet «krise» har nå blitt en så sentral del av modernismeforskningen at det nærmest kan virke trettende repetitivt, men det er gode grunner til at vi fortsetter å insistere på den: «Overused as it has been», fortsetter Levenson, «it still glows with justification». I den politiske pressen ropes det om «War! Strike! Women! The Irish!» I kulturverden er det snakk om nihilisme, relativisme og dekadanse! Moderniteten er «the epoch of crisis», 'krisens epoke' (Levenson, 2011, s. 4); «the culture of crisis», 'en krisens kultur' (Călinescu, 1987, s. 122-123).

Det hviler en krisefølelse over *En præsts dagbog* fra start til slutt. «Det begynner at gå rundt for mig», meddeler presten innledningsvis. Han «svimler», han «blir så beklemt», han «piskes af tankens erinyer», han er i ferd med å «miste forstanden», han «farer sammen i angst». «Jeg kan ikke tenke mer. Det er mørke om min ånd», skriver han på et tidspunkt. Det er noe inne i ham «som aldrig er i hvile, men er i evig uro som en pendel». Han holder på å gå til grunne. Han henger i en tynn tråd. Han har falt ned fra et tre og griper så vidt fast i den nederste grenen. Og han roper: «o Gud,—hvis du er god,—hjælp, hjælp!» Dagboken er prestens «sidste forsøg» på å finne ro, og denne prekäre grunnstemningen henger over romanen.

Utgangspunktet for den senere analysen er at *En præsts dagbog* er et verk som tematiserer den modernistiske kriseerfaringen. I forskningen har den modernistiske krisen blitt delt inn i forskjellige *typer* krise, jf. «crisis of language», «crisis of culture», «crisis of consciousness», «crisis of identity» (Škulj, 2003, s. 147), «crisis of religion», «crisis of ideology» (Călinescu, 1987, s. 61, 130), osv. Med denne tradisjonen i ryggen vil jeg diskutere hvordan modernistisk krisematikk tar *fire* forskjellige former i *En præsts dagbog*: filosofisk, religiøs, eksistensiell og språklig. I denne delen av oppgaven vil jeg først gi en generell introduksjon til den moderne krisen, modernitet og modernisme. Hva er det som gjør at krisen er moderne? Deretter vil jeg plassere de fire forskjellige manifestasjonene av krisen innenfor en idé- og litteraturhistorisk kontekst, for å bane vei for den senere analysen av Obstfelders roman.

2.1 Den generelt moderne krisen

2.1.1 Modernismen og moderniteten

I modernismeforskningen har Erik Tønning vektlagt sammenhengen mellom modernisme og krisetenkning. Sammenhengen er fundamental for verket *Modernism and Christianity* og danner grunnlaget for Tønnings forskning på forholdet mellom den britiske modernismen og kristendommen. Om «The Modernist Crisis», skriver Tønning (2014, s. 1-2):

«Central to the conception of Modernism adopted in this book is the idea that by the late nineteenth century, large numbers of artists, thinkers, and cultural and political ideologues and activists had begun to experience the condition of Western modernity as a crisis: a seemingly unprecedented period of transition or epochal transformation pointing to an unknown, perhaps a revolutionized, future».

Krisen er altså tett knyttet til det som blir kalt *moderniteten*. Det er dette som gjør at det er snakk om en *moderne* krise, eller *modernistisk* krise. Moderniteten markerer en ny tid i vestlig historie, en epokal transformasjon og overgangsperiode tilsynelatende uten sidestykke, som peker frem mot en ny, ukjent og uforutsigbar fremtid. Det overveldende omfanget av *forandringer*, forårsaket av moderniteten, er altså kjernen av og hovedårsaken til krisen.

«Modernitet» er i seg selv et omdiskutert og omfangsrikt begrep, men for å gi en idé om hva som ligger i begrepet, kan vi benytte oss av en liste med stikkord som man gjerne forbinder med moderniteten. I denne anledning siterer Tønning fra *Modernism and Fascism. The Sense of Beginning under Mussolini and Hitler* (2017), en synoptisk studie av Roger Griffith om modernisme og fascisme i Europa i første halvdel av det 20. århundre. Utgangspunktet for Griffins studie er at modernismen oppstår først og fremst som et *opprør* mot moderniteten, først av kunstnere og intellektuelle og etter hvert av et bredere publikum. I *Modernism and Fascism* legger Griffin frem følgende liste med kriterier for hva «modernitet» innebærer:

«the spread of rationalism, liberalism, secularization, individualism, and capitalism, the cult of progress, expanding literacy rates and social mobility, urbanization and industrialization, the emergence of the urban middle (capitalist) and working (rural and proletarian) classes from a feudal structure of society, the growth of representative government and bureaucratization, revolutionary developments in communications and transport, geographical discoveries and imperial expansion, the advance of secular science and ever more powerful technology and technocracy» (Tønning, 2014, s. 2).

Moderniteten er følgelig en fellesbetegnelse for hvordan alle disse variablene henger sammen med hverandre og utgjør en slags helhet, en helhet som karakteriserer det moderne samfunnet.

Alle disse variablene er historisk betydningsfulle og omfattende på sine egne vis, men med begrepet «modernitet» forstår man dem i sammenheng med hverandre; dette er alle de sosiale, kulturelle, politiske, økonomiske, teknologiske og andre faktorene i samfunnet som skiller den nye *verdensordenen* fra den gamle. Samfunnene blir nå parlamentariske demokratier, ikke eneveldige monarkier; kapitalistiske og imperialistiske i stedet for merkantilistiske og proteksjonistiske; urbaniserte og industrialiserte snarere enn agrare og håndverksbaserte; mer individualistiske og mindre hierarkiske; mer vitenskapsorienterte, religionsmangfoldige og sekulære; og så videre. Men det er ikke bare samfunnet som forandrer seg; også mennesket er nytt. I tillegg til at *verdensordenen* har forandret seg, skiller det nye *verdensbilde* seg fra det gamle. Nå har man i høyere grad tiltro til liberalisme og republikanisme enn til monarkisme; dersom man *var* monarkist, var det ikke lenger Robert Filmers «enevelde av Guds nåde», men konstitusjonalisme à la Hegel og Voltaire eller naturrettsbegrunnet monarkisme à la Hobbes og Holberg; man var oftere revolusjonær enn reaksjonær, reformativ enn konservativ, fremskrittstroende enn tilbakeskuende; og så videre.

Her finnes det naturligvis unntak og forskjeller mellom land, byer, individ og bestemte tidsperioder, men begrepet «modernitet» sikter til at variablene ovenfor er den *generelle* tendensen i de vestlige landene. Drivkraften bak den opprørske holdningen til moderniteten, blant annet (og først og fremst) hos modernistene, er overbevisningen om eller frykten for at vestlig sivilisasjon er i en krisetilstand, at denne epokeomgjørende transformasjonen ser skremmende, kaotisk og destruktiv ut. I stedet for *fremskrittstro*, «the cult of Progress», symboliserer de drastiske forandringene—for krisetenkeren—et *forfall*.

Griffin studerer hvordan dette henger sammen med framveksten av fascisme og nazisme etter første verdenskrig. Tønning, med liknende utgangspunkt som Griffin, studerer hvilken rolle kristendommen har hatt i denne kriseopplevelsen. I *Modernism and Christianity* identifiserer han kriseskildringer i en rekke modernistiske forfatterskap og forsøker å forstå hvordan krisen oppleves og hvorfor opplevelsen finner sted, med et blikk på hvordan kristendommen spiller inn som en respons til krisen. I en slik lesning er den modernistiske forfatteren både noen som *er* en krisetenker, noen som *teoretiserer* krisen og noen som utøver eksperimentelle *responser* til den (Tønning, 2014, s. 2). Modernistene kan med andre ord hjelpe oss til å forstå hvordan krisen opplevdes, hva som var årsaken til og roten bak krisen, hva som kunne være mulige løsninger på krisen og ikke minst vise hvordan litteraturen forandret seg som følge av og i takt

med krisen. Mens primærmateriale til Tønning er mellomkrigs litteratur fra den britiske modernismen, vil jeg ha et liknende utgangspunkt for å studere *En præsts dagbog*.

2.1.2 Overgangsfase og den modernistiske mellomposisjonen

Å karakterisere modernistene som antimoderne kan virke paradoksalt. Hvis den moderne verden og dens framtid anses å være politisk usikker og kulturelt uappetittlig, hvorfor er ikke modernistene da *reaksjonære*? Hvis modernistene befinner seg i en tid som inneholder elementer fra både den gamle og den nye verdensordenen, det gamle og det nye verdenssynet, hvorfor velger de ikke da ordenen og synet som dominerte *før* moderniteten? Denne tilsynelatende paradoksale posisjonen vil bli lettere å forstå om vi avdekker en bredere historisk kontekst for modernistenes forhold til moderniteten. Stephen Spender, i sin kartlegging av den moderne kunsthistorien, skiller mellom tre forskjellige retninger i datidens kunst- og kulturliv: den «samtidige», den «moderne» og det vi kan kalle den «reaksjonære».

Som med alle -ismer, er det ikke alltid enighet om nøyaktig hva modernisme innebærer og hvilke kunstnere og kunstverk som faller inn under termen. Noe som kan gjøre det lettere å forstå modernismebegrepet, er å undersøke modernismen i relasjon til andre dominerende kunstretninger i tiden. Spender, selv en moderne forfatter, gjorde et slikt forsøk i *The Struggle of the Modern*. Det som forutsetter at noe kan bli kalt moderne kunst («modern art»), ifølge Spender (1965, s. 71), er at kunstneren «reflects awareness of an unprecedented modern situation in its form and idiom». Her skiller han mellom *to* forskjellige tankesett og kunstuttrykk som passer til denne beskrivelsen, «the contemporary» og «the modern»:

«The *contemporary* belongs to the modern world, represents it in his work, and accepts the historic forces moving through it, its values of science and progress. [...]

The *modern* is acutely conscious of the contemporary scene, but he does not accept its values. [...] At the same time, it is of no use trying to get back into the past by ignoring the present».

Både den «samtidige» og den «moderne» kunstneren er produkter av moderniteten¹⁵: de beskriver den moderne opplevelsen, reagerer på det moderne samfunnet, uttrykker moderne tanker og har et *bevisst* forhold til hvor unik den moderne situasjonen er. Dette skillet mellom «contemporary» og «modern» er noe som har satt spor i den senere modernismeforskningen, med referanser til Spenders essay blant annet hos Matei Călinescu i *Five Faces of Modernity*

¹⁵ Călinescu (1987 s. 41ff) kaller disse for «the two modernities», ‘de to modernitetene’.

og Bradbury og McFarlane i *Modernism. 1890-1930*. Călinescu (1987, s. 88) kaller det en «significant critical text» om modernitet, samfunn og litteratur.

Elementer av disse kjennetegnene ved «modern art» er også å kjenne igjen hos viktorianske kunstnere og intellektuelle, som poesien til Alfred Tennyson, kunstkritikken til John Ruskin eller filosofien til Thomas Carlyle. Carlyle er for eksempel svært bevisst på og opptatt av sin samtids fremskrittstro, revolusjonsbølger, demokratisering, osv. Men Carlyle forstår seg selv som stående *utenfor*—eller rettere sagt, *over*—denne utviklingen. Språket og tankesettet til Carlyle minner mer om et elisabetansk England enn det kommende 1900-tallets Storbritannia, med stadige tilbakeskuende henvisninger til det han anså som mer edle tider. I likhet med både de samtidige og moderne, har Tennyson, Ruskin og Carlyle et bevisst forhold til den moderne situasjonen og hva som gjør den historisk unik og bemerkelsesverdig. Forskjellen er, ifølge Spender (1965, s. 71), at disse «stood outside» moderniteten; selve deres sensibilitet og verdenssyn er ikke et produkt av tiden de skriver i, og er ofte beintfram antitetisk til den.

Den samtidige eller moderne siden er på den andre siden ikke *reaksjonær*, noen som står utenfor moderniteten og ønsker å ignorere eller motvirke den. Både den samtidige og moderne er en del av moderniteten; forskjellen ligger i hvordan moderniteten oppleves og fremstilles. Den samtidige *tilhører* den moderne verden, mens den moderne har et *bevisst* forhold til den; førstnevnte *aksepterer* de moderne verdiene, sistnevnte har *mistro* til dem; førstnevnte har *fremskrittstro*, sistnevnte står overfor en *krise*. Spender (1965, s. x) lister blant annet opp H. G. Wells og C. P. Snow som henholdsvis et tidlig og nyere eksempel på samtidskunstnere som ser positivt på teknologiutviklingen og de progressive idealene.

Wells er et godt eksempel på en fremtredende samtidsforfatter. Han var selv biolog—mer spesifikt, zoolog. Det første verket han utga var en *Text-Book of Biology* i 1893, samme år som Obstfelder utga *Digte*. Han var sosialist og medlem av Fabian Society, og *Kipps*. *The Story of a Simple Soul* og *The History of Mr. Polly* er romaner som skildrer den engelske under- og middelklassen.¹⁶ Hans *Ann Veronica* er en roman om en ung kvinnes oppgjør med tradisjonelle kjønnsroller og på denne måten gjenspeiler og fremmer en av «samtidens saker»,

¹⁶ Skjønt, dette i seg selv var ikke umulig for antisamtidige, antiprogessive forfattere, jf. Carlyles interesse for «arbeiderklassespørsmålet» og avvisning av *laissez-faire*-økonomi i *Chartism* (1840).

nemlig suffragettbevegelsen. Dessuten er han mest berømt for å skrive science fiction og gjøre nytte av naturvitenskapen i kunsten, som fascinasjonen med optikk i *The Invisible Man*.

Spender nevner Tennyson som et eksempel på en ikkesamtidig poet, men dette stemmer ikke om den unge Tennyson. Slik tjener han som en god illustrasjon av skillet mellom samtidig og ikkesamtidig, da han selv gikk fra førstnevnte til sistnevnte i løpet av forfatterskapet. Særlig tjenlig er det at han skrev to motsvarende dikt som eksplisitt illustrerer denne utviklingen: først det progressive, optimistiske diktet «Locksley Hall» i 1835 og så det tilbakeskuende, pessimistiske diktet «Locksley Hall Sixty Years After» i 1886, et halvt århundre senere. I det første diktet er visjonen til Tennyson (1842, s. 110) brennende entusiastisk:

«Not in vain the distance beacons. Forward, forward let us range;
Let the great world spin for ever down the ringing grooves of change,

Till the war-drum throbs no longer, and the battle-flags are furled,
In the Parliament of Man, the Federation of the World».

Sammenligner vi dette med oppfølgeren, som har samme tittel med «... Sixty Years Later» lagt til på slutten, ser vi Tennyson (1898, s. 550, 551) uttrykke en helt annen visjon:

«‘Forward’ rang the voices then, and of the many mine was one.
Let us hush this cry of ‘Forward’ till ten thousand years have gone.
[...]
Bring the old dark ages back without the faith, without the hope;
Break the State, the Church, the Throne, and roll their ruins down the slope».

Dette viser mildt sagt en forandring. I 1830-årene har Tennyson troen på fremskrittet, på en verdensføderasjon, mens mot slutten av livet vil han bringe tilbake «the old dark ages». I det første diktet ser han fremover, håpefull: «Forward, forward let us range». Seksti år senere ser han bakover, i misnøye: «‘Forward’ rang the voices then».

Men Tennyson er aldri *modernist*. Han er *først* samtidig og *så* reaksjonær, ikke noe midt imellom, ikke noen hjemløs, splittet nihilist uten tilhørighet, som verken har den idealistiske ideologiske flammen til den progressive samtidige eller den passive, mørke kjøligheten til den reaksjonære antisamtidige. Leser vi Nietzsches kritikk av moderniteten, ser vi en helt annen type kritikk enn hos Tennyson eller Carlyle—ja, på flere tidspunkt gikk Nietzsche (2008a, s. 67; 2009, s. 193-194) ganske hardt ut mot Carlyles romantiske retorikk, fortidsnostalgi og kristelige ateisme (eller ateistiske kristelighet), for eksempel. Om fremskrittstroen som var fremtredende i hans samtid, skriver Nietzsche (2008b, s. 7) avvisende i *Der Antichrist*:

«Menneskeheten fremviser *ikke* en utvikling til det bedre eller sterkere eller høyere på det viset som det i dag blir trodd. ‘Fremskrittet’ er en moderne idé, det betyr en falsk

idé. Europeeren av i dag forblir i verdi langt under renessansens europeer [...]» Men samtidig med denne avvisningen var Nietzsche svært opptatt av naturvitenskapens framvekst og religionens svekkelse som positive utviklinger. I *Die fröhliche Wissenschaft* heter det for øvrig at «[...] enhver som blir født etter oss vil [...] tilhøre en høyere historie enn all historie hittil!» (Nietzsche, 2010, s. 136) Dessuten kan man si at «renessansen» han viser til på sitt vis var en moderniserende periode (i modernismeforskningen ser Călinescu til renessansen som modernitetens «andre fase»¹⁷). Carlyle ville trolig kunne sagt seg enig med Nietzsche i at fremskrittet er en «falsk idé», men ville nok aldri kunne kalt sin tid for «en høyere historie enn all historie hittil»—utenom sarkastisk eller satirisk. Wells og den unge Tennyson er *samtidige*, Carlyle og den eldre Tennyson *reaksjonære*, mens Nietzsche og Obstfelder ikke tilhører noen av disse gruppene; de er *modernister*. Når Brandes introduserte Nietzsche til Norden oppsummerte han filosofien som «aristokratisk radikalisme». Dette er en fiffig illustrasjon av den modernistiske mellomposisjonen: radikal og aristokratisk.

Denne tredimensjonaliteten mellom samtidig, reaksjonær og moderne kan være til hjelp for å forstå den negative omtalen vi så av Obstfelders debut, eller i det minste gi oss et interessant idéhistorisk perspektiv på den. *Digte* er full av vers som skildrer en negativ opplevelse av det moderne samfunnet. «Jeg er vist kommet på en feil klode!» er konklusjonen til Obstfelders (1950a, s. 8) dikter-jeg i møtet med moderniteten. Randers, i sin kritikk av diktsamlingen, plasserte Obstfelders blant *dekadentene*, som han kalte «aandelige Svæklinger, nervøse, sindssyge» og som gjenspeilet en kulturell nedgang i samfunnet og litteraturen. Selv om Obstfelder kritiserer moderniteten, er han ifølge Randers likevel en del av dens dekadanse. Modernismens dualisme og mellomposisjon kan være en idéhistorisk forklaring på dette tilsynelatende paradokset: han er både en del av moderniteten, og dens skarpeste kritikk. Ytterligere, kan vi forestille oss en kritikk av *Digte* både fra et reaksjonært ståsted (ved at diktene *representerer* det moderne) og fra et samtidig et (ved at diktene *motarbeider* det moderne). Modernisten kan være *dekadent* ved å representere det kulturelle forfallet fra den gamle til den nye verdensordenen, eller ved å være «på feil side av historien» og ikke tilkjenne den optimismen og fremskrittstroen som karakteriserer den progressive samtidige.

Dette gjør at modernismen har en unik og interessant historisk posisjon. Modernistene er verken samtidens fremste forkjempere eller kritikere, men samtidig er de dypt opptatt av

¹⁷ Se: Kapittel 2.3.1, s. 50-51

moderniteten; de er kanskje *både* samtidens fremste forkjempere og kritikere. Man vil verken se modernisten marsjere fremst i tidens fremskrittstog eller lengte tilbake til en innbilt bedre tid for menneskene. De er verken *hovedsakelig* for eller *hovedsakelig* imot moderniteten. Det er dette som skiller Obstfelder og modernistene fra de samtidige og reaksjonære tenkerne og kunstnerne; det er ikke deres plikt som forfatter å verve sin kunst «to support the cause of progress» (Spender, 1965, s. x), men heller ikke å motarbeide den.

Det er min oppfatning at denne mellomposisjonen, denne splittelsen i overgangsfasen fra det gamle til det nye—fra enevelde til demokrati, jordbruk til industri, det agrare bondeliv til det urbane industriliv, osv.—henger sammen med kriseopplevelsen. Modernistene ser verdiene i og farene ved både det gamle og det nye, men klarer likevel aldri å gi helt slipp på og vie seg fullstendig til det ene eller det andre. Ytterligere, siden modernisten ikke bifaller det moderne prosjektet på lik linje med de samtidige, men likevel er bevisste på den epokeomgjørende transformasjonen som moderniteten innebærer, ser fremtiden usikker, ustabil og uforutsigbar ut. Modernisten vil heller ikke forkaste det moderne og returnere til det tradisjonelle—til kongerikenes strenge lov og hierarkiske orden, til religionens metafysiske trygghet og absolutte etikk eller til bondelivets sterke familieband og nærkontakt med naturen. Resultatet av dette tilhørighetsfraværet er en følelse av hjemløshet, splittelse, fremmedgjøring og krise. Modernisten er verken samtidig eller reaksjonær; han er *hjemløs*.

Denne mellomposisjonen som oppstår i sammenheng med overgangsfasen er noe som også har blitt vektlagt i forskningen på Obstfelder spesifikt. Margreta Tveisme peker på dette i en nærlesning av diktet «Ene», et dikt som både Jens Thiis i samtiden (Bjørnsen, 1974, s. 134) og Hannevik (1960, s. 121) i ettertidens forskning mener er et av forfatterens mest originale. I sin gjennomgang av resepsjonen, nevner hun at Obstfelder er anerkjent både som en særegent dyktig forfatter og som en tidlig representant for den litterære modernismen. Det er imidlertid et «litt anna syn» som har vokst frem de siste årene: «å sjå Obstfelder som ein overgangsfigur, der det gamle og det nye møtest» (Tveisme, 1996, s. 74). Hun viser til hovedfagsavhandlingen til Sonja Arnesen, *Det moderne livs mysterium*, hvis hypotese er at «Obstfelders tekster befinner seg i skjæringspunktet mellom ei gammel og ei ny virkelighetsoppfatning». Asbjørn Aarseth (1996, s. 365) foreslår at dette gjelder i en strengt litteraturhistorisk sammenheng: diktningen til Obstfelder «peikar både attende og framover i teksthistoria».

2.2 Den filosofiske krisen

Av de fire underkategoriene av den generelt moderne krisen, er det mest naturlig å begynne med den mest fundamentale: krisen til Obstfelders prest er dypt *filosofisk*; det er en *tenkers* krise. Presten er ikke bare hjemløs i store bysentre og på borgerlige middagsselskap, men tankene i seg selv mangler et hjem, et senter: «the centre cannot hold», som det berømt heter i Yeats' dikt. Krisen er at det moderne mennesket mangler en overordnet, meningsbærende struktur i tankene: et ankerpunkt, fundament eller rammeverk som gir en *absolutt* sikkerhet, orden og mening i virkelighetsoppfatningen. Jeg kaller denne delen av krisen filosofisk¹⁸ fordi *philosophia*, «kjærlighet til visdom», henter til at det er snakk om det mest grunnleggende og altomfattende aspektet ved krisen. I dette kapittelet vil jeg kartlegge den historiske konteksten for den filosofiske krisetenkningen som kommer til uttrykk i Obstfelders roman, først ved å diskutere noen nøkkelord jeg har hentet fra Lukács' romanteori—hjemløshet, hjemlengsel, splittelse og totalitet,—og deretter gi mer historisk kontekst og filosofisk dybde til begrepene ved å trekke linjer til to sentrale tenkere i moderne filosofihistorie, Kant og Schopenhauer.

2.2.1 «Transzendente Heimatlosigkeit», «Heimweh» og splittelse

I *Die Theorie des Romans*—et historisk, teoretisk og filosofisk verk skrevet av Georg Lukács i 1916 og utgitt i 1920, to tiår etter *En præsts dagbog*—introduserer Lukács et uttrykk som vil tjene som et nøkkelord for å forstå den filosofiske krisen: «transzendente Heimatlosigkeit», 'transcendental hjemløshet'. Ettersom Lukács, i tillegg til å skrive filosofiske tekster, var en *litteraturkritiker*, har dette begrepet å gjøre med utviklinger i litteraturhistorien. Men for Lukács (2001, s. 46) endrer litteraturen seg nettopp i tråd med den filosofiske utviklingen: når den allmenne, kollektive virkelighetsoppfatningen forandrer seg, *følger* litteraturen denne forandringen. Det er nemlig i en filosofisk tone han selv åpner boka. Innledningsvis siterer Lukács (2001, s. 23) fra Novalis: «Die Philosophie ist eigentlich Heimweh, ein Trieb, überall zu Hause zu sein», 'Filosofi er egentlig hjemlengsel, en trang til å være hjemme overalt.'¹⁹

¹⁸ Et alternativ kan være å kalle det en *metafysisk* krise. Om filosofien er alle fagfelts forelder, er metafysikken filosofiens filosofi; *prote philosophia*, heter det hos Aristoteles, 'den første filosofi'. Dette vil bli mer tydelig i neste underkapittel (2.2.1.1), hvor jeg trekker inn grener innen filosofien.

¹⁹ I denne oppgaven blir «transcendental hjemløshet» lest i samsvar med dette sitatet. Det vil si at «transcendental hjemløshet» blir en beskrivelse av den moderne tilstanden, mens «filosofisk hjemlengsel» beskriver ønsket om *ikke* å befinne seg i denne tilstanden. Med andre ord betyr hjemløshet å *ikke* være hjemme overalt, mens hjemlengsel betyr *trangen til å være hjemme overalt*.

Hva betyr hjemløshet og hjemlengsel i denne konteksten? Sitatet til Novalis ble også plukket opp av Martin Heidegger, som brukte det i et foredrag han holdt i 1928, *Die Grundbegriffe der Metaphysik*, 'Metafysikkens grunnleggende konsepter' (Marder, 2018, s. 120). Heidegger (2010), s. 7-8) stiller seg selv dette spørsmålet: Hva kreves av denne trangen? Å være hjemme overalt—hva betyr det?

«Nicht nur da und dort, auch nicht nur jeden Orts, en allen nacheinander zusammen, sondern überall zu Hause sein heißt: jederzeit und zumal im Ganzen sein. Dieses 'im Ganzen' und seine Gänze nennen wir die *Welt*. Wir sind, und sofern wir sind, warten wir immer auf etwas. Wir sind immer von Etwas als Ganzem angerufen. [...]

Dahin, zum Sein im Ganzen sind wir in unserem Heimweh getrieben. Under Sein ist diese Getriebenheit».

Ifølge Heidegger drives vår filosofiske, *rastløse* hjemlengsel av et indre behov for å være *en del av en helhet*. Hva er denne helheten, denne totaliteten?

Hvis filosofi springer ut av hjemlengsel og helhetstrang, betyr det at man filosoferer når man ikke er hjemme overalt når man ikke har oppnådd Novalis' mål. Å filosofere blir på denne måten en indikasjon på at vi ikke er i ett med en helhet enda (hjemløs), men insisterer på og lengter etter en tenkt eller innbilt totalitet (hjemlengsel). Lukács, for å demonstrere hva en slik *totalisert* livsutfoldelse innebærer, skriver fargerikt om de glade, filosofifrie tidsaldre:

«Lykkelige er de tider da stjernehimmlen er et kart over alle gangbare og uavvendelige veier—tider, hvis veier blir belyst av stjernenes skinn. Alt i disse tider er nytt, likevel fortrolig og nært, eventyrlig, men likevel deres eget; verden er vid og likevel som et hjem, for ilden som brenner i sjelen er av samme vesensart som stjernene. Verden og jeget, lyset og ilden er skarpt atskilt, men blir likevel ikke for evig fremmede for hverandre, for ilden er sjelen i ethvert lys og enhver ild kler seg i lys» (Lukács, 2001, s. 23).

Når ilden som brenner i sjelen er av samme vesensart som stjernene på himmlen, og verden og selvet, lyset og ilden, aldri er permanente fremmede for hverandre—da har man ingen behov for filosofi. Eller sagt på en annen måte, da er *alle* filosofer, fordi de har nådd det utopiske målet til enhver filosofi—å være hjemme overalt. I en slik verden finnes det intet *indre* fordi det heller ikke finnes noe *ytre*, «noe 'annet' for sjelen» (Lukács, 2001, s. 24). I en litteraturhistorisk sammenheng mener Lukács dette beskriver «eposets verdenstidsalder».

For at det skal være et *indre*, «noen inderlighet», må det nødvendigvis være et *ytre*. I eposets verdenstidsalder eksisterer ingen av delene, nettopp fordi det indre og det ytre til sammen utgjør en *helhet*, en *totalitet*, hvori heltene setter seg ut på eventyr og lever gjennom dem i harmoni med omverden. Det som kjennetegner de episke fortellingene i slike tidsaldre, er at

denne totale harmonien i verkene gjenspeiler en total harmoni i livsoppfatningen og -utfoldelsen til forfatteren. Med dette i tankene kan det være nyttig å sette ord på et skille mellom to forskjellige former for totalitet. En helhetlig *forståelse* av verden kan vi kalle en totalisert livsoppfatning, mens å *leve* som en del av en helhet er en totalisert livsutfoldelse. Begge faller inn under fellestermen *totalitet*, som er antonymt med transcendentale hjemløshet og er endemålet for den filosofiske hjemlengselen.

Det motsatte av den totaliserte livsutfoldelsen og -oppfatningen—filosofifri eller filosofisk fullkommen—er verden til det transcendentalt hjemløse moderne subjektet. Lukács (2001, s. 23, utheving tillagt) skriver at filosofi alltid er «et symptom på *revnen* mellom det indre og det ytre, et tegn på vesensforskjellen mellom jeg og verden, inkongruensen mellom sjel og gjerning». Slik er transcendentale hjemløshet nært beslektet med *splittelse*, et begrep ofte brukt av forskningslitteraturen for å beskrive modernismen.²⁰ I motsetning til den episke helten i eposet (og forfatteren av disse) er det problematiske individet i romanen (og forfatteren av disse) *splittet*. I denne sin transcendentale hjemløshet lengter den moderne forfatteren og romankarakteren etter en totalitet som allerede satt rammene for eposet. «Romanens indre form», skriver Lukács (2011, s. 65), kan dermed forstås som «det problematiske individs vandring til seg selv, veien fra en grå ufrihet i en nødtørftig virkelighet [...] og fram til klar selverkjennelse». Siden totaliteten ikke lenger er «direkte gitt» (Lukács, 2011, s. 46), som i eposets tidsalder, må romanen være *søkende* (Lukács, 2011, s. 49): helten er et problematisk individ som må *finne* og *søke* etter totaliteten og avdekke dens skjulte eksistens. (Da filosofi er uttrykket for denne hjemlengselen, kan romanen forstås som en måte å *bedrive* filosofi på.) Disse kjennetegnene ved den postepiske romanen kommer eksplisitt til uttrykk i de første to sidene av *En præsts dagbog*: «Det begynner at gå rundt for mig» (problematiske), «For mig selv skriver jeg» (individ); «Jeg vil skrive ned mine tanker fra dag til dag, så vil jeg finde sammenhængen i dem» (lengter etter totalitet).

Men modernismen er en ytterligere problematisk litteratur enn romanen som Lukács studerer. Obsthfelder skiller seg fra Cervantes, Goethe og Tolstoj. Grunnstemningen i *En præsts dagbog* er enda mer prekær («Dette er mit sidste forsøg»). Nå er ikke filosoferingen bare et rop etter en totalitet; det er et spørsmål om det i det hele tatt *finnes* noen totalitet. Det er en filosofisk

²⁰ Mens Lukács skriver om «revnen mellom det indre og det ytre», skriver Nielsen (1968, s. 159) på liknende vis om «afstanden mellom mennesket og universet» med hensyn til modernismen.

krise; filosofien selv er *i* krise («Og så? Hva så? Hvis jeg *ikke* finner sammenhængen? Hva så?»). Hjemlengselen er en integrert del av hjemløsheten. Om det ikke var noen lengsel, ville det heller ikke ha vært noen krise. Dette er også et problem i romanen Lukács tar for seg: det er ikke noen totalitet per nå (hjemløshet), men det er likevel et *ønske* om det (hjemlengsel). I modernismen er det imidlertid slik at det er en pessimisme overfor muligheten til å finne en totalitet i det hele tatt. Dette spiller inn på min kartlegging av krisen som generelt moderne. Modernistene befinner seg i en overgangsfase hvor de reaksjonære og samtidige kreftene på hver sin måte tilbyr totaliteter, henholdsvis troen på fortidens trygge metafysikk (jf. i kristendommen) og troen på fremtidens lovende utopi (jf. i ideologien). Modernistene betror seg ikke til noen av delene, men har ofte en fot inne på begge sidene. Det som gjør at den filosofiske krisen er en viktig tilleggsdimensjon til den generelt moderne krisen og gir den mer dybde og kontekst, er at det ikke bare er slik at modernistene ikke har tiltro til den ene eller den andre totaliteten, men at det i utgangspunktet er en pessimisme overfor muligheten til å betro seg til *noen* form for totalitet. For å gi en bredere filosofihistorisk kontekst til dette, vil jeg presentere hvordan splittelsen ble uttrykket som et teknisk, filosofisk problem hos to tidligere tenkere: Immanuel Kant og Arthur Schopenhauer.

