

Vitalisme i Dagny Juels lyriske diktning

Hanne Helen Nicolaysen



NOR4390 - Masteroppgave i nordisk, særlig norsk,
litteraturvitenskap ved Institutt for lingvistiske og
nordiske studier

UNIVERSITETET I OSLO

Våren 2018

Vitalisme i Dagny Juels lyriske diktning

© Hanne Helen Nicolaysen

2017

Vitalisme i Dagny Juels lyriske diktning

Hanne Helen Nicolaysen

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Hønefoss videregående skole

Sammendrag

Denne masteroppgaven undersøker hvordan Dagny Juels lyriske diktning kan sies å gi uttrykk for ulike vitalistiske sider. Bakgrunnen for å ta for meg Dagny Juels diktning er blant annet motivert ut fra et ønske om å vise at også kvinnelige forfattere passer inn i en vitalistisk sammenheng. Det er i stor grad det vitalistiske tankestoffet vi finner hos Arthur Schopenhauer og Friedrich Nietzsche som ligger til grunn for tolkningene mine. Mot slutten trekker jeg imidlertid inn Ebba Witt-Brattström i mitt forsøk på å foreta en nietzscheansk lesning av et kvinnelig forfatterskap,

Vitalisme er dyrkelse av livet og livskraftene og alt det innebærer. Dagny Juel benytter seg av vitalistiske kjernesymboler for å skape en forbindelse mellom individet og naturen der mennesket settes i kontakt med livskraftene. Det oppstår en samklang mellom dikterjegets indre og rytmen i naturen. Det klanglige er av stor betydning i Dagny Juels diktning. Det er en oppfatning i den vitalistiske strømning at musikk og dans er det mest umiddelbare uttrykk for livsviljen. Dagny Juel skaper musikalske stemninger i sin lyrikk og forsøker å gjøre språkets rytmiske og musikalske elementer betydningsbærende. Under det hele ligger det en naturmystikk som er vitalistisk i sin kjerne. Gjennom et rytmisk språk, bilder og et lyrisk jeg skapes det et subjektivt uttrykk for jegets følelser som gis vitalitet når de knyttes til naturkraftene.

Det er alltid to sider ved livet, og dynamikken mellom dem driver livet videre fremover. Det gode og det vonde, det produktive og det destruktive utgjør det samlede spill av krefter som er livet. Og det vonde er en side ved livet man må omfavne og anerkjenne som nødvendig. I Dagny Juels kvinnelige subjekter finner vi en angst for tilintetgjørelse og selvutslettelse som står i kontrast til ønsket om å omfavne de destruktive sidene ved livet. De trekkes mellom ønsket om kjærlighet og vissheten om hvor destruktiv den kan være. Dagny Juel synes i stor grad å omfavne de destruktive sidene ved livet. Undergangsmotivene er tydelige i hennes diktning, og også disse kan være uttrykk for vitalistiske krefter. I undergangen ligger det en kime til utvikling og nytt liv. I avslutningen knytter jeg en slik holdning an til tanken om at det i et vitalistisk tankestoff ligger en mulighet til å se en utvikling for kvinnens plass i samfunnet, og det åpnes en vei for fremveksten av «den nye kvinnen». Dagny Juel kan sies å skrive seg inn i det vitalistiske feltet ved å vise frem ulike sider ved livskraftene og ved å gi stemme til et ønske hos kvinnen om å skape en forandring i sin tilværelse.

Forord

Jeg må få takke min veileder Sissel Furuseth for grundige og kritiske gjennomlesinger og ikke minst all oppmuntring i tunge stunder. Dine råd om litteratur har ikke bare hjulpet meg med skrivearbeidet, de har også presentert meg for temaer og forfattere jeg vil lese mer om i ettertid.

Tusen takk til Kvinnemuseet for hjelp med ressurser. Dere gav meg rask og velvillig respons på mine forespørsler, selv mens dere holdt stengt for å forberede nyåpning.

Tove Leifsen, du har syntet det bare har vært moro og interessant å få lov til å lese det jeg har skrevet, og det har inspirert meg til å stå på. Tusen takk for at du har hatt tid til å lese og kommentere.

Marie og Inger Angelika har måttet leve med meg hele denne tiden. Uten den hjelpen dere har gitt meg med små og store ting i hverdagen, hadde jeg aldri fått fullført dette prosjektet.

Som lærer har jeg fått føle på hvordan det er å være i elevposisjonen igjen. Det har vært lærerik og nyttig kunnskap både for meg og elevene mine. Takk til Vanja Thoen og Torgrim Rian ved Hønefoss videregående skole som gjorde det mulig for meg å begynne med og fullføre denne masteroppgaven.

Takk til Dag Frydenlund som har fungert som skyteskive for all frustrasjon.

Tusen takk for all god hjelp og støtte!

Innhold

I. Innledende del	12
1. Innledning	13
1.1. Vitalisme	15
2. Forfatterskap og resepsjon	19
2.1. Materiale og metode	25
3. Teoretisk perspektiv	28
3.1. Vitalisme som skapende og destruktive sider ved livet	28
3.2. Vitalisme som mulighet til frigjørelse	30
3.3. Dagny Juels diktning i lys av ulike strømninger i samfunnet	32
II. Analysedel	35
4. Gjenforening av kropp og sjel som vitalistisk tendens	36
5. Tilknytningen til altet	42
6. Det musikalske i Dagny Juels diktning	53
6.1. Dionysiske drifter i livets syklus	53
6.2. En synliggjøring av livsutspringet ved hjelp av språklig musikk	58
6.3. Sansefølelser gjennom ulike rytmiske former	62
6.4. Sonetten som tegn på musikalitet og liv	67
7. Prosalyriske stemninger	74
7.1. Mysis	78
8. Eros i livsstrømmen	86
8.1. «Den nye kvinnen» - livet på vei mot et høyere stadium	88
8.2. Erosbegrepet	92
8.3. La femme fatale	96
8.4. Det kvinnelige og mannlige som motpoler i tilværelsen	99
III. Avsluttende del	107
Litteratur	111

I. Innledende del

1 Innledning

Hun staar og synger, inadvendt, druknet i denne ene, eneste følelse, som hæver hendes sjel op i skyen, ind i solen. Tiden og rummet svinder hen i lysende taage, fortid og fremtid mødes paa evighedens blaanende tinde.

Og tonen løfter sine bløde vinger, og flagrer drømmende ud i rummet, den søger, søger, og vender med et suk tilbage.

Atter hæver den sine hvide vinger og let som et solstøv flyver den op mellem stjernene og sætter sig blandt dem, selv en stjerne.

Og nu løfter tonen sine brede vinger og majestætisk seiler den ud over vide, vide have, over bjerge og tinder, høiere, høiere, svimlende, altforglemmende, alt – nu fløi den ind i solen! (Juel 1996: 123)

Dagny Juel Przybyszewska, er kjent som en av 1890-tallets «skamløse kvinner», og det er den myteomspunnete bohemedronningens liv som gjerne har fått fokus i litterære eller filmatiske skildringer av henne. Fra 1970-tallet har blikket på hennes liv og diktning også fått et mer feministisk perspektiv. Hennes diktning har en tydelig kvinnelig stemme, og denne stemmen gir uttrykk for en moden kvinnes lengsler og behov. Det er kvinnens begjær som skrives frem i Dagny Juel Przybyszewskas diktning, og med det moderniserte hun i sin tid måten man skriver om kjærligheten på. Det begjærsuttrykket som skrives frem, er imidlertid knyttet til naturen og kosmos. Utdraget over illustrerer nettopp en ekstatiske følelse av frihet og en følelse av å smelte sammen med altet, og solen spiller en viktig rolle. Solen, som er det store vitalistiske kjernesymbolet, er grunnlaget for alt liv, og kvinnen i dette utdraget søker mot solen og livet for å oppnå en fullbyrdelse av sine lengsler og behov. Jeg mener at det er klare vitalistiske trekk i et slikt uttrykk, og det er nettopp hvordan Dagny Juel Przybyszewskas lyriske diktning gir uttrykk for ulike vitalistiske ideer jeg ønsker å undersøke i min oppgave.

Bilder som går igjen i Dagny Juel Przybyszewskas diktning er: flammer, stjerner, solen, natten, blomster i vekst, vann i bevegelse og jorden som symbol på både fruktbarhet og destruksjon. Menn og kvinner går opp i en dyrkelse av hverandre der det kroppslige begjæret setter alt annet til side. Menneskets primitive sider og instinktet viser seg gjennom driftene. Når kvinnens elskede dør i den prosalyriske teksten «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode ...» (Juel 1996: 119), går livet videre, og kvinnen overgir seg snart til begjæret på nytt. I «I tusmørket» (Juel 1996: 124) fortsetter blomstene å vokse selv om jeget ønsker å stoppe veksten. Livshjulet spinner uavlatelig videre. Alt styres etter en blind livskraft. Det som står i veien, må utslettes, og det manes frem en form for hensynsløshet i beskrivelsen av begjærets

plass. Dette er alle motiver som er vanlige i en vitalistisk sammenheng. Kjærligheten er et gjennomgående tema i Dagny Juels diktning, og hun skrev om det kroppslige begjæret som en vesentlig del av kjærligheten. I 1800-tallets siste halvdel var det fremdeles ikke vanlig at en kvinne befattet seg med slike temaer, og hun provoserte mange. Jeg ønsker her å belyse hvordan beskrivelsene av begjæret og kjærligheten inngår i en vitalistisk tendens.

I litteraturhistorien er tiden fra 1890 og utover mot andre verdenskrig best kjent gjennom begreper som nyromantikk, fin de siècle, dekadanse, symbolisme og modernisme. Samtidig med disse strømmingene, som har blitt omtalt som overveiende negative og eskapistiske, finner vi også en generell vitalistisk tendens i europeisk litteraturhistorie. Dette var en holdning som påvirket kunstnere gjennom dyrkelse av livet; natur, kropp og sunnhet.¹ I norsk litteraturhistorie har denne tendensen lenge blitt viet mindre plass enn symbolismen og dekadansen, men interessen for vitalismen har hatt medvind de senere årene. Det ser man blant annet hos Eirik Vassenden, som har ønsket å «nylese – og løfte frem – noen tekster og forfatterskaper som enten ikke har vært studert på en stund, eller som ikke har fått de lesningene de fortjener.» Vitalismen kan tilføre en historisk og idémessig kontekst til slike nylesninger, skriver han. Hans bok *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940* er «et bidrag til den rehistorisering av litteraturstudiet vi har sett de siste tiårene, og som ganske åpenbart er en av litteraturforskningens sentrale oppgaver i det 21. århundret.» (Vassenden 2012: 16)

Etter å ha lest om vitalismen i noe omfang, sitter jeg igjen med den oppfatningen at det ikke bare er vitalismen i seg selv som er påfallende underbelyst, men særlig kvinnelige forfattere i vitalistisk sammenheng. Verken Eirik Vassenden eller Anders Ehlers Dam gir videre plass til kvinnelige forfattere i sine bøker om vitalismen. Betyr det at kvinnelige forfattere ikke passer inn i en slik sammenheng? I en rehistorisering av litteraturstudiet skulle man tro at det ville være naturlig å ha et sterkere fokus på kvinnelige forfattere, som generelt har vært oversett i historiens løp. Det har i liten grad skjedd. I det siste og eneste av bokens kapitler som behandler en kvinnelig forfatter, Aslaug Vaa, skriver Vassenden: «Vitalismen er [...] langt på vei et mannlig og/eller maskulint foretak» (Vassenden 2012: 461). Hva legger han i en slik påstand, og er det riktig? Er det på grunn av vitalismens maskuline karakter at omtalen av kvinner som skapere av vitalistisk litteratur fremdeles er merkelig fraværende også i hans bok? Han tar for seg én kvinnelig forfatter som representant for det han kaller

¹ Litteraturforskeren Sven Halse skiller mellom ulike former for vitalisme og beskriver en naturfilosofisk, en pragmatisk og en kunstnerisk vitalisme. Det er vitalismen som kunstnerisk strømning jeg legger vekt på i min oppgave.

feministisk vitalisme. Men må man lese kvinnelige forfattere med et feministisk blikk, eller finnes det en felles vitalisme på tvers av kjønn?

