

Det autoritære og sublime Norge i Henrik Wergelands «Paa Havet i Storm» (1834)

The authoritarian and sublime Norway in Henrik Wergeland's «Paa Havet i Storm» (1834)

Elin Stengrundet

Høgskolelektor, Høgskulen i Volda og førstelektor, Universitetet i Bergen

Disputerte høsten 2018 på avhandlingen *Opprørets variasjoner. Autoritetstematikk i fire dikt av Henrik Wergeland*. Hun har også skrevet artikkelen «'væk fra disse heromkring'. Wergelands skildringer av arbeidere i tidsskriftet *For Arbeidsklassen*» (2017), og hun har vært medredaktør med Ole Karlsen og Even Igland Diesen i antologien *Stempelslag. Lesninger i nordisk politisk litteratur* (2016), der hun publiserte artikkelen «'Ha, Cæsars Cæsarhu!' Skalden og despoten i Wergelands 'Cæsaris' (1833)».

Elin.Stengrundet@uib.no

SAMMENDRAG

I denne artikkelen undersøker jeg Henrik Wergelands store og kaotiske dikt «Paa Havet i Storm» (1834). Jeg gjør rede for diktets overordnede linjer, både fordi dette mangler i Wergeland-forskningen, og fordi det er viktig for den grunnleggende tekstforståelsens del. Hovedsaken i denne artikkelen er likevel ett utvalgt aspekt ved diktet, nemlig diktjegets forhold til og syn på fedrelandet. Diktjegets opplevelse av fedrelandet lar seg lese i forlengelsen av en kanskje mindre kjent opplevelse av Norge i tiden da diktet ble skrevet. Ifølge historiske utlegninger slår en bølge av pessimisme og mismot over det norske folk i årene etter 1814, samtidig som tro og kjærlighet fortsatt rår. Det er denne dobbeltheten som preger Wergelands dikt, noe som blir tydelig blant annet ved at jeget opplever fedrelandet som sublimt. Dette viser jeg ved hjelp av Edmund Burkes teorier om det skjønne og det sublime. Samlet sett får man en annen fremstilling av fedrelandet enn man forventer i Wergelands diktning. Avslutningsvis trekker jeg imidlertid inn *Den engelske Lods* (1844), som viser at man i det minste finner en fremtidsoptimisme på vegne av fedrelandets utvikling dersom man ser forfatterskapet under ett.

Nøkkelord

Wergeland, Paa Havet i Storm, fedreland, autoritet, sublim, Burke

ABSTRACT

In this article, I examine Henrik Wergeland's long and chaotic poem «Paa Havet i Storm» (1834). I explain the main lines of the poem, both because this is lacking in previous Wergeland research, and because it is important for the basic understanding of the text. However, the main focus in this article is one selected aspect of the poem, namely the poet's relation to the fatherland. The experience of the fatherland can be read in the extension of a perhaps lesser known understanding of Norway at the time when the poem was written. According to historical explanations, a wave of pessimism and discouragement swept over the Norwegian people in the years after 1814, at the same time as faith and love still prevailed. It is this ambiguity that characterizes Wergeland's poem, which becomes evident, among other things, because the lyrical first person experiences the fatherland as sublime. I point this out by using Edmund Burke's theories of the beautiful and the sublime. Overall, one gets a different representation of the fatherland than one would expect in Wergeland's poetry. I conclude, however, that *Den engelske Lods* (1844) shows that at least future optimism is found on behalf of the fatherland's development if one sees the authorship as a whole.

Keywords

Wergeland, Paa Havet i Storm, fatherland, authority, the sublime, Burke

Henrik Wergelands (1808–1845) 15 sider lange dikt «Paa Havet i Storm» fra samlingen *Digte. Anden Ring* (1834) («PHiS») kan knyttes til Wergelands store utenlandsreise som gikk til England og Frankrike i 1831.¹ Diktet er interessant og vel verdt oppmerksomhet, men det er også stort og krevende. Vilhelm Troye har satt ord på dette: «Kaotisk og svulmende og uklart og springende, råt henkastet, men indholdstungt og af en naiv storladenhed, en nøgen oprigtighed, er det typisk for [Wergelands] ungdomsdigtning» (Troye 1908, 9). Diktet er rett ut sagt for stort og for kaotisk til at en artikkel gir rom nok for en fyll-estgjørende gjennomgang. I denne artikkelen vil jeg derfor gjøre to ting. Jeg vil gjøre rede for diktets hovedlinjer, både fordi dette mangler i Wergeland-forskningen, og fordi det er viktig for den grunnleggende tekstforståelsens del. Hovedsaken i denne artikkelen er likevel ett utvalgt aspekt ved diktet, nemlig diktjegets forhold til fedrelandet. Jeg mener forholdet preges av en grunnleggende dobbelthet. Jeget opplever fedrelandet som et autoritært og reaksjonært land, men også som et godt land. I tillegg er Norge et land som gir diktjeget sublime opplevelser, og som følgelig skaper både frykt og beundring.²

En slik opplevelse av Norge synes kanskje overraskende for så vidt som Norge var en av Europas frieste nasjoner i første halvdel av 1800-tallet. I 1814 får Norge som kjent en ny, liberal grunnlov som er tuftet på ideer fra den franske revolusjonen. Det er også stikk i strid med historiker Odd Arvid Storsveens lesning av selve diktet, en lesning som også er mer

1. Alle henvisninger til tekster av Wergeland er til den digitaliserte utgaven av *Henrik Wergeland: Samlede Skrifter. Trykt og utrykt*, utgitt av Herman Jæger, Didrik Arup Seip, Halvdan Koht og Einar Høigård i perioden 1918–1940. Diktene fra *Digte. Anden Ring* finner man i SS I, 1. b., 389–459. «PHiS» spesielt finner man i SS I, 1. b., 424–439. Jeg vil kun oppgi sidetall heretter.
2. Denne artikkelen er en videreføring av min analyse av «PHiS» i avhandlingen *Opprørets variasjoner. Autoritetstematikk i fire dikt av Henrik Wergeland* (2018).

i tråd med den gjengse oppfatningen av Henrik Wergeland som nasjonalskald. I avhandlingen *En bedre vår. Henrik Wergeland og norsk nasjonalitet* (2004) trekker Storsveen frem tre avsnitt fra diktet som han hevder viser at Wergeland her fremstiller den norske nasjonen som bedre enn andre nasjoner. Dette kommer av at det norske folk «får ta del i en himmel-liknende frihet som er sammenfallende med egentlig politisk frihet og som også peker mot fremtidens høye mål» (Storsveen 2004, 171). Denne tanken, skriver han videre, «dyrket Wergeland på en nesten sjåvinistisk måte i diktet 'Paa Havet i Storm' [...]» (Storsveen 2004, 171). Jeg vil derimot vise at jeget har et utpreget problematisk forhold til fedrelandet på grunn av maktforholdene som rår, og på den måten nyanserer min lesning også oppfatningen til den andre som særlig har beskjeftiget seg med diktet, nemlig Jahn Thon.