2.2.2 Splittelse som filosofisk problem i tidlig moderne metafysikk og epistemologi

Splittelsen mellom subjekt og objekt er ikke ny eller avgrenset til moderne tid. (Hvis filosofi først og fremst er et symptom på splittelsen, og filosofi er flere tusen år gammelt, vil det per definisjon være en selvmotsigelse å hevde at splittelsen er utelukkende moderne.) Imidlertid er det i moderne tid at det blir utviklet utbredte filosofiske tradisjoner som peker på splittelsen som en av metafysikkens mest grunnleggende sannheter. I det 18. århundre gjør Immanuel Kant berømt et skille mellom *noumenon*—det som bare kan oppfattes av den rene fornuften, som innebærer oppfatningen av at objekter og hendelser kan eksistere og foregå uavhengig av menneskelig persepsjon, noe han kalte *das Ding an sich*, ‘tingene i seg selv’,—og *fenomen*—hvordan objektene og hendelsene fremtrer for oss, som er beslektet med og omfatter det han kalte *Erscheinungen*, ‘tilsynekomster’). Arthur Schopenhauer, preget av Kants filosofi, innleder hovedverket *Die Welt als Wille und Vorstellung* med det beslektede postulatet «Die Welt ist meine Vorstellung», ‘Verden er min forestilling’. Vår verden er ikke noe annet enn fenomener, tilsynekomster, forestillinger, vår egen utenforstående persepsjon av tingene *an sich*. «Om noen sannhet skulle kunne uttales *a priori*, så måtte det være denne,» fortsetter Schopenhauer (2000, s. 91), «for den uttrykker formen for all mulig og tenkelig erfaring. Den er mer almen enn alle andre—enn tid, rom og kausalitet—fordi alle disse har den førstnevnte

som forutsetning». Denne splittelsen forblir en ufravikelig betingelse for og begrensning i enhver menneskelig erkjennelse. Som Schopenhauer sier det, kjenner vi ingen sol eller jord, bare et øye som *ser* solen og en hånd som *føler* jorden. Likevel gjør den rene fornuften det mulig for oss å forstå at solen og jorden eksisterer uten at noen betrakter disse tingene. Metafysikken til Kant og Schopenhauer er altså *epistemologisk*; metafysikk dreier seg om erkjennelse; de spør seg selv hva som ligger til grunn for virkeligheten (et metafysisk spørsmål) med utgangspunkt i den menneskelige erkjennelses betingelser og begrensninger (et epistemologisk spørsmål). Forstått utifra den moderne krisen og med modernistisk terminologi, er denne grunnsetningen en forutsetning for og belysning av det moderne menneskets splittelse, «revnen mellom det indre og det ytre, [...] vesensforskjellen mellom jeg og verden» (Lukács, 2011, s. 23). Eller som Obstfelders prest, i fotsporene til Goethes Faust²¹, mer ekspressivt og bedrøvet skriver om sin epistemiske utilstrekkelighet i kontrast til en allvitende guddom: «Jeg vil anspænde alle mine evner for at forstå. [...] Mine sanser er ikke sterke og rike nok, min kropp forbyder mig det» (Obstfelder, 1950b, s. 131).

Og selv ikke tanken om en allvitende Gud er betryggende. Til tross for vår erkjennelses begrensninger, har vi fremdeles evnen til abstrakt tenkning, til å trekke linjer, sammenligne og resonnerer deduktivt forbi eller bak det sanselige, til å ane noe vi enda ikke vet; evnen som tillater oss å forestille oss konsepter som *evighet* eller *ingenting* uten noen tilstrekkelig empirisk innsikt i fenomenene. Denne evnen tillater oss å observere at vi progressivt *vet mer* over tid, eller å observere at noen *vet mer* enn andre. Følger vi denne abstrakte tankerekken videre, er det intuitivt mulig å tenke seg et vesen som *vet alt*, en fornuft som er perfekt og fullkommen. Men denne forestillingen er ikke lenger en trygghet, den vekker ikke en følelse i kroppen av å være under en perfekt Guds beskyttelse eller å ha blitt skjenket en troverdig fornuftssans av et allvitende vesen. Snarere betyr dette at en fullstendig meningssøken er umulig og håpløs for oss. Dette blir i seg selv en forutsetning for den religiøse krisen og svekkelsen av gudstro, da vår begrensede erkjennelse gjør det umulig for oss å fornemme en ubegrenset, fullkomment erkjennende, allvitende guddom. I teologien kalte Nikolaus av Kues denne innsikten for *docta ignorantia*, ‘den lærde uvitenhet’, en holdning Lukács (2001, s. 73) mente den moderne romanen har til ethvert forsøk på å finne mening. Det er på denne måten

²¹ Obstfelder hadde «meget av Faust i sig», skriver Heiberg (1917, s. 147): «Den evige vandringslyst, den aktive forstand, den overlegne logiske sans, had til taake i tænkning, hjerne for filosofi og matematik, foragten for det merkantile, tørsten efter viden og paa bunden av det alt religionernes religion: trangen til hvorfor, hvorfra, hvorhen».

at den filosofiske krisen er *epistemisk*, og transcendental hjemløshet og splittelse—tapet av et metafysisk fundament og fraværet av en totalitet—er slik denne krisen kommer til uttrykk i den litterære modernismen.

Både i sakprosa og skjønnlitteratur referer Obstfelder (1914, s. 186; 1950c, s. 248) regelmessig til tidlig moderne tenkere, som Descartes, Kant og Pascal. Impulser fra rasjonalismen, empirismen og annen opplysningsfilosofi fra tidlig moderne tid, er i seg selv et typisk moderne trekk—i modernismen, ofte i form av kritikk, motsettelse, forakt eller forvirring. Men det som særlig interesserer oss her, er at splittelsen mellom jeget og omverden, og den epistemologiske begrensingserkjennelse, har blitt en filosofisk *kris*e. Å være bevisst på splittelsen er å *plages* av den; å plages av den er å være transcendentalt *hjemløs*, ute av stand til å finne orden i tankene, ro i sjelen og totalitet i verden. Tankeuniverset har ikke lenger et «hjem» og jegets sjel lever ikke i harmoni med den ytre virkeligheten. Dette er den moderne filosofiske krisen.

2.3 Den religiøse krisen

Mens jeg kalte det filosofiske problemet for en *tenkers* krise, kan vi kalle det religiøse for en *tvilers* krise. *En præsts dagbog* følger en tvilende prest som stiller spørsmål ved flere av lærene som forkynnes av religionene, særlig kristendommen. Presten er i ferd med å miste troen—eller han er ikke sikker på om han i det hele tatt har hatt noen oppriktig gudstro: «Tror jeg på en gud? / Jeg ved ikke. Men siden denne min forfærdelige sjælekamp begyndte, har jeg i alfald set én ting: at jeg før ingen gud kjente» (Obstfelder, 1950b, s. 220). Krisen kommer til uttrykk i form av teologiske tviler rettet mot doktriner, som antitrinitariske holdninger overfor læren om Gud, Kristus og Den hellige ånd, og i form av sosialkritiske angrep på kirkens handlinger, som prestens fordømmelse av den katolske kirkes behandling av Galilei. Men Obstfelder skrev ikke tendenslitteratur, som skiller ham fra religionskritikken til realistene som dominerte norsk litteratur fra 1870-tallet og frem til hans egen levetid. Hos Obstfelder er det ikke først og fremst et engasjert angrep på bestemte kirkelige institusjoner, borgerskapets trosretninger eller andre etablerte religiøse normer i samfunnet. Det finnes elementer av dette, men presten er mest opptatt av de dype spørsmål om Guds vesen og meningen med det hele. Dermed er den religiøse krisen tett knyttet til den filosofiske: de religiøse spørsmålene er dypt filosofiske; de filosofiske, dypt religiøse. Jeg har diskutert den grunnleggende hjemløsheten og splittelsen i krisen, men det er ikke mulig å tegne et helhetlig bilde av den moderne metafysiske og epistemiske oppløsningen før vi studerer modernistenes forhold til Gud, religion og andre «midler» som tradisjonelt hat blitt benyttet for å etablere seg et metafysisk fundament og opparbeide seg en epistemisk selvsikkerhet.

Selv om presten tviler på sin egen tro, er ikke dagboken bare en serie med innvendinger mot kristendommen. Hans «forfærdelige sjælekamp» er mer enn et oppgjør med sin nåværende tro, som henger i en tynn tråd allerede som det er. *En præsts dagbog* er like mye en søken etter å oppdage eller bygge en *ny* tro. Dette er en vanskelig oppgave i tidsalderen til bylivets ekspansjon, teknologiske fremskritt og naturvitenskapelig oppdagelse. Den filosofiske historien i tidlig moderne tid tenderer også mot relativisme, subjektivism og andre filosofier som forårsaker en hjemlengsel til det enklere, absolutistiske verdensbildet i de tidligere, lykkeligere tidsaldrene: «Smukt var det gamle verdenssyn» (Obstfelder, 1950b, s. 183), tenker presten seg; «Lykkelige [var] de tider», innleder Lukács (2001, s. 23) *Romanens teori*. Den spesifikke troskrisen, tvilerens religiøse krise, henger sammen med den mer fundamentale meningskrisen, tenkerens filosofiske krise. I tillegg ligger alltid den *materielle* konteksten—

det urbane, teknologiske, industrialiserte, osv.—alltid i bakgrunnen: det er det moderne samfunnet som stadig bringer presten opp i sine tankemyldre. I dette kapittelet har jeg valgt å kartlegge den religiøse krisen idé- og litteraturhistorisk med utgangspunkt i forestillingen om Guds død, som er et gjennomgripende tema og motiv i modernismen (Nielsen, 1986, s. 158). Først vil jeg gjøre rede for hvordan denne forestillingen henger sammen med modernismen som retning i kunsten og litteraturen, for så å diskutere forestillingen slik den ble formulert mest berømt i filosofihistorien, i et av verkene til Friedrich Nietzsche.

2.3.1 Modernismen og Guds død

Mens *transzendente Heimatlosigkeit*, 'transcendental hjemløshet', tjente som et beleilig nøkkelord for å få et begrep om den filosofiske krisen, vil den velkjente forestillingen om at *Gott ist tot*, 'Gud er død', tjene som den idéhistoriske konteksten for den religiøse krisen. Fra modernismeforskningen har Matei Călinescu en nyttig historisk kartlegging av ideen om Guds død. I likhet med Erik Tønning, introduserer Călinescu (1987, s. 57-58) først den betydningsfulle sammenhengen mellom moderniteten og kristendommen:

«At first sight, nothing seems farther removed from religion than the idea of modernity. Is not 'modern man' an unbeliever and a 'free thinker' *par excellence*? The association between modernity and a secular view of the world has become almost automatic. But as soon as we try to set modernity in an historical perspective, we realize that this association is not only relatively recent but also of minor significance when compared to the relationship between modernity and Christianity».

Til tross for den sekulære tendensen i moderniteten og de tvilende, skeptiske holdningene blant modernistene, vil det være umulig å erverve seg en tilstrekkelig forståelse av og kunnskap om modernitet og modernisme uten å studere deres forhold til kristendommen. Călinescu deler dette forholdet inn i *fire* faser, fra middelalderen og frem til det 19. århundre.

De første to fasene tar for seg skillet mellom *modernus* og *antiquus* i middelalderen, og senere en periode med «gradual separation of» modernitet og kristendom fra renessansen til og med opplysningstiden (Călinescu, 1987, s. 58-59). Călinescu gjør her greie for hvordan ideen om modernitet historisk sett er et *kristent* fenomen, men etter hvert kom til å bli nærmest synonymt med såkalt «fritenkning». Det er ikke før i de neste to fasene at ideen om Guds død dukker opp (først i romantikken, dernest på midten av 1800-tallet), men gjennomgangen av den tidlige historien til modernitetsbegrepet har i hovedsak *to* interessante poeng vi kan ta med oss videre. For det første kaster det lys over den relative, temporale karakteren til begrepet «moderne». Konseptet «modernitet» i det 12. århundre er ikke det samme som i det

17. Med andre ord må vi behandle diskusjoner omkring disse konseptene med forsiktighet, historisk bevissthet og semantisk nøyaktighet. For det andre gir det en solid *historisk* forklaring på hvorfor modernitet, til tross for å springe ut av det kristne eskatologiske synet på tid og historie som «linear and irreversible, flowing irresistibly onwards» (Călinescu, 1987, s. 11), likevel har kommet til å bli forbundet med irreligiøsitet, sekularisme og fritenkning.

Călinescu daterer forestillingen om Guds død tilbake til tidlig romantikk, mot slutten av det 18. århundre. Her, i det han kaller modernitetens tredje fase, utvikles det en bevissthet «of living toward the end of the Christian cycle» (Călinescu, 1987, s. 60). Det oppstår nå en ny «feeling of modernity» som stammer fra observasjonen av en døende kristendom. I så henseende siterer Călinescu fra *Los hijos del limo*, 'Myrens barn', hvor Octavio Paz forklarer at Guds død er en paradoksal romantisk-religiøs tematikk:

«The death of God is a romantic theme. It is not philosophical, but religious: as far as the reason is concerned, God either exists or does not exist. If He exists, He cannot die; if not, how can someone who has never existed die? [...] If someone says, 'God is dead,' he is announcing an unrepeatable fact: God is dead forever. Within the concept of time as a linear and irreversible progression, the death of God is unthinkable, for the death of God opens the gates of contingency and unreason» (Călinescu, 1987, s. 60).

«Gud er død» er en dypt religiøs holdning, en merkelig og motsetningsfull religion fordi den nettopp erkjenner at religion er hult. Den romantiske irreligiøsiteten er som så *irreligiøs*; irreligiøsiteten, *religiøs*. Denne selvdestruktive tendensen er noe både moderniteten og kristendommen har til felles: likesom moderniteten er en «tradition against itself» (Călinescu, 1987, s. 91), tar kristendommen liv av seg selv; den tar liv av Gud.

Den siste fasen, den fjerde, begynner en stund mot midten av det 19. århundre. Denne fasen bekrefter på nytt Guds død, helt til uttrykket nærmest blir en klisjé i det 20. århundre. (Dette påvirker til og med *teologien*, jf. Gud-er-død-teologi eller teotanatologi.) Nå er det oppgaven til modernistene å utforske *konsekvensene* av Guds død. Men selv om Guds død har blitt en underlig, vedtatt sannhet, henger det romantiske paradokset igjen: religionen er irreligiøs; irreligionen, religiøs. Det tette forholdet mellom modernitet og kristendom har altså ikke løsnet. Guds død har tvert imot åpnet opp for «a new era of religious quest» (Călinescu, 1987, s. 61). Men på grunn av det paradoksale utgangspunktet ser denne perioden med religiøs søken ut til å sette seg fore å mislykkes, da den samme absolutte gudstroen som kjennetegnet fortidens verdensbilder ikke lenger henger over tidsånden. Gud er jo tross alt *død*.

Dette minner oss igjen på modernistenes idéhistoriske mellomposisjon og hvorfor den avler kriseerfaring. Etter Guds død og andre moderne drap på religionen, klarer ikke modernistene lenger å leve ut eller tro på det gamle, kristne verdensbildet. Fra dette følger imidlertid ikke en lojalitet til de samtidige kreftene og en tro på fremskrittet, revolusjonen eller andre moderne ideologier. Som Garborg (1950, s. 108) skriver i sin visjon for litteraturen i de kommende 1890-årene, har «troen på fremskrittet» hos mange bare *erstattet* religionen og «kan kun tilfredsstillende overfladiske sind»; de med «mystisk higen etter absolut tilfredsstillelse», på den andre siden, vil søke etter noe dypere. Men «absolut tilfredsstillelse» må jo oppnås i en verden forlatt av en absolutt Gud. Verken tradisjonell kristendom og politisk reaksjon eller sekulær humanisme og progressiv politikk kan overbevisende gi denne absolutismen. I det gamle verdenssynet har jo ikke Gud dødd, fordi han ikke *kan* dø; i det nye verdenssynet har jo ingen Gud dødd, fordi Han *aldri har eksistert*. Hva så med den hjemløse modernisten?

2.3.2 «Gott ist tot»: Guds død i filosofien

Călinescu fremhever den historiske betydningen til at forestillingen om Guds død allerede dukket opp i romantikken som et underlig, selvdestruktivt paradoks, men i dag forbindes nok formuleringen «Gud er død» hovedsakelig med Friedrich Nietzsches filosofi. Det er en sentral tematikk i *Also sprach Zarathustra*, ‘Slik talte Zarathustra’, som Nietzsche selv satte «højest blandt sine skrifter» (Brandes, 1960, s. 56). Det er også verket i Nietzsches repertoar som overlapper mest med *En præsts dagbog* (Beyer, 1959, s. 208) og som Obstfelder (1949, s. 162) selv skrev ville ha «livsbetydning» for ham i et brev til broren sin. Guds død er her allerede en vedtatt sannhet og legger grunnlaget for Zarathustras profetier.

Det er imidlertid i *Die fröhliche Wissenschaft*, ‘Den muntre vitenskapen’, utgitt kort tid før *Zarathustra*, at Nietzsche først introduserer Guds død. Her blir «Gud er død» erklært mer beintfram, i form av en lignelse om «Der tolle Mensch», ‘Det sinnssyke mennesket’. Disse passasjene har i ettertid blitt både ikoniske, beryktede og kontroversielle, men det er en så fruktbar skildring av den idéhistoriske konteksten for religionens tilstand i andre halvdel av det 19. århundre, at den fortjener å ta mye plass i denne oppgaven:

«Har dere ikke hørt om det sinnssyke mennesket som midt på blanke formiddagen tente en lanterne, løp til markedsplassen og skrek uopphørlig: ‘Jeg leter etter Gud! Jeg leter etter Gud!’—Ettersom mange av dem som ikke tror på Gud, stod sammen der akkurat da, vakte han stor latter. Er han helt borte vekk? spurte en av dem. Har han gått seg vill som et barn? spurte den andre. Eller holder han seg skjult? Er han redd for oss? Har han gått til sjøs? Utvandret?—Slik skrek og lo de om hverandre. Det sinnssyke mennesket løp midt gjennom flokken av tilskuere og gjennom boret dem

med sine blikk. ‘Hvor hen er Gud?’ ropte han, ‘jeg skal si dere det! Vi drepte ham— dere og jeg! Vi er alle Hans mordere!

Men hvordan gjorde vi det? Hvordan maktet vi å drikke ut hele havet? Hvem gav oss svampen til å tørke bort hele horisonten? Hva gjorde vi da vi koblet denne jorden fra dens sol? Hvor hen beveger den seg nå? Hvor hen beveger vi oss? Vekk fra alle soler? Styrter vi ikke nå kontinuerlig? Og bakover, sidelengs, fremover, til alle sider? Fins det ennå et oppe og et nede? Roter vi bare rundt omkring gjennom et uendelig intet? Er det ikke det tomme rom som slår imot oss? Er det ikke blitt kaldere? Kommer ikke stadig vekk natten og enda mer natt? Må ikke lanterner tennes om formiddagen? Hører vi fremdeles ingenting av larmen fra dem som begraver Gud? Lukter vi fremdeles ingenting av den guddommelige forråtnelse—også guder råtner! *Gud er død! Gud forblir død! Og vi drepte Ham!*

Hvordan trøster vi oss, de fremste av alle mordere? Det helligste og mektigste som verden hittil eide, det har forblødd under våre kniver—hvem tørker bort blodet fra oss? Med hvilket vann kunne vi gjøre oss rene? Hvilke forsoningsfester, hvilke hellige riter blir vi nødt til å oppfinne? Er ikke størrelsen på denne gjerning for stor for oss? Må vi ikke selv bli til guder, for bare å kunne fremtre som verdige for den? Aldri fantes det en større gjerning—og enhver som blir født etter oss vil, på grunn av denne gjerningen, tilhøre en høyere historie enn all historie hittil!

Her tidde det sinnssyke mennesket og så igjen på sine tilhørere; også de tidde og så forbauset på ham. Endelig kastet han sin lanterne ned på bakken, slik at den gikk i stykker og sluknet. ‘Jeg kommer for tidlig’, sa han så. ‘Jeg er ikke tidsmessig ennå. Denne uhyre begivenheten er ennå underveis og på vandring—den har ennå ikke trengt frem til menneskenes ører. Lyn og torden behøver tid—også etter at de er blitt utført—for å bli sett og hørt» (Nietzsche, 2010, s. 135-137, utheving tillagt).

Noe av det første vi legger merke til med vår egen modernistisk-tematiske innfallsvinkel, er hvordan språket i lignelsen er fargelagt av *krisetenking*. Gud er død—hva nå? «Hvor hen beveger vi oss?» «Fins det ennå et oppe og et nede?» «Roter vi bare rundt omkring gjennom et uendelig intet?» Dette oppsummerer den moderne religiøse krisen.

Noe annet vi legger merke til, er hvordan lignelsen tar form som en slags *spådom*. «Jeg kommer for tidlig», sier det sinnssyke mennesket. Mange av tilhørerne på markedsplassen tror jo ikke på Gud i utgangspunktet, og ler erklæringen hånlig vekk: «how can someone who has never existed die?» (Călinescu, 1987, s. 60) Andre vil tenke «If He exists, He cannot die», ettersom Guds eksistens forutsetter evighet. Lignelsen gir uttrykk for at det sinnssyke mennesket befinner seg i en *overgangsperiode*, hvori både det gamle og nye verdensbilde trer igjennom, sameksisterer og kolliderer med hverandre. Gud både eksisterer og ikke eksisterer i menneskenes hjerter, men det gamle verdensbildet har i realiteten allerede tapt—de bare vet det ikke enda. Gud er allerede død—de bare vet det ikke enda.

Hendelsen Nietzsche kaster lys over har metafysiske, epistemologiske, etiske, estetiske og alskens andre filosofiske implikasjoner. Vi kan lett omformulere det sinnssyke menneskets fortvilede spørsmål i mer filosofiske begreper: *Hvorfor* er vi her? Hvordan kan vi stole på *fornuften*, om mennesket bare er en kaotisk samling av naturlige prosesser? Hvordan kan vi vite forskjellen på *godt* og *vondt* uten guddommelig veiledning? Hva med *skjønt* og *heslig*?

Guds død etterlater oss i en *nihilistisk* tilstand—og nihilisme, i Nietzsches øyne, er modernitetens mest fundamentale kjennetegn (Călinescu, 1987, s. 341). På denne måten blir oppgaven til modernisten, som verken har tiltro til de vedtatte sannhetene hos de reaksjonære eller samtidige kreftene, å oppdage eller bygge en *ny* overordnet, meningsbærende struktur—*ex nihilo*, ‘fra ingenting’. (Det er dette Griffin, Tønning og andre i forskningen har kalt «hellig overbygning».) Nå som Gud er død, må vi enten finne Ham tilbake igjen, eller selv bli til guder. Etter å ha blitt forbauset over å ha talt med en gammel mann i skogen, som enda ikke hadde lært seg at Gud er død, meddeler Zarathustra sin visjon for fremtiden: «Ich lehre euch den Übermenschen. Der Mensch ist Etwas, das überwunden werden soll» (Nietzsche, 2005, s. 5), ‘Overmennesket forkynner jeg eder. Mennesket er noe som må overvinnes.’

Obstfelders prest gir aldri uttrykk for noen aristokratisk-ateistisk sjelskamp om å overvinne seg selv og selv bli til gud. I løpet av oppgaven vil likhetstrekk mellom *En præsts dagbog* og *Also sprach Zarathustra* bli synlig, men den tvilende presten skiller seg fra Zarathustra på akkurat dette området: han klarer aldri å gi helt slipp på sin sterke gudsintuisjon og religiøse behov. Både presten og Zarathustra lever i en verden forlatt av Gud. Både presten og Zarathustra befinner seg av denne grunn i en nihilistisk overgangsfase. Verken presten eller Zarathustra *er* nihilister; begge setter seg ut på et oppdrag for å finne mening, eller skape sin egen—begge, i bokstavelig forstand, på fjellet (i prestens tilfelle, bare i den siste delen av dagboken). Men Zarathustra streber etter å bli *Übermensch*, eller gud selv. Prestens oppdrag er fremdeles et «religious quest», uansett hvor håpløs denne søken blir for ham. For Nietzsche er den moderne tilstanden nihilistisk og dekadent nettopp *fordi* den står i en kristen tradisjon; kristendommen er i seg selv «nihilistisk», det er en «dekadansereligion» (Nietzsche, 2008b, s. 9-10, 21-22). (Dette henger for øvrig sammen med forståelsen i forskningen til Călinescu, som sidestiller det selvdestruktive i moderniteten med det selvdestruktive i kristendommen.) Obstfelders prest, på den andre siden, har fremdeles en *troskrise*, en tvilers religiøse tro som henger utenfor en klippe, men som kanskje kan reddes.

2.4 Den eksistensielle krisen

Om det finnes ord som er enda nærere knyttet til «krisen» enn modernisme og modernitet, så er det kanskje begrep som «eksistens», «eksistensiell» og «eksistensialisme»²². «Eksistensiell krise» er ikke bare et uttrykk som dukker opp i skjønnlitteraturen, filosofien og senere etablerte fagfelt (som psykologien), men noe man hører på folkemunne; det er en del av dagligtalen vår. I tillegg til filosofisk og religiøs, tar den moderne krisen en *eksistensiell* form. Hver gang «personlighetsbegrepet» trer gjennom og påvirker de filosofiske og religiøse krisene, kan man snakke om en eksistensiell krise: all tanken og tvilen handler til syvende og sist om presten egen *eksistens*. Ønsket om å nå en totalitet er for ham et *personlig* oppdrag. Det er noe som gir presten ubehagelige mentale og somatiske symptomer, som hjemløshet fremfor tilhørighet, angst fremfor uro, fortvilelse fremfor håp, depresjon fremfor ekstase, sorg fremfor glede, ensomhet fremfor samvær, jegopplosning framfor helhetsfølelse, osv. Utgangspunktet for den eksistensielle søken er kanskje allerede en tapt sak: å søke og tre inn i livets store spørsmål med utgangspunkt i eksistensen, innebærer nødvendigvis krise. Som det heter i *Forbrytelse og straff*: «Lidelse og smerte vil med nødvendighet være både den brede erkjennelse og det dype hjertes følgesvenner. Det forekommer meg at alle sant store mennesker må føle et stort vemod i denne verden» (Dostojevskij, 2014, s. 358).

For klarhetens skyld, skjønt alle disse overlapper og sammen utgjør en helhet, kan vi kalle den filosofiske krisen for en *tenkers* krise, den religiøse for en *tvilers* krise og den eksistensielle for en *følers* krise. Alle er på hver sin måte en *meningskrise*, og tenkning, tvil og følelse overlapper, utfyller og påvirker hverandre. Det dreier seg ikke bare om de rasjonelle eller irrasjonelle tankerekkene omkring de store spørsmålene, men *kroppens* reaksjon på dem. Dette avklarer presten allerede på første side. Formålet med dagboken er å finne frem til de store sannhetene, ja, men han vil også finne *ro* i kroppen og tankene, sjelen og fornuften. Men det er heller ikke bare en lengsel etter ro og et uttrykk for at de kroppslige reaksjonene er ubehagelige som gjør den eksistensielle krisen betydningsfull i prestens sjelskamp; de store spørsmålene *behøver* faktisk å innlemme «personlighetsbegrepet» for å bli tilstrekkelig besvart (Obstfelder, 1950c, s. 247-249). Som Hannevik (1960, s. 235,

²² I noen fagtradisjoner blir «eksistensialisme» spesifikt knyttet til Sartres filosofi, mens «eksistensfilosofi» benyttes for å beskrive f.eks. Kierkegaard og Nietzsche. I denne oppgaven forstår vi «eksistensialisme» (og «eksistensialistisk») til å være et allment begrep som omfatter tendensen til å inkorporere eksistensbegrepet i filosofi og skjønnlitteratur generelt.

utheving tillagt) oppsummerer *En præsts dagbog*: «Prestens eneste mål med den religiøse kamp han forteller om i sin dagbok, er å nå frem til både en *klar følelsesmessig opplevelse av og en intellektuell forestilling om Gud*». For å kartlegge den eksistensielle krisen intellektuelt, vil jeg først introdusere et eksempel på eksistensiell tenkning fra filosofiens historie for å få en generell idé om hva det eksistensielle dreier seg om, for så å presentere en eksistensiell forestilling som spesifikt er knyttet til eksistensialismen—det absurde. Til slutt kartlegger jeg krisens emosjonelle side ved å liste opp noen historiske eksempler på eksistensiell *rystelse*.

2.4.1 Et noe uforutsigbart filosofihistorisk eksempel på eksistensiell tenkning

I stedet for å benytte meg av et åpenbart eksempel fra en av de store eksistensialistene, vil jeg heller begynne med å sitere fra et helt annet område i filosofiens historie—fra Gottfried Wilhelm Leibniz, som blant opplysningsfilosofene skrev i den rasjonalistiske tradisjonen. Ja, dette gjør ham på mange måter *moderne* i Călinescus brede historiske forstand, men aldeles ikke i modernismens ånd: Leibniz er ikke hjemløs, splittet, gudløs, nihilistisk eller dekadent; han er teist og rasjonalist. Man behøver ikke å tilhøre en eksistensialistisk skole for å bli forundret over og overveldet av eksistensen, eller for å la «personlighetsbegrepet» tre inn og forsterke (eller forstyrre) vår sannhetssøken, om den så er grunnet i rasjonalisme eller empirisme, objektivisme eller relativisme, eller hva det måtte være.

I et mindre kjent essay, som har fått navnet «Leibniz' Philosophical Dream», åpner Leibniz (2014, s. 1) med å introdusere temaer som typisk opptar den eksistensialistiske filosofien og kunsten—og i forlengelse, typisk danner grunnlag for individuell eksistensiell krisetenkning:

«I was satisfied with what I was among men, but I was not satisfied with human nature. I often considered with chagrin the hardships to which we are subjected, the shortness of our life, the vanity of glory, the improprieties that are born of sensual pleasure, the illnesses that overwhelm even our spirit; finally, the annihilation of all our greatness and all our perfections in the moment of death, which appears to reduce to nothing the fruits of our labors. These meditations left me full of melancholy. I naturally loved to act well and to know the truth. Yet it appeared that I punished myself unnecessarily, that a successful crime was worth more than an oppressed virtue, and that a madness that is content is preferable to an aggrieved reason».

Leibniz vil forstå verden og søke sannheten om menneskenes lidelser på jorden, men selv rasjonalisten finner til slutt seg selv i en fortvilet tilstand og må konkludere, motvillig og misfornøyd, at en vellykket forbrytelse er verdt mer enn en undertrykkende dyd, og en tilfreds galskap er å foretrekke fremfor en bedrøvet fornuft. Leibniz' metafysikk er for øvrig kjent for å ha et *optimistisk* syn på universet vi befinner oss i, som at Gud må ha skapt det best mulige

universet som kunne ha blitt skapt. Ei heller er han eksistensfilosof. Poenget er at Leibniz, i en vidt forskjellig filosofisk tradisjon og idéhistorisk periode, tar opp eksistensiell tematikk som den senere eksistensialistiske litteraturen beskjeftiger seg med.

Alle disse lidelsene kommer til uttrykk i *En præsts dagbog*. Leibniz skriver om «the shortness of our life»; Obstfelder (1950b, s. 135) om «Støvets år» som ikke er mange. Leibniz skriver om «the illnesses that overwhelm even our spirit»; Obstfelder (1950b, s. 221) om «noget herinde, som aldrig er i hvile, men er i evig uro som en pendel». Til slutt skriver Leibniz: «the annihilation of all our greatness and all our perfections in the moment of death, which appears to reduce to nothing the fruits of our labors»; i Obstfelders roman: «hvis døden blot er den lille juleaftensdør til et nyt værelse,» tenker presten, «hvorfor skal det da føles så tungt, så spørgsmålsrigt, så ansvarsfuldt og evigt, dette lille jordliv?» (Obstfelder, 1950b, s. 135)

Ved å lese Leibniz på denne måten kan vi identifisere en *universalitet* i den eksistensielle tematikken. Selv en behersket rasjonalist eller hardnakka empirist vil aldri «miste personlighetsbegrepet» *fullstendig* av syne. Forskjellen ligger i de metafysiske premissene og konklusjonene i filosoferingen. «However,» fortsetter nemlig Leibniz (2014, s. 1), «I resisted these objections and directed my mind on the right course by thinking about the divinity who must have given a good order to everything [...]». Ikke alle eksistensialistiske verk ender i en schopenhauersk pessimisme (Nietzsche, for å nevne én, foraktet pessimisme), men de deler sjelden den samme typen metafysisk optimisme som Leibniz tar til orde for her, for eksempel at Gud nødvendigvis eksisterer og må ha gitt «a good order to everything».