Det har blitt skrevet et par masteroppgaver om vitalisme i kvinnelige forfatterskap som tilbakeviser at kvinnelige forfattere ikke passer inn i en vitalistisk sammenheng. Mona Fåberg Moldung skrev i 2005 «*Dansande skrift i sollys?*» *Marie Takvams lyriske forfatterskap lest som feministisk vitalisme*, og Ingrid Nestås Mathisen skrev i 2011 «*Den aldri stansende livets strøm.*» *Utforsking av vitalismen i Sigrid Undset og Cora Sandel sine debutromanar*. Mathisen stiller i sin oppgave nettopp spørsmålet «Kvar er kvinnene?» Min oppgave skriver seg i forlengelsen av Moldung og Mathiesen. Mitt ønske er å gi et bidrag til et fortsatt underbelyst område og se på Dagny Juel Przybyszewskas diktning i en vitalistisk sammenheng. Jeg ønsker å utprøve en vitalistisk lesning av hennes diktning og undersøke om den kan oppfattes som uttrykk for livskraftene i spill i mennesket. Jeg vil også se om den kan være et uttrykk for kvinnens ønske om å frigjøre seg fra det som hemmer hennes livsbetingelser.

1.1 Vitalisme

Anders Ehlers Dam skiller i sin bok *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* mellom det han kaller negativ og positiv vitalisme representert ved henholdsvis Arthur Schopenhauer og Friedrich Nietzsche. Linjen vi finner hos Schopenhauer er

... en negativ, livsfornægtende linje, der vender sig bort fra det konkret foreliggende liv i religion eller æstetisk verdensflugt ind i det skønne skin, hvor man svælger i undergangens forfinede nuancer. Den anden linje er en positiv, livsbekræftende linje, hvor det handlekraftige, det aktive, det vitale, det enkle og sunde, det kraft- og livfulde hyldes. (Dam 2010: 23)

Han understreker videre at det er den positive linjen knyttet til Nietzsche han vil betegne som «egentlig vitalistisk», men at for begge er livet den sentrale verdien alt vurderes ut fra. At alt liv springer ut fra en urkraft, som er livet selv, er det som kan sies å være den ideen alle formene for vitalisme har til felles til tross for sider ved vitalismen som ellers kan virke motstridende. Vitalismen er et vidtfavnende begrep og er vanskelig å gi en enkel definisjon på. Dam skriver:

Vitalismen spænder fra konkret dyrkelse af kraft og styrke, natur, biologi, ungdom, det seksuelle og alle situationer, hvor livet udfolder sig i højest mulig intensitet, til et mere esoterisk livsbegreb, hvor livet ses som en metafysisk livsstrøm, og hvor det er dette livsprincip, der i vitalistiske øjeblikke gribes i oplevelse af enhed og helhed. Det

er dog ikke muligt at adskille de to sider fra hinanden, for den vitalistiske strømning er netop karakteriseret ved at have et på samme tid metafysisk og biologisk livssyn. I den konkrete kraftudfoldelse findes adgangen til det abstrakte livsprincip. Det afgørende er, at livet opfattes som det elementære, som noget, man ikke kan gå bag om eller nedent under. [Det betyder] at livsbegrebet i nogle sammenhænge kan have den funktion at indstifte en modstilling mellem noget, der betragtes som livsfremmende, og noget andet, der ses som livshæmmende. (Dam 2010: 53)

Det er oplevelsen av kraften i naturen og hvordan det kvinnelige subjektet føler seg ett med naturkreftene jeg ønsker å forfølge hos Dagny Juel. I livsstrømmen er det ingen forskjell på mann og kvinne. Begge er likeverdige i skapelsesprosessen. Som ett med naturen kan kvinnen føle, og være en del av friheten og livsutfoldelsen i dens mangfoldige uttrykk. Hun kan la seg drive med livsstrømmen i en feiring av livet, og feiringen av det kvinnelige begjæret er en del av denne strømmen av liv. Men som naturen selv er både frigjørende og hemmende, ligger det et spenningsforhold mellom det å blindt hengi seg til livsstrømmen og sin natur og det å føle seg bundet til å heve seg over den og tilpasse seg samfunnets konvensjoner.

Hos Friedrich Nietzsche drives livet alltid videre i en utvikling mot et høyere stadium, mot høyere mål. Omfavner kvinnen denne siden ved livet, og det Nietzsche omtaler som det dionysiske, kan det oppfattes som en mulighet for kvinnen til en vei ut av de begrensninger som pålegges henne som kvinne. Ebba Witt-Brattström viser en slik vei i sin biografi om Edith Södergran, *Ediths jag*. Jeg vil mot slutten av denne oppgaven drøfte hvordan man kan ane en linje fra Dagny Juel til Edith Södergran. En overgivelse til naturkreftene kan gi en følelse av frihet og det å være del av noe større. Livet i bevegelse har imidlertid alltid to sider, en produktiv og en destruktiv, og det vil alltid være en ambivalens forbundet med disse kreftene.

Vitalisme er et mangeartet begrep. Vitalisme er dyrkelse av livet og livskreftene og alt det innebærer, og like mangefarget som livet, er den holdningen vitalismen avspeiler. Den viljen til liv, urkraften, Schopenhauer beskriver, driver seg selv ubønnhørlig og meningsløst fremover mot videre liv. Den omfatter ikke bare livets lyse sider og en dyrkelse av solen, våren, sommeren, fruktbarhet, vekst og forplantning. Den inkluderer hele livssyklusen, der også mørket, høsten, vinteren, død og forfall viser den andre, men like nødvendige siden ved livets gang. Urkraften er til stede i hele kosmos og er også immanent i mennesket, siden mennesket er en del av naturen og altet. Urkreftene opptrer som en spontan utfoldelse av livet der instinktene får spille fritt. «Vitalismen er en holdning, en filosofi eller en ideologi som setter instinkter, intuisjon og det irrasjonelle fremfor rasjonell tanke og sosiale kontrakter»,

skriver Erik Vassenden. (2012: 13) Anders Ehlers Dam skriver at for Schopenhauer er «[d]er intet høiere eller dybere, ingen fornuft og ingen ånd, som kan overskue og bemestre livsviljen. En fornuftsløs, blind trang er det verdensgestaltende princip». (Dam 2010: 25) For Schopenhauer fører livets evige tilblivelse, «vorden», bare med seg smerte og lidelse, og løsningen er å vende seg bort fra livet og søke intethet. (Dam 2010: 27) Jeg vil undersøke i hvilken grad Dagny Juels diktning rommer slike vitalistiske aspekter.

Jeg har valgt å holde meg til de vitalistiske linjene vi finner hos Arthur Schopenhauer og Friedrich Nietzsche. Dagny Juel befant seg i Europa, blant kunstnerne som ble påvirket av vitalistiske holdninger, og det er derfor naturlig å anta at hun kan ha fått impulser fra disse. Slike strømninger i tiden førte ulike forfattere sammen enten de forholdt seg positive til livsdyrkelsen eller ikke. Man vet at Dagny Juel har hatt kjennskap til Nietzsche, hans skrifter og de som har influert ham gjennom tidsskriftet *PAN*, som hun var med å etablere. Hennes mann, Stanisław Przybyszewski, skrev prosadiktet «Totenmesse», som ifølge Ole Michael Selberg har et tydelig Schopenhauermotiv. (Selberg 1978: 14) Dagny Juel har også hatt kjennskap til andre kunstnere og forfattere som har vært inspirert av og er karakterisert som vitalister. Hun var nær venn av både Edvard Munch og Gustav Vigeland, som begge er markante skapere av vitalistisk kunst.

Vitalismen er ingen epoke på samme måte som realismen, naturalismen eller symbolismen. Vitalismen er et akademisk konstruert begrep og har blitt brukt om en holdning i litteratur og kunst i tiden like før og i tiden etter 1900, frem mot andre verdenskrig. Det er en beskrivelse brukt om litteraturen i ettertid, på tvers av retninger, grupperinger og forskjeller mellom forfattere. (Dam 2010: 15) Daniel Haakonsen skriver i «Henri Bergson i norsk litteratur»: «Når vi på ny søker tilbake til retninger, forfattere og verker som går forut en gitt periode, vil vi fornye innsikten i det rike spillet av ideer og se mer presist hva den enkelte dikter har tatt inntrykk av – på hvilke premisser han eller hun slutter seg til en bestemt orientering eller møter den med protest.» (Haakonsen 1993: 219) En vitalistisk lesning av Dagny Juels diktning vil av denne grunn kunne tilføre noe nytt til litteraturstudiet og gi en utvidet forståelse av forfatterskapet i forhold til tidligere lesninger som ofte har vært biografiske.

I det videre vil jeg i kapittel 2 presentere Dagny Juels forfatterskap og den delen av resepsjonen som er av interesse for min oppgave. Før analysedelen, vil jeg i kapittel 3 forsøke å gi en fremstilling av vitalismebegrepet og de teoretikerne jeg har valgt å benytte i mine analyser. I selve analysedelen vil jeg foreta en nærlesning av dikt og prosatekster. Kapittel 4 forsøker å vise hvordan dikterjegets ønske om en forening av kropp og sjel kan tolkes å være

vitalistisk i sin kjerne, og kapittel 5 beskriver hvordan det skapes en tilknytning til altet ved at jegets følelser speiles i naturen.

Det musikalske er viktig I Dagny Juels diktning, og i kapittel 6 og 7 prøver jeg å anskueliggjøre hvordan musikken i vitalistisk sammenheng betraktes som den kunstformen som ligger nærmest livutspringet og evner å sette mennesket i umiddelbar kontakt med livsviljen og urkraften. Musikkens strøm av klanger kan sies å etterligne livets strøm, og slik jeg ser det, bruker Dagny Juel språkets rytmiske og musikalske elementer til å etterligne naturens rytmer. Av den grunn ønsker jeg å vise hvordan hun gjør det musikalske til betydningsbærende elementer i sin lyrikk.