I artikkelen «Henrik Wergelands 'Paa Havet i Storm'. Havets utsigelseskraft og jegets svevninger» (2002) legger Thon hovedvekt på individdannelsen, men han kommenterer i noen grad også årsaken til jegets utreise.³ Han skriver at jeget «føler seg lykkelig og glad ved endelig å kunne dra vekk fra Norge og alle problemene der» (Thon 2002, 102). Han konkretiserer imidlertid ikke *hva* som oppleves som problematisk for jeget. I stedet gjør han det hele individuelt og privat-psykologisk blant annet ved å peke på at jeget selv ser ut til å ville forlate sitt gamle jeg, som er et «jordbundet, begrenset, småborgerlig jeg, preget av konvensjonelle egenskaper og fenomen [...]» (Thon 2002, 109). Generelt levner Thon ytre omstendigheter svært lite rom, noe som blir tydelig i utsagn som dette: «I Wergelands dikt finnes det *overhodet intet annet menneske ved siden av jeget selv*: Individet er faktisk *ene-stående og alene*» (Thon 2002, 110, forfatters kursivering).

Min lesning vil vise at den følelse og stemning som Wergeland beskriver i dette diktet, ligger tettere opp til den nasjonale stemning som faktisk rår i tiårene etter 1814. Et kort blikk på historisk orienterte (Wergeland-)studier avslører at det slett ikke er den entydige optimisme og frihetsfølelse som preger samfunnet. Man opplevde det snarere som at ideene fra Grunnloven ikke var innfridd.

NORGE ANNO 1834

Både Hartvig Lassen (1866) og Gerhard Gran (1916) har tidligere beskjeftiget seg med spørsmålet om hvilke endringer Grunnloven medførte. I den sammenheng skriver Gran at en pessimistisk bølge, en bølge av «modløshet», slår over det norske folk i årene som følger Grunnloven. Hans undersøkelser viser at «tidens breve og dagbøker er fulde av frygt for at vi ikke skal klare det» (Gran 1916, 4). Både Hartvig Lassen og Gran mener at denne stemningen preger det norske folks lynne særlig i tyveårene. Lassen skriver at «en underlig famlende Uro griber Folket, en Følelse af, at den Grundlov, man fejrede med saamegen Stolthed, i Grunden kun var et Løfte, som det tilkom Nationen at kræve opfyldt» (Lassen 1866, 62). Gran mener man likevel ikke lot mismotet vinne. Man bestemmer seg for å arbeide *for* ideenes gjennomslag, og Gran beskriver endringen i stemning slik: «[I]stedenfor mistillid – overmod: istedenfor ængstelse – dristighet; istedenfor beskedenhet – selvsikkerhet», og

3. Thon har beskjeftiget seg med «PHiS» i flere artikler, men disse er i all hovedsak overlappende. Se Thon (2010 og 2018).

dessuten, fortsetter han, stiger «stemningen [...] med aarene, indtil den ved trediveaarenes begyndelse bryter ut i en flom av sterke ord og høirøstet deklamation» (Gran 1916, 4).

I det hele tatt blir trettiårene en viktig periode i den nasjonale historien. Lassen hevder at trettiårene er «sikkerlig det interessanteste Fænomen i vort Folks Historie siden 1814» (Lassen 1866, 61). Han mener den egentlige utvikling i «politisk, litterær og social Henseende, synes først for Alvor at begynde ved denne Tid» (Lassen 1866, 61). Gran er enig. Han skriver at man i denne tiden ser «spirene til det som skal komme» (Gran 1916, 5). Riktignok virker Gran i utgangspunktet å være litt mer avmålt til gehalten og dybden i folkets tenkning og debatter, for «tonen er ukultivert, samtalen høirøstet og fordringsfull, den letvinte fordømmelse av motstanderne florerer, mens selvkritikken slumrer sødelig», og i noen kretser dominerer «den brautende selvsikkerhet» (Gran 1916, 5). Men dette trekket ved den nye generasjonen vekker også vår sympati for dem, innrømmer Gran, for det «er vaar over dem, tidlig vaar» (Gran 1916, 6–7).

Den som stiger frem som denne slektens tolker og talsmann, er Henrik Wergeland, en mann som ifølge Gran elsker sitt fedreland på voldsomt vis: «Fædrelandet var den drivende kraft i hans digtning som i hans daad; naar han nævner Norge, vibrerer hans stemme, hele hans stormende troende sjæl er i ordet, med rørende ømhet elsker han det, landet, folket, minderne» (Gran 1916, 7 og 10). Wergeland blir hos Gran satt i spissen for en tenkning i tiden der man arbeider for utvikling slik at «grundlovens blade spreder sig og fæster ror» (Gran 1916, 4).⁴ Dette avslører imidlertid også at man ikke var fornøyd med tingenes tilstand, og det er en slik dobbelthet jeg mener preger «PHiS»: Jeget beundrer fedrelandet samtidig som han nærer en klar misnøye til det. Samtidig vil min lesning vise at nettopp å *beundre* er en langt mer treffende beskrivelse enn Grans *ømhet* og *elsker*. Før jeg går nærmere inn på disse sidene ved diktet, vil jeg som nevnt innledningsvis bruke noe plass på diktets hovedlinjer.

DIKTETS HOVEDLINJER

«PHiS» har blitt omtalt som uoversiktlig, og for å beskrive den kaotiske siden ved diktet kan man vende seg til Johan Sebastian Welhavens angrep på Wergelands diktekunst i boken *Henr. Wergelands Digtekunst og Polemik* (1832). «PHiS» er et dikt Welhaven etter all sannsynlighet ville plassert i båsen «frygtelige Monstra» (Welhaven 1991, 27). I det hele tatt kan man si at dersom Welhavens karakteristikk av Wergelands diktning som sådan faktisk rammer diktningen, må «PHiS» være et godt eksempel, uten at jeg dermed støtter

4. Også historiske studier som ikke primært er Wergeland-studier, støtter inntrykket. Carl W. Schnitler understreker at Norge i og med Grunnloven trer frem som en av Europas frieste nasjoner (Schnitler 1911, 31). Likevel finner også han den selvsamme følelse i årene etter 1814 som Koht og Sars, en stemning som er særegen for Norge: «For det er iallefald i de nærmeste aar efter 1814 avgjort en stemning av mistænksomhet og ikke sjelden motløshet, som har overtaket» (Schnitler 1911, 38). Først med den følgende generasjonen skjer en endring. I tiden etter 1814 mener han derimot tilstanden «betegner en indsnævring, en hærkning, ingen utvidelse» (Schnitler 1911, 39), og heller enn en «aapen, freidig, positiv stemning» finner man «en kritisk, steil, negativ. Det er det psykologiske omslag, som foregaar ved vaar tidsalders begyndelse» (Schnitler 1911, 40, forfatters kursivering).

den negative grunntonen eller med det mener at «PHiS» er «mærket med alle Poesiens Dødssynder» (Welhaven 1991, 26). Det er likevel slik at følgende utfall mot Wergeland er beskrivende for diktet:

Fuldkommen Mangel paa Klarhed i Opfatningen og Besindighed i Udførelsen, den meest forskruede Affektation, og, som følge af alt Dette, den ubændigste Lovløshed, udgjøre Grundtrækkene af denne Forfatters Billede; og det er disse Afmagtens Kriterier, han i sine pralende Manifeste vil udgive for skabende Genialitet, brændende Begeistring og sublim Pathos. (Welhaven 1991, 26)

I Nicolai Wergelands tilsvarende svar, som ble utgitt året etter, finner man et forsvar for den regelløse, dunkle og sublime diktning som han forankrer blant annet i Edmund Burkes *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* (1757) (*Enquiry*), i Immanuel Kants *Kritik der Urteilkraft* (1790) og i en artikkel av Bryan Waller Procter (1825), som Wergeland senere oversetter til norsk (se SS IV, 3. b., 4–22). For eksempel understreker han at sønnens diktning i noen tilfeller kan oppleves som «mørkt og gaadefult», noe som kommer av at sønnen i «saadanne Zikzak og saadanne Hvirvler fører [...] os om med sig, at Alt løber i eet for vore Øine» (N. Wergeland 1995, 11–12). Her er dette først og fremst ment som en generell karakteristikk av diktet, men jeg vil påpeke at jeg kommer nærmere inn på det sublime senere, og at særlig Burkes utlegning blir sentral.⁵

Ikke desto mindre mener jeg at diktet i utgangspunktet har en relativt enkel inndeling og narrativ utvikling.⁶ Dersom man følger de konkrete stedsangivelsene i diktet samt anaforiske utrop knyttet til havets bevegelser, kan diktet deles inn i fem deler. Det vil si for del en (424–425) ved Little Fisherbank: «Landet synker, men Havet -- Haleida! -- hæver sig op» (424, forfatters utheving), for del to (425–427) ved Jutland Reef: «En Bølge steiler -- Haleida! -- paa engang et Bjerg og en Elv» (425), og for del tre (427–431) ved Doggerbank: «Verdenshavet rundtom -- Haleida! -- nu gaer det. Velan!» (427). Doggerbank har for øvrig, som eneste sted, også en konkret tidsangivelse: «21de Juni 1831» (431). Den fjerde delen (431–437) starter ved Wells Bank: «Havet hvidner -- Haleida! -- Stormen svartner -- velan!» (431). Femte og siste del (437–439) har ingen konkret stedsangivelse, men like fullt samme anaforiske opptakt: «Stormen hæver Havet. Haleida! -- Skyerne knuge det ned» (437).⁷ Den narrative utviklingen i diktet er lineær, og også denne blir understreket av stedsangivelser samt den enkeltstående tidsangivelsen som gjør at man kan følge den konkrete reisen. Den kommer også frem gjennom perspektivets endring fra det tilbakeskuende til det fremtidige, en endring som skjer i takt med sjøreisen. Både konkret og symbolsk orienterer jegets blikk seg *mot nærmeste land*. Det vil si at blikket først er rettet mot det

5. Se Frode Helland (2003, 34–127) for en mer generell gjennomgang av Welhavens, N. Wergelands, Burkes, Kants og Procters utlegninger.

6. Alvhild Dvergsdal peker på at samlingen som helhet gir inntrykk av uryddighet (Dvergsdal 2000, 71). Selv viser hun hvordan samlingens diskusjon av ulike dikterroller er et samlende trekk.

7. Jahn Thon deler inn diktet i fire deler (Thon 2002, 104). Det han omtaler som første del, har jeg delt i to av flere grunner. Den første er at det er to ulike stedsangivelser. Den andre er at de gjennomgående anaforiske opptaktene følger stedsangivelsene også i disse tilfellene. Den tredje er at utformingen av diktet også støtter opp om min inndeling.

tilbakelagte Norge, mot fortiden og mot det 'tidligere' jeget, før det etter en tid i åpent hav blir rettet fremover mot Englands kyst, mot fremtiden og mot det nye jeget.

Også de enkelte delene kan deles i to etter en regelmessig veksling i både ytre form og fokus. Del en til fire begynner alle med en lengre ikke-strofisk del som i størst grad knytter seg til den ytre reisen og jegets faktiske opplevelse av havet og stormen. De innledende avsnittene følges deretter av strofiske partier som i større grad knytter seg til den indre reisen. Den femte delen består kun av det innledende avsnittet. Utformingen speiler nærmest sjøreisen. Hvis man legger godviljen til, kan man si at avsnittene visuelt «ligner» på bølger, der de innledende delene er bølgens topp og de påfølgende bølgens bunn, slik det for øvrig er beskrevet i diktet: «En Bølge steiler -- Haleida! -- paa engang et Bjerg og en Elv» (425). Det er nok likevel slik at det er *intensiteten* i diktet som gir følelsen av at utformingen i seg selv minner om havet i storm. De innledende avsnittenes intensitet, deres voldsomhet, skapes av lange avsnitt, lange verselinjer, få cesurer og innholdsmessige uklare og hyppige omkastninger. De påfølgende avsnittene preges av en tydeligere orden, både i form og innhold. Roen på bølgens bunn gir rom for roligere refleksjon knyttet til den indre reisen. Dette mønsteret underbygges også av den narrative utviklingen i diktet. Det er tydelig at dramatikken øker jevnt, og det er i så måte beskrivende at siste del, som er den mest dramatiske, kun består av en bølgetopp. På ett vis er det altså snakk om et oversiktlig dikt der form og innhold har en tett sammenheng.

Et kort blikk på handlingen i diktet avslører også en viss orden og struktur i den forstand at utviklingen lar seg utlegge forholdsvis enkelt. Allerede i utgangspunktet er jeget om bord i en båt, konkret angitt ved «Little Fisherbank», det vil si ved Danmarks østkyst og godt på vei vekk fra Norge. I denne delen er det et tilbakeskuende farvel med fedrelandet som er sentralt: «Farvel Fædreland! o Farvell!» (426). I del to har jeget nådd ut til Jutland. Her metaforiseres kreftene som ønsker å hindre jegets utreise. Ved Færders fyr ser sjelens øye, i motsetning til det vanlige øyet, en djevel «hvis Øje gnistrer af vilden Harm, fordi Han ei har mig meer» (426). Ved Lindesnes ser sjelens øye «en harmbleg Aand, der bandt mig med Snogehaar, / men nu forfølger saalangt han kan» (426). I del tre befinner jeget seg for alvor i stormen. Jeget uttrykker et ønske til havet: «Kom, dyk mig, døb mig, Havorcan, i Levjathans Svælg til Mand!» (427). Dermed tilkjennegis også jegets mål som *endring* og *utvikling*. Ved å nevne Leviathan spiller han på Jahves kamp mot sjøuhyret, noe som understreker at for å fullføre dette prosjektet må jeget gjennom den største prøvelse. Prøvelsen er representert nettopp av reisen i havstormen. I fortsettelsen tar jeget, som Jahn Thon skriver, «et individuelt farvel med alt som tidligere har vært så betydningsfullt» (Thon 2002, 104), blant annet ungdom, latter, elskov, harme, lettsinn og, ikke minst, Stella (428–431).