Leibniz' essay introduserer problemer som senere blir konvensjonell eksistensiell tematikk, men hva er egentlig den eksistensielle *krisen*? Hvorfor har spørsmålene Leibniz tok opp blitt et *problem*? For å gjøre den mer forståelig og oversiktlig, har jeg funnet det hensiktsmessig å dele krisen inn i to forskjellige aspekter: både generelt historisk og spesifikt i *En præsts dagbog*, kan vi snakke om en *intellektuell* eksistensiell krise og en *emosjonell* eksistensiell krise. Den intellektuelle siden ved krisen dreier seg om hvordan eksistensen blir en vesentlig og integrert del av virkelighetsforståelsen i moderne tenking—eller med Obstfelders begreper, en vesentlig og integrert del av prestens søken etter å «finde sammenhængen»,—mens den emosjonelle siden ved krisen dreier seg om de mentale og kroppslige konsekvensene av tenkingen, som ofte er så problematiske at de grenser til sykelige. For å kartlegge eksistensiell krisetenkning historisk, med utgangspunkt i denne todelingen av krisen, vil jeg først diskutere

et sentralt begrep fra eksistensialismen (2.4.2) som illustrerer krisens intellektuelle side nærmere og deretter gjøre rede for noen rystende opplevelser som historisk er knyttet til eksistensiell tenkning (2.4.3) og illustrerer krisens emosjonelle side.

2.4.2 «L'absurde»

Vi har sett hvordan en rasjonalistisk opplysningsfilosof kunne ta opp eksistensielle tema, men hva er det som gjør denne tematikken annerledes i eksistensialismen? I skjønnlitteraturen er nok Albert Camus det største navnet som forbindes med eksistensialisme, for øvrig en bekjent av andre berømte eksistensialister i sin samtid, som Simone de Beauvoir og Jean-Paul Sartre (McAlpin, 2016). I essayet *Le Mythe de Sisyphe*, 'Myten om Sisyfos', første gang utgitt i 1942, introduserer Camus et begrep som har satt spor i den eksistensielle litteraturen: *det absurde*, eller *absurdisme*. «L'absurde», skriver Camus (1942, s. 42), «naît de cette confrontation entre l'appel humain et le silence déraisonnable du monde», 'Det absurde har sitt opphav i møtet mellom menneskets rop og jordens urimelige taushet'.

Det er en eksistensiell lengsel i Obstfelders litteratur som minner oss om Camus' absurdisme. Camus henvender seg riktignok aldri til noen gud. Mens Camus skriver om *jordens* taushet, er det som regel *Guds* taushet som plager Obstfelders litterære karakterer. Jeg-personen i *En præsts dagbog*, i en tankerekke om «tidernes mørke dyb, hos de første mennesker», forestiller seg at Guds nærvær levde dypt i disse menneskenes sjelsliv, et «minde om en Jehovah» (Obstfelder, 1950b, s. 145). Dette minnet, «om det noen gang var», har imidlertid «veget bort»; det er ikke lenger til stede i sjelslivet til de moderne menneskene. «Så høit op er Gud steget at vi ikke lenger kan tenke os ham», skriver han, og «hvordan kan man få troens ild, når man ikke kan se for sig et ansigt?» Presten, mer enn å uttrykke den romantiske forestillingen om Guds død, tenker seg at Gud har forlatt oss.²³ I den moderne tidsalder, nå som menneskene selv har begynt å bygge sine egne byer og samfunn, nedskrive sine egne lover og regler og skape sine egne verktøy og maskiner, er Gud «langt borte, dybt inde i himmelrummet, ordner andre kloder, skaber love i andre egne» (Obstfelder, 1950b, s. 144).

²³ Dette skiller Obstfelders prest fra Nietzsches Zarathustra, i hvert fall hva angår skjønnlitterært motiv. I *En præsts dagbog* tenker jeg-personen seg at Gud har forlatt oss; i *Also sprach Zarathustra* tenker jeg-personen seg at Gud er død. I praksis kan en argumentere for at disse i bunn og grunn sikter til samme forestilling, men denne forskjellen i motiv viser at Obstfelders prest fremdeles befinner seg innenfor noen religiøse rammer, eller i det minste har en mer religionsorientert tankegang.

Og her oppstår Camus' absurde situasjon. Mennesket roper, men får ikke svar. Guds taushet har aldri fått et like tydelig og sterkt uttrykk i Obstfelders produksjon som på slutten av prosadiktet «Dronningen». Dronningen vandrer ut av byene, alene. Det blir natt og hun befinner seg langt borte fra sitt eget land, ved en lydløs vidde:

«Men midt på vidden synker hun på knæ og hæver sine hænder mod himlen: Gud, du som var min slegts fader, ti fra jordens begyndelse var mine mødre dronninger, svar mig: Hvorfor er jeg til?

Intet svarer. Kun tausere er det blå, rolige de hvide lys deroppe. Og vandet tegner hendes billede, sort, med hænderne nedad» (Obstfelder, 1950b, s. 273).

Dronningen roper ut til Gud med hele sin sjelsanstrengelse, og intet svarer. Lombnæs (2003, s. 6) har bitt seg merke i dette spørsmålet—«Hvorfor er jeg til?», langt ifra ukjent i menneskenes idéhistorie. Lombnæs mener *behovet for å spørre* er en «tributt til den moderne rasjonalitet», mens *mangelen på svar* «følger av den moderne subjektivisme». For å gi et kortfattet historisk overblikk over denne konflikten, vil jeg vise til to fremtredende filosofer som illustrerer den: Leibniz, en rasjonalist; og Hume, en empirist.

I *Principes de la Nature et de la Grâce, Fondés en Raison* (1714), 'Prinsippene natur og nåde, begrunnet i fornuft', stiller Leibniz ett av de mest berømte spørsmålene i filosofiens historie. Som følge av en rasjonalistisk tankerekke om den tilstrekkelige grunns prinsipp— *nihil est sine ratione*, 'ingenting er uten en grunn [eller årsak]'—mener Leibniz (1890, s. 213) at det første og viktigste metafysiske spørsmålet må være: Hvorfor er det *noe* i stedet for *ingenting*?²⁴ Siden *ex nihilo nihil fit*, 'av intet oppstår intet', må *creatio ex nihilo*, 'skapelse[n] fra intet'—altså den *første* grunnen eller årsaken—være eller komme fra Gud. Eller rettere sagt, den første grunnen eller årsaken er det som mennesket har *gitt navnet* «Gud». Fra dette følger Leibniz' optimistiske metafysiske konklusjon, som er at det nødvendige første vesenet må ha valgt «the best possible plan» i skapelsen av universet.

I *A Treatise of Human Nature*, skrevet mellom 1739-40, tilbyr David Hume en kritikk av dette prinsippet. Hume (1896, s. 65) introduserer en litt annen formulering av Leibniz'

²⁴ I *Einführung in Die Metaphysik*, innleder Heidegger (1953, s. 1) «Die Grundfrage der Metaphysik» ved å stille akkurat det samme spørsmålet: «Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts?» Wittgenstein (1922, 6.44) hinter også til samme metafysiske fenomen når han skriver: «Nicht wie die Welt ist, ist das Mystische, sondern dass sie ist», 'Det mystiske er ikke *hvordan* verden er, men *at* den er.' Det er dessuten et spørsmål som også har fascinert nyere, ateistiske filosofer, som når Derek Parfit (1998) skriver: «No question is more sublime than why there is a Universe [...]».

prinsipp, slik det kommer til uttrykk i det første premisset av det som i dag er kjent som det kosmologiske argumentet for Guds eksistens, med den mer induktive ordlyden: «whatever begins to exist, must have a cause of [its] existence». Hume merker seg at denne maksimen har blitt en vedtatt sannhet i filosofien til tross for at den ikke kan bli uttalt med «intuitive certainty»; tvert imot: «'tis of a nature quite foreign to that species of conviction». Han følger dette opp først ved å argumentere for hvorfor maksimen ikke er *demonstrativt* sikker og deretter hvorfor prinsippet heller ikke er *intuitivt* sikkert. Ytterligere er det et problem at forestillinger som kausalitet og den tilstrekkelige grunns prinsipp er deduktive og rasjonelle, mens spørsmålet om årsaken til at noe begynner å eksistere er et induktivt og empirisk et. Det er ikke gitt at det finnes et «productive principle» som står bak universets tilblivelse, eller begynnelsen av en hvilken som helst eksistens. Hume mener det ikke er intuitivt problematisk å separere «the idea of a cause» fra «a beginning of existence», ‘ideen om en årsak’ fra ‘noe som begynner å eksistere’. Alt hva angår den ytre verden, jf. Guds eksistens eller ikkeeksistens, behøver ikke å tilfredsstillende den menneskelige fornuftssansen eller stemme overens med rasjonelle, deduktive prinsipper, som *nihil est sine ration* eller *ex nihilo nihil fit*—prinsipper som tradisjonelt har lagt grunnlaget for kosmologiske gudsbevis, for eksempel i antikk filosofi (jf. Aristoteles), skolastisk middelalderfilosofi (jf. Aquinas) eller rasjonalistisk opplysningsfilosofi (jf. Leibniz). Det at menneskene ikke kan overføre deduktivt sikre prinsipper til induktivt usikre sannheter, er også bakgrunnen for posisjonen Bertrand Russell tar i spørsmålet om Guds eksistens. I en berømt radiodebatt med Frederick Copleston om nøyaktig denne tematikken (både Leibniz, Hume og den tilstrekkelig grunns prinsipp dukker opp), gir Russell (1948) uttrykk for en posisjon som har blitt kalt «brute fact», ‘brutal fakta’: «I should say that the universe is just there, and that’s all».

Eksempelet fra *Principes de la Nature et de la Grâce* på hvordan spørsmålet «Hvorfor er jeg til?» tar form i den tidlige moderne rasjonalismen, er det Lombnæs mener har skapt behovet for å spørre —eller, om ikke *skapt*, i det minste *synliggjort* at det eksisterer et behov for å spørre, manifestert i en filosofisk tradisjon som har satt spor i menneskenes idéhistorie. Men om vi setter Leibniz’ spørsmål opp mot prestens eller dronningens, merker vi et subtilt men vesentlig skille. Spørsmålene er formulert forskjellig, men essensen er i utgangspunktet den samme: *Hvorfor finnes det noe i det hele tatt?* Men mens Leibniz spør på en måte som legger til rette for et svar som hovedsakelig appellerer til ren *fornuft*, spør Obstfelders dronning og prest på en måte som legger opp til et *eksistensielt* svar. Dronningen og presten spør ikke hvorfor det *er* noe, men hvorfor *jeg* er til. Ytterligere, har Leibniz en forståelse av sin egen

fornuft som et produkt av Guds allvitenskap, mens Obstfelders karakterer forventer et svar utenfra, jf. Hume eller Russell: å «se for sig et ansigt» eller høre dets ord.

Men dette svaret utenfra er ikke å finne. Det rasjonalistiske behovet for å spørre blir etterfulgt av et fravær av (empirisk) svar—til den moderne subjektive opplevelses fortvilelse. Det er en brist mellom subjekt og objekt, fornuften og sansene, rasjonalistiske premisser uten empiriske konklusjoner. Presten og dronningen stiller Leibniz' nysgjerrige spørsmål uten å finne seg til rette med hans rasjonalistiske svar. Her, ifølge Camus, oppstår det absurde. Sannelig ser vi også at ordlyden i uttalelsene til presten og dronningen har mer til felles med Camus' senere absurdisme enn Leibniz' tidligere rasjonalisme—de spør ikke, men *roper*. Problemet slutter imidlertid ikke her, for heller ikke den absurdistiske, ateistiske eksistensialismen er noen trøst i Obstfelders skjønnlitterære verdener. Verken presten eller dronningen er fornøyde med Guds taushet og klare for å akseptere den: dronningen, etter å ha bedd på sine knær, «reiser sig, går videre, med læben lukket, med bøiet hode» (Obstfelder, 1950, s. 273). Obstfelder deler ikke Camus' ateisme, til tross for all sin tvil, mistro, vantro og skepsis. En empirisk epistemologi eller fysikalisk metafysikk—der alt kan forstås utifra fysikkens lover, eller alt som eksisterer er fysisk—er heller ikke noe de er klare for å slå seg til ro med eller akseptere. Tausheten er verken et svar med hvilket de er rasjonelt tilfreds eller som virker emosjonelt beroligende. Presten er jo aldri i nærheten av å si, i hvert fall ikke med entusiasme, at «the universe is just there, and that's all». Nok en gang viser modernisten seg å være hjemløs.

Og kanskje vi kan konkludere at Leibniz bebodde Lukács' transcendentale hjem? Med sitt rasjonalistiske epistemologiske utgangspunkt og optimistiske metafysiske konklusjon, kvittet han seg med Novalis' hjemlengsel og ble fullstendig filosofifri eller oppnådde filosofisk fullkommenhet? Noe slikt kan vi nok aldri konkludere om personen med sikkerhet—*solus deus scit*, eller ingen! Noe vi *trolig* kan si, er at Leibniz er et filosofisk uttrykk for totalitet, på samme måte som Homer (i Lukács' øyne) er et episk uttrykk for det. Noe vi *i hvert fall* kan si, er at Obstfelders karakterer verken oppnår Novalis' utopiske mål eller representerer det litterære uttrykket til en episk helt. De eksistensielle spørsmålene ser ikke ut til å bringe presten nærmere en totalitet. Filosofien, religionen og eksistensen har ikke «overbygget» et transcendentalt hjem. Grublingen ser faktisk bare ut til å gjøre vondt verre!

2.4.3 Den eksistensielle rystelsen

Forestillingen om det absurde forteller mye om den eksistensialistiske virkelighetsforståelsen. Det er en *intellektuell* forestilling om hva det er vi tar for å være sant. Eksistensialisme er tross alt en retning innen filosofien. (Dette betyr at den eksistensielle krisen på mange måter overlapper med den filosofiske: forholdet mellom subjekt og objekt er et metafysisk og epistemisk problem som handler om at subjektet aldri kan forstå objektet *an sich*, noe som danner grunnlaget for den absurde opplevelsen om at objektet aldri gjør det tydelig for subjektet hva som er meningen med tilværelsen. Siden objektet som er problematisk for subjektet i Obstfelders litteratur ofte er forholdet mellom menneskene og Gud, er det lett å forstå at disse også grenser over i den religiøse krisen og forestillingen om Guds død, fravær eller taushet.) Det har seg imidlertid at den eksistensielle krisen ikke bare kommer av at eksistensen har blitt et problem for streben etter sannheten. Da *ville* jeg ha innlemmet den som en underordnet del av den filosofiske krisen. Jeg har kalt den eksistensielle krisen for *følerens* krise. Hva er det *emosjonelle* aspektet ved krisen? Jeg vil til slutt greie ut om noe av det som er *konsekvensen* av den absurde erkjennelsen, som kort fortalt er forskjellige former for det vi kan kalle eksistensiell *rystelse*: den eksistensfikserende tenkingen gir rystende mentale og kroppslige reaksjoner, som for eksempel fremmedfølelse, jegopløsning og angst.

Kanskje den vanligste formen for eksistensiell rystelse som også er mest fremtredende i den modernistiske litteraturen, er *fremmedfølelsen*, opplevelsen av å være en fremmed i universet. Saleem (2014, s. 67, 75) ser på «alienation» som et helt sentralt tema i moderne litteratur, da særlig amerikansk og europeisk fiksjon i det 20. århundre. Han mener dette oppstår som en naturlig konsekvens av eksistensielle problemer som har blitt vanligere i moderne tid og har sitt opphav i filosofiene til Kierkegaard og Nietzsche, de i dag mest kjente eksistensfilosofiske tenkerne fra det 19. århundre, og finner forskjellige uttrykk i et bredt spekter av senere skjønnlitteratur, som «Franz Kafka, Sartre, Camus, Marcel, Ionesco, James Joyce, William Golding, Faulkner, T.S. Eliot, Proust, Hemingway and others» (Saleem, 2014, s. 68). Flere av disse forfatterne blir tradisjonelt plassert innen *høymodernismen*, som den protomodernistiske litteraturen til Obstfelder peker frem mot. Det har vært vanlig å skille mellom forskjellige former for fremmedfølelse. Saleem (2014, s. 70) ser til Hegels skille mellom to slike former: fremmedfølelse som kommer av menneskets idiosynkrasi i sin individualitet og personlighet og fremmedfølelse som kommer av å overgi seg til en sosial kontrakt (à la Rousseau). Begge distinksjonene til Hegel kommer frem i *En præsts dagbog*, men det er hovedsakelig den første

formen som er fremtredende: med noen unntak,²⁵ er det som regel en opplevelse av å være et fremmed individ i det store universet som plager Obstfelders prest, ikke i samfunnet. Det som antageligvis er det mest berømte uttrykket for fremmedfølelse i hele Nordens litteraturhistorie er dessuten skrevet av Obstfelder selv, i en annen av hans utgivelser. I «Jeg ser» betrakter et dikter-jeg naturen, sivilisasjonen og menneskene og konkluderer til slutt: «Jeg er vist kommet på en feil klode! / Her er så underligt ...» (Obstfelder, 1950a, s. 8).

Noe annet som kan bli lest som en form for fremmedfølelse, men som fortjener å få sitt eget navn og stå alene som en egen tematikk, er *jegopløsning*. Opplevelsen av å være en fremmed kan gå så langt at selve *jeget* overhodet oppleves å bli oppløst. Den absurdistiske erkjennelsen innebærer at subjektet opplever å være *splittet* fra omverden, fra objektet, for øvrig en sentral del av den filosofiske krisen også. Men fremmedfølelsen kan bli så intens at subjektet som *er* fremmedgjort i seg selv blir tvilsomt. Jegopløsning alene har blitt lest som et fundamentalt kjennetegn ved den litterære modernismen. Om forfatterrollen til modernistene, skriver for eksempel Nielsen (1968, s. 159): «Berøves jeget nemlig sine holdepunkter i en entydig virkelighet, begynner også det å oppløse sig som entydig størrelse». Mer generelt filosofisk, dvs. ikke bare som en modernistisk kriseopplevelse, men en rasjonell virkelighetsoppfatning, hinner Descartes mot dette problemet århundrer tidligere i sin metodiske tvil. Men Descartes konkluderer til slutt: Jeg tenker, derfor er jeg. I den modernistiske kriselitteraturen er det ikke nødvendigvis gitt at jeget engang er noe som kan forutsettes, noe blant andre Nietzsche (2009, s. 26-28) kritiserte i Descartes' rasjonalisme. Forskjellige former for jegopløsning er noe vi ser mye av i *En præsts dagbog*²⁶ og det er en tematikk Obstfelder-forskningen har fremhevet (jf. «Jegløshet» i Lombnæs, 2003, s. 4-3). Dette er fremmedfølelsen i sin mest ekstreme form: subjektet er ikke bare fremmed i forhold til universet, men fremmed overfor seg selv.

Mens fremmedfølelse og jegopløsning er ganske *spesifikt* knyttet til eksistensialismen, det absurde, osv., både historisk og tematisk, er det andre eksistensielle rystelser som henger sammen med den eksistensielle krisen uten at lenken mellom dem er like spesifikk. Når det gjelder Obstfelders prest, er det særlig angst eller uro og ensomhet eller isolasjon jeg tenker på her, men også elementer av depresjon eller fortvilelse. Dette er følelser, tankemønstre og atferd som er mer *generelle* i den forstand at de ofte blir trukket frem i andre sammenhenger,

²⁵ Se: Kapittel 3.4.2

²⁶ Se: Ibid.

for eksempel i psykologi, psykiatri og på folkemunne, uten at de har noe med eksistensialisme å gjøre. Likevel har de historisk sett vært viktige i den eksistensialistiske litteraturen. Angst blir for første gang seriøst og systematisk undersøkt som tema i filosofien²⁷ med utgivelsen av *Begrebet Angest* i 1844, hvor Kierkegaard²⁸ (1969, s. 62, 82) definerer angst som «Frihedens Virkelighed som Mulighed for Muligheden» og «Frihedens Svimlen».²⁹ «I det senere Individ er Angesten mere reflekteret», merket Kierkegaard (1969, s. 82), som virkelig fikk sitt uttrykk i den eksistensreflekterende modernistiske kriselitteraturen. Grunnen til at angstaspektet er en del av den eksistensielle krisen i denne oppgaven (som igjen er underordnet den *generelt moderne* krisen), er at angsten ikke bare er en individuell psykologisk tilstand, men oppfattes å være en kollektiv moderne opplevelse: det er en *uro i det moderne liv*.

Det er flere psykosomatiske og andre rystelser som historisk er knyttet til eksistensialismen. I første halvdel av det 20. århundre skriver for eksempel Sartre om kvalme som eksistensielt fenomen i *La Nausée* (1938). Camus var opptatt av depresjon og satte berømt absurdismen opp mot selvmord i *Le Mythe de Sisyphe*: «Le sujet de cet essai c'est précisément ce rapport entre l'absurde et le suicide» (Camus, 1942, s. 19), 'Den oppgave jeg har satt meg i denne boken er nettopp å klarlegge sammenhengen mellom det absurde og selvmordet'. Kierkegaard (1967, s. 49) skrev om ensomhet som eksistensielt fenomen og frykten for å være fullstendig alene i universet. Alle disse rystelsene—fremmedfølelse, jegoppløsning, angst, svimmelhet, kvalme, depresjon, selvmord, ensomhet, isolasjon, osv.—er potensielle emosjonelle følger av det eksistensielle tankesettet. Disse henger intuitivt sammen med hverandre: jegoppløsningen er en ekstrem form for fremmedfølelse; å være fremmedgjort fra verden gjør en engstelig og ensom; å være engstelig gjør at man isolerer seg, som gjør en desto mer ensom; isolasjon gjør en deprimert; osv. Det er forskjellige fenomen, men den røde tråden i eksistensialismen er at de alle handler om eksistensen: det er en del av den *eksistensielle* krisen.

²⁷ Dette illustrerer hvordan filosofien blir psykologisert, på samme måte som den norske nyromantiske og senere europeiske modernistiske litteraturen ble psykologisk. Se: Kapittel 1.1.3.1, s. 13-14

²⁸ Obstfelder leste masse Kierkegaard mens han skrev *En præsts dagbog* (McFarlane, 1987, s. xii).

²⁹ Obstfelders (1950b, s. 138, 164, 159) prest: «Det bringer mig til at svimle»; «det svimler for mig».

2.5 Den språklige krisen: krisens litterære form

Som Erik Tønning (2014, s. 2) skriver om forholdet mellom modernismen og krisen, er modernistene ikke bare noen som *teoretiserer* krisen, men også noen som utvikler eksperimentelle *responser* til den. Byene blir større og større. Menneskene bare reiser og reiser. Jernbanen bråker. Lokomotivene gjør det samme. Presten finner ikke et hjem i sin egen by, eller noen andre byer. Han finner ikke engang et hjem i *tankene*; han er transcendentalt hjemløs. Gud har forlatt ham, og menneskeheten. Sjelslivet er urolig, fremmedgjort, rystet, fortvilet, melankolsk, usikkert og overveldet. Filosofering hjelper ikke. Religion er dødt. Eksistensfiksering er heller ingen trøst. Hvor skal presten søke ly?

... I litteraturen? Obstfelder er tross alt en *forfatter*. Det samme er også den fiktive presten, på sitt vis; han skriver sin egen dagbok og «skrifter» ikke for noen andre enn seg selv. Historisk ser vi en klar sammenheng mellom moderne krisetenkning og produksjonen av ny litteratur, musikk, billedkunst og annen estetisk virksomhet; Călinescu (1987, s. 40) kaller modernismen den *estetiske moderniteten*. Det er ikke sjokkerende at radikale endringer i filosofi, religion og samfunn fører med seg en radikal endring i kunstsyn og estetisk praksis, som i litteraturen blant annet viser seg i språklige eksperimenter og brudd med tradisjonelle former—og i programtekster som Hamsuns «Fra det ubevidste Sjæleliv», Garborgs «Den idealistiske reaksjon» og Obstfelders egne «Allegro sentimentale», ser vi at det er et bevisst, nytt kunstsyn som ligger bak den eksperimentelle, nye *kunstpraksisen*.

I dette kapittelet vil jeg undersøke den delen av krisen som er mest spesifikt knyttet til den *litterære* modernismen: den *språklige* krisen. Hva er forholdet mellom den moderne krisen og litteraturen, formen og språket? Hittil har jeg undersøkt tenkerens krise, tvilerens krise og følerens krise, der krisetenkeren basker med spørsmål omkring henholdsvis filosofi, religion og eksistens. Den språklige krisen handler om at de verbale kommunikasjonsmidlene våre må forandre seg i takt med disse andre endringene. Det er *dikterens* krise—og «the crisis of language», ‘språkets krise’, har man forstått som et av de mest fundamentale kjennetegnene ved den litterære modernismen (Sheppard, 1976, s. 323-336). I dette kapittelet vil jeg først gi en generell introduksjon til modernismens forhold til språk og form (2.5.1), for så å etablere en historisk kontekst for den språklige krisen (2.5.2), først ved å presentere et eksempel på en *motsetning* til språkkrise i Welhavens diktning (2.5.2.1) og til slutt presentere en språklig krisetekst *par excellence* som modernisten Hofmannsthal skrev i 1902 (2.5.2.2).

2.5.1 Modernisme, estetisk selvbevissthet og formskaping

Forskningen har vektlagt høy *estetisk selvbevissthet* som et fundamentalt kjennetegn ved den litterære modernismen. Det er noe av det første som blir assosiert med «modernisme», fra hvilket det følger at kunsten «turns from realism and humanistic representation towards style, technique, and spatial form» (Bradbury og McFarlane, 1976, s. 25). Den estetiske selvbevisstheten er på denne måten beslektet med modernismens «non-representationalism», ‘antirepresentasjonisme’; kunstens oppgave er sin egen selvrealisering, utenfor og forbi grensene som den ytre verden setter for oss; og i forlengelse av at den ytre verdens grenser blir transcendent, blir også de *verkinterne* grensene transcendent. Det klassisk-mimetiske kunstidealet om å representere den ytre virkeligheten—for eksempel i form av klassisismens strenge formelle regler for form og innhold, eller idealet om virkelighetsnære skildringer av samfunnets borgerlige normer i realismen eller fattiges kår i naturalismen—*brytes ned*. Denne nedbrytende tendensen blir i og for seg ofte forbundet med modernismen³⁰, men den estetiske selvbevisstheten og antirepresentasjonismen innebærer også en søken etter «a deeper penetration of life». Formbruddet—og enda viktigere, dets estetisk bevisste motivasjon—åpner for tidligere uhørte muligheter i kunsten. Siden den moderne forfatteren er hjemløs, splittet, gudløs, skeptisk, rystet, osv., blir litteraturen et middel med hvilket kunstneren kan *skape* sin egen harmoni og mening. Ideelt sett vil litteraturen kunne «utfylle seg selv» og skape en tilstrekkelig harmoni ikke utad i universet, men innad i verket. Bradbury og McFarlane ser her til Gustave Flaubert, som tar formmessig harmoniskaping til det ekstreme i en noe romantiske forestilling om å skrive «a book about nothing, a book without external attachments, which would hold itself together by itself through the internal force of its style». Dette skiller seg ellers fra de episke førmoderne verkene som Lukács studerte: den *verkinterne* harmonien er i dette tilfellet bare en gjenspeiling av den *verkeksterne* harmonien.

«Romanen», skriver Lukács (2001, s. 71), «er den gudsforlatte verdens epopé». Det modne mennesket innser at mening aldri helt kan gjennomtrenge virkeligheten, men samtidig at *uten* mening vil virkeligheten bli oppløst til ingenting og redusert til uviktighet. Realiseringen av dette er «romanens objektivitet». På grunn av tilstanden av hjemløshet, splittelse, gudløshet, osv., ligger håpet til forfatteren i *litterær* meningskaping. Eller sagt enda skarpere, romanens form er et uttrykk for transcendent hjemløshet (Lukács, 2001, s. 33). Bell (2011, s. 16,

³⁰ Se, f.eks.: Per Stounbjergs «Afsked med tilforladeligheden. Om modernismen» (1998)

utheving tillagt) bemerker at denne tilstanden er forklaringen på hvorfor modernistene har et slikt «pervasive concern with the *construction* of meaning», noe vi ser hos Obstfelder for eksempel i hans «religious quest» eller eksistensielle selvransakelse. Det gjennomgripende behovet for meningskonstruksjon er med på å forklare «the emphasis in all the Modernist arts on the nature of their own medium» (Bell, 2011, s. 16). Eller som Jonathan Rée skriver, er ikke modernismen «so much a particular style, as [it is] a particular kind of historical self-consciousness about style» (Škulj, 2003, s. 149). Denne estetiske selvbevisstheten utspiller seg i litteraturen, med lekne, eksperimentelle tilnærminger til så vel litterære sjangre og form som til språket i det hele tatt.

På denne måten ser vi at de filosofiske, religiøse og eksistensielle krisene henger direkte sammen med den estetisk selvbevisste, antirepresentasjonistiske og formtunge litterære modernismen. Mening har kollapset og må gjenoppdages i litteraturen. Det er ingen harmoni i den ytre verden, som skaper et behov for å finne frem til en indre harmoni i litteratur, form og språk. Men litteraturen er ikke bare en løsning på krisene. I like stor grad er litteraturen en *del* av krisen, en *forlengelse* av den. Nettopp på grunn av det ytre kaoset, er også litteraturen nødt til å bli kaotisk. Fra metafysisk oppløsning, rasjonalismens kollaps, Guds død og eksistensiell rystelse, følger det at litteraturen, språket og formen også er i krise.

En økt interesse for forholdet mellom sinn, språk og mening er noe som dukker opp også i den moderne filosofiske diskursen, blant andre hos Ludwig Wittgenstein, giganten her, som undersøker det i *Tractatus Logico-Philosophicus* og *Philosophische Untersuchungen*, 'Filosofiske undersøkelser'. Vekten på dette forholdet er en trend som fortsetter videre inn i senere filosofi og litteraturteori, som etterkrigstidens postmodernisme, poststrukturalisme og dekonstruksjon. Denne problematikken har et kriseelement ved seg. Husserl og andre tenkere kommenterte på svekkelsen av rasjonalisme og idealisme i den modernistiske litteraturen, som stammer fra en mistro til menneskenes evne til i det hele tatt å kunne *forstå* noe. Menneskenes epistemiske begrensinger tar, som vi så, stor plass i metafysikken til Kant og Schopenhauer, men i modernismen går dette fra å være en nysgjerrig sannhetssøkende filosofisk erkjennelse til i beste fall å medføre sjelelig uro og i verste fall å ende i total nihilisme. Dette er kanskje den beste måten å forstå den språklige krisen på i et bredt idéhistorisk perspektiv, nemlig som en forlengelse av den epistemiske krisen: språk er menneskeskapt; menneskelig kunnskap er begrenset; ergo, språk (med hvilket kunnskap blir formulert) vil alltid gi en begrenset forståelse. Wittgenstein (1999, s. 82) oppsummerte den

lingvistisk-epistemiske begrensningen i *TL-P* da han skrev «Grensene for mitt språk betyr grensene for min verden» (Wittgenstein, 1999, s. 82), et sitat som ellers har blitt plukket opp og benyttet av modernismeforskningen (Bell, 2011, s. 16).

I modernismen er det altså mer enn bare et brudd med sjangre, form og språk, men en sterk sjanger-, form- og språkbevissthet som er motivert av et behov for mening i en gudsforlatt verden hvis innbyggere er hjemløse, hjemlengende, splittede og fornuftsskeptiske (eller fullstendig epistemisk-nihilistiske). Den moderne krisen gjør det *vanskelig* å finne mening i den ytre verden: fornuften er begrenset; Gud, taus; samfunnet, disharmonisk; eksistensen, rystet; osv. Meningsskapingen må dermed skje via et kunstnerisk middel—i Obstfelders og forfatternes tilfelle, litteraturen—fra hvilket det følger en høy estetisk selvbevissthet, med framveksten av nye sjangre, formprosjekt og språkeksperiment. For å gjøre vondt verre, er det allerede i denne estetiske selvbevisstheten ikke bare en mistro til menneskenes fornuft, men til meningsmulighet i språket som medium i det hele tatt. Slik språklig krisetenkning legger grunnlaget for mye av den litterære modernismen generelt og Obstfelders litteratur spesielt.