I kapittel 8, «Eros i livsstrømmen, gjør jeg rede for hvordan eros og død er to sider av samme sak i livets evige syklus av skapelse og undergang. Her drøfter jeg også hvordan erosbegrepet kan romme ideen om skapelsen av en ny type kvinne som en del av livets utviklingsprosess. Og i avslutningskapitlet antyder jeg at det kan være av interesse i videre forskning å se et slikt kvinnefrigjørende perspektiv i vitalistisk sammenheng.

2 Forfatterskap og resepsjon

Dagny Juel Przybyszewska var ingen betydelig forfatter i sin levetid. Hun publiserte for lite til å kunne bli det. Hun skrev 14 dikt, en novelle, fire skuespill og fire prosalyriske småtekster. I ettertid hevder likevel hennes biograf, Mary Kay Norseng at «[Dagny Juel] pekte fram mot Skandinavias store kvinnelige poeter, slike som Edith Södergran og Karin Boye». (Norseng 1992: 105) Dagny Juel Przybyszewska tilhørte en omfattende krets av forfattere og kunstnere både i Norge og Europa og har latt seg inspirere av mange. Spesielt nær sto hun Sigbjørn Obstfelder og Edvard Munch, og hun var gift med den polske forfatteren Stanisław Przybyszewski. Hun befant seg i et kulturelt sentrum.

Det var arbeidet med å få utgitt mannen og sine venners arbeider som opptok Dagny Juel Przybyszewska mest, men etter hvert fikk hun også skrevet og utgitt egne tekster. Novellen «Redviva» var den første av hennes tekster som ble publisert, i 1893. Det er den svenske forfatteren Bengt Lidforss sin reaksjon på denne utgivelsen som har blitt stående i ettertid. I et brev til August Strindberg 6. februar 1894 skriver han:

‘Juel’ har nu valt sin handtering, och gripit pennan i stället för kuken. Hon skrifver noveller om kärlek, hordom, mord och annan dålighet, och det sorgligaste af allt, Polen säger det är bra. Men lägre i djurisk förändring kan man väl knappast sjunka och då återstår ju endast återtåget uppåt eller dö i skiten. (Lishaugen 2002: 81)

Det var mange menn som hadde vært forelsket i Dagny Juel og som var sårede og bitre over å ha blitt avvist av henne. Bengt Lidforss slaktet hennes forsøk på å skrive, men det var en avvist og såret mann som skrev. Erik Vendelfeldt skrev et helt kapittel om Dagny Juel i sin biografi om Bengt Lidforss i 1962. (Norseng 1992: 15) Det viser at hun ikke var uten betydning i perioden.

I 1896 ble skuespillet *Den sterkere* trykket i tidsskriftet *Samtiden*. Det var Dagny Juel Przybyszewskas tante, Birgit Blehr, som hadde vært i kontakt med Gerhard Gran, og det var han som sto bak tidsskriftet. Stanisław Przybyszewski, Dagny Juel Przybyszewskas mann, hadde skrevet om hennes tekster til noen av sine kontakter, og i oktober 1898 ble skuespillet *Synden* satt opp på «Den frie intimszene» i Praha. Stykket ble også utgitt i bokform i tidsskriftet «Moderní revue». Boken ble anmeldt av Madlenka Wanklová som uttalte at temaet ikke var nytt, men at dramaet ikke var ubetydelig. František Václav Krejčí mente imidlertid at det var lite originalt og at Dagny Juels mann sitt «segl var stemplet på dramaet».

Han bedømte henne ut fra at hun var Stanisław Przybyszewskis hustru. (Lishaugen 2002: 161-162)

Da Stanisław Przybyszewski en kort stund var redaktør i tidsskriftet *Życie*, gav han ut tre av hennes prosalyriske tekster der i 1899. Alle de fire prosalyriske tekstene ble utgitt i *Samtiden* i 1900. Stanisław Przybyszewski, eller Stachu som han ble kalt, oversatte og gav ut flere av sin kones tekster i *Życie* etter hennes død. Det ble satt opp et skuespill av novellen «Redviva» i Kraków i desember 1902. Stykket ble anmeldt av Gabriela Zapolska, en kjent skuespillerinne og forfatterinne i Polen. «Hun fant stykket fengslende, men beheftet med svakheter», skriver Ole Michael Selberg. (Selberg 1978: 12). *Ravnegård* og *Synden* ble satt opp på «Nye Theater» i St. Petersburg i 1905. Selskapet for det moderne drama tok også med disse stykkene på sin turné i Sør-Russland i 1906. Etter dette fikk Dagny Juel Przybyszewska lite oppmerksomhet før Martin Nag begynte å skrive om henne på 1970-tallet.

I 1975 publiserte Martin Nag 13 av Dagny Juel Przybyszewskas 14 dikt i en artikkel han skrev for *Samtiden* med tittelen «Dagny Juel – norsk lyrikks Camilla Collett?». Ingen av diktene ble utgitt i Dagny Juels samtid, men de var blitt samlet i det han omtaler som et originalmanuskript med tittelen *Digte*. Ingen vet med sikkerhet når diktene ble skrevet, men man antar at de kom til mellom 1896 og 1900. Det fjortende diktet ble gitt til Mary Kay Norseng fra Dagny Juel Przybyszewskas datter, Iwa Dahlin, da Norseng jobbet med biografien *Dagny Juel. Kvinnen og myten*. Marin Nag skrev også artikkelen «Dagny Juel – en norsk Tsjekhov?» i *Samtiden* i 1976. Det er tydelig at *Samtiden* har spilt en viktig rolle for Dagny Juels forfatterskap. I 1987 gav Nag i samarbeid med Kvinnemuseet ut boken *Kongsvingerkvinne og verdensborger*. Her skriver han om Dagny Juel som dikter og kulturarbeider, og han gjengir flere brev som er skrevet mellom Dagny Juel og hennes familie og kunstner venner, blant annet brev til Arne Garborg og Edvard Munch. Han viser også hennes dødsannonse fra *Morgenbladet* 26. juni 1901.

Marxisten Martin Nag² var opptatt av at Dagny Juel gir ord til et sosialt opprør i sine dikt og at «hennes skjebne var karakteristisk og symptomatisk for et kvinnefiendtlig kapitalistisk samfunn». I sin artikkel «Dagny Juel – norsk lyrikks Camilla Collett?», skriver han:

En kvinne som Dagny Juel *må* utfordre, provosere – også i dag. Den problematikk hun sto for, gjennom sitt liv og sin diktning, er jo like uløst som før, like aktuell – bare i andre uttrykksformer. Hun var en ny-feminist før ny-feminismen – i den forstand at hun følte problemene på kropp og sinn, *ikke* i den mening at hun sto frem

² Han omtaler seg selv som marxist i «Dagny Juel – norsk lyrikks Camilla Collett?»

på torvet og ropte på revolt: vær feminist! Kjemp for kvinnenes frigjøring!» (Nag 1975: 521)

Nag beskriver Dagny Juel som en kvinne i storm og flammer, en kvinne som kjemper en «desperat fortvilet» kamp og som er et «feministisk offer». (Nag 1975: 513) Han skriver også at han tolker kvinnesaksforkjemperen Gina Krogs forståelse for Dagny Juel dithen at hun ser Dagny Juels skjebne som symptomatisk for et kvinnefiendtlig kapitalistisk samfunn. Jeg mener dette er å gi Dagny Juels liv og diktning en for stor politisk betydning, men at hun er med og innvarsler den nye kvinnens ankomst på terskelen til det 20. århundre, er jeg enig i. Kanskje er Dagny Juels skjebne et symptom i tiden. På 1890-tallet var samfunnet ennå ikke klart for en kvinne som henne, eller det kvinnelige jeget hun skriver frem.

Også Mary Kay Norseng tar opp frigjøringsmotivet i Dagny Juels tekster. Hun legger vekt på hvordan det kvinnelige subjektet søker en egen identitet. I 1988 bidro hun med de samme ideene i *Norsk kvinnelitteraturhistorie bind 1* i kapitlet «Eros og ære. Problemdiktning og sjeledrama rundt århundreskiftet». Her skriver hun om «Den lidende kvinnesjelen» og hvordan kvinnen ønsker å leve ut hele sitt sjels- og følelsesliv og søke en egen identitet, men at dette betyr tap av kvinnelig uskyld. (Norseng 1988: 241-243) Norseng viser til et kvinnelig jeg hos Dagny Juel som er besatt av kjærligheten til en annen, og som slites mellom ønsket om å bestemme over seg selv og ønsket om å bli bestemt over av den hun elsker. Selv om det kvinnelige subjektet i Dagny Juels diktning ser «på det å definere seg selv som livgivende, og det å bli definert av andre som livstruende, så kommer hun ikke med noen appell i teksten om å motstå forbannelsen fra den andre.» (Norseng 1992: 108) Det er en kvinnes kamp for å skape vi ser i den prosalyriske teksten «Et la tristesse de tout cela, oh, mon âme ...» når jeget lykkes med å «bryte gjennom skyene med sin sang» og flyr inn i solen. Kvinnen ønsker frihet til å skape og til å finne en egen identitet, men kjærligheten binder henne i et avhengighetsforhold som svekker henne i troen på at det er mulig, skriver Norseng.

Mary Kay Norsengs biografi om Dagny Juel, *Dagny Juel Przybyszewska, the Woman and the Myth* fra 1991, ble oversatt til norsk av Hanne Bramness i 1992, og var den første biografien om Dagny Juel som kom ut på norsk. Men allerede i 1973 hadde det utkommet en biografi om Dagny Juel Przybyszewska skrevet og utgitt på polsk av Ewa K. Kossak. Senere har Roar Lishaugen skrevet biografien *Dagny Juel. Tro, håp og undergang* (2002), og han ga i samarbeid med Kvinnemuseet ut en komprimert utgave av denne i 2011 med noen nye

opplysninger om Dagny Juels liv. Han satt også i redaksjonen da *Dagny Juel – Samlede tekster* ble gitt ut i 1996.