I den påfølgende delen tar så stormen til: «Stormen svartner -- velan!» (431). Etter de foregående farvelene vendes nå perspektivet i større grad fremover, og det konkrete målet for reisen blir klargjort: Jeget skal til «Brittania», som for han fremstår som «Frihedens stolte Hjem» (432). Videre følger igjen en rekke farvel, denne gangen særlig til småfuglene, det «livalsige Chor», «hvis Qvist var min Pen, / hvis Rede mit Bryst!» (434 og 437). Gjennom denne originale naturidentifikasjonen løftes det metapoetiske frem som et sentralt aspekt i denne delen av diktet.

I den avsluttende delen er jeget fortsatt på havet, men nå skifter stemningen i diktet. Motet slår over i fortvilelse: «Ha, Snekke, jeg i din Voldsmagt er! Hvor Land? Ha Alting er

Hav» (438). Like raskt kommer imidlertid motet igjen: «Ha, nu den stærkeste Havorcan kun spænder mit Hjerte ud, / saa, liig en Jord, i sin mørke Bane det bruser fremimod Gud» (438). Diktet avslutter med at jeget føres til dypet, hvor han ser «saa klart saa klart» (439). Man *kan* tolke det som at jeget symbolsk sett blir døpt til mann i havets dyp, slik Thon påpeker: «[D]øden innebærer nytt liv, etter stormen oppstår det nye jeg» (Thon 2002, 105). Som «Mand» (439) kan jeget nå føres til frihetens land, «Engellands grønne Kyst!», og senere til «Frankrig, til Livets Land!» (439), og spådommen det nye jeget avslutter med, er at «Kinden blomstre skal fremigjen ved Delafayettes Bryst» (439).

Til tross for kampen som er tydelig til stede i dette diktet, kan man således lese det som at det ender i det Thon kaller en «lykkelig allegorisk slutt» (Thon 2002, 102). Jeget løsnes i del en fra treldom, i del to frigjør han seg fra djevelens ånd, i del tre og fire tar han farvel med sitt tidligere jeg, og i den femte og siste delen døpes han til mann og når samtidig begynnelsen på sin frihet. Konkret omhandler det *reisen i havstormen*, og symbolsk er det snakk om individets oppbrudd, endring og utvikling. Reisen fremstår slik sett som *Bildung* med en utviklingslinje som ligner dannelsesromanens. Strukturen i diktet blir også et uttrykk for en romantisk kvasireligiøsitet der visjonen om England og Frankrike er en visjon om den kommende frihet, som da blir en parallell til den religiøse forventning om evig lykksalighet.

Vanskelighetene oppstår imidlertid når man forsøker å fastholde diktet innenfor disse rammene. Man finner ingen helhetlig refleksjon preget av orden og rasjonalitet, snarere tvert imot. Diktets form gjenspeiler dette. Man finner for eksempel en ustanselig pendling mellom det symbolske og det konkrete, og det er umulig å avgjøre om jeget dør en symbolsk eller konkret død.⁸ Thon har dessuten pekt på at det er en bevegelighet i tropene som gjør at «betydningen forandrer seg hele tiden» (Thon 2002, 113).⁹ Ikke desto mindre lar jegets forhold til fedrelandet seg utlegge.

DET AUTORITÆRE FEDRELANDET

Jegets prosjekt er antydnet å gjelde løsrivelse. Det jeget som forlater fellesskapet og begir seg ut på den farefulle ferden vekk fra fedrelandet, kan man forstå som den misforståtte romantikeren som reiser fra en situasjon han opplever som ufri. Det som skaper denne følelsen, er samfunnsstrukturer og strukturenes opprettholdere, altså det bestående som i dette diktet representeres av det reaksjonære patriarkatet, billedlig fremstilt blant annet gjennom fedrelandet og gjennom den «harmblege Aand» (424). Årsaken til reisen er i det store og hele knyttet til fedrelandets makt og følgelig folkets mangel på handlingsrom, noe som umuliggjør jegets ønske om å bli *mann*, altså selvstendig.

Allerede i diktets andre avsnitt kommer det frem at den allmenne forståelsen av fedrelandet er at slekter skal følge slektens gang, og at dette er knyttet til og styrt av farsgenerasjonen: «[...] du [Fedrelandet] har lovt mig en Grav; / thi Ved gav Du Fa'r til min Vugge»

8. Riktignok blir diktet tradisjonelt oppfattet som at døden er av symbolsk karakter, se blant annet Kabell (1956), Ustvedt (2008) og Uthaug (2008). Se Stengrundet (2018, 148–151) for en grundigere diskusjon av dette aspektet.
9. Thon eksemplifiserer med at «det som er mørkt kan bli lyst, og det lyse kan bli det mørke» (Thon 2002, 113). Følgende utdrag eksemplifiserer påstanden: «Vær Vidne, bævende blege Seil, der flyver forbi saa ræd, / som var du Skyggen af Stadens Laster, der sendte dig afsted! / Nei hæv dig, skinnende Seil; thi du er Straalen af Stadens Geni, / der lysner de mørke Have og den eensomme Horizont;» (427).

(425). Denne lovnaden innebærer ikke rom for unntak. Fedrelandet viser seg tvert imot som en autoritær autoritet: «Ei du løser din flygtende Træl» (425). I neste omgang hevder riktignok jeget at borgerne i Norge er «i Nor som i Himmelen frie» (425), men dette er likevel en bundet frihet. Norge ofret for å avle ætten, og dette offeret ligger i folkets blod og styrer dets handlinger: «vor Daad er det Offers til Himmelen straalende Blod;» (425). Denne beskrivelsen viser mangelen på handlingsrom: «vor Daad er» (425, min kursivering). Man finner ingen formildende modifiseringer i denne formuleringen.

Det er likevel ikke slik at det straks vender over i entydig negative karakteristikk. Jeget trekker tvert imot frem at fedrelandet ikke er et ulevelig sted, for mellom fjellene har Gud «spredt Agre som gyldne Livsæbler!» (425). Jeget er seg altså bevisst på at han forlater et fruktbart land der man potensielt *kan* leve godt, men det er likevel ikke et liv jeget selv ønsker: «Hvo væmmes i Land og i Livsdal, Han finder sig, Han / i Bølgernes Dødsdal saa vel» (426). Jeget selv foretrekker det farefulle livet til havs. Han føler seg mer vel der enn i livet til lands. Utsagnet viser dessuten tilløp til menneskeforakt hos det mistilpassede og misforståtte jeget som forlater fedrelandet og alt livet der innebærer, for jeget mistrives ikke bare, han «væmmes» av det hele.

I diktets første del beskriver med andre ord Wergeland beveggrunnen for jegets handlinger: Livet i fedrelandet, som representerer stagnasjon og reaksjon, oppleves som ulevelig. Innledningsvis nevnte jeg at Storsveen tolker fremstillingen av fedrelandet på stikk motsatt vis. Til det er å si at utdragene Storsveen støtter opp påstanden med, vel kan tolkes på den måten når de står alene, for eksempel beskrivelsen av at man i Norge er «som i Himmelen frie» (425). Men Storsveen unngår helt å kommentere at jeget også beskriver sitt forhold til fedrelandet på en helt annen måte. Når jeget beskriver seg selv som en «flygtende Træl» som fedrelandet ikke «løser» (jf. 425), er det lite «himmelliknende frihet» å spore, snarere tvert imot.