2.5.2 Den språklige krisen

Er ord nok? I hele Obstfelders forfatterskap forblir orddiktningens utilstrekkelighet et problem for ham i den kreative skapelsesprosessen. Problemet er så vesentlig at det blir sin egen tematikk i de litterære verkene. Stadig taler presten i *En præsts dagbog* om hvor mye dette plager ham. Han får ikke sagt det han egentlig vil si, og tyr gjerne til en utilfredsstillende midlertidig løsning: å referere til sin egen manglende evne til å uttrykke seg med ordene, å gjøre orddiktningens utilstrekkelighet til en tematikk i seg selv. Forstått litteraturhistorisk, er ikke dette uten slektskap til modernismens *estetiske selvbevissthet*. Rent biografisk, minnes vi også Obstfelders litterære program om å begrepsliggjøre «det usigelige». Han har jo gitt seg selv denne oppgaven, allerede fra ungdommen av. Om ordene ikke strekker til, hvorfor da forsøke å *begrepsliggjøre* i det hele tatt? Hvorfor ikke gjøre noe annet? Må han ty til andre kommunikasjonsmidler og kunstneriske uttrykksformer? Før jeg analyserer dette i *En præsts dagbog*, vil jeg kartlegge modernismens språkkrise i en litteraturhistorisk sammenheng.

2.5.2.1 Welhaven og «det Uudsigelige»

I 1840-årene utga Welhaven, gjerne best kjent i dag som Wergelands konservative motpol i den norske romantikkens poetikk og kulturdebatt, «Digtets Aand». I likhet med Obstfelders «Allegro sentimentale», kan teksten bli lest som Welhavens programdikt. Ikke nok med det—

i Obstfelders tekst hører vi en gjenklang av Welhavens tekst nærmest *ad verbum*. Utgitt i samlingen *Nyere Digte*, åpner Welhaven (1845, s. 109):

«Hvad ei med Ord kan nævnes
i det rigeste Sprog,
det Uudsigelige
skal Digtet røbe dog.

Af Sprogets strenge Bygning,
af Tankeformers Baand
stiger en frigjort Tanke,
og den er Digtets Aand».

Det «Uudsigelige»! Det er ikke urimelig å tenke at Obstfelder nylig hadde lest dette da han i ungdommen skrev «Allegro sentimentale». Det er litt overraskende at flere i forskningen ikke har understreket, eller i det minste pekt på, denne likheten³¹—og et så berømt dikt!

Men det er forskjeller mellom de to. Welhaven sitt program hører en annen tradisjon til. I en særegent konservativ romantikk, til forskjell fra Wergelands radikalisme, forkynner Welhaven en tro på den tradisjonelle formen. En «frigjort Tanke» oppstår nettopp *av* «Sprogets strenge Bygning». Strenge formaliteter reduserer ikke tanken, men *frigjør* den. I diktningen får «det Uudsigelige», «Tankefunken» og «Aandens Frihed» muligheten til å «svæve paa» og leve gjennom «Ordets Klang», «Digtets Rhythmer» og «Strophens Liv». Det «Uudsigelige» kan ikke begrepsliggjøres i noen bokstavelig forstand—per definisjon, så å si,—men det oppstår en «Tryllemagt» i møtet mellom dikterånden og leseren, «som Duft i Rosenblad». Slik blir det usigelige «i Ordet lagt». Her er det ingen språklig krise.

Obstfelder vil også begrepsliggjøre «det usigelige», men med et forskjellig litteratursyn fra Welhaven—og i forlengelse av dette, en annerledes litterær praksis. Begge ser verdien og muligheten i kunsten for å oppnå dette målet, men det er ikke «Sprogets strenge Bygning» som er løsningen for Obstfelder: i modernismens ånd, skriver han *vers libre*, ‘frie vers’, og deler ikke Welhavens optimisme og entusiasme for de tradisjonelle sjangre, former eller språkkoder. Om løsningen til Welhaven er den «Tryllemagt» som oppstår i horisontsammensmeltningen mellom dikterens verk og leserens betraktning, via «Aandens

³¹ McFarlane (1987, s. xvi) sidestilte imidlertid Obstfelders forestilling om «det usigelige» med Rilke, som *ordrett* skrev det samme: «Whereas Rilke for his part devised a range of symbols (the angel, the puppet, the acrobat, for example) to aid him in his attempts to say *das Unsägliche*, Obstfelder found that what he had similarly termed *det usigelige* communicated itself more particularly in visions.»

Frihed» som svever på «Digtets Rytmer», «Strophens Liv» og «Ordets Klang»—hva er så Obstfelders løsning? Dette blir et spørsmål for nærlesningen: vi kan ikke beskjeftige oss med formløsningen før vi har satt formproblemet under lupen. «Glem da den gamle Klage,» skriver Welhaven, «at ingen Kunst formaaer / at male Tankefunken, / hvoraf et Digt fremstaaer». Obstfelder deler denne antipessimismen. Han vil også «male Tankefunken». Dette er hans kall som dikter. Men for å skape et bilde av tankene, følelsene og sjelslivet, trenger Obstfelder *mer enn bare ord*. Welhavens strenge rammer for form og innhold er ikke nok. Språk i det hele tatt er ikke nok! Og mer enn ord—hva kan dette være? Eller snarere: *Hvordan* kan dette være—i et kunstmedium som nettopp er begrenset til ord?

Sammenligningen med Welhaven er nyttig ikke bare fordi det gir et historisk perspektiv på Obstfelders program i den nordiske litterære kanon, men også fordi den forteller oss at det er en gjenganger blant diktere å fascinere seg over det usigelige. Kanskje man kan si at all estetisk virksomhet i bunn og grunn handler om dette: å uttrykke noe som mer alminnelige uttrykksmåter i samfunnet ikke har funnet frem til enda. Å kunne skape denne «Tryllemagt» med kunsten er av interesse for både Obstfelder og Welhaven, men Welhaven gir aldri uttrykk for noen språklig *krise*. Tvert imot er Welhavens diktervisjon en feiring av språkets *muligheter* til å kunne uttrykke «det Uudsigelige», med alle de tilgjengelige kunstneriske midlene. Obstfelders diktervisjon, på den andre siden, har lammet ham som forfatter.

2.5.2.2 Hofmannsthal og orddiktningens utilstrekkelighet

En hypotese i denne oppgaven er at Obstfelders uttrykk for orddiktningens utilstrekkelighet hører hjemme i en diskusjon om den språklige krisen som rammet den litterære modernismen i Europa. Et tap av metafysisk fundament, epistemisk sikkerhet, religiøs tro og eksistensiell tilfredshet har skapt et splittet selv som må konstruere en ny mening i litteraturen, og dermed forandre litteraturen i takt med det forandrede selvet. Dette er, for å bruke Lukács' (2001, s. 46) begreper, den historiefilosofiske situasjonen innenfor hvilken litteraturen ble skrevet. Men med en ny idéhistorisk kontekst og en forandret litteratur, følger det en ny type krise som angår *språket*. Hvordan kan språket gi uttrykk for de nye opplevelsene? Og hvordan kan en språkbruker som ikke finner meningsimmanens i verden, i det hele tatt uttrykke mening *med* språket? For å forstå Obstfelders språkkrise i en bredere europeisk og modernistisk sammenheng, vil jeg introdusere et prosaverk som ble utgitt nesten samtidig som *En præsts dagbog*, av den østerrikske forfatteren Hugo von Hofmannsthal i 1902. Teksten er skrevet som et brev til Francis Bacon, satt til den 22. august 1603 og forfattet av Philip Chandos, en

ansett og språklig begavet forfatter som har valgt å gi avkall på all litterær virksomhet. Verket har tittelen *Ein Brief*, 'Et brev', og er et kraftfullt uttrykk for språklig krisetenkning.

Chandos «har fullstendig mistet evnen til å tenke eller snakke sammenhengende om noe som helst» (Hofmannsthal, 2003, s. 9). Han beskriver det som en «åndelig tilstivnelse» han synes å ha sunket ned i (Hofmannsthal, 2003, s. 6). Han har befunnet seg i denne tilstanden lenge, og konsekvensene har vært så alvorlige at han knapt kjenner seg selv igjen. På et tidspunkt skriver han at han ikke vet om han «fremdeles er den samme som den Deres dyrebare brev henvender seg til» (Hofmannsthal, 2003, s. 6). Francis Bacon skal ha sendt et brev til Chandos hvori han siterer en aforisme av Hippokrates som understreker hvor viktig det er å erkjenne sin egen sykdom, og Chandos' brev er et svar på denne aforismen, et forsøk på å beskrive tilstanden til Bacon, så godt det lar seg gjøre, til tross for at sykdommen jo nettopp handler om umuligheten til å formulere noe som helst. Dette tyder på at Chandos selv anser den språklige krisen som *sykelig*. Problemet er *patologisk*. Det er noe som behøver en *medisin*, i bokstavelig eller billedlig forstand. Ikke er det uvanlig for Obstfelders prest å gjøre det samme, å tilskrive sine grublinger en sykkelighet. Presten vil f.eks. legge merke til noen mennesker som ler blant «menneskesværmen» og beskriver en opplevelse som kan minne om selvhenføring (for øvrig et vanlig symptom på flere mentale lidelser), etterfulgt av å ta seg selv i nakken og grunngi at det bare er ensomheten som gjør ham «mistænksom». Han tenker selv at det er angsten og isolasjonen som står bak flere av slutningene han trekker om verden.

Chandos' åndelige tilstivnelse innebærer at han ikke føler *eierskap* til sine egne ord lenger. Det er som han ikke lenger tror på det han selv sier og tenker. Alle standpunkter som han før pleide å gi uttrykk for, «uten videre og med søvngjengersk sikkerhet», virket «så betenkelige på [ham] at [han] måtte holde opp med å delta i slike samtaler overhodet». Han lister opp noen eksempler på påstander som dukker opp i slike alminnelige samtaler, og tilføyer

«Alt dette syntes meg så ubeviselig, så løgnaktig, så fullt av huller som overhodet mulig. Min ånd tvang meg til å se alle tingene som forekom i en slik samtale med en uhyggelig nærhet: likesom jeg en gang gjennom et forstørrelsesglass hadde sett et stykke hud på lillefingeren min, som lignet på en åpen slette med dalsøkk og huler, gikk det meg nå med menneskene og deres handlinger. Jeg klarte ikke lenger å se dem med vanens forenklende blikk. Alt falt fra hverandre i deler for meg, delene igjen i deler, og ingenting lot seg lenger omfatte av ett begrep. Enkeltordene svømte om meg; de størknet til øyne som stirret på meg og som jeg må stirre tilbake inn i: De er hvirvler som det svimler for med ved å se ned i, som snurrer uopphørlig rundt, og som man føres igjennom og ut i tomheten» (Hofmannsthal, 2003, s. 9-10).

Den språklige krisen, som de andre krisene diskutert i denne oppgaven, er en *meningskrise*. Når språket forfaller, forfaller meningen med det samme. Når Chandos ikke lenger føler eierskap til sine egne ord, da eier han heller ikke sine egne *standpunkt*. Chandos, i modernistiske ordelag, uttrykker et fullstendig tap av *fundament*. «*Alt falt fra hverandre*».

Obstfelders prest, i motsetning til Hofmannsthals Chandos, gir ikke avkall på litterær virksomhet. Den språklige krisen har ikke etterlatt ham i en like nihilistisk tilstand som Chandos har havnet i. I prestens tankemønster aner vi alltid et glimt av håp, til tross for alle fortvilede øyeblikk; Obstfelders tro på det skjønne skimter alltid igjennom og slurer under overflaten. Mens Chandos gir uttrykk for en språklig *depresjon*, den ultimate skrivesperren, klarer presten tvert imot ikke å legge fra seg skrivepennen: «Pennen, hånden, går, går, bare for at skrive, bare for at mit jeg kan hvile et sekund» (Obstfelder, 1950b, s. 168). Dette er nok den mest vesentlige forskjellen mellom karakterene til Hofmannsthal og Obstfelder.

Både presten og Chandos opplever at det er noe dypere i tilværelsen som ord ikke kan beskrive. Dette er kjernen av den språklige krisen: ordene strekker ikke til. For Chandos avslører dette seg i øyeblikk med dypsindig innsikt som forsvinner med tiden og som han ikke finner tilbake til med ordene. Men mens det virker som Chandos vil gi opp *all* estetisk virksomhet, har presten tro på at disse øyeblikkene kan formidles på en eller annen måte. Det er særlig musikken som kommer til unnsetning her. Når presten hører Parsifalouverturen til Wagner, for eksempel, er det som å høre «selve himmelrummets sang» (Obstfelder, 1950b, s. 178). Kunsten har i et så tilfelle faktisk klart å unnfange noe dypt i mennesketilværelsen og verdensrommet som ordene simpelthen ikke kan.

Likevel er jo ikke dette en seier for litteraturen, kun et lite håp for kunsten generelt. Prestens feiring av musikken har fremdeles ikke gjort det mulig for ham å videreformidle dette i dagboken. På denne måten er presten lik Chandos, selv om Chandos' språklige paralys er mer ekstrem: ingen av dem klarer (eller mener at de selv klarer) å uttrykke sine dypeste tanker om universet med ordene. Ytterligere, er det et paradoks både i *Ein Brief* og *En præsts dagbog*, og i den modernistiske språkkrisen generelt, at ordenes utilstrekkelighet nettopp blir formidlet *med* ord. Måten dette paradokset utspiller seg på i litteraturen, er blant annet i form av selvrefererende beskrivelser: Chandos og presten refererer til sin egen språklige krise—med ord—og må innrømme at det ikke er mulig å forklare den—med ord. Flere ganger må Chandos beklage seg til Bacon og understreke at tilstanden rett og slett er uforklarlig. Mot

slutten av brevet, skriver han for eksempel: «Jeg har, min ærede venn, brydd Dem mer enn plikt kan forlange med disse utflytende skildringene av en uforklarlig tilstand som jeg vanligvis holder for meg selv» (Hofmannsthal, 2003, s. 14). Det er en frustrerende erfaring som leser på den ene siden å kjenne seg igjen i disse skildringene og på den andre å ville fortelle forfatterne at deres prosa jo er av en så høy estetisk kaliber.

2.5.3 Oppsummering

Trangen til å begrepsliggjøre «det usigelige» er noe som kan sies å være universell i kunsten; en tradisjonell dikter som Welhaven er opptatt av akkurat det samme. Det som er spesielt i modernistenes tilfelle, er at det nå har blitt en krise å ikke kunne uttrykke seg med ordene i det hele tatt. Her har jeg valgt å sammenligne Obstfelders prest med den fiksjonale karakteren Chandos. Mens de begge har til felles at de tematiserer orddiktningens utilstrekkelighet og gir uttrykk for dette med et kriseladd språk, er Chandos' krise mer ekstrem enn prestens. Han har mistet eierskap til sine egne ord og måttet gi avkall på litterær virksomhet. Presten innrømmer bestandig at han ikke finner tilbake til ordene, men klarer likevel ikke å slutte å skrive.

Den språklige krisen henger tydelig sammen med de andre krisene. Når det ikke lenger er et absolutt metafysisk fundament og den menneskelige erkjennelses begrensninger plager den filosofiske lengselen etter kunnskap, betyr det også at språket blir problematisk. Når de gamle religiøse tekstene ikke lenger har samme autoritet som før, da blir også de bindende språklige bildene i disse tekstene—et språk som har en intern harmoni og logikk så lenge leserne enes om tekstenes autoritet³²—tvilsomme. Når eksistensen er rystet og subjektet finner seg selv og universet i det hele absurd og meningsløst, da er språket like absurd og meningsløst som alt annet. Den språklige krisen er en *diktets* krise. Når krisene danner grunnlaget for hvordan verden forstås og oppleves, er den siste krisen å få fanget krisen opp i litteraturen—et siste forsøk på å skape en verkintern harmoni i en ellers kaotisk tilværelse,—men å oppleve at en *mislykkes*. Ordene strekker ikke til. Språket er ikke nok. Litteraturen må fornyes.

³² Å «forsvinne» i et gammelt språk og kunstuttrykk og «tale i tunger» gjennom det var for øvrig en plan Chandos hadde før han mistet troen på språket og ga avkall på litteraturen: «Jeg ville åpne opp de fablene og mytiske fortellingene som antikken har etterlatt oss og som malerne og billedhuggerne finner slikt tankeløst behag i, åpne dem som hieroglyfene til en hemmelig, uuttømmelig visdom som jeg iblant trodde jeg kunne merke et lysskjær fra, som gjennom et slør» (Hofmannsthal, 2003, s. 7).

Del 3: Nærlesende analyse av krisene i *En præsts dagbog*

3.1 Den generelt moderne krisen i *En præsts dagbog*

Hovedtesen i denne oppgaven er at *En præsts dagbog* er en *modernistisk kriseroman*. Kriseerfaringen som blir uttrykket og tematisert av presten oppstår som følge av og handler om *moderniteten*. Diskuterer jeg for eksempel tapet av metafysisk fundament, en sentral del av den filosofiske krisen, blir dette lest som en autentisk, særskilt *moderne* erfaring knyttet til en avgrenset idéhistorisk kontekst, litteraturhistorisk epoke og kunstnerisk stilretningstendens, som jeg har kartlagt i foregående kapitler. Med andre ord vil den metafysiske krisen blir lest som en del av en *generelt* moderne krise, en *overordnet* modernitetskrise, som i all hovedsak ble uttrykket og tematisert i og av den litterære modernismen.

En måte jeg har valgt å konseptualisere den moderne kriseerfaringen på, er som et følge av modernistenes posisjon mellom to forskjellige verdensordener og verdenssyn, mellom det gamle og nye, moderne og tilbakeskuende, progressive og reaksjonære. Moderniteten på dette tidspunktet markerer en *overgangsperiode* og modernistene er fanget mellom to motstridende virkelighetsoppfatninger, der bare én kan vinne gjennom—samfunnet og tankesettet *før* denne overgangen, eller samfunnet og tankesettet som overgangen setter kursen mot. Modernismen består av tenkerne og kunstnerne som aldri helt klarer å hengi seg til den ene eller den andre.

Posisjonen mellom moderne og gammelt trer gjennomgående frem i litteraturen til Obstfelder, kanskje mest av alt *En præsts dagbog*. Presten uttrykker stadig en fremmedfølelse i møte med det noble presteskapet, fjerne kirketårn og eldre malerier på den ene siden; den forunderlige jernbanestasjon, byens larm og moderne musikkstykker på den andre. Min oppfatning er at *En præsts dagbog* i sin helhet er et gjennomsyret modernistisk kriseuttrykk: romanens jeg-person skrifter fra begynnelse til ende om opplevelsen av å tenke og føle og gruble og tvile i det moderne Europa, *under* denne mellomgangsfasen, og språket er nesten uten unntak kriseladd. Med andre ord kan alle tankene og følelsene i bunn og grunn bli lest som en konsekvens av og respons til moderniteten og krisen som er knyttet til den. Obstfelder befinner seg i et tidlig stadium av moderniteten, tiår før verdenskrigene, som gjør at overgangsfasen er enda ferskere enn i den senere høymodernismen: *En præsts dagbog* er en *protomodernistisk* krisetekst.

Før diskusjonen om krisens forskjellige manifestasjoner tar plass (filosofisk, religiøs, eksistensiell og språklig), blir det hensiktsmessig å illustrere hvordan kriseskildringene i *En præsts dagbog* eksplisitt og under overflaten til syvende og sist handler om det moderne, om moderniteten. Jeg vil gi et så konkret bilde som mulig på prestens fremmedgjorte opplevelse av jernbanestasjonen—et arketyrisk symbol på *det moderne*, materielt og håndgripelig, som konnoterer metropol, industri og transport. Deretter vil jeg presentere prestens fremmedgjorte forhold til Bibelen—et arketyrisk symbol på *det gamle*, også materielt og håndgripelig, som konnoterer Gud, kirke og tradisjon. De tydelige konnotasjonene til skillet mellom moderne og gammelt vil gjøre det relativt lett å lese dem i sammenheng med modernitetsproblemet, til forskjell fra de fire krisene som mer indirekte har med moderniteten å gjøre, som tapet av metafysisk fundament, splittelsen mellom subjekt og objekt, forestillingen om Guds død, den eksistensielle rystelsen eller oppløsningen av tradisjonell språkføring. Det er disse faktorene, som er mer subtilt knyttet til moderniteten, jeg vil analysere i de neste fire krisekapitlene.

3.1.1 «Den jernbanestation»: symbolet på det moderne

Språket i *En præsts dagbog* er gjennomsyret av krisetenkning. Det «begynder at gå rundt» for presten. Det er hans «sidste forsøg». Denne stemningen svever over dagboken fra start til slutt. Men det er først i en tankerekke om jernbanestasjonen at krisefølelsen eksplisitt blir knyttet til *moderniteten*, som dukker opp i den første delen av romanen. Det blir nå synlig for leseren at krisetenkningen henger sammen med det moderne samfunnet. Presten skriver:

«Den jernbanestation!

Den gjør mig beklemt. Den bringer mig op i et tankemylder. Og jeg ved ikke rede.

Mørket derinde under det runde tag, lysene indi mørket, lokomotiverne, som hviner frem og tilbage,—det er mig som et mysterium.

Det moderne livs mysterium» (Obstfelder, 1950b, s. 152-153).

Språket konnoterer helt klart krise. Jernbanestasjonen gjør ham *beklemt*. Den bringer ham opp i et *tankemylder*, som *aldri gir ham klarhet*. Det heter ikke at lokomotivene durer, men *hviner*. Og det er det moderne livs mysterium det er snakk om. Krisen henger ikke bare sammen med det moderne samfunnet i og for seg, men det er en krise nettopp *fordi* det er moderne. Det nye er ukjent, usikkert, uforutsigbart og fremmedgjørende.

Jernbanen og lokomotivet er gjenstander som representerer det moderne *samfunnet*. Det er den nye teknologien og transporten. Dette får ham til å tenke på det moderne *mennesket*:

«Mennesket er blit en ny skabning. Dets hjerte slår andre slag, slår i ny taktart.

Før stod de stille, menneskene. De voksede som planter og blomster. Nu er de revne op fra jordbunden. De er på vei til at flyve. Men de er ikke endnu fugle. Derfor ligner det flaksen af fugle, som er syge, som er dødsjaget.

[...]

Menneskene farer frem og tilbake, ud og ind mellem hinanden, de har ikke ro, de er blit som molekyler i en lysende gas.

[...]

De reiser og reiser. De kan ikke få tænke én tanke til ende, ikke leve én følelse til ende, manden reiser fra sin hustrus seng, børnene fra sin moders bryst» (Obstfelder, 1950b, s. 153).

I takt med den teknologiseringen, urbaniseringen og industrialiseringen, har også mennesket forandret seg. Det har «blit en ny skabning». Presten har en idé om hvordan menneskene var før. De stod stille og var til stede på jorden. Det er dette som skiller det gamle fra det moderne mennesket. Før var de tilstedeværende, rolige, i kontakt med naturen, ja, en *del* av naturen. I dag reiser og reiser vi. Vi prøver å fly, men flakser som en syk, dødsjaget fugl. Vi har blitt som «molekyler i en lysende gas», alltid i endring—farende, reisende, flyvende, urolige og utålmodige. Vi tenker ikke lenger én tanke eller lever én følelse til ende. Og det er den forunderlige «jernbanestation» som bringer ham opp i dette tankemylderet.

Presten betrakter det moderne samfunnet og menneskene som lever i det. I ett ord, betrakter han *moderniteten*. Han ser sammenhengen mellom de ytre, materielle endringene i samfunnet og de indre, mentale endringene i mennesket; de påvirker, utfyller og forsterker hverandre. Det er her den moderne krisen oppstår: i *endringene*—både ved at menneskene *har* endret seg, men også ved at menneskene *er* i stadig endring. Det er ikke de materielle endringene i og for seg som er bemerkelsesverdige, som jo kan reduseres til kjølige skildringer av *objektive* forandringer, som størrelsen på byene før og nå, forskjellen mellom mekanismen til de gamle og nye transportmidlene, hvordan teleskop og andre optiske instrument har blitt mer avanserte, osv. Det er ikke mulig å få en tilstrekkelig forståelse av endringenes betydning uten å ta høyde for *menneskenes* forandring i takt med dem. Presten, et menneske selv, blir jo også forandret. Det er det påfølgende tankemylderet, hvordan jernbanestasjonen vekker en fremmedgjørende reaksjon i prestens innerste vesen, som er essensielt i *En præsts dagbog*.

3.1.2 Bibelen—symbolet på det gamle

Monologen om jernbanestasjonen tar slutt da han meddeler å «pludselig bli så glad over at vide et sted, som står stille», et sted som ikke er i stadig endring, men som ligger i bokhylla «sommer og vinter»: Bibelen (Obstfelder, 1950b, s. 154). Når han trer inn, lukker døren og

åpner opp «denne farlige, underlige bibel», da er han endelig alene, da kan han ikke bli forstyrret. Det samme kan ikke bli sagt om verkene til Pascal, Kant eller Darwin, de store moderne filosofer og naturvitere. Her hører han ikke hjemme. Han «forstår» seg ikke på disse.

Det er bemerkelsesverdig at det nettopp er en trygghet i Bibelen som opphører den engstelige reaksjonen på jernbanestasjonen. Det kan se ut til at det gamle verdenssynet her beskytter prestens sjelsliv fra modernitetens uro, fra «det moderne livs mysterium». Her kan han endelig finne ro, «for et minut ialfald». Er det her løsningen på den moderne krisen ligger?

Det er egentlig ikke Bibelen ene og alene som gir ham denne tryggheten. Svaret i Bibelen synes heller ikke å tilsi en tiltro til de gamle verdenssyn. Det er ikke et uttrykk for en rendyrket eller konvensjonell kristendom. Bibelen er snarere bare én bit av et større puslespill som gir ham denne midlertidige roen. «Ja, dette er *min* verden, disse bøger, dette vindu, denne kamelia, det er *mit*», skriver presten videre. «Her er *jeg* herre. Her er intet andet end *jeg*. Her kommer intet og skjærer sig ind i mit selv og forstyrrer». Bibelen blir altså nevnt noe forbigående, som én av mange «bøger» i hans værelse som gjør at han føler seg som herre over sitt eget liv. Snarere enn å hengi seg til førmoderne tekster og tankegods, virker disse ordene først og fremst som et uttrykk for en slags *individualisme*, en hengivelse til selvet og dyrkelse av ensomheten innenfor hjemmets fire vegger. I sitt eget værelse, hvor ytre stimuli er knapt, kan han finne ro. Ytterligere, til tross for sin fremmedgjorte opplevelse av Darwins naturalisme, blir svaret i Bibelen avløst nettopp av en slags naturdyrkelse: «mit øie syner ned i min kamelia», skriver han, som «blomstrer så underligt rigt», som han aldri blir «træt af at se på» og som han selv «har set spire og folde sig ud».

Glimtet av håp i Bibelen er *underordnet* en mer avgjørende individualistisk hengivelse til selvet og ensomheten. Når presten er alene i værelset sitt, da har han kontroll. Bibelen er en *sekundær* løsning på den moderne alienasjon og angst for industri og teknologi, kun én av mange deler som utgjør det trygge privatlivet i hjemmet. Hittil i romanen, kan vi likevel si at presten tenderer mot et gammelt verdenssyn, men at han ikke har hengitt seg til det fullstendig: det moderne (jernbanen) fremprovoserer angst, og det gamle (Bibelen) gir en trygghet, men det gamle er likevel ikke ene og alene løsningen på denne angsten.

Ikke lenge etterpå, går han nemlig til angrep også mot den bibelske virkelighetsoppfatningen. Han forkaster den tradisjonelle teologiske forestillingen om Gud som «alletedsnærværende».

«Er det muligt?»), spør han skeptisk. «Heller ikke her er jeg alene. Det *er* ikke *min* verden. Det *er* ikke mig, som er herre her» (Obstfelder, 1950b, s. 155). Det gamle verdensbildet er heller ikke tilstrekkelig eller appellerende. Den moderne teknologiens larm ga et behov for å tre tilbake til værelset og åpne opp Bibelen. Dette ga ham ro i et par minutter, men fremmedfølelsen kommer straks tilbake igjen og språket konnoterer nok en gang krise: «Hans øie følger mig. Jeg kan ikke flygte», skriver han om Guds omnipresens, som om han blir kvalt av dette nærværet. Han finner verken ro i det moderne eller det gamle, i jernbanens æra eller Bibelens univers: førstnevnte gjør ham «beklemt»; sistnevnte gjør at han vil «flygte». Til og med den individualistiske hengivelse til selvet og ensomheten kommer under angrep senere i romanen: «Hvor gjerne vilde jeg ikke flygte! Fra dette værelse, fra dette vindu, fra disse bøger, fra disse nætter, disse nætter, o!» (Obstfelder, 1950b, s. 167). Det er som om han reagerer *agorafobisk* på teknologiens støy ute blant massene, men også *klaustrofobisk* på forestillingen om Guds allestedsnærvær og ensomheten hjemme ved bokhylla.

3.1.3 Hjemløsheten: verken tilhørighet til det moderne eller det gamle

«Er der intet *hjem* mere i verden?» (Obstfelder, 1950b, s. 153), spør presten helt på slutten av monologen om jernbanestasjonen. Det er det siste han skriver før han går videre på diskusjonen omkring Bibelen og individualisme. Spørsmålet avrunder og konkluderer den moderne krisen han har gitt uttrykk for. På denne måten er det selvvinnlysende at denne hjemløsheten henger sammen med den fremmedgjorte opplevelsen av jernbanen. Men hva er dette hjemmet presten savner og lengter etter? Hva betyr «hjem» i denne sammenhengen?

På overflaten ser vi en sammenheng mellom observasjonen av at de moderne menneskene bare «reiser og reiser» og den påfølgende konklusjonen om at det ikke synes å være et hjem mere på jorden. Rent semantisk er dette en logikk vi kan følge relativt enkelt. Den bokstavelige tanken om at menneskene faktisk ikke bor på én plass, har imidlertid dypere implikasjoner. Det er en underliggende frykt for at menneskene ikke lenger får tenkt én tanke til ende eller levd én følelse til ende. Menneskene som reiser, storbyene som støyer og teknologien som tar over gjør at det ikke lenger er tid til eller rom for å kontemplere de store filosofiske, religiøse og eksistensielle spørsmålene, å kjenne etter på vårt autentiske menneskelige følelsesregister eller oppleve oppriktig nærkontakt med naturen og våre medmennesker. Det er «ingen rast, ingen ro, ingen hvile lenger på jorden». Presten «ser dem tilslut, alle menneskene, i en eneste hvirvel», og igjen, han «blir så beklemt».

Denne tematikken er ikke ukjent andre steder i Obstfelders skrifter. I bruddstykket «Hvorfor jeg tror på en Gud» forteller Obstfelder (1950c, s. 248) at han bestemte seg for å lese Kant, Descartes, astronomi og psykologi, men «jernbanernes tid er så urolig, og studiekamrets stille fred blev mig aldrig forundt». Den moderne uroen står i veien for å få «tænke én tanke til ende», som presten sier det. Tidligere i forfatterskapet, i det berømte «Jeg ser», sidestiller Obstfelder (1950a, s. 8) de *naturlige* fenomenene—«den hvite himmel», «de gråblå skyer» og «den blodige sol»—med de *menneskeskapte* konstruksjonene—«de høie huse», «de tusende vinduer» og «det fjerne kirketårn». Disse kontrastene fremkaller en fremmedfølelse og splittelse mellom jeget og dets omgivelser. Jeget har ikke her bare mistet kontakt med de moderne høye husene og velklede herrene; også den hvite himmelen og de gråblå skyene blir ham fremmed, nettopp på grunn av moderniteten. Jeget har mistet kontakt med menneskene, med våre konstruksjoner og med naturen i det hele tatt.