8. juni 2017 var det 150 år siden Dagny Juel Przybyszewska ble født. Kvinnemuseet på Kongsvinger, som holder til i Dagny Juels barndomshjem «Rolighed», markerte dette på mange vis. De nyåpnet museet med utstillingen «Din Dagny», og det ble holdt forelesninger, opplesninger, filmvisninger og en oppføring av en nylaget operakabaret om Dagny Juels liv og forfatterskap. Hennes samlede tekster ble også gitt ut på nytt. Dagny Juel ble også gitt en del oppmerksomhet i mediene gjennom året. I *Klassekampen* 10. juni 2017, skrev Martin Bjørnersen essayet «Hendes sjæls blomster», og Sarah Hegna Hammer skrev «Avkledde uskyldsmysten» 15. september 2017. Knut-Erik Lindblad og Karin Madshus skrev artikkelen «Dagny Juel ble brutalt drept. Så fikk sønnen et brev fra drapsmannen» i *Dagbladet* 1. oktober 2017. Det er nettopp de skandaleomspunnete sidene ved Dagny Juels liv Lindblad og Madshus skriver om. De skriver om hennes skjebnesvangre tiltrekningskraft på menn og spekulasjonene rundt hennes forhold til kunstnere som August Strindberg og Edvard Munch. Dette er i tråd med tradisjonen av hva omtalen av Dagny Juel har handlet om. Sarah Hegna Hammer har intervjuet komponisten Henning Sommerro, som har skrevet operaen *Dagny* i forbindelse med 150-årsjubileet. Hans forestilling er basert på Dagny Juels dikt, og han har ønsket å gi en mer balansert fremstilling av hennes liv og forfatterskap enn tidligere. Hennes sterke stemme og diktenes musikalitet, fortjener ifølge Sommerro å bli trukket frem: «I det litterære etablissementet fikk hun ikke noe honnør for det hun har gjort som forfatter. Så denne forestillingen er mitt forsøk på å fortelle hennes spennende livshistorie og samtidig løfte fram det flotte kunstneriske bidraget hun rakk å komme med før hun døde». (Hammer 2017)

Martin Bjørnersen har en litt annen vinkling enn den biografisk, og noen ganger kanskje fiktive. Han gir plass til Dagny Juels egne litterære perspektiv og legger vekt på hennes «dødsdyrkende motiver» med utgangspunkt i teksten «I tusmørket». Denne teksten viser «en slående vri på den mannlige metaforen for kvinnekjønnets som yndig fauna», skriver han. Kvinnen overlevde ikke denne livsførselen. I Dagny Juels diktning ser vi hvordan kvinner ledes ut i livsfare på grunn av sitt ønske om å leve for og i den fysiske kjærligheten. Bjørnersen slutter seg til Linn Carina Hovelsaas Nerlis begrep «gotisk modernisme», som han mener er en presis term for beskrivelsene av hva han kaller «dette romantiske svermeriet for dødsdømt kjærlighet». Han beskriver Dagny Juels forfatterskap som «en slags selvscenesettende omgang med egen myte», men tenker at det mytiske ved Dagny Juels liv snarere kan fungere som «en belysning av teksten [heller] enn som noe altoverskyggende.

(Bjørnersen 2017) Den seneste tendensen i omtalen av Dagny Juel synes å vise et ønske om å legge noe mer vekt på hennes forfatterskap. Tidligere har det biografiske perspektivet hatt en forrang.

Det er myten om Dagny Juel og hennes dramatiske liv og skjebne som har fått plass i omtalen av henne. I 2006 skrev Kristin Valla *Skuddene i Tbilisi: i fotsporene til bohemen Dagny Juel*, og i 2007 kom det en dokumentarfilm om Dagny Juels liv: *Død madonna*. Dagny Juels korte og tragiske liv som bohemdronning i en krets blant Europas ledende kunstnere og forfattere er en spenningsfortelling i seg selv. Det er derfor ikke så mye som er skrevet om hennes forfatterskap. I et forsøk på å gjøre noe med dette ga Terje Tønnesen og Kvinnemuseet i 1996 ut *Fanget av den androgyne modernitet – en tilnærming til Dagny Juels forfatterskap*. Martin Nag går noe i dybden på enkelttekster i sine artikler, og Norseng skriver om selve tekstene i to kapitler i sin biografi.

Ole Michael Selberg skrev i 1978 om Dagny Juel Przybyszewskas forfatterskap i sin innledning til antologien *Synden og to andre skuespill*. Her skriver han at det i Dagny Juels skjønnlitterære produksjon ikke finnes noe grunnlag for å se henne som en banebryter for kvinnesaken, slik Nag gjør. Det er de psykologiske problemene ved et kjærlighetsforhold i Dagny Juels skuespill han fokuserer på. Han trekker også inn et Schopenhauermotiv hos Stanisław Przybyszewski som han ser som en referanseramme både i hans og Dagny Juels dramatiske forfatterskap. Dette er «livet som en evig, lidelsesfylt tvekamp mellom kjønnene, og av kjærligheten som en kilde til den dypeste, mest tilintetgjørende smerte». Han beskriver hvordan det hos begge forfatterne oppstår tragiske situasjoner «i skjæringspunktet mellom de to naturgitte nødvendigheter – den etiske lovs nådeløse krav og driftslivets uimotståelige tvang». (Selberg 1978: 13-15) Selv om Selberg her har fokus på skuespillene, er dette et perspektiv jeg ser også i hennes lyriske diktning. Det er en slik schopenhauersk vitalisme jeg ønsker å forfølge i min undersøkelse.

Også Anne Birgitte Rønning har bidratt til Dagny Juel-forskningen. Hun ser på Dagny Juel som bohemkvinne og at hun har blitt ignorert i forskningen av 1890-tallets forfattere, fordi hun var kvinne. Hun ser Dagny Juel i lys av hennes samtid og analyserer to dikt i sine artikler om Dagny Juel: «Bohemen som kvinne» i *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3* fra 1996 og «'Ubestemmeleg utestengd utan grunn' – Noen tanker om Dagny Juel Przybyszewskas plass i norsk litteraturvitenskap» i *Hilsen – En bok til Arne Melberg i anledning 60-årsdagen*, fra 2002. I «Bohemen som kvinne» skriver Rønning at bohemen var den samme i alle land, «den representerade en antiborgerlig motkultur, där livsångest, kulturtrötthet och njutning, berusning och vitalism gick hand i hand» Blant mennene i bohemmiljøet var det store

fremtidsbehov: «Men også bohemens kvinner kände stora «framtidensbehov». För dem var frihet og frigörelse inte kvinnosakskvinnornas krav på röstrett, utan en fråga om utlevelse i kärlek och konst.» (Rønning 1996: 1) Rønning nevner her vitalismebegrepet, men gjør lite ut av det. Jeg ønsker å utforske videre denne livsutfoldelsen i en vitalistisk sammenheng hos Dagny Juel. Jeg tenker at dette avhengighetsforholdet handler like mye om skuffelsen over kjærligheten og mannen.

I 1996 skrev Ingunn Kjøl Kristoffersen en hovedoppgave om norsk dekadanse og symbolisme der Dagny Juel får noe plass: *Refleksjoner av oppbrudd: dekadens og symbolisme i 1890-årene: med analyser av Edvard Munchs bilder skrik og Madonna, relatert til hans egne tekster og dikt av Sigbjørn Obstfelder og Dagny Juel*. Men først i 2011 ble det skrevet en masteroppgave som tar for seg forfatterskapet til Dagny Juel Przybyszewska alene: Linn Carina Hovelsaas Nerli, *Gotisk modernisme og kvinnelig subjektivitet i Dagny Juels forfatterskap*. Nerlis ønske er å lese tekstene ut fra den samtiden de ble til i og ikke ut fra konvensjoner hos forskere i tiden de ble oppdaget i. Denne historiserende ambisjonen slutter jeg meg til. Hun ser for øvrig på sammenhengen mellom døden og kjærligheten som en del av maktkampen mellom de kvinnelige subjektene og den de elsker. Døden «tvinger seg frem som en del av kjærligheten», skriver hun. (Nerli 2011: 9) Jeg ønsker, som Nerli, å se døden som en del av et begjærsuttrykk, men jeg vil se begjærsuttrykkets tilknytning til naturen som et vitalistisk trekk i motsetning til Nerli som fokuserer på det mørke. Jeg ønsker å se døden også som en side ved livet, der det å overgi seg til døden samtidig kan bety at man overgir seg til livskraftene. Døden behøver ikke kun å være destruktiv, den kan også inneha et frigjørende aspekt. Det er en dynamikk i tilværelsen mellom det skapende og det destruktive. Noe må gå under og dø for at noe nytt skal fødes. Døden blir derfor en betingelse for nytt liv.

Både Nerli og Rønning peker på hvordan Dagny Juel vrir på det bildet dekadansen gir av kvinnens eros, hennes begjær og skaperkraft, som dødbringende. Jeg vil følge disse ideene og se hvordan vitalistiske aspekter gjør kvinnen og mannen til likestilte krefter i urkraftens mål om evig gjenskapelse. I et slikt perspektiv mener jeg at man også kan lese ut kvinnens muligheter og makt til å skape både egen identitet og egen kunst. Jeg ser noe av det samme frigjøringsmotivet som Nag og Norseng vektlegger, men jeg vil betrakte det i et vitalistisk perspektiv. I den sammenheng vil jeg trekke inn Edith Södergran. Hun viser hvordan Nietzsches idé om menneskets utvikling er en del av naturens utvikling og derfor kan ses som et vitalistisk syn på tilværelsen. Jeg ønsker å se begjæret i lys av det Selberg

beskriver som et «Schopenhauermotiv»³, men jeg vil se dette ut fra premissene Dagny Juels egne tekster satte og ikke som noe hun adopterer fra sin mann. I en slik sammenheng er det naturlig å trekke inn Nietzsche.

2.1 Materiale og metode

Ingrid Nestås Mathiesen og Mona Fåberg Moldung er i sine masteroppgaver, om henholdsvis Sigrid Undset og Cora Sandel, og Marie Takvam, begge opptatt av å se hvordan kvinnens behov for å løfte seg ut av en begrensende tilværelse kan ses som vitalistisk. Dette slutter jeg meg til. Moldung leser Marie Takvams lyriske forfatterskap som feministisk vitalisme og Mathisen etterlyser kvinnelige forfatteres plass i en vitalistisk sammenheng. De bruker begge først og fremst Henri Bergson som utgangspunkt i sine analyser. Jeg har imidlertid valgt å holde meg til Schopenhauer og Nietzsche fordi Dagny Juel beviselig hadde kjennskap til dem⁴, og jeg bruker Anders Ehlers Dams *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900* som primærkilde. Det samme gjør Marte Øgar Rastad som har skrevet om «Feler og vitalisme i Hans E. Kincks Flaggermusvinger». Siden det musikalske er hennes hovedfokus, bruker hun Nietzsches begreper om det dionysiske og apolliniske i sine tolkninger. Jeg vil hevde at en utforskning av disse begrepene er interessante også i sammenheng med det musikalske i Dagny Juels lyriske diktning.

Mens tidligere lesninger av Dagny Juel i stor grad har vært biografiske, ønsker jeg å gjøre en utforskning av kvinnelig begjær og kvinnelig skaperkraft slik det først og fremst kommer til uttrykk i tekstene hennes og ikke gjennom omverdenens syn på henne. Martin Nag skriver at vi kan ane konturene av Dagny Juel selv bak bildene i språket hennes. (Nag 1975: 512-513) Å foreta en biografisk lesning av Dagny Juels diktning er en legitim måte å lese henne på, men jeg mener at kun å holde seg til en slik lese måte, vil ta noe vekk fra selve leseropplevelsen. I *Lyrikkens liv* skriver Janss og Refsum at en lyrikkforståelse som er for subjektivt orientert lett kan få leseren til å vende oppmerksomheten vekk fra det diktet sier og over mot personen som sier det. (Janss og Refsum 2013: 24) Selv om man alltid vil fornemme en dikterisk bevissthet bak ordene man leser, vil jeg derfor som hovedregel ikke trekke Dagny Juels biografiske liv inn i min lesning.