DET SUBLIME DIKTET

Et annet trekk ved jegets forhold til fedrelandet som fremviser en dobbelt holdning, og som tjener som argument for påstanden om at jeget beundrer snarere enn elsker fedrelandet, er at fedrelandet gir jeget sublime erfaringer. Det sublime er i det hele tatt beskrivende for «PHiS» på flere nivåer, og som antydning vil min diskusjon ta utgangspunkt i Burkes tanker om det sublime og det skjønne slik han utlegger dem i *Enquiry*. Burke må kunne ses som en aktuell kontekst for Wergelands dikt. Frode Helland skriver at *Enquiry* var av «stor betydning for mange romantikere, også i Skandinavia», og at selv om man ikke kan forutsette direkte kjennskap til boken hos far og sønn Wergeland, «kan man merke gjenklangen av Burkes synspunkter», spesielt i Nicolai Wergelands forsvarsskrift for sønnen (Helland 2003, 53). En videre årsak til at Burke vektlegges over Kant, som også er aktuell for litteraturen fra den eidsvollske familie, er at Burke knytter det sublime til *patriarkalsk autoritet*, og i «PHiS» er fedrelandet nettopp jegets «ærværdige Fa'r» (425).¹⁰

Selv om det sublime i så måte kan sies å være kjønnet i «PHiS», vil jeg raskt understreke at jeg ikke mener at «PHiS» i særlig grad omhandler kjønn og kjønnsideologi. Riktignok

10. Også Joachim Schiedermaier (2006) og Thon (2002) har knyttet Wergelands diktning til Burkes tenkning.

inviterer dikt om hav og storm gjerne til lesninger med kjønnsperspektiv, slik Christine Hamm peker på at «havet som element tradisjonelt er blitt knyttet til det kvinnelige, det udefinierbare og det grenseløse» (Hamm 2015, 226). Kjønnstematikken er imidlertid lite til stede i «PHiS» utover poenget om at maktstrukturene er patriarkalske. Ifølge Anne Birgitte Rønning er det da heller ikke slik at denne tenkningen som Burke representerer, nødvendigvis viser til et grunnleggende kjønnsideologisk innhold. Hun viser til Paul Mattick Jr.s (1990) bruk av begrepet *kjønnsstotemisme* i denne sammenhengen: «At kjønn er totemistisk innebærer at kjønnsforskjellen er en tankestruktur som kan brukes i refleksjoner som strengt tatt ikke behøver å ha med kjønn å gjøre» (Rønning 2013, 17). Rønning spør seg riktignok «om ikke det ideologiske innholdet alltid vil følge med strukturen» (Rønning 2013, 17), men spørsmål av en slik (i seg selv ideologisk) art er ikke denne artikkelens hovedanliggende.

Det *sublime* beskriver Burke overordnet sett som «the strongest emotion which the mind is capable of feeling», og kilden til det sublime finner man i «[w]hatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain and danger» (Burke 2008, 24). Mens det sublime skapes av smerte (*pain*), skapes det skjønnne av nytelse (*pleasure*), og det sublime springer i så måte ut av voldsommere erfaringer enn det skjønnne: «[T]he ideas of pain are much more powerful than those which enter on the part of pleasure» (Burke 2008, 24). Den sterkeste følelse av smerte og frykt opplever man når selvoppholdelsen er truet (*the recapitulation*). Smerte og fare er imidlertid ikke utelukkende negativt siden erfaringen av disse elementene kan føre til behag (*delight*).¹¹ Det er det som stimulerer behaget, som Burke kaller sublimt: «Whatever excites this delight, I call *sublime*. The passions belonging to self-preservation are the strongest of all the passions» (Burke 2008, 35).

Som nevnt kan det sublime knyttes til flere ulike nivåer i «PHiS», for eksempel til dets grunnleggende form. Burke reflekterer over hva som gjør (blant annet) kunsten sublim. Mens den skjønnne kunst er klar og transparent, er den sublime kunst motsatt. Det sublime setter han i sammenheng med en viss grad av skrekk (*horror*), redsel (*terror*), som utgjør «the ruling principle of the sublime», og uklarhet (*obscurity*), som er nødvendig for å få noe til å fremstå som «very terrible» (Burke 2008).¹² «PHiS» er et dikt som er preget av kaos og uklarheter. Det er dette som er diktets hovedinntrykk. Selv om jeg har pekt på noen overordnede strukturer, presser diktet grensene for hva som er mulig innenfor disse rammene.¹³

11. Oversettelsen *behag* har jeg hentet fra Helland, og behag er noe annet enn positiv nytelse, som er den følelsen det skjønnne kan vekke i oss (Helland 2003, 58).

12. Oversettelsene *skrekk* og *redsel* har jeg hentet fra Erik Bjerck Hagen (2000, 112).

13. For øvrig er også Immanuel Kants forståelse av det sublime aktuell i denne sammenhengen. Han knytter det sublime til det ubegrensede. Han skriver at betingelsen for det sublime er «at man forestiller seg *ubegrensethet*, enten i objektet eller fordi objektet foranlediger en slik forestilling, samtidig som ubegrensetheten tenkes som totalitet» (Kant 1995, 117, forfatters kursivering). Dette ubegrensede preger Wergelands diktning generelt og «PHiS» spesielt.

Også diktets egen selvkarakteristikk peker hen mot en sublim snarere enn en skjønn diktning. Jeg har tidligere påpekt at diktet setter en metapoetisk tematikk når det beskriver småfuglenes kvist som sin egen penn (jf. 437). Men også en annen form for diktning blir beskrevet, og den gjentatte fuglemetaforikken understreker sammenhengen. Jeget beskriver også en «Byrons-fugl», en gribb «hvis Quist var min Rib» (436). Det rå, skrekkelige og ekstreme i beskrivelsen av en, for tilhørerne, rystende diktning taler i grunnen for seg selv:

ja Gribben, hvis Qvist var min Rib, –
 som hugg og roded med knebbrende Neb
 i Hjertet, saa I med Studsen det hørte, ja, at
 han Kloen i Leveren sleb . .

(436).

Dette betyr altså at man i diktet får beskrevet en grensesprengende og sublim poetikk som er beskrivende for nettopp det foreliggende diktet. Diktjeget har imidlertid også sublim erfaringer *i* diktet.

DEN SUBLIME HAVSTORMEN

I «PHiS» er det nok først og fremst *havstormen* som peker mot den sublim erfaring for jeget. Møter med hav og storm kan føre til følelsen av at ikke bare selvoppholdelsen, men selve livet er truet, og det er således en åpenbar vei til en sublim erfaring. Det er da også havet Thon trekker frem når han i sin artikkel setter «PHiS» i sammenheng med Burke:

Vi gjenfinner mange av de kjennetegn Burke forbinder med den rystende sublim opplevelsen i Wergelands dikt «På havet i storm». [...] [S]ærlig gjenfinner vi Burkes «*Storhet*», «*ensomhet*», «*overveldenhet*» og «*uendelighet*» i Wergelands skildring av havet (Thon 2002, 103, forfatters kursivering).