Men det er ikke bare slik at presten ikke hører hjemme i det moderne samfunnet. Krisen er dypere enn som så. Når han flykter fra jernbanestasjonen og trer inn i værelset for å åpne opp Bibelen, et symbol på den førmoderne verdenen, er heller ikke dette et «hjem» for ham. Det er dette som gjør krisen (og forholdet til moderniteten) *modernistisk* i romanen. Obstfelders prest skiller seg ikke bare fra de samtidstroende, fra diktningen til den unge Tennyson eller prosaen til H. G. Wells, men også fra samtidens reaksjonære motsetninger, fra diktningen til den eldre Tennyson eller filosofien til Carlyle. Obstfelders prest hører verken hjemme i det samtidsoptimistiske eller fortidsnostalgiske verdensbilde. Bibelen gjør ham like «beklemt» som jernbanestasjonen. Og *En præsts dagbog* er et *protomodernistisk* uttrykk for denne mellomposisjonen: den blir skrevet i det 19. århundre, når overgangsfasen fremdeles er fersk og ny. Denne hjemløsheten lever videre inn i høymodernismen. Hos de høymodernistiske forfatterne ser vi så vidt forskjellige politiske, religiøse og andre overbevisninger at det ikke er lett å identifisere noen rød tråd mellom dem annet enn krisen og hjemløsheten som ligger i bunn: Pound støttet for eksempel den fascistiske saken, mens Woolf ga uttrykk for en form for feminisme; T. S. Eliot konverterte til katolisismen, mens Proust forlot sin katolske oppdragelse og ble ateist; Yeats taler om «the centre» som «cannot hold»; osv. Obstfelders prest peker frem mot dette fraværet av en felles fornemmelse, et ankerpunkt, et *hjem*.

3.2 Den filosofiske krisen i *En præsts dagbog*

Hjemløshetsfølelsen som ligger i sentrum av krisetenkningen i *En præsts dagbog* er i stor grad filosofisk orientert. Den moderne krisen er en filosofisk krise, og den filosofiske krisen er en krise som har etterlatt tenkeren i en tilstand av transcendentale hjemløshet. Det er i hovedsak to områder fra filosofien som utgjør den filosofiske krisetenkningen: metafysikken og epistemologien. Andre filosofiske disipliner kan også være gjeldende, men vil i denne teksten bli lest som *underordnede* i relevans og betydning. På et tidspunkt grubler for eksempel presten over hvorfor menneskene er «fulde af synd, af sygdom, af smerter» og hvorfor det er «mørke i naturen, og giftige slangetunger, og rovdyrers tænder, og havet, der sluger» (Obstfelder, 1950b, s. 128). Dette kan høres ut som et hint til det ondes problem: hvis Gud er allmektig og allkjærlig, hvorfor eksisterer det ondskap og lidelse i verden? Dette kan bli lest som et uttrykk for *etisk* krisetenkning, men blir i min lesning forstått bare som en forlengelse av den metafysiske og epistemologiske krisen. En etisk problemstilling, som problemet med å kunne avgjøre forskjellen på godt og vondt, vil bli lest som et produkt av den overordnede oppløsningen av metafysisk optimisme og epistemisk sikkerhet.

Det som mest grunnleggende sett utgjør den filosofiske krisen, er et tap av metafysisk fundament og en svekkelse av rasjonalisme. I del 2 har jeg kartlagt denne krisen og satt den i en idéhistorisk kontekst, med henvisning til metafysisk-epistemologiske bemerkninger om splittelsen mellom subjekt og objekt i filosofien til Kant og Schopenhauer (samt til Leibniz' rasjonalisme og Humes empirisme i det påfølgende kapittelet om eksistensiell krisetenkning), med en gjennomgående anvendelse av to nøkkeluttrykk for den filosofiske krisen: *transzendente Heimatlosigkeit* og filosofisk *Heimweh*, henholdsvis hentet fra Lukács' litteraturteori og Novalis' poesi. Den moderne romanen er i hovedsak et uttrykk for transcendentale hjemløshet og filosofisk hjemlengsel, som i den modernistiske litteraturen har blitt til en filosofisk *krise*. Hvordan kommer denne krisen til uttrykk i *En præsts dagbog*? Jeg vil først analysere den metafysiske siden ved krisen, dernest den epistemiske og til slutt introdusere en subjektivistisk filosofisk anskuelse som kan se ut til å være løsningen på disse.

3.2.1 Transcendentale hjemløshet og lengsel etter totalitet og metafysisk fundament

Presten gjør det umiddelbart klart hva formålet med dagboknedtegnelsene skal være. Han skriver «for at få fred», først og fremst. Det er noe i ham som er urolig, usikkert, uklart, uavklart og usammenhengende. Han har noe han må finne ut av, og dette er hans egen

sjelskamp: han har i utgangspunktet ingen andre «at tale til»; for seg selv skriver han. Og det er en *krise* han står i. Det er hans «sidste forsøg». Han har «bedt», «grublet» og «læst»; det «begynder at gå rundt» for ham. I denne sin angstfulle tilstand, slår han fast: «Jeg vil skrive ned mine tanker fra dag til dag, så vil jeg finde sammenhængen i dem».

Dette er det primære formålet til jeg-personen i *En præsts dagbog*. I min lesning av romanen, blir formålet lest som et følge av og det ultimate uttrykket for den filosofiske krisen. Per nå er presten transcendentalt hjemløs. Det er ingen sammenheng i tankene hans. Han har ikke en overordnet, meningsbærende struktur som gjør det åpenbart for ham hva som egentlig er meningen med det hele, eller hvordan det i det hele tatt er mulig å finne mening. Fra denne hjemløsheten følger det også en *hjemlengsel*: et ønske om å finne tilbake til eller oppdage det transcendentale hjemmet, det metafysiske fundamentet. Det er slik dagbokens innledning er oppbygd: for det *første*, er det ikke klarhet hos ham; for det *andre*, vil han finne tilbake til eller oppdage «sammenhængen». Ved første øyekast kan dette høres håpefullt ut, men han har i grunn en fortvilet holdning til muligheten for å finne denne sammenhengen: «Og så? Hva så? Hvis jeg *ikke* finner sammenheng? Hva så?»

«Sammenhængen» presten lengter etter handler om å ha en helhetlig forståelse av omverden. Men like viktig som forståelse, er det «at få fred». Presten vil ikke bare *forstå* verden, men leve i harmoni og overensstemmelse *med* den. Han vil leve som i de angivelig lykkeligere tider, eposets verdenstidsaldre, da man forsto at «ilden som brenner i sjelen er av samme verdensart som stjernene» (Lukács, 1999, s. 29). «Smukt var det gamle verdenssyn», tenker presten seg (Obstfelder, 1950b, s. 183). Her blir det innlysende hvorfor jeg valgte å kaste lys over skillet mellom en totalisert *livsoppfatning* og en totalisert *livsutfoldelse* i kartleggingen av krisen, henholdsvis en helhetlig forståelse av verden og det å leve som en del av en helhet. Begge faller inn under fellestermen *totalitet*, som er antonymt med transcendental hjemløshet og subjektiv splittelse—med andre ord, den filosofiske krisens kjennetegn.

Kanskje det beste eksempelet på et uttrykk for lengsel etter å leve i takt med naturen i Obstfelders litteratur ikke er i *En præsts dagbog*, men et fragment han skrev om høsten. I en betraktning over bladene som faller ned fra trærne, skriver Obstfelder (1950c, s. 74) at naturen forstår bedre å dø enn menneskene nettopp fordi «den *vil* dø». For menneskenes splittede «selv», er ikke livet annet enn en motstand mot kreftene som står utenfor og former ham. «Den som forstår at dø», på den annen side, «kjemper ikke mod de vise kræfter han

ikke kjender, han tar imod dem, og da er det, det svulmer størst og synger finest i ham». Menneskene burde forstå seg selv som en del av naturen, *helheten*, som innebærer å akseptere naturens gang, som attpåtil innebærer å akseptere livets *slutt* og falle velvillig inn i den evige søvn på samme måte som høstbladene faller så smukt og umotstridig ned fra trærne. I liknende åndedrag, roper presten i dagboken ut: «Lad jorden dø! / Lad den fødes, vokse, bli gammel, dø. / Lad landene dø!» (Obstfelder, 1950b, s. 151) Men akk, presten forblir et motvillig, motstridig, unaturlig, *splittet* selv og klarer aldri å følge sine naturdyrkende idealer helt ut: «hvis døden blot er den lille juleaftensdør til et nytt værelse, til en ny legestund, hvorfor skal det da føles så tungt, så spørsmålsrikt, så ansvarsfuldt og evigt, dette lille jordliv?» (Obstfelder, 1950b, s. 135) Menneskene, presten inkludert, *nekter totaliteten*.

Presten har mislyktes i å forene og sammensmelte selvet med omverden. Problemet er egentlig at finnes et *selv* i det hele tatt. Som vi har sett Lukács bemerkelse, innebærer eksistensen av et indre nødvendigvis et ytre: «indre» og «ytre» er meningsløse begrep i eposet, fordi i den filosofiske virkelighetsoppfatningen som ligger til grunn for litteraturen utgjør mennesket og naturen til sammen en helhet. Når presten sikter til «jorden» og «landene», til *naturen*, tres et uttrykk for *splittelse* igjennom. Det er som om alle andre krefter i universet, selv dyr og andre levende vesen, lever i takt med naturen og aksepterer dens gang. Det er ikke vanskelig å forstå at dette gjør splittelsen desto mer altoppslukende og tærende på sjelen. Menneskene er ikke splittet i et univers som består av et uendelig mangfold av splittede deler. Den menneskelige splittelse forekommer i et univers som *ellers* ser ut til å være helhetlig og ordentlig; menneskene *alene* er en forstyrrelse i denne helheten og ordenen. Denne transcendentale hjemløsheten avler en ensomhetsfølelse som jeg vil komme tilbake til i analysen av den eksistensielle krisen. Først ser vi her hvordan splittelsen henger sammen med fraværet av et metafysisk fundament som kan gi presten en *totalisert* livsutfoldelse og -oppfatning.

Tapet av metafysisk fundament, av «sammenheng» i tankene, er det som gjør at jeg har valgt å spesifisere den filosofiske siden ved den generelt moderne krisen. I forrige analysekapittel om jernbanestasjonen og Bibelen, viste jeg til et eksempel på en hjemløshet i relasjon til to totaliteter tilbydd av modernitetens krefter—det gamle og det moderne, fortidens absolutte tro og samtidens optimistiske fremtidsvisjon. Denne hjemløsheten kan fremstå nokså overflatisk uten redegjørelse for den filosofiske dimensjonen av krisen: grunnen til at modernistene sliter med å slutte seg til virkelighetsoppfatninger, som religioner, ideologier, skoler, retninger, o.l., er at det ligger en *transcendental* hjemløshet i bunn, en mangel på noen som helst totalitet.

Den filosofiske krisen belyser at den generelt moderne krisen er dypere enn den ser ut til på overflaten, fordi det er ikke bare en uvillighet til eller skepsis overfor totalitetene han har å velge mellom, men en transcendentale hjemløshet overfor totaliteter i det hele tatt.

Metafysikken har gått i oppløsning. Uten en overordnet, meningsbærende struktur i tankene, et metafysisk fundament som påfølgende refleksjoner kan hvile på, hvordan skal Obstfelders prest kunne velge mellom jernbanestasjonen og Bibelen? Det er derfor den filosofiske krisen er den mest grunnleggende: den handler om å finne «sammenhengen», en totalitet og et hjem. I sin foreløpig hjemløse tilstand, skal han finne frem til et hjem som gir ham en total livsoppfatning og -utfoldelse. Innen den tid er spørsmålet om hvorvidt han skal velge mellom det moderne eller det tradisjonelle nesterangs i betydning. Sagt på en annen måte: Det er ikke mulig å ta et valg om en totalitet når totalitet *i seg selv* er problematisk. Med dette helt grunnleggende tapet av totalitet, følger det også at rasjonalismen kollapse: fornuften og menneskelig erkjennelse betviles. Dette er den *epistemiske* siden ved den filosofiske krisen, som jeg nå vil analysere i det neste kapittelet.

3.2.2 Metafysisk oppløsning innebærer epistemisk usikkerhet

Den filosofiske krisetenkningen i *En præsts dagbog* er så eksplisitt at det nesten leses av seg selv; når vi leser verket er krisen innlysende allerede etter de første par setningene. Det er ikke eksistensen av filosofisk tenkning med kriseladd språk som er spesielt krevende å identifisere i verket. Det mer spissede fokuset i denne oppgaven, er hva som gjør denne tenkningen særskilt *moderne*. Den filosofiske krisen er en integrert del av den overordnede moderne krisen; tapet av metafysisk fundament er en autentisk opplevelse i Obstfelders samtid som henger direkte sammen med modernitetens epokeomgjørende transformasjon og får særlig fotfeste i den litterære modernismen. Begrepene hjemløshet, hjemlengsel og totalitet (eller mangel på sådan) har kommet til uttrykk i skriftene til *moderne* forfattere, som Lukács, Novalis og Heidegger. Blant disse, koblet Lukács begrepene spesifikt opp mot en *moderne* historisk utvikling i filosofi og litteratur, med blick på romanens utvikling, som jeg har valgt å videreføre til min lesning av den moderne krisen og modernistiske litteraturen. Jeg vil føre videre diskusjonen av hjemløshet, hjemlengsel, totalitetsfravær og splittelse og diskutere hvordan disse filosofiske begrepene også handler om epistemologi. I tillegg til metafysisk, er splittelsen en *epistemisk* krise, som jeg i kartleggingskapittelet kastet lys over med henvendelse til epistemologien i verkene til Kant og Schopenhauer.

Det er viktig å legge til at presten aldri foretar en systematisk filosofisk *undersøkelse* av disse begrepene, eller av fenomenene som blir belyst av begrepene. Obstfelders prest nevner for eksempel Kant, som Obstfelder også gjør i mer detalj i andre brev og dagbøker. Dette gir oss grunnlag til å hevde at Obstfelder har gjort seg noenlunde kjent med den filosofiske tradisjonen, men presten kan aldri sies å utfordre noen store metafysiske eller epistemologiske grunntanker, noe han heller aldri gir seg ut for å gjøre. Poenget i denne oppgaven er at Obstfelder skriver *i* en filosofisk-historisk tradisjon, en tradisjon som henger sammen med moderniteten og som utgjør utgangspunktet for min analyse av prestens kriser. I min lesning av Obstfelder som en modernistisk krisetenker, har splittelsen mellom subjekt og objekt—en vesentlig del av metafysikken og epistemologien til Kant og Schopenhauer—blitt en *krise*. Sagt på en annen måte, handler det ikke om prestens filosofiske studie av splittelsen, men hvordan splittelsen ligger til grunn for en filosofisk-orientert krisetenkning. I stedet for å ta for seg en systematisk filosofisk undersøkelse av problemstillingene jeg har kartlagt fra metafysikken og epistemologien, *viser* presten krisen i litteraturen. Det er kanskje det mest velkjente prinsippet for god litteratur og estetikk generelt: show, don't tell. Som Nietzsche (2012, s. 137) sa det, skriver de fleste tenkere dårlig «fordi de meddeler oss ikke bare sine tanker, men også tenkningen bak tankene». Nå som vi har sett det fundamentløse metafysiske utgangspunktet for romanen, hvordan kommer den *epistemiske* krisen til uttrykk?

Nokså tidlig i dagboken gjør presten uttrykk for sin erkjennelses utilstrekkelighet. I en tankerekke som handler om lysets kilde, skriver han:

«Jeg vil anspænde alle mine evner for at forstå. Der er dog stunder, da jeg synes der falder en strålestrøm på skrå indover mørkekammeret. Jeg kan ikke følge den ind til dens sol. Mine sanser er ikke sterke og rige nok, min krop forbyder mig det. Men jeg kan ane. Og ialfald ser jeg i de øieblikke bedre end ellers det, som jeg med de fem sanser, jeg har, kan se» (Obstfelder, 1950b, s. 131).

Presten betrakter «en strålestrøm» og vil «følge den ind til dens sol». Han vil vite hva som er *kilden* til denne. Hvor kommer egentlig alt fra?

Men akk, sansene bedrar. Menneskene er låst til sine begrensinger, til sansene og den rene fornuften. Med språket til Kant og Schopenhauer, er strålestrømmen bare en *Erscheinung* eller *Vorstellung*, en tilsynekomst eller forestilling. Presten vil så gjerne «følge den ind til dens sol». Det er riktignok noe mer enn sansene som spiller inn i denne betraktningen. Mer enn å bare se på denne solstrålen, så klarer han jo i det hele tatt å tenke seg at det *finnes* en kilde. Han ser «bedre end ellers det, som jeg med de fem sanser, jeg har, kan se». Og dette er

situasjonen: presten kan forstå at det er noe mer til strålestrømmen enn det de fem sansene tar inn over seg, men han kan likevel ikke vite hva dette er for noe. Det er denne erkjennelsen som blir formulert i epistemologien til Kant og Schopenhauer: Vi kan forestille oss *at* tingene eksisterer *an sich*, men ikke *kjenne* tingene *an sich*.

Dette står i kontrast til vår forestilling om en allvitende Gud, et vesen som faktisk kan følge strålestrømmen «ind til dens sol»—ja, som *er* denne solen. Det er ikke tilfeldig at presten før denne tankerekken nettopp har skrevet om sin uvitenhet overfor og i motsetning til Gud:

«Nei! en gud—Gud—kan ikke ville min dumhed. [...]

Alvidende må jeg tænke mig Ham. Som det 'intelligenteste' væsen, det viseste, det fineste tænkende, det ædlest dømmende.

[...]

Hvor klog jeg end var, jeg vilde dog være enfoldig nok ligeoverfor det uendelig kloge, det uendelig sammensatte, hvori alle ting går ind, hvorfra alle ting går ud, og som dog har dem alle i sig.

Visere end den viseste, uendelig visere kan jeg tænke mig den Alvise, renere end den reneste, uendelig renere, kan jeg tænke mig Lyset. At han ikke skulde ville min største fornuft kan jeg ikke tænke mig, ligesålidt som at han ikke skulde ville blomstens vekst. Jo høiere jeg kan hæve mit syn, desto høiere blir Han for mig. Jo høiere jeg ser ham, desto skjønnere, desto varmere blir det reneste, det inderste at længes efter. Og længselen selv blir større» (Obstfelder, 1950b, s. 128-129).

Jo mer presten vet, jo mer blir han i stand til å tenke seg hvor mye mer den allvitende vet; jo høyere opp han selv kommer, jo høyere opp kommer Gud. Menneskene kan vite mer og mer og atter mer, men i takt med denne progresjonen, forsvinner ikke erkjennelsen om muligheten til å kunne vite *enda* mer. Kunnskap og erkjennelse går i en evig oppoverspiral; epistemisk fullkommenhet er uopnåelig, men likevel mulig å forestille seg.

Her blir også sammenhengen mellom epistemisk og religiøs krisetenkning synlig for oss. Den religiøse forestillingen om Gud tjener som en måte å illustrere erkjennelsens utilstrekkelighet på. Guddommen er vesenet som faktisk kan forstå det som presten bare kan «ane». Gud står utenfor tid og rom, uendelig mektig og vis, og kan faktisk forstå strålestrømmen *an sich*.

Menneskene derimot, epistemisk begrensede, kan bare forstå den *via* sansene og fornuften, som utenforstående subjekt, splittede fra totaliteten. Det mektigste uttrykket for dette må etter min mening være når presten tenker seg å kunne se «et billede af selve tanken, tankebølgen,

tankeloven» (Obstfelder, 1950b, s. 130). Menneskene kan bare forstå tankene *med* tanken,³³ ikke tankene *i seg selv*, som er en elegant og klargjørende illustrasjon av skillet mellom subjekt og objekt, fenomen og noumenon, *Erscheinung* og *Vorstellung*. Det skal bli sagt at når presten forestiller seg å se «selve tanken», er det en optimisme bak forestillingen. Det er nemlig de store fremskrittene i naturvitenskapen, «mikroskop og Röntgens stråler», som inspirerer denne visjonen. Kan naturvitenskapen gjøre det mulig for menneskene å komme nærmere inn på tingene *an sich*? Ja, nærmere inn på Gud? Eller kanskje den kan gjøre det mulig for oss å løsrive oss fra gudsforestillingen?

På et tidspunkt kommer det frem at det finnes ytterligere dimensjoner til menneskenes erkjennelse, som gjør betraktningen av strålestrømmen desto mer komplisert. «Og istedetfor at bruke mit syn klart og koldt og skue disse trådes retninger og veie, blir jeg som yr over strålenettets skjønnhet,» skriver presten. Det *estetiske* er enda en del av det epistemiske. En måte å betrakte strålestrømmen på, er nettopp dens «skjønnhet». Som presten selv sier det senere i romanen, er ett aspekt ved vår erkjennelse «evnen til at skjelne, til at si: vakkert, hæsligt» (Obstfelder, 1950b, s. 135). I estetisk filosofi diskuterer man om skjønnhet og heshlighet er objektive og absolutte egenskaper i tid og rom, noe som eksisterer utenfor oss selv og uavhengig av vår erkjennelse, eller om disse egenskapene kommer innenfra, subjektivt, og dermed relativt fra subjekt til subjekt. I prestens univers, hvor tingene *an sich* ikke kan bli forstått, i hvert fall ikke slik det har seg nå, kan vi tenke oss at det er en estetisk subjektivismen som ligger til grunn for prestens virkelighetsoppfatning. Skjønnhet og heshlighet begynner og kommer fra selvet, som betyr at også estetikken blir rammet av den metafysiske oppløsningen og erkjennelsens utilstrekkelighet. Den filosofiske krisen er alt i alt en *subjektivistisk* krisetenkning, og vi havner tilbake i min første oppsummering av den: det handler om en brist mellom subjekt og objekt, som er nøyaktig det forholdet Lukács mente kjennetegnet den historisk-filosofiske konteksten som lå til grunn for skapelsen av den moderne romanen, fra *Don Quijote* og frem til det 19. århundres litteratur. Om presten gjør uttrykk for en slik subjektivistisk filosofi mer helhetlig i romanen, kan dette være et svar på den metafysiske og epistemiske krisen.

³³ Problemet med at man er låst til sin egen bevissthet for å beskrive bevissthet som fenomen er høyst aktuelt i den filosofiske og nevrologiske diskursen om bevissthet i dag, jf. Thomas Nagel.

3.2.3 En løsning i subjektivismen? – men!

Det oppstår nemlig et øyeblikk under hvilket presten synes å avfinne seg med jegets splittelse, å endelig akseptere eller eventuelt oppløse bristen mellom subjekt og objekt. Dette er nok det nærmeste presten kommer et filosofisk *forslag*, en *løsning* på den filosofiske krisen. Presten står midt i en moderne filosofisk tradisjon: begrep som «relativisme», «subjektivismen» og «nihilisme» kjennetegner diskursen. Hva med å slutte seg til en *subjektivistisk* filosofi?

Etter å ha blitt forskrekket over et tordenvær han forbinder med den fjerne, mektige, gammeltestamentlige Jahveguden, står presten på toppen av fjellet og tenker tilbake:

«Var disse mægtige storme igjennem mig og de glødende syner ikke virkelighed, ikke kaldt til liv ovenfra, udenfra, men inde fra mit mørke indres labyrint, er der så noget mere hemmelighedsfuldt til i alt det vi dreier vore tanker om og ser om os og drømmer og forestiller os, end denne sammensnoede ting, der kaldes jeg'et.

Er det ikke et større under end alle undere, at der ud af dette jeg's løndomme kan skabes storme og bevægelser og smerter og dramer, der er mer end alt jordisk, dagligt liv tilsammen, — — ja der *er* liv, der er for sjælen og følelsen virkeligere end noget andet liv,—ja, der er liv og død og alkraft?»

Her synes han for første gang å være på vei til å akseptere den subjektive splittelse fra omverden: at alle opplevelser, forestillinger, følelser og tanker stammer fra hans eget jeg og ingenting annet, at menneskene aldri kan kjenne eller forstå tingene *an sich*, men bare tingene som *Erscheinungen*. Dette inkluderer også de religiøse, transcendentale, spirituelle og overnaturlige opplevelsene, som da han selv for bare noen sekunder siden tilskrev Jahve egenskapene til tordenen og forstod tordenen som Jahves uttrykk. Var dette ikke noe annet enn brusende følelser som kom dypt «inde fra mit mørke indres labyrint»?

Dette kan jo være løsningen på den filosofiske krisen, på metafysikkens oppløsning og rasjonalismens kollaps, på den transcendentale hjemløsheten og splittelsen? En *total* dyrkelse av *det subjektive*. Hans-Jørgen Nielsen mener dette i seg selv et kjennetegn ved den litterære modernismen. Den modernistiske forfatteren har innsett avstanden «mellom mennesket og universet», dvs. splittelsen mellom subjekt og objekt. «Men man oppretter straks en ny, forborgten solidaritet», legger Nielsen (1968, s. 159) til: «Selve splittelsens fastholdelse gøres til etos, til den eneste frelse. Herved reddes den subjektivistiske forfatterrolle som et 'uomgængeligt', tragisk vilkår». Splittelsen kan gøres til etos i litteraturen. Den ekstremt subjektive, splittede forfatteren kan dyrkes *i seg selv*: å skape en verkintern orden og harmoni i en ellers uunngåelig kaotisk og disharmonisk tilværelse. Er dette løsningen?

Men *nei*, presten avbryter seg selv igjen:

«[...] hvis jordjeg'et har i sig denne rigdom, hvad måtte så ikke et jeg af endnu finere, dristigere, modsætningsrigere, tusendfoldigere sammenslyngning være?

Og så et atter igjen af endnu høiere potens.

Og så atter igjen» (Obstfelder, 1950b, s. 228)

Presten tenker fremdeles at han bare er et «jordjeg», og han kan forestille seg et «endnu finere, dristigere, modsætningsrigere, tusendfoldigere» jeg. Dette jeget kan han tenke seg i en evig oppoverspiral: «Og så et atter igjen af endnu høiere potens. / Og så atter igjen». Og vi er nok en gang tilbake på startpunktet: det som så ut til å være et hint til en slags trøst i en subjektivistisk virkelighetsoppfatning blir avløst av en forestilling om et annet «jeg» enn hans eget. Dette var igjen noe vi så i analysen av den epistemologiske krisen: evnen til å kunne tenke seg, til tross for våre epistemiske begrensninger, noe atter mer intelligent.

Denne tanken om et annet «jeg» er helt klart en tanke som dreier seg om Gud. Som det har kommet frem av analysen av den filosofiske krisen flere ganger, er det ikke til å komme unna at det dukker opp religiøse problemstillinger i disse temaene. I bakgrunnen av de filosofiske problemene ligger det alltid tanker om det religiøse og guddommelige. Kanskje Gud kan være en løsning på den transcendentale hjemløsheten. Tradisjonelt har religiøse virkelighetsoppfatninger sørget for å oppnå det transcendentale hjemmet og totalitet. Presten vil se oppover, oppover og atter oppover. Han kan tenke seg noe mer enn det splittede jordjeget som aldri kan kjenne eller forstå tingene *an sich*. Til tross for all sin tvil og vantro, gir han aldri slipp på ønsket om å finne guden som skaper alle tingene, et vesen som kjenner disse tingene like god som det kjenner seg selv, som er en del av tingene i kraft av å ha skapt dem. Den moderne krisen er også en *religiøs* krise.

3.3 Den religiøse krisen i *En præsts dagbog*

Analysen av hvordan den filosofiske krisen utspiller seg i *En præsts dagbog* legger på mange måter til rette for å analysere hvordan den religiøse krisen gjør det. Guds død, fravær eller stillhet er religiøse *motiv* i dagboken som eksplisiterer den filosofiske krisen. Det er manifestasjoner av den metafysiske oppløsningen og epistemiske usikkerheten som gjør disse enda tydeligere. Gud og religion har tradisjonelt hatt rollen som leverandør og forkynner av krisens motpoler: metafysisk fundament, absolutisme og håp på den ene siden; epistemisk sikkerhet, trygghet og tro på den andre. Når Gud dermed tilsynelatende har dødd, blitt fraværende eller tiet still, da har dette fundamentet og håpet, denne absolutismen, sikkerheten og troen, gått bort. Spørsmål om hva som ligger til grunn for virkeligheten og hva som gjør menneskene egnet til å finne frem til, fornemme og gi uttrykk for disse (og andre) sannheter—henholdsvis metafysiske og epistemologiske spørsmål—har blitt problematiske, og religionens utvikling og forfall er helt avgjørende for denne problematikken. Dermed vil analysen av den religiøse krisen være med på å gjøre den filosofiske krisen mer *håndgriplig* ved hjelp av å se på eksplisitte religiøse motiv, bilder og forestillinger i dagboken som er gjenkjennelige fra idéhistorien, og den vil gi krisen en mer eksplisitt religiøs *kontekst*: filosofiens problemer henger sammen med religionens svekkelse.

I dette kapittelet vil jeg ta for meg fire forskjellige eksempler fra dagboka på religiøs krisetenkning, først et uttrykk for *teologisk* tvil på en tradisjonell gudsforestilling, dernest en *psykologisk* kritikk av religion som et humant fenomen, etter dette en *empirisk* lengsel etter sanselige bevis for Guds eksistens og til slutt en analyse av prestens forskjellige syn på *forholdet mellom religion og naturvitenskap*, en gjentakende diskusjon i europeisk academia på denne tiden. Den religiøse krisen er *tvilerens* krise.

3.3.1 Teologisk³⁴ tvil: Guds omnipresens

Et av de første uttrykkene for religiøs krisetenkning som finner sted i *En præsts dagbog* forekommer rett etter monologen om jernbanestasjonen. Presten tviler på den teologiske forestillingen om Guds omnipresens, en tvil vi allerede har sett tjene som en illustrasjon for

³⁴ I denne oppgaven vil «teologisk tvil» bety «tvil på en tradisjonell teologisk forestilling om Guds attributter». Presten tar ikke for seg en systematisk studie i og av teologi her. Tvert imot er denne tvilen, som vi skal se, mer psykologisk og menneskeorientert enn teologisk og teistisk-filosofisk.

den karakteristisk modernistiske mellomposisjonen mellom gammelt og moderne. Jeg vil analysere denne tanken nærmere, ikke bare som et bilde på den moderne hjemløsheten, men som en vesentlig del av den særskilt *religiøse* krisen som kommer til uttrykk i romanen.

Som vi allerede har sett, reagerte presten nærmest klaustrofobisk på denne teologiske læren. «Er det muligt?», spør han. «Overalt følger han mig. Han står herinde og ser på mig. Hans øie følger mig» (Obstfelder, 1950b, s. 155). Allestedsnærværet virker påtrengende på hans individualitet snarere enn beskyttende mot hans ensomhet. Han «kan ikke flygte» herfra. Her er han ikke selv «herre». Med disse ordene ser det ut til at presten faktisk *ønsker* å være alene i universet, å *selv* måtte finne ut av sin skjebne, å *selv* måtte konstruere sin egen mening.

Problemet er at denne tvilen står i kontrast til noe presten har nedtegnet tidligere i romanen. Han er ikke enig med seg selv, eller han er ikke sikker på hva han selv mener er riktig. I en tankerekke om sin egen ensomhet, skriver han nemlig at *alternativet* til Guds omnipresens heller ikke er et tilfredsstillende eksistensielt verdensbilde:

«Min sjæl finder ingen, der er den lig.

Og min sjæl svinger sig ind i den hvide strime derborte, og spørger: Er der nogen sjæl, der er som denne, hvori denne kan svinde?

Er der nogen der længst inde, for hvem *min* sjæl ikke vil være en *anden*?

Eller vil den, som er der længst inde, sige: du?

Dette er den forfærdelige frygt: Vil den der længst inde sige du?

Vil den der inde se på mig, som jeg ser på min næste, se på mig som noget andet end sig selv, noget udenfor sig?» (Obstfelder, 1950b, s. 134-135)

Presten søker etter å finne sin sjels posisjon i universet. Hvem er han egentlig i det store bilde? Er det noen andre som er ham lik? Er *alle* ham lik? Eller er *ingen* det, selv ikke «den, som er der længst inde»? Dette er «den forfærdelige frygt», at Gud og alt annet utenfor han selv til syvende og sist vil måtte si «du», ikke «oss» eller «vi». Med denne ordlyden hører vi en gjenklang av Kierkegaard (1967, s. 40), som selv mente dette er en frykt som bor dypt inne i ethvert menneske, frykten for at vi er helt alene i universet, glemt og oversett av Gud, og ikke har noe annet valg enn å stirre ut i denne intetheten, eller å lure oss selv, å holde denne angsten på avstand ved å klamre oss fast til venner, familie og alle rundt oss som er nære.