³ Schopenhauer sier om menneskenes atferd at «[b]egge følger de blindt kjønnsdriftens bud, i strid med sine individuelle interesser». (Selberg 1978: 14)

⁴ Jf. s. 17.

Det betyr ikke at jeg avviser slike tolkninger. Litteratur blir ikke til i et vakuum, men som et resultat av dikterens livserfaringer, og jeg vil derfor trekke inn det biografiske i diskusjoner der jeg ser at dette er hensiktsmessig og kan gi en dypere forståelse av teksten. Min lese måte vil i all hovedsak være idéhistorisk, der jeg kombinerer nærlesing med å belyse tekstene i en historisk kontekst. Jeg vil se tekstene i sammenheng med samfunnets syn på kvinnen og hvordan samfunnsstrukturen omkring 1900 satte grenser for kvinnens deltakelse i det offentlige rom og hennes frihet til å uttrykke seg.

Jeg ønsker å se på bruk av motiver og temaer i hennes tekster i en nærlesing av enkelt dikt og prosatekster. I enkelte tilfeller vil det være naturlig å se på enkelttekster som representanter for tendenser i diktningen, som vitalistiske eller andre strømninger. Jeg velger tekster eller deler av tekster jeg mener illustrerer de poengene som skal belyses. I samsvar med målet for oppgaven vil det kunne bli deler av tekstmaterialet som ikke vil bli omtalt fordi det ikke berører forholdet til vitalismen. Det er en nærlesing av tekstene som skal være utgangspunktet for studien. Av den grunn vil jeg avgrense min oppmerksomhet til Juels dikt og prosalyrikk. I Dagny Juels i seg selv begrensede produksjon har jeg valgt å fokusere på den lyriske diktningen også på grunn av formaspektene.

Siden jeg har valgt å legge hovedvekt på Dagny Juels lyriske diktning, vil jeg innlede analysedelen med en tolking av det første diktet i samlingen *Digte*. Målet er at det skal fungere som inngang til ulike temaer jeg vil studere nærmere i det videre. I en gjennomgang av tekstene vil sammenhengen den enkelte teksten inngår i, avgjøre hvor detaljert jeg studerer den. Noen tekster vil kunne få en ganske overflatisk behandling i ett kapittel, men gjennomgå en nærmere analyse i et annet. I hvilken grad de enkelte tekstene inneholder vitalistiske aspekter, vil variere, og jeg har valgt å dele opp teksten min slik at jeg har hovedfokus på ulike vitalistiske aspekter i ulike kapitler. Tolkningen av enkelttekster vil derfor kunne gå i ulike retninger og gis ulik vekt i ulike kapitler.

Dagny Juel har skrevet 14 dikt og fire prosalyriske tekster. Ingen av tekstene har noen tittel, men to av diktene har en tilegnelse. Det første diktet er tilegnet Dagny Juels søster Astrid og innledes også med en epigraf. De fire prosalyriske tekstene innledes alle med det som kan se ut til å være epigrafer. For å unngå misforståelser har jeg valgt å bruke diktenes første verselinje som arbeidstitel når jeg omtaler dem, og jeg har valgt å bruke epigrafene som overskrifter til de fire prosalyriske tekstene. Både Nerli, Nag, Norseng og Lishaugen omtaler diktene enkeltvis, men påpeker den innholdsmessige sammenhengen mellom dem. Nag sier at vi har å gjøre med «en slags dikt-syklus». (Nag 1975: 512) Jeg ser også en utvikling i samlingen, men for å belyse de vitalistiske tendensene, er det naturlig for meg å

fokusere på tekstene enkeltvis. Jeg har dessuten valgt å se det fjortende diktet som en del av denne samlingen. Det henger sammen med at jeg bruker *Dagny Juel – Samlede tekster* som utgangspunkt for mine analyser, og fordi jeg synes diktet utgjør en god avslutning.⁵ Når det gjelder de prosalyriske tekstene, kaller Norseng disse for en diktsyklus med tittelen «Sing mir das Lied», men det er hun alene om. Lishaugen omtaler dem som prosalyriske tekster. I *Dagny Juel – Samlede tekster* omtales de som fragmenter, og Nerli velger å kategorisere dem som prosadikt. Jeg har valgt å følge Lishaugens eksempel, men ser dem her i sammenheng med diktene.

Dagny Juel var gift Przybyszewska. Så langt har jeg omtalt henne både som Dagny Juel Przybyszewska og Dagny Juel. I det videre har jeg valgt å omtale henne med hennes pikenavn. Da Dagny Juel døde, hadde hun og hennes mann levd atskilt en periode, og hennes mann bodde sammen med en annen kvinne. Som kunstner og menneske var Dagny Juel svært selvstendig for sin tid. Hun forfulgte sine egne drømmer, og i hennes diktning finner vi et tydelig kvinnelig jeg som leter etter sin plass i verden. Derfor finner jeg det riktig å omtale henne med det navnet hun var født med.

Tidligere forskere har hatt fokus på det kvinnelige begjæret. Noen har lest begjæret som et feministisk budskap. Andre har sett Dagny Juels tekster som hennes eget forsøk på å tematisere myten om henne selv, og de har brukt sin lesning av Juels tekster til å støtte opp om sider ved hennes liv. I min oppgave ønsker jeg først og fremst å se på beskrivelsen av kvinnelig begjær som et uttrykk for naturlige drifter, som et uttrykk for mennesket som natur fra en kvinnes ståsted, ikke nødvendigvis som et feministisk budskap, men fra et kvinnelig perspektiv.

⁵ Mary Kay Norseng skriver i *Dagny Juel, Kvinnen og myten* at dette diktet «kan stå som en epilog for de tretten diktene i syklusen». (Norseng 1992: 114)

3 Teoretisk perspektiv

Kvinnelige forfattere er underrepresentert i omtalen av så vel dekadanselitteraturen som vitalismen. Dette er et faktum til tross for at kvinnene opp gjennom tidene gjennom sin dionysiske natur sies å stå naturen nærmest og derfor også burde være de nærmeste til å skape diktningen knyttet til den. For meg er det derfor interessant å se hvordan Dagny Juel Przybyszewska som representant for brudd med konvensjonene og for fornyelse av litteraturen har en plass i nettopp disse strømningene. Jeg ønsker å se henne som representant for den tiden hun var en del av i lys av tidens tanker, uavhengig av hvordan både samtiden og ettertiden har betraktet henne. I dette kapitlet vil jeg utdype mitt teoretiske rammeverk.

3.1 Vitalisme som skapende og destruktive sider ved livet

Ordet «vita» betyr liv, og det er gjerne den positive siden ved livsutfoldelsen man tenker på når man snakker om vitalistisk litteratur og kunst. Solen og den nakne, sterke kroppen er ofte brukte motiver i vitalismen. (Vassenden 2012: 40) De er symboler for krefter man forbinder med energi og livsskapelse. Solen er den kraften man strekker seg mot. Solen representerer også den mannlige kraften og blir slik også et symbol for det kvinnen må strekke seg mot. Livet er imidlertid en syklus som også døden er en del av. Dette ser man tydelig uttrykt hos Edvard Munch i hans mange gjengivelser av solen. Tematiseringen av begge sider ved livskraftene er åpenbare i store deler av hans kunst. Både solen, livet og døden avbildes i en rekke av hans verker samlet under titler som *Livsfrisen* og *Solen*. Brødrene Gustav og Emanuel Vigeland kan også sies å være eksponenter for disse to sidene ved livet og vitalismen og viser i sine verker livet i alle dets avskygninger. Gustav Vigelands monumentale skulpturer av nakne kroppar utstråler en positiv kraft og står i kontrast til Emanuel Vigelands mørkere uttrykk. Begge viser en sterk fascinasjon for livet, men livet i ulike fasetter. Emanuel Vigeland er kanskje mest kjent får å ha dekorert sitt eget mausoleum med en innvendig freske, «Vita». Dette verket fremstiller også den nakne menneskekroppen, men mer seksuelt eksplisitt og tematiserer menneskets livssyklus fra unnfangelse til død.

Unnfangelsen, livets begynnelse, skjer gjennom begjæret, som i tråd med Platons tanker i *Drikkegildet i Athen*, er den sanselige delen av eros. Eros er derfor av avgjørende betydning for livet. Det er også døden. Døden har mening som utgangspunkt for nytt liv og skapelse. Den henter sin kraft i livet som den gir tilbake til livssyklusen. De er begge energier i livsstrømmen, skriver Gro Steinsland i *Eros og død i norrøne myter* (1997). Slik er eros og

død, unnfangelse og destruksjon dynamiske krefter i naturen som tiltrekker og frastøter hverandre, men som også er likeverdige krefter i livssyklusen. En slik dynamikk mellom det skapende og destruktive, mener jeg er tydelig til stede i Dagny Juels diktning. Begjæret og døden har begge en fremtredende plass i hennes tekster. Vi finner både en feiring av livet, men også en uro over livets forgjengelighet og begrensninger hos henne. Det kvinnelige begjæret har blitt undertrykket i kulturen. Det har begrenset kvinnens frihet som deltaker i skapelsesprosessen og skapt hindringer for hennes oppfattelse av seg selv som individ. Det er en slik følelsen jeg mener å se i Dagny Juels kvinnelige subjekter.

Vitalistiske strømninger i litterære tekster avslører en forestilling om livet selv, men livet som en syklus også døden er en del av. Det er en dynamikk i tilværelsen mellom de skapende og destruktive sidene ved livet, og det er denne dynamikken jeg ønsker å fokusere på hos Dagny Juel. Det er nettopp de motsetningsfylte sidene ved hennes forfatterskap jeg mener kan knyttes til vitalismen, både dens negative og positive linje. Men på hvilken måte kan de destruktive sidene ved hennes diktning også være uttrykk for vitalistiske krefter, og hvordan kan undergangsmotivene beskrives som vitalistiske?

Dam velger å kalle den positive linjen han beskriver for egentlig vitalisme. Allikevel, skriver han, ville det «være en forsimpning at opfatte vitalismen som ensidig forherligelse af den vitale kraft. Livsbegrebet er bredere end som så. Livet er den vordende væren med den samlede spil af positive og negative kræfter.» (Dam 2010: 61) Vitalisme er ideen om evig vorden. Livet er en evig bevegelse, en strøm i et uavvendelig kretsløp av død og tilblivelse. Det negative og positive utfyller hverandre, og det negative er en like nødvendig del av livet og livsviljen. Den vitalistiske positivitet er et dialektisk fenomen som ikke kan tenkes uten negativitet, skriver Dam. (Dam 2010: 35) For Schopenhauer er livet en drift mot intethet, et ønske om å forløses fra livsviljen som er et meningsløst kaos av liv og drift. Tilværelsen er en evig lidelse man må søke seg bort fra.