Til Thons beskrivelse kan man tilføye at det er snakk om havet *i storm* og en utvikling som følger diktets gang: I utgangspunktet oppleves ikke havet i storm som *rystende*. Rystelse (*astonishment*) er i denne sammenheng «the effect of the sublime in its highest degree» (Burke 2008, 39).¹⁴

Det jeget som nettopp har startet reisen, har en utpreget frihetsfølelse og føler seg på lag med stormen: «Meer fri end Maagen, med Stormen flyer jeg henover Bølgens Top» (424). Den doble bevegelsen til havet i storm, som viser at det ikke bare utgjør en vei til frihet, men også er truende, kommer rett nok raskt til syne. På samme tid som det stormfulle hav kan føre jeget opp mot himmelen og friheten, kan det også føre han nedover mot bunnen,

14. Oversettelsen *rystelse* har jeg hentet fra Bjerck Hagen (2000, 112).

der han hører «Jordklodens Hjerter slaaer», og der «Storleviathan gaaer» (424).¹⁵ På dette stadiet utviser like fullt jeget kontroll over hav, storm og situasjonen som sådan: Det er jeget selv som aktivt *flyr*, og jeget selv som aktivt *dukker seg*. Utover i diktet tiltar imidlertid havstormens kraft, og slik blir situasjonen stadig mer truende. Allerede i del to aner man med en gang at forholdet mellom jeget og naturkreftene tilspisses. Der jeget begynte første del med å fly *med* naturkreftene, finner man nå opptakter til en kamp der styrken måles: «Ha, Bølgekonning, Du er min Træl! Jeg knuger Dig med min Fod!» (425). Først i del tre blir frykten mer fremtredende. Jeget omgis nå av åpent hav (jf. stedsangivelsen Doggerbank (427)), og det er ikke lenger land å hvile blikket på. I samme stund tiltar angsten over prosjektet som sådan og for havstormen spesielt, og man finner også en endring fra et aktivt handlende jeg som nå blir passivt i stormens velde: «Du kommer, vældige Havets Gud [...] og løfter mig» (428, min kursivering).

I takt med reisen tiltar havets og stormens styrke, og i jegets beskrivelser av naturkreftene blir også skrekk og frykt stadig mer fremtredende:

Havet hvidner – Haleida! – Stormen svartner – velan!
 Sig Bølgerne dykke for hver dens Spring omkaps under Bankens Sand.
 Men bag den hæve de atter sig med blegnende vilde Griin;
 og Stormen kuer dem atter ned med nye borende Hviin.

(431)

Naturkreftene oppleves igjen som dødelig truende i den avsluttende delen:

Stormen hæver Havet. Haleida! – Skyerne knuge det ned.
 Af Mulmet Havskummet springer op, at lyse i Stjerner Sted.
 En Tordenbygge saa mørk, at den sig grant gjennom Natten teer,
 er eneste Kyst – der Døden boer – i Horizonten jeg seer.
 Hvad Skummelt rager derborte? – ah! St. Pauls Taarn i Engelland?
 En Skypomp det er, et Dødens Fyr, som Lynet har tændt ibrand.

(437)

Det er da også i den siste delen diktet kulminerer på alle måter. Det er aldri så tydelig som her at naturkreftene fører til en så sterk grad av skrekk og redsel at jeget ikke enkelt kan slå følelsene til side. Han ser sin egen frykt speilet i skipperens ansikt, og dette grepet og beskrivelsen i seg selv understreker at det er et dramatisk høydepunkt der utfallet er uvisst. Skrekken er fysisk synlig:

15. Dyr som er «considered as objects of terror» er «capable of raising ideas of the sublime», ifølge Burke, og han nevner faktisk Bibelens Leviathan som et eksempel (Burke 2008, 40 og 47).

Nu rever den Skipper, hvis største Lyst det var i Luvart at staae
i stumpe Vinkel med Læbord—det i Skummet han meer ei saae.
Men altsom Seilene flaggre ned, saa flyver der op af Skræk
paa Skipperens Ansigt, liig hvide Seil i Natten, dødblege Træk.

(437–438)

I det hele tatt støtter bildebruken i denne avsluttende delen opp om at jeget i større grad enn tidligere ser ut til å miste kontrollen og opplever situasjonen som truende, for i denne avsluttende delen kulminerer motsetningsfigurer, fordoblinger og tvetydiggjøringer av motiver, eller som Dvergsdal presist karakteriserer det, preges partiet av «uformidlede, ubegrunnede omkastninger» (Dvergsdal 2000, 97). Dette er for så vidt gjennomgående i diktet, men når altså her sitt høydepunkt. Dvergsdal peker som eksempel på snekken som jeget først er underlagt, før jeget så hevder sin makt over snekken, før snekken deretter «omtolkes til en *hai*» (Dvergsdal 2000, 96, forfatters kursivering). Mangelen på kontroll gjenspeiler seg med andre ord i jegets tenkning.

DET SUBLIME FEDRELANDET

Erik Bjerck Hagen påpeker at det kanskje først og fremst er naturopplevelser Burke har i tankene i utlegningen av det sublime (Bjerck Hagen 2000, 112).¹⁶ Både hos Burke og i det foreliggende diktet er det imidlertid flere instanser som kan gi sublime erfaringer, og jeg vil, som sagt, særlig vektlegge den patriarkalske autoriteten. Også tidligere nevnte Rønning påpeker at dette forholdet finnes hos Burke: «I Burkes estetiske refleksjoner ble det *skjønne* eksplisitt knyttet til det kvinnelige og kvinnekroppen [...]. Burke knyttet det sublime til det faderlige og til autoritet» (Rønning 2013, 17, forfatters kursivering).

Det er i refleksjonen over hva det *skjønne* er, at det sublime blir knyttet til det mannlige. Det er riktignok ikke slik at menn *ikke kan* knyttes til det *skjønne*, men det *skjønne* hører hovedsakelig kvinnen til: «[Y]et both sexes are undoubtedly capable of beauty, and the female of the greatest» (Burke 2008, 73). I *Enquiry* impliseres sammenhengen mellom menn og det sublime igjen og igjen gjennom beskrivelsene av hva det *skjønne* er eller ikke er, som når Burke hevder at en viss fintfølelse eller sågar skjørhet henger sammen med det *skjønne*, og at «robustness and strength is very prejudicial to beauty» (Burke 2008, 89). Det (ideelle) mannlige blir da motsetningen, noe som i dette tilfellet vil tilsi at det mannlige knyttes til styrke og kraft, altså sublime egenskaper. Samlet fører dette til forestillingen om at (enkelte) menn skaper skrekk og frykt og beundring:

16. Hos Kant forholder det seg på samme måte. Han skriver at «ideene om det sublime [vekkes] av naturens kaos eller av dens villeste og mest uregelmessige uorden og forlatthet, forutsatt at den oppviser størrelse og makt» (Kant 1995, 119).