Det er i grunnen ikke overraskende at presten, splittet og hjemløs, motsier seg selv. Hele formålet med dagboken er jo å «finde sammenhængen» i tankene sine, å komme til bunns i filosofiens, religionens, eksistensens og språkets kriser. Per nå har han ingen «sammenheng», ingen konsekvent filosofisk grunnmur, trygg religiøs tilhørighet, tilfredsstillende eksistensiell selvforståelse eller tilstrekkelig språklig formuleringssevne. Denne selvmotsigelsen er han også helt klar over. Etter de to monologene, først om frykten for å være alene i universet og dernest for *aldri* å være det, skriver han oppsummerende:

«Hvorfor piner den tanke mig, at jeg ikke er ene, at jeg ikke er herre her?

Og hvorfor piner den tanke mig, at Gud er i mig som en del af mig selv?

Havde jeg ikke den forfærdelige frygt, at den der længst inde skulde sige du, ser på mig som min næste?» (Obstfelder, 1950b, s. 156)

Det er ikke bare den indre konflikten som er karakteristisk modernistisk ved Obstfelders prest, denne mellomposisjonen, hjemløsheten og splittelsen vi stadig kommer tilbake til. Den dype *selvbevisstheten* til presten, hans selvinnsett i denne motsigelsen og påfølgende misnøye for sin inkonsekvens, er typisk for den litterære modernismen. Presten er ikke tilfreds med noen av de konvensjonelle svarene, verken det tradisjonelt teologiske eller det moderne ateistiske, men i like stor grad er han misfornøyd med sin egen manglende evne til å slutte seg til ett av svarene og ikke minst sin egen mangel på alternative svar. Og gjennom hele denne sjelskampen leser vi et kriseladd språk som fargelegger teksten: «Jeg kan ikke flygte», «Dette er den forfærdelige frygt», «Hvorfor piner den tanke mig».

Jeg vil legge til, nå som vi er inne på forholdet mellom den religiøse krisen og gudssyn, at en abstrakt forestilling om Gud synes å overbevise presten mer enn noen slags idé om et univers *uten* en skaper, blitt til, si, fra ingenting. Et eksempel fra dagboken som gjør uttrykk for denne posisjonen med sterkest selvtillit og overbevisning, forekommer rett før presten mot slutten bestemmer seg for å dra opp på fjellet: «Hvor kan nogen synes, at det er godt at tænke sig, at der ikke er gud til? / Hvor kan nogen ville undvære den mægtigste af alle forestillinger: Skabelsen?» Presten går videre med denne tanken i noen setninger, og legger til slutt til: «Men hvem vil ikke tænke sig det største? / Og er det ikke det største, som må være det sande?» Disse ordene kan minne oss om et omdiskutert argument for Guds eksistens, det *ontologiske*, et argument som tidlig ble formulert av Anselm av Canterbury i *Proslogium*, senere popularisert av Descartes og etter dette igjen kritisert blant andre av Kant—to tenkere Obstfelder selv har lest og henvist til i dagbøker og brev.

Presten har altså ikke fraskrevet muligheten for en gud, men han er ikke overbevist over alle egenskapene som tradisjonelt blir tilskrevet guder. Blant disse egenskapene—allmektig, allkjærlig, allvitende og allestedsnærværende—er det hovedsakelig den sistnevnte han sliter med. (Han gjør også uttrykk, mer indirekte, for en skepsis til «allkjærlig», som når han henter til det ondes problem og foreslår at alt vi ser bare er «Satans kloder».) Imidlertid er egenskapene «allmektig» og «allvitende» noe han på flere tidspunkt tenker seg mulig og til og med sannsynlig. Dette gjelder særlig tanken om et høyere intelligens, som vi har sett i analysen av den epistemiske krisen, dette jeget «af endnu finere, dristigere, modsætningsrigere, tusendfoldigere sammenslyngning» enn oss usle «jordjeg».

Som jeg har kartlagt, er rammen og konteksten for den religiøse krisen forestillingen om Guds død, men den intellektuelle diskursen som har repetert at «Gud er død», med Nietzsche i spissen, er ikke noe presten selv uttrykker. Snarere er dette, for å bruke Lukács' (2001, s. 46) begreper, den historiefilosofiske situasjonen innenfor hvilken Obstfelders prest skriver: Gud er *død*; om ikke død, i det minste *fraværende*; om ikke fraværende, i hvert fall *taus*. Dette betyr ikke at presten er villig til å akseptere, for eksempel, Zarathustras ateistiske visjon for fremtiden eller samtidige politikeres ideologiske verdensbilder. Men på en andre siden er heller ikke det tradisjonelle Gudbegrepet troverdig, sikkert eller forståelig. Det er dette som gjør prestens selvmotsigelser så såre. Det handler ikke om at presten tar seg selv på fersken og må innrømme overfor seg selv at han motsier seg selv. Dette er han jo allerede klar over—fra første stund! Det såre er at han samtidig *ønsker* og *ikke ønsker* at Gud skal være til stede, samtidig *ønsker* og *ikke ønsker* at Gud skal være død. Han ønsker å være alene i universet, men ønsker ikke å være forlatt av Gud. Han vil at «den, som er der lengst inde» skal si «oss», ikke «du», men han vil også ha muligheten til å «flygte» fra dette allestedsnærværet.

Selv om det her er en *teologisk* forestilling presten tar oppgjør med, er det ikke noen teknisk, filosofisk diskusjon av teologiens forskjellige begrunnelser for troen på Guds omnipresens som kommer til orde. Det er i hovedsak prestens *eksistensielle* søken som ligger til grunn for tvilen. Han vil finne seg selv, sin egen posisjon i universet: «min sjæl må stå i den rigtige linje til det hele verdensrum» (Obstfelder, 1950b, s. 167), som han skriver senere i romanen. Det er i denne søken Guds omnipresens ikke passer inn. Det er interessant at selv den teologiske tvilen er av en psykologisk, human natur. Dette er noe jeg vil gå videre med. Jeg vil bevege

meg fra teologiske tanker om *Gud* til mer psykologiske tanker om *religion*, det vil si, menneskenes tanker om, forkynnelser av og forhold til det guddommelige.

3.3.2 Psykologisk-humanistisk kritikk: «en Gud for syge og nervesvækkede?»

I dette uttrykket for religiøs krisetenkning er det hovedsakelig kristendommen som blir satt under lupen. Presten kommer inn på denne tankestrømmen idet han møter biskopen, som nesten er den eneste skildringen av mellommenneskelig kontakt i hele dagboken. Biskopen går mot ham, og presten skriver: «Jeg kunde ikke flygte. Flygte? Ja, for dette milde øie vilde jeg flygte, for dette lyse åsyn var jeg bange» (Obstfelder, 1950b, s. 136). Det er noe med det «milde», «lyse åsyn» presten ikke liker. Han underholder denne tanken videre i dagboken og utvider den til å gjelde hele kristendommen. Først begynner han med å introdusere et direkte sitat fra Blaise Pascal: «Det er godt at være trøtt og udmattet af den unyttige søgen efter det høieste gode, for at kunne udstrække armene mod frelseren» (Obstfelder, 1950b, s. 163). Nei, dette kan ikke presten forstå seg på. «Der synes mig at være noget af åndelig fallit deri. Skal Kristus være en Gud for syge og nervesvækkede?»

Presten repeterer dette flere ganger i dagboken, som betyr at det utgjør en vesentlig del av den religiøse krisen. «Det er noget vekt, sygt smilende ved Kristendommen, som støder mig bort og som synes mig ikke at kunne være sandheden», skriver han videre. Kristi «milde» ansikt på oljemaleriene gjør ham «kvalm»! Han tillegger dette en slags *psykologisk-genealogisk* betydning, en forklaring på hvorfor folk i det hele tatt begynte og begynner å tro på kristendommen: «Det er to ting, der oftest driver til Kristendommen, træthed eller frygt. / [...] Kristus søges tilhjelp mod frygten, frygten for straffen, eller for døden, eller for ensomheden» (Obstfelder, 1950b, s. 165). Her hører vi en gjenklang av Nietzsche (2008b, s. 9-10, 21-22), som mente at kristendommen var en «dekadansereligion», en livshemmende filosofi.

Presten har helt klart en kritisk, negativ innstilling til denne psykologisk-genealogiske forklaringen på hvorfor menneskene tiltrekkes av kristendommen, men hittil har han ikke gitt noen forklaring på hvorfor dette er kritikkverdig og negativt. En kan jo tenke seg, hypotetisk, at dette ikke var noe annet enn en deskriptiv, nøytral redegjørelse for hvorfor folk blir kristne: frykten for straffen, døden og ensomheten. Dette er ikke selvinnløsende problematisk. En kunne ha argumentert for at dette var en *positiv* genealogi: å lette livets byrder gjør oss muntre og mer produktive, for eksempel. Så hva er det presten har et problem med?

«Kristendommen kom for at lette byrden», skriver han igjen. Men: «Skulde den lettes? Livet er jo ikke let. Sammenhengen er ikke let. Menneskenaturen er ikke let» (Obstfelder, 1950b, s. 165). Det er dette som er problemet. Genealogien tyder på at kristendommen ikke er *sann*. Den er i strid med hvordan naturen *er*. Livet, sammenhengen og menneskenaturen *er ikke* lett. Det «sygt smilende» ved kristendommen er *i seg selv* det som gjør at det ikke synes «at kunne være sandheden». Legg merke til ordbruken her: «*Sammenhengen* er ikke let». Dette har jo vært dagbokens overordnede formål: å «finde sammenhengen». Kristendommen tjener ikke dette formålet—kristendommen, som jo er prestens egne religiøse tilhørighet.

Noe av det som gjør denne problematikken moderne, er at presten står i en *psykologibevist* tanketradisjon. Implikasjonen er at menneskene er «nervesvækkede» og *derfor* trekker kristne konklusjoner og tiltrekkes av læren om Jesu godhet. Med andre ord står *mennesket* i sentrum av forklaringen; religionen blir sett *utenfra*. Menneskelige svakheter, for eksempel «frykt», blir ikke forklart med religiøse begrep, lignelser og fortellinger; de blir ikke forklart utifra læren om arvesynd, for eksempel. I stedet *begynner* resonnementet med et premiss som har med menneskepsykologi å gjøre: Menneskene, «syge og nervesvækkede», fryktet «straffen», «døden» og «ensomheden» og begynte å tro på frelsen i Kristus «for at lette byrden». Dette støtter opp under ideen om at Guds død er den idéhistoriske konteksten for den religiøse søken i Obstfelders levetid. Det er ikke utifra Gud at religionen blir forstått, men menneskene. Forklaringene er ikke religiøse, men psykologiske og humanistiske. Psykologien forklarer religionen, ikke religionen psykologien. Noe lignende så vi også i analysen av den filosofiske krisen, da presten foreslo at alt begynner med og kommer fra «jeg'et». Eller som Nietzsche (2008b, s. 40) sa det i *Der Antichrist*: «'Himmelriket' er en hjertets tilstand».

Men presten har ikke Nietzsches selvsikkerhet. Likesom tanken om at alt kommer fra «jeg'et» ble oppløst av en tanke om et «modsetsningsrigere, tusendfoldigere» jeg (dvs. Gud), er det ikke bare en ateistisk, humanistisk eller psykologisk kritikk presten tilkjennegir her.

Byrdelettelsen presten kritiserer kristendommen for å forkynne, er i grunn bare en forkastelse av kristendommen, ikke av Gud eller guder overhodet. I motsetning til Nietzsche, har han ikke forkastet Gud enda. Den psykologiske kritikken, det sykelige, nervesvekkende og trettende ved kristendommen, er noe som strider mot prestens *egne* gudsforståelse, denne allmektige, allvitende, gammeltestamentlige, fjerne guden han stadig forfekter. «En Jehovah, kan han elske dem der kommer krybende blege af frygt, eller modløse af træthed?»

(Obstfelder, 1950b, s. 156-166), spør presten retorisk. I tillegg til å tilby en nietzscheansk,

humanistisk-psykologisk kritikk av religion som menneskelig fenomen, mener presten at det «vekt, sygt smilende» ved Kristus er en gudedyrkelse som heller ikke er teologisk eller metafysisk berettiget. Igjen er det egenskaper som «allestedsnærværende» og «allkjærlig», en Gud som alltid passer på og er perfekt moralsk, som forstyrrer prestens religiøse søken og skaper krise. Akkurat som den teologiske tvilen i det forrige kapittelet var humanistisk og psykologisk i sin natur, har den humanistiske og psykologiske kritikken av kristendommen teologisk betydning: den strider mot prestens egne gudstro og religiøse forestillinger.

3.3.3 Empirisk lengsel: «Hvem er denne gud? [...] La mig få se hans ansigt!»

Opplevelsen av Guds taushet er kanskje den mest grunnleggende tvilen av alle. Hvorfor viser ikke denne guden seg tydeligere for oss? Presten har behov for *empiriske* svar, et epistemologisk behov for å vitne noe med *sansene*, og mer spesifikt, et religiøst behov for et *sanselig* vitne av Gud. Siden dette er en så alminnelig tvil, kanskje den mest gjenkjennelige av alle, vil dette kapittelet bli nokså kort. Likevel er det noen interessante bemerkninger å gjøre seg, som er unikt gjeldende for min lesning av *En præsts dagbog*. I tidligere kapittel så vi et uttrykk for slik lengsel i prosadiktet «Dronningen». Hva med *En præsts dagbog*?

Det er passende at det aller første eksempelet på religiøs krisetenkning er nettopp denne tvilen, denne lengselen, den mest grunnleggende, alminnelige og gjenkjennelige av alle religiøse tviler og lengsler. Presten har hittil i romanen bare meddelt formålet med dagboken og noen selvforaktende ord om sin egen synd. Han ligger våken en natt og plages av «skidne tanker, fæle tanker» og roper ut til Gud om hjelp. Men så tenker han seg:

«Hvem er denne gud? La mig få se ham! La mig få se hans ansigt!

Hvad er min brøde, at jeg tugtes så hårdt? Hvorfor straffes jeg hårdere end dem der gjorde synden?

Jeg vil se hans ansigt, denne gud! Jeg vil se hvad det er han mener.

Ja, la mig se dig, du som skjuler dig for os.

[...]

La mig se din store rædsel! La mig skue!

La mig se din pande, der forstener, og dø, og synke hen. Men la mig se! Jeg vil se dig en eneste gang, et eneste øieblik! Jeg vil se ind i dit øie og dø. Men ha vidst først, et eneste øieblik» (Obstfelder. 1950b, s. 126).

Akkurat som for dronningen i prosadiktet, er det ingen som svarer. Men prestens rop er høyere, mer desperate og aggressive enn dronningens. I «Dronningen» er det en mildere tone,

og skuffelsen over tausheten blir håndtert ved at hun «reiser sig, går videre, med læben lukket, med bøiet hode». For presten er det noe som haster. Han skriver i imperativsform («Spørg mig [...]»), «La mig [...]», osv.), og han *roper*—med utropstegn. Selve språket er kriseladd.

Tvilen går ut på at prestens epistemologiske behov ikke blir møtt. Det er noe han ønsker å *vite* som han ikke får vite. Det handler om å «se», å «skue», å «ha vidst». Dette gjør denne delen av den religiøse krisen beslektet med den epistemiske: krisen forårsakes av at det er noe menneskene ikke *vet*, eller med sikkerhet i det hele tatt ikke *kan* vite. Presten er fortvilet over hvor fjern Gud er. Han «skjuler sig» for menneskene, virker det som. Hvis den høyeste dyd, den høyeste handling, den første regelen i Dekalogen, handler om å lovprise skaperen av universet vi befinner oss i, hvorfor er det da så vanskelig å få vite noe om Ham?

Prestens helhetlige verdensbilde tatt i betraktning, så er det noe paradoksalt over dette (og som vi har sett, er den religiøse krisen full av motsetninger og underligheter). I den forrige måten presten tvilte på, den psykologiske kritikken av den kristne religionen, var det jo nettopp Jesu godhet, mildhet og nærhet presten ikke kunne akseptere. Presten kunne se for seg en Jehovah, ikke en Kristus; skaperen, ikke formidleren; Faderen, ikke Sønnen; osv. Det er den fjerne, gammeltestamentlige guden menneskene egentlig søker etter. Han gjør dette ganske klart flere steder senere i dagboken, som når han skriver

«For barnet er faderen en Jehovah, han er ikke en Kristus. I evighedens hav er jeg et barn. Der er noget i mig, som vægrer sig ved at betro mig og overgi mig til et menneske, til en der er lig mig.

Er det ikke den ældste gud, ophavet, menneskesjælen så sårt spørger efter, længes mod, hulker efter?» (Obstfelder, 1950b, s. 165)

Det er den tause, fjerne gud han mener må være den sanne, men samtidig er det Guds taushet og fjernhet som plager ham. Presten *vil* tenke seg det ufattelige, men det ufattelige kan ikke fattes. Det som er nært og håndgripelig—Gud inkarnert, en «menneske-Gud», Jesus Kristus—kan ikke være noen ekte guddom, men det som faktisk *kan* være en Gud—«den ældste gud, ophavet»—er fjernt og uhåndgripelig. Man kan si at det er en konflikt mellom den empiriske lengselen etter å se en fjern guds «ansigt» og den psykologisk-humanistiske religionskritikken som oppmuntrer ham til å tro på en gud hvis «ansigt» nettopp ikke kan bli sett. Et rop om empiriske bevis for Guds eksistens er ikke historisk unikt. Det er ikke dette som gjør tvilen interessant for min lesning av *En præsts dagbog*. Det interessante, det særskilt modernistiske,

er *paradoksene* i prestens tenkning som gjør den religiøse søken til en krise for ham. Det er ikke «sammenheng» i tankene hans, og i sitt forsøk på å finne den, mislykkes han.

3.3.4 Oppsummering

Jeg har gått gjennom tre tydelige uttrykk for religiøs krisetenkning i *En præsts dagbog*. Noe som forener de første to uttrykkene, er den utradisjonelle tilnærmingen til problemene. Det jeg har valgt å kalle en *teologisk* tvil på en tradisjonell forestilling om Guds attributter, er likevel humanistisk og psykologisk i sin interesse. Det jeg har valgt å kalle en *psykologisk-humanistisk* kritikk av kristendommen, har likevel en teologisk betydning for presten: den strider mot hans egen gudsbilde. Til slutt er den empiriske lengselen etter å få se Guds «ansigt» verken en teologisk, metafysisk eller teoretisk diskusjon av Guds attributter eller en psykologisk og menneskeorientert undersøkelse av religiøs genealogi og tilknytning, men handler om prestens personlige vitne til Gud—eller rette sagt, om hans mangel på dette. Skjønt: «Jeg skriver for dette øie, som sidder der langt inde, og som jeg har set tindre to gange i mit liv» (Obstfelder, 1950b, s. 123). All denne tvilen, kritikken og lengselen underbygger det jeg har kartlagt som den idéhistoriske, (ir)religiøse konteksten for andre halvdel av det 19. århundre: Guds død. Ikke ulikt ordlyden til der tolle Mensch og Zarathustra i Nietzsches verker, skriver presten: «vi flænger det, der engang ‘skabtes i Guds billede’, i stykker, vi river det tilblods. Vi sørger, vi lider. Mørke tanker tynger vore hoder med jorden, og vi ser ikke længer solen, vi ser ikke blået» (Obstfelder, 1950b, s. 174).

3.4 Den eksistensielle krisen i *En præsts dagbog*

På samme måte som den filosofiske og religiøse krisen henger sammen med hverandre, er alltid den *eksistensielle* dimensjonen tilstedeværende i prestens krisetenkning. Når presten basker med tunge metafysiske, epistemiske og religiøse spørsmål, er det nesten alltid en eksistensiell bevissthet som ligger i bunn: til syvende og sist gjelder spørsmålene hans egen eksistens, hans særegent personlige erfaring i verden. Dette gjelder på et *intellektuelt* plan i den forstand at presten behandler eksistensen som en viktig del *av* filosofien og religionen som sådan (jf. betydningen han tilskriver «jeg'et») og subjektivitet i diskusjoner om hva som ligger til grunn for virkeligheten), men det gjelder også på et *emosjonelt* plan i den forstand at den subjektive, særegent personlige opplevelsen av å gruble på spørsmålene kommer frem: tankene kan for eksempel medføre fremmedfølelse, jegopløsning, angst og ensomhet.

Dermed vil jeg i analysen av den eksistensielle krisen ta for meg noen forskjellige former krisen tar, med blikk på både det intellektuelle og emosjonelle aspektet ved den, det vil si hvordan filosofien som forfektes i romanen *er* eksistensialistisk, samt hvordan eksistensielle *opplevelser* som kommer til uttrykk i romanen påvirker den kriseorienterte tenkningen. Jeg vil gjennomføre dette ved å dele lesningen inn i tre deler: først en redegjørelse for de *store eksistensielle spørsmålene* som blir stilt i romanen, dernest en analyse av *ensomhet og fremmedfølelse* som krisefrembringende menneskelige erfaringer og til slutt en diskusjon av en monolog om *øyeblikkets meningsimmanens*, som grunnet sin parallelle tematisering av skriveprosessen vil tjene som en glidende overgang til analysen av den språklige krisen.

3.4.1 Det eksistensielle trykket

I kartleggingskapittelet viste jeg til et utdrag fra en mindre kjent tekst av Gottfried Leibniz for å komme med noen eksempler på typisk eksistensiell tematikk. Livets korte varighet, vår æres forgjengelighet, legemlig og åndelig sykdom og ikke minst døden var fenomener som plaget ham og etterlot ham i en forlatt tilstand. Men Leibniz var ingen eksistensialist. De bibelske språklige bildene som benyttes og optimistiske metafysiske konklusjonene som trekkes i dette essayet hører en annen tid til. For å finne en mer arketypisk eksistensialistisk ordlyd må man lengre frem i tid og se til Dostojevskij, Kierkegaard eller Nietzsche i det 19. århundre, eller Camus, Sartre eller de Beauvoir i det 20. Det er nærmere denne teksttradisjonen Obstfelder står, kanskje mest av alt er det Kierkegaards stemme presten likner på.

Det kan være hensiktsmessig å innlede analysen med en monolog i romanen som tar opp de store eksistensielle spørsmålene. Dette vil illustrere det eksistensielle trykket som henger over *En præsts dagbog* fra start til slutt og gjøre den tydeligere og lett identifiserbar. Det holder i grunn bare å ta for seg denne ene monologen. Presten vier en egen tankerekke til nøyaktig denne typen spørsmål, en rekke med undringer over eksistensen av gjenkjennelig karakter. Dette betyr at tankene, rent historisk, er mindre originale og særpregede enn i andre deler av den eksistensielle krisen. Likevel er det her den eksistensorienterte tenkningen får sterkest fotfeste. Fikseringen på eksistensen er omtrent så *eksplisitt* som den kan bli. Det er passende at monologen forekommer tidlig i romanens forløp. Her innleder presten den eksistensielle krisen med det største spørsmålet av alle—«Hvorfor er jeg til?» Så spør han videre:

«Hvad skal det hele være for? Hvorfor skal der gå verdener igjennem mig, når mit legeme er en orm?

Et lidet stik, et lidet ryk i livstråden, og dette vilde være forbi.

Jeg er intet. Den mindste ting forstyrrer mig, smerter mig. En rykning i min mave smerter mig mere end en smertelig tanke.

Der er millioner liv som mine, hoder, der tænker. Hvortil så jeg?

Hvortil alt dette? Hvorfor synes det mig så brændende, at jeg må ha det afgjort, at min sjæl må stå i den rigtige linje til det hele verdensrum?

Ja, hvad er jeg? En gårdskar, et bybud er mer værd end mig. Der er slim i min mund. Der er gule blink i mit øie. Min hud er grøn» (Obstfelder, 1950b, s. 166-167).

Presten stiller disse spørsmålene ut i løse lufta: «Hvorfor», «Hvad», «Hvortil». Ingen enkelt person er mottakeren—sett bort ifra Gud. Det er heller ikke noe enkelt svar han forventer å få.

Den ukonkrete innstillingen og retningsløse, mottaksløse henvendelsen er noe av det som gjør spørsmålene eksistensielle, men det mest avgjørende er at *jeget* alltid står i sentrum av dem: «Hvorfor er *jeg* til?», «Hvortil så *jeg*?», «Ja, hvad er *jeg*?», osv. Det er alltid et spørsmål om hans *egen* eksistens, det *å* eksistere. Det er særlig én formulering som skiller seg ut i hvor treffende den fanger opp den eksistensielle lengselen: «min sjæl må stå i den rigtige linje til det hele verdensrum». Den oppsummerer hele det eksistensialistiske prosjektet: å finne seg selv, sin idiosynkrasi, sin «sjæl», *i* «det hele verdensrum». Dette jeget må stå «i den rigtige linje» til alle sine omgivelser, en *overensstemmelse* mellom subjektet og objektet—eller eventuelt en *sammensmeltning* av subjektet og objektet, en tilstand hvor disse kategoriene

sameksisterer harmonisk eller opphører fullstendig; «Det finnes ennå ikke noen inderlighet, for det finnes ennå ikke noe ytre», som Lukács (2001, s. 24) skrev om de episke heltene.

En tematikk som går igjen i disse tankene er subjektets litenhet mot objektets storhet. Presten setter det lille opp mot det store for å understreke poenget sitt. I sin søken etter å «stå i den rigtige linje til det hele», innser han at dette «verdensrum» er mektig stort mens han selv, i kontrast, er stakkarslig liten. «Jeg er intet», skriver han, intet mot det store og det hele. Menneskene er skjøre og døden uunngåelig. Bare et «lidet stik, et lidet ryk i livstråden, og dette vilde være forbi». Vi befinner oss alle i denne situasjonen, men vi er små også oss mennesker imellom: «Der er millioner liv som mine, hoder, der tænker».³⁵ Likevel, til tross for denne følelsen av ynkelighet, ubetydelighet og forgjengelighet i den store sammenhengen, er det bare oss subjekter som har en bevisst opplevelse *av* den. «Hvorfor skal der gå verdener igjennom mig, når mit legeme er en orm?», spør presten. Til tross for sin litenhet, går det «verdener igjennom» ham. Det er bare oss små, legemlige ormer³⁶ på jorden som *føler* og *tenker* i dette store «verdensrum». Som Zarathustra roper opp mot solen: «Du stolte stjerne! Hvor var din lykke hvis du ikke hadde dem du lyser for?» (Nietzsche, 1999, s. 1). Dette er en sentral del av tematiseringen av det lille og det store i eksistenstenkningen til presten: jeget er bare «en orm», ja, men likevel, som han skriver andre steder i dagboken, er det så innholdsrikt, mangfoldig og motsetningsfylt, dette sjelslivet til denne ormen.

Denne *intellektuelle* eksistensialistiske problematikken har *emosjonelle* eksistensielle konsekvenser. Når han lengter etter å finne sin sjels posisjon «i det hele verdensrum», er det en oppgitt, nærmest fortvilet, tone bak lengselen: «Hvorfor synes det mig så brændende, at jeg må ha det afgjort [...]». Han klarer ikke å riste vekk disse tankene. Denne mentale krisen gir ham *fysiske* symptomer: «slim i min mund», «gule blink i mit øie», osv. Han skriver til og med at dette er et større problem enn tankene, at en «rykning i min mave» smerter han mer enn en «smertelig tanke». Skjønt, det kan høres ut som at de fysiske smertene er forårsaket *av* det mentale. Magerykninger og tørt munnslim er ikke uvanlige psykosomatiske symptom på angst for eksempel. Fysisk eller ei, er dette uansett et eksempel på hvordan den eksistensielle tenkningen har en betydelig emosjonell dimensjon som har innvirkning på krisen.

³⁵ I prosjektet *The Dictionary of Obscure Sorrows*, introduserte John Koenig en neologisme til det engelske språket, *sonder*, som sikter til den absurde opplevelsen av å innse at alle forbigående på gaten har like komplekse liv som deg.

³⁶ «Orm» er et bilde som historisk har blitt benyttet om menneskenes litenhet, jf. John Calvin.

Han avslutter disse tankene med en dagdrøm om å ta ut på sjøen, innta «en matroses stilling», for å heve hodet, bedrive «skikkelig arbeid» og glemme disse abstrakte, retningsløse, mottaksløse spørsmålene. Her tenker han seg at den kroppslige livsutfoldelsen kan dempe den nåværende dominansen til den mentale siden ved ham selv. Å ikke tenke, men *gjøre*. «Men nei!», avbryter han seg selv. «Jeg kan ikke, jeg må ikke. / Hvor gjerne jeg vilde det! Hvor gjerne vilde jeg ikke flygte! Fra dette værelse, fra dette vindu, fra disse bøger, fra disse nätter, disse nätter, o!» Dette er følelsen han står igjen med etter å ha stilt de eksistensielle spørsmål. Likesom han ville flykte fra Guds omnipresens, vil han flykte fra tenkning overhodet. Den eksistensielle tenkningen har altså ikke gjort det tydelig for ham hva som er meningen med tilværelsen på et *intellektuelt* plan: når han spør «Hvorfor er jeg til?», får han ikke et svar utenifra. I motsetning til Leibniz' rasjonalisme, finner han ingen åpenbar rasjonell grunn til «Hvorfor»-spørsmålene, som er det samme problemet for Camus i den senere absurdismen. Men disse tankene har også gjort presten eksistensielt rystet på et *emosjonelt* plan: han er hjemløs, fremmedgjort, engstelig, ensom, fortvilet og isolert; han vil «flygte».

3.4.2 En ensom, fremmed eksistens

Som jeg har vært inne på flere ganger i denne oppgaven, handler prestens krise ofte om et splittet jeks hjemløshetsopplevelse. Selv om splittelsen har tunge filosofiske implikasjoner (om forholdet mellom subjektivitet og objektivitet, for eksempel), tar liknende tanker i romanen også form som mer *hverdagslige* betraktninger av menneske og samfunn. For eksempel vil presten betrakte menneskene rundt seg, som borgerskapet i arbeid eller vanlige familier som sitter rundt middagsbordet, og repetere for seg selv at det er umulig for ham å forestille seg å opptre i en slik borgerlig, politisk engasjert og samfunnsdeltakende rolle eller leve et slikt alminnelig, sosialt og trygt familieliv. Det som har vært en avgjørende del av den filosofiske krisetenkningen (og intellektuelle eksistensialistiske problematikken), blant annet hjemløshet og splittelse, blir dermed sett å ha *emosjonelt* belastende eksistensielle følger: den forårsaker (eller blir forårsaket av) fremmedgjøring, jegoppløsning, angst, ensomhet og mer.

I dagbokens første del skildrer presten en sommeraften han gikk forbi en hage (Obstfelder, 1950b, s. 162). Her satt en hel familie rundt et dekket bord, med hvit duk, varm mat, pludring og latter. Han snek seg til for å stå og se på dem. «Det var så smukt», tenkte han for seg selv, men samtidig «noget i stemmerne derinde som gjorde så ondt». «Det var noget på engang varmt og friskt og dog mygt» ved denne familien. «Men under *mit* hjerte gjorde det ondt»,

skriver han etterpå. Han klarer ikke å se for seg å «være derinde», blant dem som bygger samfunn; de glade, sterke og trofaste. Legg merke til hvordan den umiddelbare reaksjonen er en følelse av beundring. Presten vet i sitt innerste jeg at dette er det gode livet, men bevisstheten trer inn og det gjør plutselig «ondt». Opplevelsen av å være splittet fra omverden skaper en følelse av ensomhet, av å stå utenfor borgerskapet, jobbhverdagen og familielivet, sine medmennesker og sitt eget samfunn. Og det er med Obstfelders nakent ærlige språk at presten skildrer denne fremmedgjorte opplevelsen: det «gjorde så ondt», «under *mit* hjerte».

Betraktningen av familien gjør presten ensom og fremmedgjort. Disse menneskene er fremmede for ham, og han holder seg for seg selv, på utsiden, alene. Litt senere i dagboken får presten en annen tanke som kan minne oss om denne, men med en annerledes vri. Han taler om og direkte til sitt eget hjerte, som om det er et annet vesen:

«Jeg er endnu urolig. Jeg hører mit hjerte banke høit. Jeg får ofte, når det er meget stille, denne pinende tanke: Det er et andet væsen, dette hjerte. Et væsen, du ikke kjender. Der er en sjæl derinde, som er noget andet end dig, et væsen, som lever for sig selv, et andet jeg end det, der tænker og ser.

Hvorfor banker du sådan, hjerte? Du banker og banker, og jeg vet ikke hvad det er du vil» (Obstfelder, 1950b, s. 172).

Ikke bare er menneskene fremmede for ham; selv innad i ham selv er det en splittelse. Han er ikke hjemme i sin egen kropp, på et vis; det er som om hans egne organer er en annen person.