Nietzsche deler Schopenhauers oppfatning om at livet er fryktelig, men han mener at man også må elske den siden av livet. Man kan ikke gi seg over til tomheten og ønsket om intethet. Den høyeste lykke nås for Nietzsche ved at man smelter sammen med altet, alt det som utgjør livet. Man opphører å eksistere som individ, må «overvinne» seg selv, men går opp i en «høyere» tilstand. Man er bare en komponent i det han kaller den evige gjenkomst. Gjennom stadig forvandling skapes livet om og om igjen. Verden og livskraften er en fast størrelse som forblir den samme, men innenfor denne rammen kan mennesket bevege seg mot høyere mål.

Dagny Juels diktning kan synes mørk og full av lidelse, og kanskje vil det av den grunn være naturlig i større grad å forfølge påvirkningen fra Arthur Schopenhauer i hennes forfatterskap. Men jeg ønsker å reflektere over hvordan hennes diktning strekker seg ut over lidelsen og hvordan den kan være uttrykk for begge sider ved vitalismen. Overgangen mellom det positive og negative er flytende, og det vil være ulike oppfatninger av hva som til enhver tid er livshemmende og livsfremmende.

Jeg leser ut en ofte undergangsbetont stemning; noen ganger brutal og noen ganger kroppslig, erotisk hos Dagny Juel. Dette uttrykket mener jeg kan ses i sammenheng med den vitalistiske tanken om at mennesket styres av sine drifter som del av den urkraften som utgjør livet i naturen. Jeg ser det slik at livet, døden og gjenfødelsens syklus henger sammen i en livsfølelse som er knyttet til både en ytre og en indre natur. Det er livskraften, viljen til liv, som fremtrer i form av det kroppslige begjæret. Å gi etter for begjæret, er et uttrykk for en nødvendig side ved livet selv. For vitalistene trer livsviljen frem i et utall former og begjæret er bare ett av disse, men ett der livet kan sies å utfolde seg på det sterkeste. En overgivelse til sine drifter kan ifølge Nietzsche ofte føre til ens undergang, men i undergangen ligger kimen til utvikling og nytt liv. Å overgi seg til naturkreftene, kan synes som å overgi seg til nådeløse krefter man ikke kan kontrollere, men det kan også, slik jeg ser det, være et ledd i en frigjøringsprosess.

3.2 Vitalisme som mulighet til frigjørelse

Kvinnenes forsøk på å leve ut sine kroppslige behov er en måte å frigjøre seg fra konvensjonene. De søker en ny og annen erfaring for seg selv ut over den de er tildelt gjennom kultur og tradisjoner. Historisk har kvinnen blitt dyrket som bærer av den sterkeste skapende kraften i universet; evnen til å føre livet videre gjennom fødsel. Hun har vært tilbedt som modergudinnen som gir næring til hele menneskeheten. I neste øyeblikk har hun imidlertid blitt beskyldt for å være en farlig fristerinne med en mystisk kraft det har vært umulig å forstå og vanskelig å kontrollere. Hun har vært en urkraft som styres av instinkter, nærmere knyttet til naturen enn sivilisasjonen og fornuften. Kvinnen representerer det Friedrich Nietzsche kaller de dionysiske kreftene, naturen, i motsetning til de apollinske, kulturen og det mannlige.

Friedrich Nietzsche ser de dionysiske og apollinske kreftene som gjensidig avhengig av hverandre. Det ene kan ikke leve uten det andre på samme måte som kvinnen og mannen

er avhengig av hverandre for å skape nytt liv. Det må skje en forening mellom de to. I *Slik talte Zarathustra* skriver han: «Ekteskap: den ekte vilje hos *to* til sammen å skape det *ene* som er mer verd enn de som skapte det. Ærefrykt for de som har denne vilje, ærefrykt for de ekte skapende – det kaller jeg ekteskap!» (Nietzsche 1998: 57) I dette kan man tolke at mannen og kvinnen er like mye verd i en skapelsesprosess. «En høyere skapning skal du skape: en første begynnelse, et hjul som ruller frem av seg selv, - en skapende skal du skape.» Jeg unnlater ikke å se det problematiske i at Nietzsche samtidig skriver at kvinnen ikke forstår seg på ære, at hun må adlyde, at overflate er kvinnens sinn og at hun må finne dybde til denne sin overflate. (Nietzsche 1998: 54) Men det ligger et likhetsprinsipp til grunn i skapelsesprosessen som ikke kan redusere kvinnens verdi. Kvinnen står i en særstilling i naturen, fordi hun gir liv, og må derfor sies å være essensiell i livsutspringet og for den vitalistiske livskraften. Slik kan vitalismens ideer sette kvinnen fri fra tanker om at hun er underordnet mannen. Den kan løfte henne opp og frem gjennom den verdien den tillegger henne og sidestille henne med mannen.

Vitaliteten må frigjøres fra alt som har stengt den inne av livshemmende tanker og konvensjoner i samfunnet, skriver Anders Ehlers Dam. (Dam 2010: 10-11) Dette fokuset på vitalismen som mulighet til frigjørelse fra det som hemmet mennesket fra å leve fritt, synes jeg er spesielt interessant. Jeg ønsker derfor å se på ufriheten de kvinnelige subjektene føler i Dagny Juels diktning. Kan vitalistiske ideer sies å representere en frihet fra konvensjoner som hemmer deres liv og få dem til å føle at de er del av noe større? Den kampen kvinner må føre for å kunne leve ut sine ønsker og behov, er en kamp mellom motstridende følelser. Det er en ambivalens i det å omfavne en individuell frihet, sin egen natur og drifter og det konvensjonene forventer, som medfører en kamp mellom følelser av skam og lykke ved å overgi seg til livskreftene og sine drifter for å kunne leve livet fullt ut. Det er tilstedeværelsen av denne ambivalensen jeg vil se på i Dagny Juels diktning.

I denne kampen med å finne sin identitet som kvinne, oppdaget flere kvinner på slutten av 1800-tallet de mulighetene Nietzsches filosofi hadde å tilby dem. Ebba Witt-Brattström skriver om dette i sin biografi om Edith Södergran, *Ediths jag*. Her skriver hun om hvordan de nihilistiske tendensene man finner hos Nietzsches skapte gjenklang hos kvinnen og var med og la grunnlaget for fremveksten av «den nye kvinnen». Slik Nietzsche så det, hadde selv de høyeste verdier mistet sin betydning og måtte derfor skapes på nytt. I *Historiens nytte og unytte for livet* hevder Nietzsche at historisk kunnskap kan være skadelig og at man bare bør ta lærdom fra historien i den grad denne tjener livet. (Nietzsche 2004: 20)

Witt-Brattström skriver at kvinner som Edith Södergran bare kunne vinne på et slikt syn. Kvinnen er «redan ett historiens hittebarn, ettersom historieskrivningen har tilddömt kvinnorna åskådarplatsen». (Witt-Brattström 1997: 206) Og en slik tanke gav kvinnen mulighet til å kjenne seg frigjort fra historiens tilskuerplass og åpne for at hun kunne tre frem og «fødes» på ny med større frihet og økt makt. Nietzsches syn på kvinnen samsvarte ikke med dette, men mange kvinner omfavnet allikevel ideene hans. En av dem var Edith Södergran. Det var spesielt i negasjonen av hva man var og ikke var at hun så muligheten til å skape, både kunst og en identitet for seg selv som kvinne. I denne sammenhengen bringer hun inn begrepene eros og død. Opphør av eksistens er også utgangspunkt for ny eksistens. Den gamle kvinnen dør og den nye skapes, og til det skapende knyttes erosbegrepet. Gjennom å være en del av det skapende, er eros vilje til makt, vilje til å føre livet videre. (Witt-Brattström 2011: 10) Den nye kvinnen er den frigjorte kvinnen, sterk, stolt og trygg på sin egen seksualitet. Hun gis makt over egen kropp og til å leve ut sin seksualitet eller ikke.

Det er begynnelsen på en slik kvinne jeg mener vi kan se hos Dagny Juel. Edith Södergran følger etter Dagny Juel tidsmessig, men jeg mener man kan følge en linje fra Juel til Södergran, og jeg ønsker derfor å bygge videre på en slik nietzscheansk måte å lese et kvinnelig forfatterskap på som vi ser hos Ebba Witt-Brattström.

3.3 Dagny Juels diktning i lys av ulike strømninger i samfunnet

Dagny Juel er influert av flere bevegelser i sin samtid, som dekadanse, fin de siècle og symbolisme. Disse begrepene er tett sammenbundne og ofte anvendt i nesten samme mening. De er alle knyttet til tidens pessimisme og livstretthet, og undergangsmotivene vi finner hos Dagny Juel kan knyttes til disse. Motivene er imidlertid ikke bare tidstypiske, de er også i samsvar med synet på livskraftene som dialektiske bevegelser mellom positive og negative krefter. Derfor ønsker jeg å studere hvordan disse strømningene kommer til uttrykk som sider ved livet både i diktningens innhold og form.

Dagny Juel var utdannet musiker, og fordi symbolismen vektlegger språkets musikalske elementer, vil det være interessant å se hennes diktning i sammenheng med denne retningen. Symbolistene forsøkte å se etter sammenhenger mellom sanseinntrykk i den ytre verden og menneskets indre. Den skapelsesprosessen som skjedde i diktningen talte til følelsene gjennom et samspill mellom det sansbare ytre og den indre intuisjonen som kan

spores i musikken. (Winther 2011). Dagny Juel bruker rytmiske virkemidler i sin lyrikk som beveger seg fra den strengt regelbundne sonetteformen til fri rytme. Jeg vil i kapittel 6 og 7 se om det kan være en sammenheng mellom symbolismen, og spesielt det musikalsk rytmiske i denne, og hvordan den er med og understreker livsrytmen man kan spore hos Dagny Juel.

Man kan se likheter mellom symbolisme og vitalisme. For vitalismen er livet, eller viljen til liv, en metafysisk størrelse, en kraft man ikke kan se, men bare erfare gjennom sansene. Livet er en «kjerner», noe iboende i mennesket, fordi mennesket er en del av livet selv. Erkjennelsen av denne kjernen eller urkraften fins ikke utenfor individet, men må søkes innover, som en kraft i deg selv. I vitalistisk sammenheng er man opptatt av en biologisk metafysikk der man ikke skiller mellom en åndelig og en materiell verden. Det fins ingen Gud eller åndelig dimensjon utenfor deg. Alt er å finne i det materielle, og man beveger seg derfor innover i materien for å finne opphavet til kraften som ligger i livsutspringet. Symbolistene søker også innover i mennesket, men de søker innover i sinnet til det enkelte individ der de ønsker å avdekke den indre virkeligheten til hver enkelt av oss. Både vitalismen og symbolismen har tanker om opprinnelige krefter man må søke etter innover i mennesket ved hjelp av sansene. (Ridderstrøm 2018) Kanskje kan man tolke det som om begge retninger på liknende måter ønsker å nærme seg en anskuelse av livsviljen. Jeg forstår det slik at virkemidlene de bruker kan avdekke det samme. De ubevisste ideene som er grunnleggende for det vi sanser, er en del av urkraften, viljen til liv, som kan erfares gjennom kroppslige, sansbare bevegelser man ifølge symbolistene kan tale til ved hjelp av symboler og språklige, musikalske elementer. Idealet om bevegelse i motsetning til det stivnede er felles for begge. Symbolismen er nyskapende og en reaksjon mot det stilbundne. Dens formoppløsning reflekterer det flytende, strømmende i vitalismen. Det er livet i bevegelse som er i fokus.