Those virtues which cause admiration, and are of the sublimer kind, produce terror rather than love; such as fortitude, justice, wisdom, and the like. Never was any man amiable by force of these qualities. Those which engage our hearts, which impress us with a sense of loveliness, are the softer virtues; easiness of temper, compassion, kindness, and liberality; (Burke 2008, 84).

I kraft av å være sublim kan mannen altså beundres, men en følge av en slik karakter er at han ikke kan elskes. Dette kommer klarere frem idet Burke utdyper at sublime egenskaper ved mannen får følger for far-barn-relasjonen. Her trekker han også eksplisitt inn begrepet *autoritet*. Man kan beundre sin far, men det sublime ved faren, som gjør han til en autoritet, gjør også at man ikke får nære og kjærlige følelser for ham:

The authority of a father, so useful to our well-being, and so justly venerable upon all accounts, hinders us from having that entire love for him that we have for our mothers, where the parental authority is almost melted down into the mother's fondness and indulgence. (Burke 2008, 85)

Det er imidlertid ikke slik at dette gjelder enhver farsfigur, men spesifikt de med størst autoritet over individet, altså oftest ens egen far. En bestefar kan til sammenligning være langt mindre sublim. Aldring og minkende behov for å være en autoritet gjør at bestefaren kan nærme seg en feminin mildhet, skriver Burke, og dermed blir han også en vi i større grad kan elske (jf. Burke 2008, 85).

Disse refleksjonene omkring farsautoriteten er beskrivende for fremstillingen av fedrelandet i «PHiS», og det kan i den sammenheng bemerkes at også Burke utvider sitt farsbegrep til å romme autoritet og autoritetsfigurer mer generelt. Han peker på en sammenheng mellom det sublime og metaforiske farsfigurer som «kings and commanders» (Burke 2008, 48).

Det jeg vil frem til, er at det ikke bare er reisen i havstormen som gir diktjeget en sublim opplevelse, men også fedrelandet fremkaller opplevelser av en slik art. Dette finner man eksempler på allerede i diktets første del. Fedrelandet blir fremstilt som patriarkalsk autoritet: «Farvel Norge! Ærværdige Fa'r!» (425). Jeget nærer tydelig en respekt overfor Norge og ønsker da også landet alt vel: «Farvel Norge! beskytte dig Gud!» (425) og «lev / som Guder evindelig, Fa'r!» (425). Man kan trygt slå fast at det i denne delen ikke er et opprør mot et entydig demonisk og negativt tegnet Norge. Men fedrelandet er imidlertid ikke mildt og dermed elsket, snarere tvert imot. Beundringen er tydelig, men underliggende finner man også en form for skrekk og frykt nettopp fordi fedrelandets styrke er voldsom, fryktinngytende og imponerende: «Du bøje dig Stolte kun under Axet; det Spiir / ei trælker om brandt det som Ild» (425). Dette preger generelt sett beskrivelsene i det innledende partiet, mer eller mindre tydelig. Fedrelandet er det som «stod i [sin] Alderdom op, for at avle en Æt», og fedrelandet er «meer ærværdig end Abram» (425). For jeget virker fedrelandet å representere «virtues which cause admiration, and are of the sublimer kind» (jf. Burke 2008, 84). Fedrelandet, med Burkes ord, «produce terror rather than love» (jf. Burke 2008, 84). Dette støttes når denne relasjonen kontrasteres med andre relasjoner i diktet.

Parallellene mellom Burkes teori og diktet er i det hele tatt påfallende, for når man i dette diktet leter etter andre relasjoner mellom jeget og autoriteter, for slik å sette relasjonen til fedrelandet i relieff, gjenfinner man et særlig beskrivende motstykke. Både hos Burke og i «PHiS» finner man en avstand mellom patriarkalsk autoritet og barn, og både i teorien og

i diktet finner man en større nærhet mellom barn og den aldrende autoritet, som beskrives som en *bestefar*. I «PHiS» går det fra avstand til nærhet, fra frykt og beundring til det kjærlige, idet autoriteten, her nordavinden, blir en vestavind som bølger mildt som «Bedstefars eget Haar» (433):

da, se jeg knæler! da, Storm, din Haand: din Sky af Nat og Ild,
som var den Frelserens egen Haand, ærbødig jeg kysse vil.

(433)

Denne nærheten utviser aldri jeget overfor patriarkalske autoriteter i første generasjonsledd. Idet jeget har fått en viss avstand til fedrelandet, er det ikke savn og kjærlighet som preger jeget som ser tilbake: « Et Levvel faaer den gamle Bekjendt, var en Djævel han end» (426), sier jeget, som også ønsker å bli «til en Storm paa Land mod Lænker og Trællebryst!» (427). Distanse i sted avføder ikke sentimentalitet. Med den økte avstanden synes det snarere som om jeget blir tøffere, noe som i seg selv peker mot at fedrelandet oppleves som sublimt i forståelsen skremmende og fryktinngytende. Den dobbelte holdning er imidlertid ivaretatt, for jeget ønsker kort etter at Gud skal fylle «Forsoningstaarernes Balsamdryp» (427) i opprørers knusende slag.

DET ALDREDE FEDRELAND SOM LYKKSALIGHETEN

«PHiS» er et dikt som rommer mange lesninger. I denne har jeg vektlagt ett aspekt ved diktet, og heller ikke dette har det vært rom for å forfølge i all detalj. Likevel fungerer lesningen nyanserende på tidligere karakteristikk av Wergelands syn på fedrelandet, som preges av ord som optimisme, elske, ømhet og frihet (jf. for eksempel Lassen 1866, Gran 1916 og Storsveen 2004). Det er dessuten heller lite i diktet som antyder noen fremtidsoptimisme på fedrelandets vegne. Når jeget har forlatt fedrelandet og når ut på åpent hav, vendes perspektivet – for godt – fremover, og da mot det jeget antar er frihetens hjem, altså England og Frankrike (jf. 432). England og Frankrike settes slik sett opp som kontraster til Norge.

Avslutningsvis vil jeg imidlertid tillate meg å trekke inn det andre diktet i forfatterskapet som omhandler Wergelands utenlandsreise, nemlig *Den engelske Lods* (1844) (*DeL*). Her finner man ganske andre svar på jegets forhold til fedrelandet.

Både «PHiS» og *DeL* knyttes til samme reise, men der «PHiS» skildrer reisen ut, skildrer *DeL* reisen hjem. Det aldrende jeget vi møter i det seneste diktet, har skjont at England slett ikke var det frihetslandet han forestilte seg. Det han har sett i London, er «Menneskers Elendighed / bundløs, dybere mod Helved, / end som Folkets Storhed rager / op i Høiden imod Hvælvet» (SS I, 3. b., 300). Det som utgjør en klar forskjell mellom «PHiS» og *DeL*, er at det i sistnevnte dikt er Norge som aller mest ligner et paradisi. Det er altså fedrelandet som til sist blir endepunktet i den religiøse strukturen som man finner allerede i «PHiS». I *DeL* presenteres den faktiske evige lykkosalighet (i verdslig forstand), og den finner man i særdeleshet i Hardanger:

Gives der paa Jorden Sted,
 [...]
 hvor Naturen taler Trøst:
 Fjeldet som den issehvide
 børnekjære Oldefader,
 der sin gamle Favn oplader,
 [...]
 der vil Hjertet atter lære
 gamle Toner, svunden Lyst:
 – o da maa vel Stedet være
 i det deilige Hardanger.