I filosofien er det mange forestillinger om verden (og mennesket) som dualistisk, på hvilket det mest berømte eksempelet fra filosofihistorien antakeligvis er Descartes' forestilling om to substanser: *res extensa* og *res cogitans*, det fysiske og det mentale, som hos menneskene manifesterer seg henholdsvis som legeme og som sjel. Men presten opplever denne dualismen som fremmedgjørende og splittende: hjertet, det legemlige ved oss,³⁷ er et *annet* vesen, et *eget* vesen. Uavhengig av om den totale virkeligheten kun består av én substans, f.eks. en fysisk, eller om det finnes to substanser, f.eks. en fysisk og en mental, eller tre substanser, f.eks. en fysisk, en mental og en abstrakt, eller fire substanser, f.eks. en fysisk, en mental, en abstrakt og Gud, eller enda flere, eller noe derimellom—uansett så sameksisterer ikke disse substansene. Det blir ikke tatt noen systematisk filosofisk stilling til dette spørsmålet i *En præsts dagbog*, men presten gir indirekte uttrykk for en descartisk, dualistisk virkelighet hvis

³⁷ Det enteriske nervesystemet i mage-tarm-kanalen omtales ofte som «den andre hjernen» (Gershon, 1998), noe som implisitt kommer frem i hverdagslige uttrykk, jf. «[Jeg kjenner det på] magesfølelsen».

to substanser er adskilte fra eller fremmede for hverandre. Adskillelsen og fremmedheten kommer ikke fra noen filosofisk frustrasjon for hvordan dualismen mellom legeme og sjel ved første øyekast er intuitiv, men med ettertanke virker hul og inkonsekvent, som var en av kritikkene Descartes' etterfølgere rettet mot ham (Russell, 1945, s. 561): hvordan kan én substans, sinn eller sjel, påvirke en annen substans, materie eller legeme? I stedet er det en personlig, emosjonell respons presten tar til orde for, et eksistensielt uttrykk for ensomhet og fremmedfølelse i og overfor sitt eget selv. Det er som om hjertet er et annet vesen, men likevel er det helt klart at det er en del av ham selv. Selve jeget er *oppløst*, splittet.

Rett etter disse ordene, føyer han til (Obstfelder, 1950b, s. 172):

Jeg tenker mig om i verden, i den store, umådelige verden, om der ikke er nogen plet, hvor tanken kan hvile, og denne smertefuldt hamrende banken tie. Et minde. Har jeg da ikke et lyst, godt minde, som al min sjæl kunde strømme hen til og hvile sig i?»

Når presten undersøker sin egen dualistiske uoverensstemmelse, er det ikke bare slik at han underholder intellektuelle ideer om eksistensen; ideene er *urovekkende*. Mens han har disse tankene om hjertet, kjenner han på en «smertefuldt hamrende banken». Likesom munnslim og magerykninger, er også hjertebank og arytmi vanlige psykosomatiske symptom på angst.

3.4.3 Øyeblikkets meningsimmanens

Den eksistensielle tenkningen er som regel belastende for presten; den har gjort ham urolig, deprimert, ensom og fremmedgjort. Det er imidlertid én fremkomst av eksistensiell selvransakelse som synes å være noenlunde sjelsberoligende og meningsgivende. Med tanke på den tilstanden krisen har etterlat presten i, en tilstand av metafysisk oppløsning, epistemisk usikkerhet og religiøs tvil, er det ikke overraskende at dette glimtet av ro og mening ikke kommer fra noen slags tilknytning til en tradisjonell filosofisk tankeretning eller en form for nærhet til Gud. I stedet sikter jeg til en liten passasje om betydningen *øyeblikket* har i livet.

Presten har nettopp grublet tungt over sin egen skriveprosess. Så tenker han:

«Man har små glæder. De blir store.

Kaffen er ved at koge. Å, denne lugt, som den er god! [...]

Den fylder hele værelset. Hvor forunderligt! Kaffe fra Arabien, the fra Kina, appelsiner fra Italien, fisk fra sjøen, kjød fra landet,—hele verden i vor mave!

Jeg kan ikke glemme det» (Obstfelder, 1950b, s. 169).

Presten vil erkjenne de «små glæder» i livet. De øyeblikkene i eksistensen som blir store for oss. Dette henger sammen med aldringen. Man blir voksen, mer bevisst og begynner å innse at det bare er de små gledene vi har igjen å lene på, de små øyeblikkene man må klamre seg fast til og tvinge frem i minnet. I barndommen er *alt* stort, det lille og det store. Alt er nytt. Alt er utforsket. Alt venter på å *bli* utforsket. Barnet legger ut på eventyr i denne nye verdenen, akkurat som den episke helten i det førmoderne eposet, og klarer prøvelsene, «uvitende om den virkelige plage ved å søke, den virkelige fare ved å finne» (Lukács, 2001, s. 24).

Ikke lenge etter de store tankene om kaffelukten og hele verdens tilstedeværelse i sin mage, skriver presten at han «længter efter» sin barndoms verden. «Den sol, der var over mig da, den aftenstjerne, der steg op over lunden, det græs jeg lå i. Det jeg så, det jeg hørte, det jeg ånded ind, jeg vilde se det, høre det, ånde det ind på ny» (Obstfelder, 1950b, s. 178). Denne lengselen kan bare bekjempes ved å gjenskape disse minnene fra fortiden og sette pris på de glimtene av absolutt meningsimmanens som eksisterer i barndommens eventyraktige livsutfoldelse. «Det er som noget er blit borte af mig,» skriver presten, «det er som har jeg levet i en drøm». Oppgaven til det voksne mennesket blir å finne tilbake til det som har gått bort, det som ikke har overlevd videre fra barndommen og som aldringen ser ut til å ha tatt liv av. Og hva er den eksistensielle livsfilosofi, om ikke å identifisere og lære seg opp til å sette pris på disse gledene i øyeblikket, i *eksistensen*?

Siden barndommen er noe av en selv som ikke lenger eksisterer, spiller den en vesentlig rolle i enhver oppriktig eksistensiell kontemplasjon. Å se tilbake på barndommen tjener som et innsiktsfullt referansepunkt: det har vært *deg selv*. Høy empatisk intelligens kan gi deg gode indikasjoner på hvordan du opplever verden forskjellig fra andre, men referansepunktet i dette tilfelle er fremdeles en *annen* person, hvis tanker og følelser du selv ikke har hatt.

Barndomsminnene gir et unikt perspektiv på ens egen splittelse, hvordan du ikke lenger «blir vist vei av gudene», hvordan det ikke lenger finnes en absolutt, ungdommelig selvtillit i «en indre stemme» og hvordan «utenverdenen» ikke lenger «taler til oss med en stemme som klart meddeler veier vi skal gå og mål vi skal søke å nå» (Lukács, 2001, s. 70).

Det er imidlertid noe mer som plager presten, noe som står i veien for speidingen etter øyeblikkets meningsimmanens. Jeg utelot nemlig noe vesentlig i sitatet ovenfor om kaffen som koker. Etter å ha nytt «denne lugt», avbryter presten seg selv: «—har jeg skrevet det?— dog hvorfor skal jeg skrive det? Det er jo ikke det, det gjælder, det har jo ikke med det, jeg

søger, at gjøre, [...]—Skriv, skriv, pen!—» (Obstfelder, 1950b, s. 169). Øyeblikket med genuin livsutfoldelse, når presten opplever ufremtvunget, organisk begeistring som følge av sin luktesans alene, likesom det eventyrlystne barnets stadige overraskelser over og gleder av sine nye sanseintrykk, blir forstyrret av den modne bevissthet. Midt i setningen avbryter presten seg selv, som om det ikke tok ham lenger enn et nanosekund.

Retter vi oppmerksomheten mot *Die Theorie des Romans*, ser vi at forekomstene i Obstfelders roman er i overensstemmelse med Lukács' karakteristik av den moderne romanens utvikling. Hvis de «små glæder» er det eneste håpet det moderne mennesket har for å finne en totalitet—alltid tilstedeværende i barnets eventyrliv, men som visner med aldringsprosessen—er denne erkjennelsen direkte knyttet til det moderne behovet for litterære skapelse i romanform. Meningsimmanensen som romanens form krever, skriver Lukács (2001, s. 65), «ligger i heltens opplevelse av at det å få et glimt av meningen er det høyeste livet kan gi, det eneste som er verd et helt livs innsats, det eneste som har gjort kampen anstrengelsen verd». Meningsimmanens ligger til grunn for totaliteten til barnet og den episke helten. Hos det moderne mennesket, og i den moderne romanen, er det bare *glimtene* av mening som er immanente. Oppgaven til den moderne forfatteren blir da å fange disse opp i romanen.

Det andre vi legger merke til, er at den immanente meningen blir *avbrutt* av prestens estetisk-litterære selvbevissthet. Mer enn å passe til Lukács' skildring av den moderne romanen, blir den litterære løsningen på meningstapet i seg selv problematisert. Kanskje det er derfor Lukács (1999, s. 152) mot slutten av verket skiller Dostojevskij fra Cervantes, Dante, Goethe og Tolstoj; «Dostojevskij skrev ingen romaner» i samme forstand; han «tilhører den nye verden». Obstfelder tilhører også en ny litterær æra, hvori romanen som et uttrykk for transcendentale hjemløshet i seg selv blir ytterligere problematisert. Kunstens oppgave som «dødemaner» er en *virkelighetsflukt*, den villeder presten bort fra det *faktiske* øyeblikket; øyeblikket *i og for seg*; øyeblikket i den *virkelige* verden. Det er en undertone av eksistensiell forgjengelighetsbevissthet i dette: Hvorfor skal presten skrive ned tankene dersom det er øyeblikket *per se* som gjelder? Er den litterære løsningen på krisen bare villedende, en forfatters *red herring* bort fra sin faktiske intensjon? Men intensjonene til presten *er* jo nettopp å skrive ned tankene sine og «finde sammenhængen i dem». Ingen kunstner tåler virkeligheten, forteller Nietzsche (Bradbury og McFarlane, 1976, s. 25). Er det feigt å forlate virkeligheten i skrivingen, i romanutformingen? Er det forgjengelig? Er det en tapt sak? Det er spørsmål som dette jeg vil analysere i det neste kapittelet om den språklige krisen.

3.5 Den språklige krisen i *En præsts dagbog*

Hittil i oppgaven har ikke noen av krisene handlet spesifikt om språk eller litteratur. Sett bort ifra de unike poetiske kvalitetene til Obstfelder som forfatter, kunne en lett forestille seg at den samme problematikken ble tatt opp av et annet domene enn skjønnlitteraturen. Men det har seg at det er en *forfatter* som er besatt av krisetenkning. Litterær praksis er en avgjørende del av og mulig løsning på krisene. Siden min analyse har som formål å forklare og demonstrere eksistensen av krisene i *En præsts dagbog*, er det hvordan språk- og litteraturproblemet er en *del av* krisen som vil bli undersøkt i dette kapittelet.

Først vil jeg fortsette hvor jeg slapp av i det forrige kapittelet. Er det problematisk å benytte seg av litteratur for å fange opp meningsfulle øyeblikk? Gjør ikke dette at øyeblikket i og for seg blir undergravet, eller gir det øyeblikket desto mer mening og rikdom? Sagt på en annen måte: Er litteraturen en feig *flukt* fra virkeligheten, eller er det en modig *konfrontasjon* av den? Etter dette vil jeg analysere hvordan *orddikningens utilstrekkelighet* blir tematisert i romanen, som er det primære uttrykket for språklig krisetenkning ikke bare i *En præsts dagbog*, men Obstfelders forfatterskap overhodet. Hvis, etter den første delen av analysen, vi aksepterer og konkluderer at litteraturen er mer enn bare en virkelighetsflukt og faktisk har mulighet til å dyrke disse øyeblikkene så mye som livet selv kan gjøre, gjenstår fremdeles problemet med å *gjennomføre* dette oppdraget. Er språket et for grovt medium for å fange opp følelsene av øyeblikkelig meningsimmanens som presten ønsker å uttrykke?

3.5.1 Litteratur: en flukt fra virkeligheten eller en konfrontasjon av den?

I den siste analysen av den eksistensielle krisen ble det passende å introdusere en avgjørende del av den språklige krisen. Det som først oppstår som et eksistensielt problem, å lovprise og dyrke den immanente meningen i øyeblikket (og vanskeligheten ved nettopp dette), blir til et språklig problem, å fange opp den øyeblikkelige meningsimmanensen *med* språket (og vanskeligheten ved nettopp dette). Den eksistensielle krisen går over i en språklig krise, og overgangen er problematisk. Presten gir uttrykk for denne bristen mellom eksistens og språk ved å avbryte seg selv to ganger rett etter hverandre, i en og samme setning: «—har jeg skrevet det?—dog hvorfor skal jeg skrive det?» (Obstfelder 1950b, s. 169). Etter å ha tillagt øyeblikket dyp eksistensiell betydning, trer prestens litterære meddelelsesbehov inn og stanser brått den meningsgivende tankerekken («har jeg skrevet det?»). Men vel så brå er den neste avbrytelsen, som setter spørsmålsteget ved nytten med å skrive det ned i det hele tatt («dog

hvorfor skal jeg skrive det?»). Hvis øyeblikket i seg selv er det betydningsfulle, hvorfor da prioritere det som er av andre rangs betydning, nedskrivningen?

I avsnittene som leder opp til den ekstatiske opplevelsen av kaffelukten, er det skrivning som tar opp oppmerksomheten til presten. Klokken er seks på morgenen. Presten fryser og er enda ikke påkledd. Han er så matt at selv å kle på seg er et ork; det eneste han orker er å skrive. Dette leder ham inn på noen oppløftende tanker om skrivning som menneskelig aktivitet: «Det er i grunden herligt sådan at skrive. Det er en stor oppfindelse. Man kaster ned nogle linjer nu og da. Så er man fri. Så hviler hjernen igjen» (Obstfelder, 1950b, s. 168). Skrivningen blir som et eget lite univers han kan søke ly i, en mental sfære av virkeligheten som er full av hans egne fiktive oppdiktninger og med en intern harmoni i en ellers kaotisk tilværelse. Slik kan det se ut til at skrivningen tjener som et middel å flykte fra virkeligheten med, og som så en *problematisk* virkelighetsflukt («dog hvorfor skal jeg skrive det?»). Samtidig innser presten at denne roen ikke kan vare: «Men så», fortsetter han, «kommer det langt borte fra, listende, sagte hviskende, en for en, tankerne, så flere, i flok og følge, i store tog». Er det dette som er hele motivasjonen til å skrive, å flykte midlertidig fra de tærende «tankerne»?

På et veldig grunnleggende plan: ja, kanskje—i den forstand at nesten alt vi gjør er en flukt fra virkeligheten. Men det forteller oss noe viktig om presten at han selv gir uttrykk for å være *bevisst* på akkurat dette. Han *innser* at skrivningen ofte tjener som en virkelighetsflukt og *forstår* at når han skriver så «hviler hjernen igjen», så er han «fri». På denne måten får leseren et inntrykk av at prestens flukt fra virkelighetens eksterne kaos over til litteraturens interne orden ikke er patetisk, feig og ubevisst, noe som blir gjort i fornektelse, men tvert imot blir til en *del* av det han skriver om. De tunge ideene han streifer innom i sin introspektive reise gjennom sitt eget sinn er genuine; modigheten er ikke pretensiøs eller illusorisk. For samtidig som skrivningen er en flukt fra virkeligheten, så er den også en *konfrontasjon* av den.

Presten gjør dette tydelig for oss videre i refleksjonen over skrivefenomenet. Rett etter at tankene har kommet «listende, sagt hviskende» og avbrutt den hvilen og friheten som skrivningen i utgangspunktet hadde frembrakt, føyer han til:

«Så må man gribe det i farten, alt, alt, ikke en må slippe ud af fangenettet, ikke en,—den kunde være det manglende led i kjæden.

Så har man skrevet det ned. Så må man gå videre. Så kan det ikke komme op igjen».

Det som først begynner som en flukt fra virkeligheten blir til en konfrontasjon av den. Dette fragmentet fra romanen illustrerer en progresjon hos presten i fire steg: 1.) Han er deprimert; 2.) Han skriver for å forlate depresjonen; 3.) De tærende «tankerne» kommer uunngåelig tilbake; 4.) Han vil—nei, «må»—nedtegne disse. Til slutt gir presten uttrykk for en merkverdig selvbevissthet, når han skriver «Så har man skrevet det ned. [...] Så kan det ikke komme op igjen». Øyeblikket er *forbigående*; forfatterens oppgave er å *gripe det i forbifarten*. Dermed blir ikke øyeblikket bare forstyrret av skrivingen, men også *beriket* av den.

Det er en vekslende driv mellom disse to funksjonene til skriveprosessen, flukt fra og konfrontasjon av livet. På den ene siden er skrivingen en lett, beroligende virksomhet, et eget univers i forfatterens hode med sin egen orden og harmoni. Dette er viktig i vår forståelse av Obstfelder som *modernist*: litteratur gir orden og harmoni i en ellers kaotisk og disharmonisk tilværelse. På den andre siden er skrivingen en tung, urovekkende virksomhet, en måte å ta et oppgjør med livet på i dets mest tragiske aspekter. Dette er igjen viktig i vår forståelse av Obstfelder som *modernist*: den mørke og katastrofale grunnstemningen i litteraturen. Prestens språklige krise er ikke, som det kunne se ut til på flere tidspunkt i dagboken, at litteratur er en *forgjengelig* menneskelig affære («dog hvorfor skal jeg skrive det?»). Presten har ikke gitt avkall på litterær virksomhet og gitt opp forfatteroppgaven, som Hofmannsthals Chandos har. Den språklige krisen i *En præsts dagbog* er dikters krise om at språket *ikke strekker til*.

3.5.2 «Men aldri vil det kunne siges med ord»

Orddiktningens utilstrekkelighet blir tematisert og diskutert på forskjellige måter i *En præsts dagbog*. Dette teamet og denne diskusjonen dukker for det meste opp i den andre delen av romanen, når presten drømmer seg bort i sine naturfilosofiske visjoner av et altomfattende, bindende atomisk livsnettverk som holder universet oppe. Fellesnevneren til de forskjellige måtene språklig krisetenkning utspiller seg på i verket, er at presten gir uttrykk for at ordene ikke strekker til, men samtidig at han så inderlig skulle *ønske* å finne frem til ordet. Ordene er altså ikke utilstrekkelige fordi verden er definitivt uforståelig og presten har måttet overgi seg til en nihilistisk virkelighetsoppfatning, men fordi han *har* filosofiske, religiøse, eksistensielle og andre fornemmelser og opplevelser som språket vårt ikke klarer å fange opp,³⁸ i hvert fall ikke slik det har seg nå. Dette henger sammen med det litterære programmet som står bak

³⁸ Dette kan vi lese som en forlengelse av utgangspunktet for den filosofiske krisetenkningen, som er at presten ikke har noen «sammenheng», men at han fremdeles *ønsker* å «finde sammenhengen»; selv om han ikke har et absolutt metafysisk fundament, har han en tro på at det *finnes* absolutte sannheter.

Obstfelders forfatterkarriere, som først fikk sitt uttrykk i ungdomsdiktet «Allegro sentimentale», hvor vi leser om en lengsel etter å sette ord på det indre sjelslivet og flyktige åndsvandringer og en påfølgende erkjennelse av at språket som medium er for grovt til å gjennomføre dette. I *En præsts dagbog* blir dette tematisert og diskutert *via* skjønnlitteraturen, ikke bare indirekte gjennom skildringene til hovedpersonen, men også eksplisitt som en egen tematikk og diskusjon som blir tatt opp av ham.

Det første tilfellet med en omfattende språklig krisetenkning i *En præsts dagbog* kommer til orde etter at presten har delt noen tanker om uroen i det moderne liv. Han ser for seg en glemt fortid og sidestiller den med nåtiden. «Engang stod tingene stille i verden. Der var ro. Nu er alt bevægelse, svingning, strømning» (Obstfelder, 1950b, s. 190). Etter å ha bygget videre på denne tanken i mer detalj, spør han oppgitt: «Er der da ingen ro mere?» Dette er stemningen han setter for introduksjonen av språkkrisen. Det er *den moderne uro* som får han til å tenke på språkets utilstrekkelighet. Med moderniteten i tankene, skriver presten:

«Kunde jeg blot med ord skildre det jeg har følt i mig et par gange! Det var for stort til, at det blev den klare tanke for mig, mens det dog strømmed brændende igjennem mig, at kunde jeg finde tanken i det, da vilde det være som at åbne lukkede løndøre for et udestængt strålehav, et glemt—nei, et aldrig fundet strålehav. Jeg kunde blot føle det som var jeg pludselig midt inde i den glødende, brusende vrimmel—kommet ind i en høi og sælsom kirke, høiere end alle kirker af sten,—midt inde i verdensmalstrømmen hæved den sine spir,—og der var så stille, så stille, og dog,— nei, der var ikke stille!» (Obstfelder, 1950b, s. 191)

Han har følt noe i seg som synes for stort til å kunne skildres «blot med ord». Ordene kan fange opp dette til en viss grad, men *kun* ord ser ikke ut til å være nok. Ordene er altså ikke helt utilstrekkelige, men de er heller ikke helt tilstrekkelige.

Det er passende at den første introduksjonen av språkkrisen i romanen har det samme poenget som Obstfelder får frem i programdiktet «Allegro sentimentale»: det er først og fremst når han forsøker å gjennomføre sin hovedoppgave som forfatter—å nedtegne «det usigelige», «de følelser, som ikke har fåt tankens form», «disse underlige skikkelser», «disse øjeblikkets syn og periodiske åndsvandringer» (Obstfelder, 1950c, s. 7-8), en forfatterdrøm arketyppisk for den nyromantiske litteraturen på 1890-tallet—at språket ikke strekker til. Særlig når det gjelder den språklige krisen, henger Obstfelders nyromantikk og modernisme sammen.³⁹ Det er

³⁹ Skjønt det nyromantiske preget også kan sies å henge sammen med de andre krisene til Obstfelder, kanskje mest av alt den eksistensielle: det er ingen tvil om at den eksistensielle tenkningen og uroen og fremmedfølelsen den frembringer, er tett knyttet til lengselen etter å avduke sjelslivet.

insisteringen på betydningen til det sjelelige, underbevisste og underlige i tilværelsen som *forårsaker* at litteraturen tematiserer den modernistiske krisen.

Den samme tankerekken fortsetter over i det neste avsnittet. Her forsøker presten å utdype seg litt mere, men blir ikke noe mindre billedlig i språket (Obstfelder, 1950b, s. 191-192):

«Hvad var det? Alle de ord, der rinder mig i pennen, siger det ikke, de er gamle, rustne,⁴⁰—det var som et ekko inde i mig fra fjerne rum, der fik hver enkelte celle i mig til at udvide sig og fylde sig med æther, hver celle i mig til at bli en tonefyldt sfære,—en vældig orgeltone,—og derfor var det som en usynlig kirke var hvælvet over min sjæl,—en vældig orgeltone, mægtig til at løfte hele mit legeme og bære det, en orgeltone, nei,—et suk, et suk som af en himmelens vårvind,—et åndedrag».

Ordene han skriver er «gamle, rustne». Det tradisjonelle språket holder ikke mål lenger. I motsetning til Welhaven, som hadde tro på muligheten den språklige tradisjonen hadde til å skape en «Tryllemagt» i litteraturen og formulere «det Uudsigelige», går presten ut mot tradisjonen. Og ikke nok med det—han ser denne rusten i sin egen skrivning, og blir oppgitt. For å løse dette problemet, må språket på en eller annen måte *fornyes*.

Noe vi legger merke til i disse avsnittene er hvordan formen underbygger og samsvarer med innholdet. Når han forklarer sin språklige krise tyr han til overdreven bruk av språklige bilder, vanskelige skildringer, forvirrende og tilslørende adjektiv, oppstykkete, abrupte og i alt rotete setninger, osv. Dette er en måte den språklige krisen utspiller seg på i verket, nemlig *gjennom* språket selv, *gjennom* formen selv. I det presten gir uttrykk for en språklig krise, da blir også språket og formen kaotisk. Begge avsnittene åpner med et tapt premiss: han har noe i seg som han vil formulere med ord, men som ikke kan formuleres med ord. Når premisset er satt tar han leseren med på et forsøk på å beskrive noe han allerede har innrømt er ubeskrivelig. Det er som om den mest vellykkede løsningen på å beskrive de indre sjelelige opplevelsene ikke er i disse forsøkene, men i den innledende selvbevisste referansen til sin egen språklige krise i hvert av avsnittene: «Kunde jeg blot med ord skildre det jeg har følt i mig et par gange!», «Hvad var det? Alle de ord, der rinder mig i pennen, siger det ikke, der er gamle, rustne», osv.

Men dette kan jo ikke være en god nok løsning på orddiktningens utilstrekkelighet, å beskrive at han ikke klarer å beskrive? Det er i hvert fall ingen *språkfornyelse*. Samtidig er dette en del av prosessen mot å fornye språket, formen og litteraturen. Obstfelder er en *protomodernist*, en tidlig representant for modernistisk kriselitteratur i verdenssammenheng. Formbrudd og annen

⁴⁰ I diktet «Ene» beskriver Obstfelders (1950a, s. 11) dikter-jeg sine ord som «visne».

litterær eksperimentering har enda ikke blitt normen, slik som i mellomkrigstiden; noen slags høymodernisme har enda ikke truffet Europa. Mange av forsøkene på å forandre litteraturen er dermed nye, umodne og ikke alltid helt adekvate. Obstfelder dypper tærne i vannet, men det har ikke blitt en badestrand for alle verdens forfattere. På noen steder i *En præsts dagbog*, noe av det som skjer i denne prosessen mot språkfornyelse, ser vi at orddiktningens utilstrekkelighet så vel er endepunktet som startpunktet. Det er her han begynner og slutter. Presten innleder denne tankerekken med å kalle sine ord for «gamle, rustne» og insinuerer at de må bli nye og rene. Men i sine påfølgende forsøk på å løse problemet fører han leseren inn i enda mer kaotiske skildringer og ender opp med å avrunde: «Jeg ser mine døde ord [...]» (Obstfelder, 1950b, s. 193).

Kanskje det beste han får til i akkurat denne tankerekken er i de neste par avsnittene, når han igjen vil understreke viktigheten til «rythmen» i universet: «Rythme gjennom alt! Gjennom det uendeligste store og de mindste celler!» (Obstfelder, 1950b, s. 192)

«Jeg så på Karlsvognen, jeg så på Syvstjernen, jeg tænkte vist på, at de stod dog per så rolig, at slig havde de stået foran Aristoteles og Plato. Så var det som der kom noget imod mig ude fra disse verdener, fra langt bag dem.—Rythme? Så mange gange har man vist talt om rythmen i rummet, om rythmen i verden. Hvad nytter ordene,—for det der drog igjennem mig var nyere end alle ord!
[...]

Slig går rythmen hen, ind under verdensvævet, kredsene, spiralerne, linjelabyrinterne, atomerne og verdenerne, de danser om den, de lever om den, aksens, basens, stenens linje, krystallens» (Obstfelder, 1950b, s. 192).

Her får presten poenget sitt frem mye tydeligere enn i de foregående avsnittene. Karlsvognen og Syvstjernen er alminnelige navn på konkrete bilder vi har av en sammensetning stjerner slik de fremtres for vårt blotte øye på himmelen. Aristoteles og Platon er historiske skikkelser som vi lett kan forestille oss har sett den samme stjernehimlen som vi ser i dag, over to tusen år senere. Med litteraturen skaper presten her et illustrativt bilde av «det uendeligste store», av makrokosmos, og fortsetter så å tale om «rythmen» bak alt i dette «rummet». Denne «rythmen» går «hen, ind under» alt—både «verdensvævet» og «atomerne», makro- og mikrokosmos, det store og det lille. Et uttrykk for ordenes utilstrekkelighet kommer frem også her—«Hvad nytter ordene»—men som en forbigående tilleggstanke for å understreke nettopp hvor stort og dermed ubeskrivelig det hele er. På denne måten blir hans egen tematisering av orddiktningens utilstrekkelighet benyttet for å hjelpe seg selv å formulere «det usigelige».

Men hvorfor kan han ikke «blot med ord» formulere det usigelige? Hvorfor «stanser alle» ordene? Det er flere grunner til dette, men jeg vil påstå at den viktigste grunnen er noe som blir begrunnet ikke lenge etter refleksjonene ovenfor. Vi befinner oss fremdeles i den andre delen av romanen og presten har nettopp føyet til flere opplysninger om de dype opplevelsene som livsnettverksforestillingen frembringer i ham. Den ekstatiske tilstanden synes nå å ha nådd sitt høydepunkt; selv hans «mindste hovedhår» er tatt med i rytmen på dette tidspunktet. Men i denne sin ekstase må han avbryte seg selv nok en gang:

«Men hvordan kan ord sige det som er større end ord,—ord er menneskets oppfindelse, deres hjerners uttrykk, og dette var større end selv menneskene og deres sind. En tonesymfoni kunde måske give en liden anelse—ti når verden engang i et sælsomt øieblik har åpnet sin musik for en sjæl, da ser den ikke længer, den hører, da mærker man det ikke længer i tanke og hjerne, men da dirrer hele ens legeme og dets nerve og blod i det, og det er ikke syn, men noget andet» (Obstfelder, 1950b, s. 199).

Dette er problemet: «ord er menneskets oppfindelse» og er *derfor* utilstrekkelig. Dermed er det et problem som henger sammen med den epistemiske krisen. Ordets utilstrekkelighet er en forlengelse av den menneskelige erkjennelses betingelser og begrensninger. Presten innser at han har noe i seg som er «større end selv menneskene og deres sind», som er et uttrykk for den epistemiske krisen jeg analyserer (3.2.2). Etersom ord kun er «menneskets oppfindelse», faller den språklige krisen inn under det samme problemet. «Grensene for mitt språk betyr grensene for min verden», som Wittgenstein (1999, s. 82) sa det i ettertid.

Det er verdt å merke seg at presten bruker noen nøkkelbegrep som kan knyttes til en kjent konflikt i epistemologien mellom «hjerne og «sind» på den ene siden, som står sentralt i *rasjonalismen* og refererer til tankene, fornuften og det *rasjonelle*; og «ser» og «syn» på den andre siden, som angår *empirismen* og refererer til sansene, erfaringen og det *empiriske*. Mens Leibniz tok til orde for rasjonalisme, Hume for empirisme og Kant for en sammensmelting av disse, innebærer den modernistiske kriseerfaringen at *ingen* av disse strekker godt nok til. I refleksjonen til presten danner det filosofiske krisesentimentet grunnlaget for den språklige krisetenkningen: erkjennelsens betingelser og begrensninger gjør at språket, som nettopp springer ut av den samme erkjennelsen, også er betinget og begrenset. Dessuten ligger også den eksistensielle dimensjonen av krisen på lur her. Det er en individuell, idiosynkratisk og sterkt emosjonell opplevelse presten vil sette ord på her, noe som får «hele ens legeme og dets nerve og blod» til å «dirre» og som krever et kraftig eksistensielt uttrykk.

Når presten befinner seg på fjellet mot slutten trekker han inn det språklige krisetemaet én siste gang: «Men aldri vil det kunne siges med ord. Døden og livet, den skrækkelige, den smertefulde skabelse, altsammen i det ene navn, i navnets ånde,—nei, menneskelige ord kan ikke dechiffre det» (Obstfelder, 1950, s. 227). Holdningen har blitt mer håpløs. Tidligere i romanen *spør* han: «Men hvordan kan ord si det som er større end ord?» Han er spørrende, nysgjerrig, søkende og åpen. Nå, etter en lang reise gjennom sitt eget sinn i håp om å «finde sammenhengen», når han sin konklusjon: «Men aldri vil det kunne siges med ord». Han er svarende, bestemt og lukket. Han gir uttrykk for at det er en umulig oppgave han står overfor, men det er jo en oppgave han har gitt seg selv—og som Obstfelder ga seg selv i ungdommen.