Bevegelse, dans og musikk blir en forutsetning for livet. Man beveger seg fra det stivnede syke til det levende, som nettopp er livet i bevegelse. Og det musikalske elementet i symbolismen gjenspeiles i vitalismens danseglede og evige bevegelse, gleden i livets evige runddans. Både symbolismen og vitalismen søker seg vekk fra tradisjonelle, «stivnede» formelementer. Det formløse er naturlig for vitalismen fordi det er i det formløse man finner bevegelsen og det flytende. Nietzsches skrivemåte i blant annet *Slik talte Zarathustra* gjenspeiler det samme. Et billedrikt språk med mange allusjoner åpner for mange ulike tolkninger, og teksten kan ofte virke fragmentert, impulsiv og mangetydig.

I andre halvdel av 1800-tallet ble det av mange diktere satt likhetstegn mellom formoppløsning og et generelt forfall og oppløsning av etablerte verdier i samfunnet. Et slikt

«forfall» var nødvendig og en forutsetning for fornyelse. Satt i sammenheng med vitalismen kan man si at noe må dø for å skape nytt liv. Dekadansen og symbolismen ligger til grunn for det man skal frigjøre seg fra. Dekadanse og kunstnerisk frihet var to sider av samme sak. En ny virkelighet krever et nytt, originalt språk. Full frihet fra formelle krav var nødvendig for å oppnå en nyskaping av det litterære språket, som måtte til for å kunne skildre tidsånden.

Dekadansens diktere, skriver Asbjørn Aarnes:

... hadde en skarp bevissthet om å tilhøre en åndelig forfallstid og [dyrket eksklusivt] den særlige form for skjønnhet som tiden bød på. De vendte samfunnet og borgerskapet ryggen, polemiserende mot naturdyrkelse, fremskrittsoptimisme, og den Rousseau'ske tese om «menneskets opprinnelige godhet». [...] De søkte kunstens og selskapslivets raffinerte nydelser, sjeldne og subtile sansefølelser. (Aarnes 1977: 39)

Som et resultat av slike holdninger, har 1890-årenes diktning blitt betegnet som pessimistisk og eskapistisk. Men slik verden er evig selvskapelse og selvintetgjørelse, og det positive og negative er innbyrdes avhengig av hverandre og utfyller hverandre, er dekadansens pessimisme og livstretthet en del av livet. Jeg mener det er disse tendensene som kommer til uttrykk i de undergangsstemningene vi finner i Dagny Juels diktning.

II. Analysedel

4 Gjenforening av kropp og sjel som vitalistisk tendens

«I sjelens store dunkle sale» er første dikt i *Dagny Juel – Samlede tekster*. Det er dikt med mange sakrale konnotasjoner og er i mindre grad knyttet til naturen og vitalistiske kjernesymboler enn mange av samlingens andre dikt. Jeg har allikevel valgt å begynne mine analyser med dette diktet. Når man ser tekstene i sammenheng, er følelsen av lengsel og sorg over noe som er tapt og aldri vil komme igjen, felles for flere av tekstene, også denne. Denne følelsen er knyttet til begjæret, og i en intratekstuell helhet mener jeg at også bildene i dette diktet lades med en kroppslig dimensjon. En slik kontekstorientert lesning av diktet vil kunne plassere det i en vitalistisk tendens.

Nerli velger å tolke dette diktet som en beskrivelse av dikterjegets barndom, der jeget lengter tilbake til barndommen og dens trygge uskyld. Som en forklaring til diktets tittel, en dedikasjon til Dagny Juels yngste søster, Astrid, ser hun det som en mulighet at dette er forfatterens hyllest til en søster som valgte å holde på sin uskyld. Astrid giftet seg aldri, og ble værende i barndomshjemmet. Der pleiet hun sine foreldre gjennom sykdom og alderdom til de døde. Dagny Juel slet alltid med sorgen og angeren over at hun selv ikke var til stede da faren hun var så knyttet til, døde. Jeg ønsker ikke å knytte min tolkning av diktet til søsteren Astrid. For selv om diktet er tilegnet søsteren, er det ikke søsteren det lyriske jeget henvender seg til i diktet, det er stjernen. En stjerne er en sol, og jeg velger derfor å se den i lys av det vitalistiske solmotiv som representerer utgangspunktet for alt liv. Stjernen er en himmelsk skapelse, men den har bolig i hennes sjel og er en del av hennes kropp. Slik jeg ser det, representerer den livet i henne. I en vitalistisk sammenheng er sjelen og kroppen uløselig bundet sammen som en forutsetning for liv. Uten stjernen i dikterjegets kropp, er hun ikke levende.

Til Astrid!

I sjælens store, dunkle sale
Brændte stjernen lig en brundefakkell,
Brændte lig en alterflamme
Over sjælens tabernakel.

*De la musique
avant toute chose
(Paul Verlaine)*

Denne stjernen så min barndom:
Bleg den lyste over åsens brede pande
Lagde sig lig blege hender
Over dybets fosforhvite vande.

Selv jeg satte dig på himmelbuens dække
Nagled strålekrandsen fast til hvælv:
I dit lyse længselsøie
Kun min egen länkes lue skjelvet.

Oh, stjerne! Sänk dig atter i min sjæl!
Oh, stjerne! Smelt derinde! (Juel 1996: 103)

Motivet i diktet er et ønske om at stjernen som engang brant i dikterjegets sjel og lyste opp hennes barndom skal finne tilbake til henne⁶. Hun har selv plassert stjernen utenfor seg selv, naglet den til himmelhvelvet. Tema er kjærlighet. Men spørsmålet er om stjernen er et symbol for den åndelige kjærligheten og uskylden eller det kroppslige begjæret? Eller kan ikke disse ses atskilt fra hverandre?

Stjernen antropomorferes og knyttes til dikterjegets person og kropp ved at det gis hender og øyne. I de to første strofene er tilknytningen mellom jeget og stjernen ikke så sterk. Stjernen omtales med en viss distanse gjennom bruken av substantivformer og ved at den sammenlignes med en brudfakkell og en alterflamme. Jeget ser tilbake på en fortid og en barndom. Stjernen er «bleg» og «Lagde sig lig blege hender/Over dybets fosforhvite vande.» Den brenner, men ikke i sin fulle styrke. Jeg tolker dette som at den ennå er knyttet til barndom, ungdom og uskyld. Brudfakkelen brenner før ekteskapet fullbyrdes, og stjernen er beskyttet i «sjælens tabernakel». Dens hemmeligheter ligger gjemt og oppbevares under alterflammen, og er derfor ennå ikke synlig. Stjernen vokter barndommen og den uskyld den representerer. For at denne uskylden skal forbli uplettet og ren, nagles den til himmelhvelvet. Håpet er å undertrykke kroppens naturlige behov og utvikling og opprettholde et skinn av renhet.

⁶ I Dagny Juels noveller, dramaer og prosalyriske tekster er det et kvinnelig subjekt som har hovedrollen. Jeg har derfor også valgt å tillegge jeget i diktene hennes en kvinnelig personlighet.

Metaforikken er i stor grad knyttet til ild, varme og lys gjennom hele diktet, men i de to første strofene er intensiteten i ilden svakere. I den siste verselinjen i andre strofe brukes ordet «fosforhvide». Fosfor er et grunnstoff som er viktig for alt liv, og hvitt fosfor er lett antenkelig og kan begynne å brenne i luft ved 35°C. I mørket lyser det svakt blått. (Kofstad 2018) Det er et potensiale for ild til stede i det «fosforhvide» og gjennom hele diktet, men for at ilden skal bryte ut, må stjernen atter forenes med kroppen.

Metaforen «sjælens sale» i første verselinje skaper sakrale konnotasjoner. Det samme gjør substantiv som «bruddefakkell», «alterflamme», «tabernakel», «[n]agled» og «stjerne». Så lenge et menneske lever, er imidlertid sjelen forbundet med kroppen også i en religiøs sammenheng. Da har sjelen bolig i kroppen, og de to delene utgjør et hele.

Ser man dette diktet i sammenheng med andre dikt i samlingen, vil man se at jeget ofte føler seg fanget. Bundet av et begjær og sin kjærlighet til en annen hindres jeget i å stige mot himmelen, og frigjøre seg for å gjenfinne sin selvstendighet og skape en egen identitet. Hennes eget begjær lenker henne til lengselen etter «den andre». For å bli hel, må jeget omfavne alle sider ved sin egen tilværelse. Først da vil hun kunne finne tilbake til seg selv. Ved å anerkjenne begjæret som en del av seg selv, vil hun kunne frigjøre seg fra dets lenker. Stjernen, som symbol på livet, kan sies å representere både uskylden og begjæret, men den er naglet fast til himmelen, ute av stand til å bevege seg fritt. Opphøyelsen av det åndelige fremfor det kroppslige utgjør også en ufrihet. Så lenge stjernen, er atskilt fra sjelen og kroppen, opplever dikterjeget et savn. Stjernen vil bringe med seg ilden og lyset, sin stråleglans, som kan forene de ulike formene av den hun er, smelte dem sammen og gjøre henne levende og hel igjen.

Bare når kropp og sjel er forbundet, vil mennesket utgjøre en enhet. En slik tanke er vitalistisk i sin kjerne. Vitalismen som naturfilosofi «er en form for biologisk metafysikk som ikke går i retning av transcendens, altså overskridelse oppover og utover, men som går i retning av immanens, en bevegelse innover, inn og ned i materien». (Vassenden 2012: 22) Det eksisterer ingen dualisme der kropp og ånd er atskilt, der ånden er mer verdt og streber mot en høyere eksistens. Det er en immanent bevegelse inn i menneskets ubevisste sjeleliv. Sjelen, eller det åndelige, kan ikke eksistere atskilt fra kroppen. Mennesket er en enhet, og selvet, det ubevisste sjelelivet, er en del av kroppen, slik urkraften som metafysisk størrrelse også er å finne i materien selv. Det er først når sjelen igjen har tatt bolig i den fysiske kroppen at jegets bønn oppfylles i dette diktet. Bønnens inderlighet understrekes i diktets to siste vers.