(SS I, 3. b., 309)

Det fedrelandet som i «PHiS» skapte en følelse av ufrihet, skal i *DeL* gjenskape «gamle Toner, svunden Lyst», det vil si troen på frihet, fred og forsoning.

Sitatet underbygger også en viktig påstand i min analyse av jegets forhold til fedrelandet i «PHiS». «PHiS» gjenspeiler som sagt Burkes tanke om at den eldre autoritet kan bli elsket, i motsetning til autoriteten i første generasjonsledd som på grunn av sin sublim karakter vanskelig kan bli elsket. I den sammenheng bør man merke seg at det fedrelandet som beskrives i *DeL*, er det gamle, milde: En «Oldefader, / der sin gamle Favn oplader».

I forfatterskapet sett under ett finner man med andre ord en fremtidsoptimisme på vegne av fedrelandets utvikling. Den lyse fremtid forutsetter imidlertid en utvikling ved fedrelandet, og denne antyder diktene vil komme over tid. Dette kan man for øvrig lese helt konkret, altså at det er snakk om fire slektsledd fra Eidsvoll i 1814. En slik lesning blir morsom dersom man trekker inn Store norske leksikons bestemmelse av tidsrommet mellom to generasjoner som 30–33 år.¹⁷ Den som har sans for underfundigheter eller leter etter bevis på at Wergeland faktisk var visjonær, kan legge litt over 90 år, det vil si spennet mellom oldefar og barn, til 1814.

LITTERATUR

- Bjerck Hagen, Erik. 2000. *Litteratur og handling: Pragmatisk tanker om Ibsen, Hamsun, Solstad, Emerson og andre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Burke, Edmund. [1757] 2008. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful*. London: Routledge.
- Dvergsdal, Alvhild. 2000. Seerens Sang – og Adam-Reins: Implisitt poetikk i Wergelands *Digte. Anden Ring* (1834). I *Bevegelser i skrift: Bidrag til lesningen av Henrik Wergeland*, redigert av Yngve Sandhei Jacobsen, 71–108. Oslo: Landslaget for norskundervisning/Cappelen Akademiske Forlag.
- Gran, Gerhard. [1915] 1916. Norsk Aandsliv i hundrede Aar. I *Norsk Aandsliv i hundrede Aar: Spredte Træk*, 1–36. Kristiania: Aschehoug.

17. Jf. *menneskealder* i Store norske leksikon (<https://snl.no/menneskealder>, 16. mars 2019).

- Hamm, Christine. 2015. Nordsjøens maskuline og feminine grammatikk. I *Nordsjøen i norsk litteratur*, redigert av Christine Hamm, Jørgen Magnus Sejersted og Eirik Vassenden, 225-239. Bergen: Fagbokforlaget Vigmostad og Bjørke AS.
- Helland, Frode. 2003. *Voldens blomster? Henrik Wergelands Blomsterstykke i estetikkhistorisk lys*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Kabell, Aage. 1956. *Wergeland I: Barndom og ungdom*. Oslo: Aschehoug & co.
- Kant, Immanuel. [1790] 1995. *Kritikk av dømmekraften (i utvalg)*. Oversatt av Espen Hammer. Oslo: Pax Forlag A/S.
- Lassen, Hartvig. 1866. *Henrik Wergeland og hans samtid*. Christiania: P. T. Mallings Boghandel.
- Mattick, Paul. 1990. Beautiful and Sublime: Gender Totemism in the Constitution of Art. I *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, nr. 4, Feminism and Traditional Aesthetics, 293–303. Nedlastet 01.03.2019. DOI: <https://doi.org/10.2307/431567>
- Rønning, Anne Birgitte. 2013. Kjønnshandlinger i kunst og kulturell offentlighet. I *Kjønnshandlinger: Studier i kunst, film og litteratur*, redigert av Anne Birgitte Rønning og Geir Uvsløkk, 9–27. Oslo: Pax Forlag.
- Schiedermaier, Joachim. 2006. Sublime ekfraser: Det opphøyede som semiotisk prosess i Henrik Wergelands *Jan van Huysums Blomsterstykke. Edda* (2), 119–131.
- Schnitler, Carl W. 1911. *Slegten fra 1814. Studier over norsk embedsmanskultur i klassicismens tidsalder 1814–1840*. Kristiania: H. Aschehoug & co.
- Stengrundet, Elin. 2018. *Opprørets variasjoner. Autoritetstematikk i fire dikt av Henrik Wergeland*. Doktoravhandling. Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk, Høgskolen i Innlandet.
- Storsveen, Odd Arvid. 2004. *En bedre vår: Henrik Wergeland og norsk nasjonalitet. Bind I-II*. Doktoravhandling. Det historisk-filosofiske fakultet, Universitetet i Oslo.
- Thon, Jahn. 2002. Henrik Wergelands «Paa Havet i Storm». I *Wergeland i dag*, redigert av Frode Helland og Jahn Thon, 99–127. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Thon, Jahn. 2010. Tenkningens orden og veksler: Wergeland mellom Steffens og Schlegel. I *Henrik-Heinrich-Heinrich: Interkulturelle perspektiver på Steffens og Wergeland*, redigert av Benedikt Jager og Heming Gujord, 138–156. Universitetet i Stavanger: Hertevig Akademisk Forlag.
- Thon, Jahn. 2018. På havet i storm: Wergeland og tysk tidligromantikk. I *Wergeland for framtiden*, 169–192. Oslo: Novus Forlag.
- Troye, Wilhelm. 1908. *Henrik Wergeland i hans digtning*. Kristiania: Cammermeyer.
- Ustvedt, Yngvar. 2008. *Henrik Wergeland: En biografi*. Oslo: Gyldendal.
- Uthaug, Geir. 2008. *Et Verdensdyp av Frihet: Henrik Wergeland. Liv – Diktning – Verdensbilde*. Oslo: Koloritt.
- Welhaven, Johan Sebastian. [1832] 1991. *Henr. Wergelands Digtekunst og Polemik*. I *Johan Sebastian Welhaven. Samlede verker*, red. I. Hauge, 23–111. Oslo: Universitetsforlaget.
- Wergeland, Henrik. 1918–1940. *Henrik Wergeland: Samlede Skrifter. Trykt og utrykt*. Redigert av Herman Jæger, Didrik Arup Seip, Halvdan Koht og Einar Høigård. Kristiania/Oslo: Steenske Forlag. Tilgjengelig her: <http://www.dokpro.uio.no/wergeland/innhold.html>
- Wergeland, Nicolai. [1833] 1995. *Retfærdig Bedømmelse af Henrik Wergelands Poesie og Karakter*. Oslo: Ad notam Gyldendal.