3.5.3 Oppsummering

Kjernen av den språklige krisen er orddiktningens utilstrekkelighet; det er det hovedsakelige og utgangspunktlige uttrykket for språklig krisetenkning i *En præsts dagbog*. Presten vender bestandig tilbake til denne tanken i løpet av romanen, spesielt i den andre delen, og gjør det tydelig for leseren at det er en vesentlig del av kriseerfaringen. Det er noe som blir *tematisert* i verket. Med dette mener jeg at orddiktningens utilstrekkelighet blir behandlet som en egen tematikk, tydelig avgrenset og eksplisitt kommentert på. Det er et tema presten referer til på flere tidspunkt, som når han skriver «de ord, der rinder mig i pennen, [...] er gamle, rustne», når han spør «hvad nytter ordene[?]», når han forklarer «derfor stanser alle mine ord» eller når han mot slutten konkluderer «aldri vil det kunne siges med ord» (Obstfelder, 1950b, s. 191-192; 200; 227). På denne måten blir det en selvrefererende gjenganger i dagboken, noe presten minner seg selv på av ulike grunner og innlemmer i spørsmålene han tar opp på det gitte tidspunktet. Bak tematikken ligger det også et hint om at orddiktningens utilstrekkelighet er noe som kan bli løst, at språket kan og burde fornyes og forbedres. I resepsjon og forskning er det mange som mener at dette er noe Obstfelder gjennomførte på flere forskjellige måter, for eksempel med jeg-formen og dagbokstilens «ubegrænsede frihed» (Nærup, 1903, s. 551), elementet av sjangerblanding mellom romanprosa, lyrikk og essayistikk (Dahl, 1984, s. 108; Ekner, 1997a, s. 92; Hannevik, 1960, s. 237) eller en fornyet og berikende bruk av allerede eksisterende begrep i det Ekner (1967, s. 92) kalte «mellanorden». I min analyse har emnet vært krisene som sådan, ikke løsningen på dem. Jeg har vist hvordan disse krisene utspiller seg på i verket: modernismens språklige *krise*, ikke dens språklige fornyelse.

Del 4: Avslutning

4.1 Konklusjon

I denne oppgaven har jeg studert modernistisk krisetenkning slik det kommer til uttrykk i *En præsts dagbog*, Sigbjørn Obstfelders siste litterære verk. Oppgavens hovedtese er at *En præsts dagbog* er en tidlig og unik modernistisk kriseroman som gir uttrykk for, tematiserer og peker frem mot det som etter hvert skulle bli en allmenn meningskrise som fikk sitt fremste uttrykk i den litterære modernismen. Obstfelder har blitt omtalt som «Nordens første modernist». I den siste romanen hans tar jeg-personen opp krisespørsmål som senere ble stereotypiske for den bredere og mer etablerte europeiske høymodernismen, til og med før flere av de tidligste eksemplene på modernistisk kriesesentiment i Europa, som hos Hofmannsthals Chandos eller Rilkes Malte Laurids Brigge. *En præsts dagbog* er med andre ord en protomodernistisk kriseroman *par excellence* med en unik posisjon i europeisk litteraturhistorie, og dette har vært det ene av de to hovedfunnene i denne oppgaven.

Det neste spørsmålet er hvordan denne krisen kommer til uttrykk i Obstfelders roman. Slik jeg ser det, er det gjennom fire forskjellige aspekter: en *filosofisk* krise, en *religiøs* krise, en *eksistensiell* krise og en *språklig* krise. Disse manifestasjonene kan forenes under én paraply som jeg har kalt den *generelt moderne* krisen. Dette er det andre av de to hovedfunnene i denne oppgaven. Inndelingen av krisene har blitt en så sentral del av oppgaven at den utgjør selve disposisjonen av teksten: i den andre delen blir de 1+4 krisene *kartlagt* idé- og litteraturhistorisk; i den tredje delen blir de 1+4 krisene *analysert* i Obstfelders roman, som betyr at kriseinndelingen også har tjent som rettesnoren og lesenøkkelen i analysen.

Analysen har hatt et historisk kontekstualiserende og et tematisk komparativt element, som er den beste måten å forklare funnene mine på. Den historiske siden ved oppgaven er det som gir meg grunnlag til å mene at *En præsts dagbog* er et betydelig og bemerkelsesverdig bidrag til den europeiske modernistiske kriselitteraturen. Dette mener jeg både ved at den helt konkret har hatt innflytelse for eksempel på en så fremtredende senere modernist som Rilke, men også ved at den har vært tidlig ute med å uttrykke og tematisere krisene til tross for å ha blitt oversatt og kommet i skyggen av mer internasjonalt anerkjente protomodernister, jamfør Knut Hamsun. Ett eksempel på dette er den språklige krisen, som kommer til uttrykk i *En præsts*

dagbog noen år før en så tidlig språklig krisetenker som Hofmannsthal gjør dette i «Ein Brief» (1902). Dessuten har oppgavens brede tematiske omfang gitt meg grunnlag til å lese *En præsts dagbog* i en bredere historisk kontekst enn den spesifikt litterære modernismen. Ved å vise til filosofiske verk Obstfelder selv har lest gir jeg den modernistiske krisen mer dybde og kontekst og avklarer dessuten at krisen ikke er noe som kommer ut av det blå, men springer ut av og viderefører en lang idé- og litteraturhistorisk utvikling. (Tyngden jeg legger på filosofi skiller for øvrig denne oppgaven fra mye av forskningen som har blitt gjort på Obstfelder før meg, som i større grad har fokusert på de naturvitenskapelige impulsene i *En præsts dagbog*.) Dette gjelder også for de andre krisene. Ved å inndele krisen tematisk har jeg kunnet kartlegge den idéhistoriske sammenhengen til krisen som kommer til uttrykk i Obstfelders roman på en sammensatt, men også tematisk avgrenset måte.

Mens det tematisk komparative momentet har gitt den historiske kontekstualiseringen mer dybde, er den rent tematiske lesningen av krisene kanskje den største delen av oppgaven, uten at dette utelukkende trenger å handle om idé- eller litteraturhistorie. Spørsmål om metafysisk oppløsning, epistemisk usikkerhet, Guds død, eksistensialistisk tankegods, eksistensiell rystelse og språklig utilstrekkelighet har jeg behandlet som temaer som har interesse i sin egen rett. Den mest overordnede komparative siden ved tematikken er at alle krisene faller inn under en generelt moderne krise. Moderniteten innebærer en overgangsfase og modernistene inntar en mellomposisjonell stilling til overgangen fra det gamle til det moderne: de vier seg verken til fortiden eller fremtiden, til de reaksjonære eller de samtidige kreftene. De fire krisene underbygger denne generelt moderne kriseerfaringen. Den filosofiske krisen dreier seg om fornemmelsen av å mangle et metafysisk fundament, som vil si at modernistene mangler et grunnlag utifra hvilket å velge mellom fortid eller fremtid *i utgangspunktet*. Det samme gjelder den eksistensielle krisen, som får sitt uttrykk i Obstfelders roman gjennom vage spørsmål som ikke har noen mottaker. Siden det ikke er noe svar utenfra å få, er eksistensen fremmed, absurd og rystet. Det gjelder også den religiøse krisen: Gud er død eller kan i hvert fall ikke tros på med like absolutt overbevisning som i «det gamle verdenssyn» (Obstfelder, 1950b, s. 183), men heller ikke modernitetens fremtidsvisjoner blir delt av presten, som ateismen eller erstatningen av religion med ideologi og andre nye meningskilder. Bak alt dette ligger dikterens krise, den språklige krisen. Kan ikke presten i det minste få uttrykt den moderne kriseerfaringen i litteraturen? Men nei, ordene strekker ikke til!

Siden oppgaven min har vært avgrenset til hvordan krisene utspiller seg i verket, har jeg ikke studert eventuelle løsninger på dem. Dette spørsmålet kunne eventuelt ha blitt gjenstand for en annen studie. Slik jeg ser det, er det minst én løsning for hver av krisene som indirekte eller direkte kommer til uttrykk i *En præsts dagbog* og som kunne være verdt å studere nærmere. Når det gjelder den filosofiske krisen, er tanken om og visjonen av det rytmiske, altomfattende livsnettverket én av de få positive filosofiske posisjonene i romanen. Den har allerede fått oppmerksomhet i Obstfelder-forskningen,⁴¹ men har ikke blitt studert spesifikt i lys av krisetemaet. Når det gjelder den religiøse krisen, tar presten til orde for en naturalistisk og humanistisk, men noenlunde guddommelig og ikke fullstendig sekulær tilbedelse av kildene til liv, som blir symbolisert gjennom kvinnen som skaper liv og solen som opprettholder det. Dette har også fått oppmerksomhet i forskningen,⁴² men ikke blitt studert spesifikt i lys av krisetemaet. Når det gjelder den eksistensielle krisen, er den kortfattede men konsise hyllesten til øyeblikket midt i dagboken det nærmeste presten kommer noen slags trøst i det som ellers er en sjelstung, emosjonelt belastende rystelse. Til slutt må løsningen på den språklig krisen være å få nedtegnet disse løsningene, som til sammen utgjør en slags livsbekreftende anskuelse som dyrker rytmen i universet, solen som skinner, kvinnen som ammer og øyeblikket som sådan. Litteraturen må være det estetiske vitne til dette gjennom kunsten: «at skabe liv—i skjønhed» (Obstfelder, 1950b, s. 232), som presten selv sier det.

Men kanskje er krisen så gjennomgripende at det aldri vil kunne være noen løsning på den? Dette har blitt et poeng i seg selv i Obstfelder-forskningen. Etter å ha gjennomgått noen av de positive forslagene i romanen som jeg nevner ovenfor, skriver Norseng (1982 s. 141): «There is, however, no reason to believe that the cleric's reconciliation with life will be lasting». Hun begrunner dette med henvisning til prestens uforutsigbare stemningsleie, som vakler mellom så ekstreme ytterpunkter at det ikke er noe godt grunnlag for å tro at presten vil føre noen av de positive livsanskuelsene sine med seg videre og tviholde på dem. Denne vaklingen mellom ekstreme ytterpunkter forblir romanenes «most powerful dynamic», mener Norseng, og ikke minst «its only constant». Vel så mye som en konsekvens av prestens temperament, vil jeg si at dette er en konsekvens av den filosofiske krisen, som jeg har kalt den mest fundamentale av alle krisene: uten et metafysisk fundament, uten en «sammenheng», uten noe totalt og absolutt, uten noen epistemisk sikkerhet, har ikke presten et ankerpunkt som gir tankene en

⁴¹ Se: Kapittel 1.2.4, s. 32-33

⁴² Ibid.

konsekvent og meningsbærende struktur for å avgjøre hva det er han skal ta for å være sant. Det er dette som står i sentrum av krisene i *En præsts dagbog*: den transcendentale hjemløsheten, splittelsen fra omverden, lengselen etter en totalitet.

4.2 Bibliografi

Aall, A. (1900) Sigbjørn Obstfelder, i Gran, G. (red.) *Samtiden. Tidsskrift for litteratur og samfundsspørgsmaal*. Oslo: Aschehoug

Aano, T. (2019) Tidenes rogalandsbok, *Aftenbladet* [Internett], 16. juli. Tilgjengelig fra: <https://www.aftenbladet.no/kultur/i/EWKjpo/tidenes-rogalandsbok-mannen-som-lengt-et-til-andre-kloder> (Hentet: 25. september 2020)

Aarnes, A. (1997) Fra europeisk symbolisme til norsk ny-romantikk, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 234-248

Aarseth, A. (1996) Norsk litteratur ut i verda, i Aarnes, S. A., Aarseth, A., Fidjestøl, B., Kirkegaard, P., Longum, L. og Stegane I. (red.) *Norsk litteratur i tusen år*, 2. utg. Oslo: Cappelen akademisk forlag

Andersen, P. T. (2015) *Norsk litteraturhistorie*, 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget AS

Bacon, F. (1884) *The Essays or Counsels, Civil and Moral*. 2. utg. London: George Routledge and Sons

Bell, M. (2011) The Metaphysics of Modernism, i Levenson, M. (red.) *The Cambridge Companion to Modernism*, 2. utg. Cambridge University Press

Bergkvist, J. (2017) Obstfelders sammenbrudd og innleggelse på Christiania sinnssykeasyll i 1891, *Dagsavisen* [Internett], 8. mai. Tilgjengelig fra: <https://www.dagsavisen.no/oslo/nyheter/2017/05/08/jeg-er-visst-kommet-pa-feil-klode/> (Hentet: 05. august 2021)

Beyer, H. (1959) *Nietzsche og Norden*, bind II. Universitetet i Bergen

Bigelow, B. A. (2017) *The Life of the Soul. Vitalism and the Invisible in the Norwegian Fin de Siècle*. University of California

- Bjelke, J. F. (2000) Innledning og tekstutvalg, *Verden som vilje og forestilling*. Oslo: Solum forlag
- Bjørnsen, J. F. (1959) *Sigbjørn Obstfelder. Mennesket, poeten og grubleren*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Bojer, J. (1942) *Læregutt. Erindringer*. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Bowler, P. J. (2001) *Reconciling Science and Religion. The Debate in Early-Twentieth-Century Britain*. The University of Chicago Press
- Bradbury, M. og McFarlane, J. (1976) *Modernism. A Guide to European Literature, 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd.
- Brandes, G. (1960) *Aristokratisk radikalisme*. Oslo: J. W. Cappelens Forlag
- Brinchmann, C. (1893) *Literatur-Tidende, Dagbladet*, 10. desember, nr. 360, s. 1
- Brumo, J. (2003) *Obstfelders blikk, Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, 103, s. 26-48
- Călinescu, M. (1987) *Five Faces of Modernity. Modernism, Avant-Garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press
- Camus, A. (1942) *Le Mythe de Sisyphe*. Paris: Gallimard
- Christie, E. (1983) *Modernisme og tradisjon. Essays og artikler, 1949-1959*, Hammersmark, M., Lombnæs, A. G. og Mathisen, E. C. (red.). Oslo: Aschehoug
- Claussen, C. (1924) *Sigbjørn Obstfelder i hans digtning og breve. En psykologisk studie*. Kristiania: Gyldendalske bokhandel
- Dahl, W. (1984) *Norges litteratur II. Tid og tekst 1884-1935*. Oslo: Aschehoug

- Dostojevskij, F. (2014) *Forbrytelse og straff*, Brodal, J. (overs.). Oslo: Solum Forlag
- Ekner, R. (1967) *En sällsam gemenskap. Baudelaire, Söderberg, Obstfelder, Rilke. Litteraturhistoriska essäer*. Stockholm: P. A. Norstedt & Söner förlag
- Ekner, R. (1997a) En nyläsning av *En præsts dagbog*, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 90–102
- Ekner, R. (1997b) Rilke, Obstfelder och ‘Malte Laurids Brigge’, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 213-233
- Eriksen, T. B. (2000) Nietzsche og det moderne, 2. utg. Oslo: Universitetsforlaget
- Garborg, A. (1896) Korset, *Den 17de Mai*, 27. oktober, s. 2
- Garborg, A. (1900) En præsts dagbog, *Den 17de Mai*, 3. oktober, s. 1
- Garborg, A. (1950) Den idealistiske reaktion, *Tankar og utsyn II*. Oslo: Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 104-118
- Gershon, M. (1998) *The Second Brain. The Scientific Basis of Gut Instinct and a Groundbreaking New Understanding of Nervous Disorders of the Stomach and Intestines*. New York: Harper
- Goethe, J. W. (1999) *Faust. En tragedie*, Bjerke, A. (overs.). Oslo: Aschehoug
- Greiff, T. (1951) Obstfelder, Tunold og noen anmeldere, *Samtiden*, s. 340-350
- Haakonsen, D. (1979) *Fra Petter Dass til Obstfelder. Norsk litteratur fra Petter Dass til omkring 1870*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Hamsun, K. (1890a) *Sult*. København: P. G. Philipsens forlag

- Hamsun, K. (1890b) Fra det ubevidste Sjæleliv, *Samtiden. Tidsskrift for politikk, litteratur og samfunnsspørsmål*. 1. årgang. Bergen: John Griegs forlag
- Hannevik, A. (1960) *Obstfelder og mystikken. En studie i Sigbjørn Obstfelders forfatterskap*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag
- Hannevik, A. (1997) Sigbjørn Obstfelder. Mannen og verket, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 13-35
- Heiberg, G. (1917) *Set og hørt*. Kristiania: Aschehoug & Co.
- Heidegger, M. (1953) *Einführung in die Metaphysik*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag
- Heidegger, M. (1995) *The Fundamental Concepts of Metaphysics. World, Finitude, Solitude*, McNeill, W. og Walker, N. (overs.). Bloomington og Indianapolis: Indiana University Press
- Heidegger, M. (2010) *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt, Endlichkeit, Einsamkeit*. Göttingen: Hubert & Co
- Hofmannsthal, H. (2003) *Et brev*, Pedersen, F. H. (overs.). *Vagant*, 3-4, s. 6-13
- Holst, L. (1900) Obstfelder. En præsts dagbog, *Dagbladet*, 30. september, s. 1-2
- Hume, D. (1754) Brev til John Stuart Mill, i J. Y. T Greig (red.) *The Letters of David Hume*, 1932, 1. vol. Oxford: Clarendon Press
- Hume, D. (1896) *A Treatise of Human Nature, Reprinted from the Original Edition in Three Volumes and Edited, With an Analytical Index*, Selby-Bigge, L. A. (red.). Oxford: Clarendon Press
- Kierkegaard, S. (1967) *Journals and Papers*, 3. vol., Hong, E. H. og Hong, H. V. (red.). Bloomington og London: Indiana University Press

- Kjerschow, P. C. (1997) Musikken og slektskapsbåndene, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 124-141
- Leibniz, G. W. (1890) *The Philosophical Works of Leibnitz*, Duncan, G. M. (overs.). New Haven: Tuttle, Morehouse & Taylor
- Leibniz, G. W. (2014) *Leibniz' Philosophical Dream*, Rutherford, D. (overs.) University of California, San Diego
- Levenson, M. (2011) Introduction, i Levenson, M. (red.) *The Cambridge Companion to Modernism*, 2. utg. Cambridge University Press
- Lillebo, H. (2017) *Obstfelder. En biografi*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag AS
- Lombnæs, A. (1993) Obstfelder. Toneovergangens dikter, *Sølvberget magasin*, s. 2-8
- Lombnæs, A. G. (2003) Obstfelders modernitet, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, vol. 90, nr. 1, s. 4-19. doi: <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2003-01-02>
- Lukács, G. (2001) *Romanens teori. Et historisk-filosofisk essay om den store episke litteraturs former*, Paulsen, P. (overs.). Oslo: Gyldendal
- Marder, M. (2018) Philosophy's Homecoming, i Polt, R. og Wittrock, J. (red.) *The Task of Philosophy in the Anthropocene*. Lanham, Maryland: Rowman and Littlefield International Ltd, s. 119-133
- McAlpin, H. (2016) At the Existentialist Cafe, *The Washington Post* [Internett], 25. mars, Tilgjengelig fra: https://www.washingtonpost.com/opinions/at-the-existentialist-cafe-hanging-out-with-sarte-camus-de-beauvoir-and-more/2016/03/25/dfc1ac5c-ce95-11e5-b2bc-988409ee911b_story.html (Hentet: 26. januar 2021)

McCarthy, J. (2014) Schubert's final years. *Gramophone* [Internett], 31. januar.
Tilgjengelig fra: <https://www.gramophone.co.uk/features/article/schubert-s-final-year>
[Lest 14. september 2020]

McFarlane, J. (1987) 'Preface' og 'Introduction', i *A Priest's Diary*. Norwich: Norvik Press, s. vii-xviii

Michelsen, P. A. (1995). Å lære seg dag for dag å forstå å dø. Noen løsrevne tanker om Sigbjørn Obstfelder og hans *En præsts dagbog*, i Kittang, A. og Stegane (red.) *Ord om ordkunst. Til Asbjørn Aarseth på 60-årsdagen*. Universitetet i Bergen, s. 105-120

Moi, T. (2008) Om noen reaksjoner på *Ibsens modernisme*. Svar til Helland, Larsen og Humpál, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, vol. 95, nr. 1, s. 57-67. doi: <https://doi.org/10.18261/ISSN1500-1989-2008-01-05>

Nag, M. (1953) Var Obstfelder redd eller modig?, i Worm-Müller, J. S. (red.) *Samtiden*. Oslo: Aschehoug, s. 534-540

Nag, M. (1995) *Obstfelder og Dostojevskij. Studier i intertekstualitet*. Universitetet i Oslo

Nag, M. (1996). *Sigbjørn Obstfelder. Uro og skaperkraft*. Oslo: Solum Forlag

Nesse, Å. (1997) Obstfelder og Rilke, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 169-205

Nettum, R. N. (1997) Sigbjørn Obstfelders dramatik, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co, s. 53-66

Nielsen, H. J. (1968) Eksempler. Antologi,

Nietzsche, F. (1999) *Slik talte Zarathustra*, 3. utg., Hønningstad, A. (overs.). Oslo: Gyldendal norsk forlag

- Nietzsche, F. (2005) *Also sprach Zarathustra* [e-bok], 10. utg. Project Gutenberg
- Nietzsche, F. (2008a) *Avgudenes ragnarok. Eller hvordan man filosoferer med hammeren*, Wiik, E. L. (overs.) Oslo: Spartacus forlag,
- Nietzsche, F. (2008b) *Antikrist. Forbannelse over kristendommen*, Grønner, B. C. (overs.). Oslo: Spartacus forlag
- Nietzsche, F. (2009) *Hinsides godt og ondt*. Oslo: Spartacus forlag
- Nietzsche, F. (2010) *Den muntre vitenskapen*, Skar, Ø. (overs.). Oslo: Spartacus forlag
- Nietzsche, F. (2012) *Menneskelig, altfor menneskelig. En bok for frie ånder*, Skar, Ø. og Mathisen, S. (overs.). Oslo: Spartacus forlag
- Norseng, M. K. (1982) *Sigbjørn Obstfelder*. Boston: G. K. Hall & Company
- Obstfelder, S. (1893) *Digte*. Bergen: John Griegs Forlag
- Obstfelder, S. (1900) *En præsts dagbog*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag
- Obstfelder, O. (1914) Brev fra Sigbjørn Obstfelder. Meddelt ved Ellen Key, *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, bind I, s. 180-196
- Obstfelder, S. (1949) *Breve til hans bror*, Tunold, S. (red.). Stavanger: Stabenfeldt
- Obstfelder, S. (1950a) *Samlede skrifter I*, Tunold, S. (red.). Oslo: Gyldendal forlag
- Obstfelder, S. (1950b) *Samlede skrifter II*, Tunold, S. (red.). Oslo: Gyldendal forlag
- Obstfelder, S. (1950c) *Samlede skrifter III*, Tunold, S. (red.). Oslo: Gyldendal forlag

- Obstfelder, S. (1966) *Brev fra Sigbjørn Obstfelder*, Hannevik, A. (red.). Oslo: Gyldendal norsk forlag, s. 191-192
- Obstfelder, S. (1987) *A Priest's Diary*, McFarlane, J. (overs.). Norwich: Norvik Press
- Parfit, D. (1998) Why Anything? Why this? *London Review of Books*, 20(2)
- Pessoa, F. (1997) *Uroens bok*, Rugstad, C. (overs.). Oslo: Solum Forlag
- The Pixar Story* (2007) Regissert av Leslie Iwerks [Spillefilm]. California: Walt Disney Studios Motion Pictures
- Riisager, K. (1997) Sigbjørn Obstfelder og musikken, i Aarnes, A. (red.) *Obstfelder. Fjorten essays*. Oslo: H. Aschehoug & Co., s. 103-121
- Rilke, R. M. (1994) Sigbjørn Obstfelder, i Dahl, S. (red.) *Om Norden og nordisk litteratur*. Oslo: Bokvennen, s. 24-29
- Rode, H. (1960) Sigbjørn Obstfelder, i Nielsen, E. (red.) *Dikt i utvalg*. Oslo: Cappelen forlag, s. 8-12
- Russell, B. (1945) *A History of Western Philosophy*. New York: Simon & Schuster
- Russell, B. (1948). Transcript of the Russell/Copleston Radio Debate. A Debate on the Existence of God. *BBC* [Radio]. Tilgjengelig fra: www.scandalon.co.uk/philosophy/cosmological_radio.htm (Hentet: 22. mars 2021)
- Saleem, A. (2014) Theme of Alienation in Modern Literature. *European Journal of English Language and Literature Studies*, vol. 2, nr. 3, s. 67-76
- Selver, P. (1920) Forord, i *Poems From the Norwegian of Sigbjørn Obstfelder*. Oxford: Blackwell, s. 1-5

- Schopenhauer, A. (2000) *Verden som vilje og forestilling*, Salemonsens, H. (overs.). Oslo: Solum forlag
- Shapin, S. (1996) *The Scientific Revolution*. London: The University of Chicago Press
- Shakespeare, W. (2010) *The Merchant of Venice*, Mowat, B. A. og Werstine, P. (red.). New York: Simon & Schuster
- Sheppard, R. (1976) The Crisis of Language, i Bradbury, M. og McFarlane, J. (red.) *Modernism, 1890-1930*. Harmondsworth: Penguin Books Ltd., s. 323, 336
- Skei, H. H. (2019) dagboksroman, i *Store norske leksikon* [Internett]. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/dagboksroman> (Hentet: 08. februar 2021)
- Škulj, J. (2003) Modernism and the Crisis of Consciousness, i Kšicová, D. og Pospíšil, I. (red.) *Moderne, avantgarda, postmoderna*, s. 147-160
- Sølvberget kulturhus (1993) *Obstfelder. Nordens første modernist*. Stavanger
- Tennyson, A. (1842) *Poems*. 2. vol. London: Edward Moxon, Dover Street
- Tennyson, A. (1898) *The Works of Alfred Lord Tennyson. Poet Laureate*. New York og London: Macmillan
- Tonning, E. (2014) *Modernism and Christianity*. London: Palgrave Macmillan
- Tunold, S. (1950) Forord, i *Samlede skrifter. I*. Oslo: Gyldendal norsk forlag
- Tveisme, M. (1996) Ord og eld. Ei lesing av Sigbjørn Obstfelders «Ene», i Akselberg, G. (red.) *Barokk og modernisme. Hovudfagstudiar i nordisk lyrikk*. Universitetet i Bergen, s. 72-93
- Wittgenstein, L. (1922) *Tractatus Logico-Philosophicus*. London: Kegan Paul

Ådnøy, Å. (2015) Følg Obstfelders liv, *Sølvberget* [Internett], 13. november.

Tilgjengelig fra: <https://www.solvberget.no/Obstfelder-150-aar/Obstfelders-liv/Foelg-Obstfelders-liv> (Hentet: 25. september 2020)

4.3 Sammendrag (på norsk)

Forfatteren av denne oppgaven er David Espeland. I løpet av mitt siste år som student på lektorutdanning i nordisk språk og litteratur ved Universitetet i Bergen har jeg skrevet en mastergradsavhandling med tittelen «Obstfelders *En præsts dagbog* (1900) som modernistisk kriseroman». Oppgavens hovedemne er modernistisk krisematikk og bygger på *En præsts dagbog* som primærmateriale, Sigbjørn Obstfelder siste litterære verk. Problemstillingen i oppgaven spør hvordan den modernistiske krisematikken kommer til uttrykk i Obstfelders roman. Når det gjelder sekundærkilder, har jeg benyttet meg av forskning på Obstfelder spesifikt, forskning på modernismen som litterær stilretning og som filosofi overhodet, teoriene til Georg Lukács om romanens utvikling, og diverse andre filosofiske tenkere og verker, deriblant fra tidlig moderne opplysningsfilosofi, tysk idealisme og eksistensialisme.

Oppgaven er tredelt. I den første delen introduserer jeg problemstillingen, primærmaterialet, de gjeldende litteraturhistoriske periodene, den faglige bakgrunnen min og metoden min, etterfulgt av en redegjørelse for forskningssituasjonen omkring Obstfelder og *En præsts dagbog*. I den andre delen kartlegger jeg den idé- og litteraturhistoriske konteksten for den modernistiske krisematikken. I den tredje delen analyserer jeg krisene i primærverket, i form av en historisk-tematisk nærlesning som er kontekstualiserende og komparativ.

I konklusjonen oppsummerer jeg resultatene jeg har kommet frem til. Det er i hovedsak to funn i denne oppgaven. Det ene er at jeg bekrefter hovedtesen i oppgaven: *En præsts dagbog* er en protomodernistisk kriseroman som kan plasseres ikke bare innen den særnorske nyromantikken, men også innen den bredere europeiske modernismen. Det andre funnet er at jeg har demonstrert nødvendigheten og hensikten med å dele den generelt moderne krisen inn i en filosofisk, en religiøs, en eksistensiell og en språklig dimensjon, for bedre å forstå modernismens krise generelt og Sigbjørn Obstfelders krise spesielt.

4.4 Summary (in English)

The author of this paper is David Espeland. As part of my last year as a student of Teacher Education in Norwegian Language and Literature at the University of Bergen, I have written a master's thesis entitled "Obstfelders *En præsts dagbog* (1900) som modernistisk kriseroman" ["Obstfelder's *A Priest's Diary* (1900) as a Modernist Crisis Novel"]. The main subject of the thesis is the crisis of thought associated with literary modernism. The primary source on which the thesis is based and to which the subject matter is applied, is the novel *En præsts dagbog* [*A Priest's Diary*], the last major literary work by the Norwegian author Sigbjørn Obstfelder. The thesis question I have set out to answer is how such themes of crisis are expressed in *En præsts dagbog* and how they reflect a general modernist experience. As for secondary sources, I have taken use of the research on Obstfelder specifically, research on modernism as a literary style and philosophy in general, theories on the development of the novel by György Lukács and various other philosophical thinkers and works, including early modern Enlightenment philosophy, German idealism, and existentialism.

The thesis is divided into three sections. In the first section I start by introducing the thesis question, the primary material, relevant literary historical periods, my academic influences, and my method, followed up by an account of the research that has already been done on Obstfelder and *En præsts dagbog*. In the second section I map the broader historical context for the modernist theme of crisis, both in terms of the history of ideas (e.g., philosophy) and of literature. In the third section I analyze these mapped crises in the primary work itself, in the form of a historical-thematic close reading that is both contextualizing and comparative.

In the conclusion I summarize the results I have arrived at. There are mainly two findings in my thesis. One is that I confirm my main thesis: *En præsts dagbog* is a proto-Modernist crisis novel that can be placed not only within the specific context of Norwegian neo-Romanticism, but also within the broader context of European Modernism. The second finding is that I have demonstrated the utility and necessity of dividing the overall crisis into a philosophical, a religious, an existential and a linguistic dimension, in order to better understand the crisis of Modernism in general and the crisis of Sigbjørn Obstfelder in particular.

4.5 Profesjonsrelevans

Som student på integrert lektorutdanning vil jeg i henhold til forskriften om rammeplan for lektorutdanning for trinn 8-13, § 3, gjøre greie for oppgavens profesjonsrelevans. Selv om jeg ikke har skrevet en master i pedagogikk eller didaktikk, har arbeidet mitt vært høyst relevant for yrkesretningen til utdanningen min. Som fremtidig lektor i norsk og historie, er det en sentral del av undervisningen å ha etablert en autoritativ kunnskap i fagene jeg underviser i.

Masteroppgaven er en studie i nordisk litteratur (emnekode NOLI+ på UiB). Hvordan dette er relevant for litteraturdelen av norskundervisningen er selvsagt, men jeg har gjort noen valg av primærmateriale og tematikk som er verdt å nevne i denne begrunnelsen. Jeg har tatt for meg en sentral norsk forfatter og forholdt meg til viktige litterære tendenser i så vel norsk som generell europeisk litteraturhistorie. Dessuten har oppgaven et tverrfaglig moment (det historiske), som jeg kan bruke i andrefaget mitt som lektor: historie. I oppgaven tar jeg for meg historiens idémessige, kulturelle og kunstneriske side, som er avgjørende for å opparbeide en mer omfattende forståelse av fortiden og en dypere historisk bevissthet.

Dannelse har blitt et nøkkelbegrep i den humanistiske undervisningen på skolen, særlig i fag som norsk, engelsk, historie, samfunn og religion. I min oppgave forholder jeg meg kreativt til spørsmål som tradisjonelt har blitt tatt opp av humaniora og blir forbundet med dannelse, særlig spørsmål innen språk, litteratur, religion og filosofi. Som lektor vil jeg ta med meg denne øvelsen i dannelse videre og dessuten innlemme min interesse for slike spørsmål i min egen undervisning, for eksempel spørsmål omkring forholdet mellom språk, sinn og virkelighet, som blir diskutert på noen tidspunkt i denne oppgaven.

Avslutningsvis vil jeg legge til at en systematisk, faglig og teoretisk undersøkelse av en avgrenset problemstilling er en trening i kritisk tenkning, forskende mentalitet, o.l. Dette er noe som gjelder for masterskriving generelt, men er likevel en viktig faktor i det som gjør min egen oppgave profesjonsrettet. Undervisningen skal være forsknings- og erfaringsbasert.