Epigrafen «De la musique avant toute chose», som er plassert over selve diktet, er et sitat fra Paul Verlaine og knytter an til musikk. Første del av diktet har også en form som kan minne om en Shakespeare-sonett. Metrikken stemmer ikke helt, men rimmønsteret er gjennomført. Man kan si at det skjer en vending i stemningen i strofe tre, som innledes med ordet «selv». Konklusjonen kommer i kupletten. Her når intensiteten sin topp gjennom bruken av apostrofen «Oh, stjerne!» som gjentas i begge versene, og gjennom bruken av imperativ og utropstegn. Bruken av apostrofen viser det fysiske fraværet av stjernen i jegets kropp. Alle de fire frasene i denne kupletten avsluttes med et utropstegn knyttet til oppfordringen i imperativuttrykkene «Sänk dig» og «Smelt» og viser inderligheten i ønsket om at stjernen må gjenforenes med kroppen. Også i siste setning brukes ildmetaforikken til å beskrive jegets følelser. Stjernen må smelte sammen med kroppen slik at de blir ett og balansen gjenopprettes.

Tilknytningen mellom jeget og stjernen blir tydeligere i tredje strofe. Her omtales den med pronomenet «dig» og determinativet «dit», og stemningen blir etter min mening mer personlig ved at jeget bringer inn sin egen skyld i å ha fjernet «stjernen» fra sin egen kropp. Det negativt ladete ordet «Nagled» viser hvor smertefull denne handlingen var for jeget. «I dit lyse længselsøie/Kun min egen länkes lue skjælvet». Hun fjernet selve livet i sin tilværelse. Hva var det som fikk dikterjeget til å skille stjernen, sitt kroppslige behov, fra kroppen?

De sosiale kontraktene på 1800-tallet stilte ulike krav til menn og kvinner. Konvensjonene krevde at en kvinne opptrådte med en form for emosjonell passivitet. Kvinnen skulle tøyse sine drifter og være et dydig symbol for moralen. Hun skulle holdes uvitende om kroppslige funksjoner og behov. Seksuelt samkvem var forbeholdt ekteskapet og kun akseptert i forplantningsøyemed. En vanlig oppfatning hadde lenge vært at kvinnen ikke hadde noe kjønnsliv. Mannen kunne derimot ikke styre sine drifter, og «den farlige kvinnen» kunne bruke sin seksualitet til å forderve mannen. Det skjedde imidlertid en endring i seksualmoralen, og kjønnet og kjønnsidentiteten kom til å spille en større rolle på slutten av det 19. århundre. Flere forfattere, også kvinnelige forfattere, ble opptatt av en frigjøring av kvinnens følelsesliv.

Jeg tolker «I sjelens store dunkle sale» som at jeget lider under konvensjonene om at hun skal undertrykke sitt kroppslige begjær. Hun har stilt til skue sin uskyld og konformitet i tråd med samfunnets krav, men nå kreves det en gjenopprettelse av naturens orden. Begjæret er et uttrykk for livskraftene som ikke kan holdes tilbake. Å overgi seg til naturkraftene er en

nødvendig side ved livet selv, som man ikke kan kontrollere. For diktets jeg er det nødvendig å gi avkall på barndommen og uskyldsmysten.

Savnet etter det som var, kan tilbes som en relikvie, lukkes vekk i et skrin og sørges over som tapt liv. Det lyriske jeget kan lukke seg vekk fra livet her og nå i minnet om levd liv og håpe å unngå opplevelsen av det erotiske livet. Men ambivalensen mellom å dvele ved lengselen etter det som var eller å delta i livet i all dets fylde, er hele tiden til stede. Det ser vi også utover i samlingen.

Dikterjeget kan beklage tapet av uskyld og angre sine handlinger, men kroppen følger naturens lover i det som Schopenhauer beskriver som blind hensynsløshet uten mening. De er fortapt, drevet av driftene, ikke fornuften. I «I sjælens store, dunkle sale» er barndommen over, og det eneste som gir mening er viljen til liv. Konvensjonene kan ikke stå i veien for opplevelsen av livet. Det vil skape en ufrihet og ubalanse som står i motsetning til livskreftene.

Livet kan ikke erkjennes rasjonelt eller empirisk, bare gjennom intense opplevelser, skriver Anders Ehlers Dam i *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*.

Det er karakteristisk for den vitalistiske strømning, at livsviljen for subjektet fremtræder i en opplevelse. [Livet erfares] i øyeblikksopplevelser, hvor de grænser, der ellers giver mennesket en følelse af at være atskilt fra livet, brydes ned, således at mennesket oplever sin sammenheng med altet. (Dam 2010: 92)

Vitalisme utgjør et livsbegrep der livet ses som en metafysisk livsstrøm, og det er intensiteten i opplevelsen som er avgjørende. Man må ta med seg erfaringen fra det som var og la det smelte sammen med det som er. Bare slik kan man styrke livet og øke livsfølelsen. Å strebe etter de ekstatiske øyeblikkene og de intense opplevelsene, garanterer ingen lykke. Livet inneholder både sorg og glede, og muligheter for nye opplevelser av sorg og glede. «Målet er ikke den schopenhauerske forløsning fra verden og viljen, men derimot en livspotensering, der netop finder sted i intense øyeblikke, hvor det næsten uanset opplevelsens indhold er dens styrke, der er afgørende.» (Dam 2010: 95) Jeg tolker det slik at det er denne opplevelsen av livspotensering dikterjeget søker i diktets avsluttende kuplett. Denne opplevelsen er det Nietzsche betegner som kontakten med det dionysiske. Det er det intense, kraftfulle, egentlige livet dikterjeget ønsker, ikke minnet om det som var.

I dette diktet gir metaforikken sakrale konnotasjoner, men målet er ikke å tilbe offeret av uskyld og tapt barndom. Isteden tolker jeg ønsket om en sammensmelting av stjernen i hennes sjel som en gjenforening av alle sider ved mennesket og det kroppslige. Hun ønsker seg bort fra sorgen for å gjenopprette en følelse av helhet og balanse i sitt indre. Kampen

mellom ulike behov og drifter i mennesket kan knyttes til dobbeltheten mellom det dionysiske og apolliniske.

5 Tilknytningen til altet

Friedrich Nietzsche beskriver i sin bok *Tragediens fødsel* forholdet mellom det dionysiske og det apolliniske. Disse begrepene settes opp mot hverandre som to drifter i strid med hverandre. For mye av det ene eller det andre skaper ubalanse. Disse driftene er livskraftene i sving. De negative og positive sidene ved livet er innbyrdes avhengige av hverandre i ideen om livet som evig vorden, en evig syklus av selvskapelse og tilintetgjørelse. De destruktive kreftene får næring fra de skapende og omvendt. Nietzsche beskriver det apolliniske som det individualiserende prinsipp, forløsningen, gjenskinnet og det tilsynelatende. Det apolliniske representerer den bildende kunst, og det dionysiske musikkens ikke-billedlige frembringelse. (Nietzsche 1993:37) Der det apolliniske etterlikner en virkelighet, bare er rene abstrakter, sprenger det dionysiske vei i det apolliniske og åpner for tingenes kjerne, skriver Nietzsche. Det gjør den ved hjelp av musikken. Og som en umiddelbar avbildning av viljen selv, utgjør musikken og naturen to skiftende uttrykk for det samme. I Dagny Juels diktning skapes det en direkte forbindelse mellom elementene og dikterjegenes følelser, der naturen i bevegelse speiler jegets indre. Det er mennesket som opplever sin sammenheng med altet.

Tilknytningen til altet er særlig tydelig i det andre diktet i samlingen, «Evigheden snor seg bleg langs himmelrunden». Begrepet evighet rommer et aspekt av tid som noe som aldri ender, og i denne evigheten skapes livet i en uendelig prosess.

Evigheden snor sig bleg langs himmelrunden

En stemme lyder fra skyen.

En stemme lyder fra grunden:

Evighedens brøn er stormene, som synger,

Synger en sang om skyen,

Synger en sang om grunden,

Synger en sang om evigheden, der flammer langs himmelrunden,

Evigheden skummer hvid om klippeskrænten,

Hæver sine arme,
Og dens stemme lyder:
Lyn og storm, I synger mine sange,
I er født i smerte,
I er født i harme! (Juel 1996:104)

I «Evigheden snor sig bleg langs himmelrunden» personifiseres evigheten ved at den «[h]æver sine arme» og gis en stemme, og denne stemmen formidler en opplevelse av og en tilknytning til urkraften, forutsetningen for livet. Det er opplevelsen av livet slik det føles for det implisitte jeget, vi møter her. Evigheten og det implisitte lyriske jeget utgjør en enhet der jeget opplever en sammenheng med livet i dets opprinnelse. Stemmen, evigheten, er en kraft som forener ulike nivåer i naturen, det kosmiske og jordiske: «En stemme lyder fra skyen./En stemme lyder fra grunden». «Skyen» og «grunden», himmel og jord, oppe og nede, forenes.

Stemmen er viktig og gjentas i anaforen «En stemme lyder fra» og senere i «Og dens stemme lyder». Naturen kan sies å henvende seg til dikteren eller det lyriske jeget, gjennom opplevelsen av elementene i bevegelse. Jeget er i stand til å høre selve livet, den evige skapelsen. Dette kan minne om romantikkens idé om diktergeniets særegne evne til å oppfatte de opprinnelige ideene, det som ligger skjult for vanlige mennesker, bak den ytre virkeligheten. Brønnens mørke dyp ligger skjult for den enkelte. Slik kan brønnmetaforen ses som et bilde på de esoteriske sidene ved et vitalistisk livsbegrep. Brønnen kan tolkes som inngangen til det mystiske, som symbol på det ubevisste, det dype og ukjente i menneskets psyke. Skjebnegudinnene i norrøn mytologi kunne se inn i fortid, nåtid og fremtid i hver sine brønner. De så inn i alle livets stadier i alle tider, og vevet tiden uløselig sammen i det som utgjør livet. Fortellingen synges fra «Evighedens brøn». Det er livets brønn vi møter her, slik jeg tolker det. I bunnen av brønnen gir vannet, det livgivende element, næring til livskreftene som springer ut i et kaos av krefter. Selve årsaken til livsutspringet er ukjent, men elementene som springer ut fra den, tar del i skapelsen.

I dette diktet er brønnen «stormene som synger, / Synger en sang om skyen, Synger en sang om grunden, Synger en sang om evigheden, der flammer langs himmelrunden». Lyn og storm synger evighetens sanger, som er «født i smerte [...] født i harme». Alle elementene virker sammen her. Evigheten «flammer langs himmelranden» og «skummer hvid om klippekrænten». Dette minner om samspillet mellom kulde og varme, ilden og isen i et kaos av krefter som er utgangspunktet i fremstillinger av skapelsen av alt liv. Den voldsomme stormen som skildres i diktet, oppleves som et bilde på det implisitte jeget i indre opprør.

Jeget er ett med elementene. Det skapes en forbindelse mellom individet og naturen, der mennesket settes i kontakt med livskraftene. Det er naturfenomener i bevegelse som beskrives og som sidestilles med krefter som virker i individet her. Barrieren mellom individet og livet brytes. Vi opplever et individ i storm, uro og opprør.

Martin Nag ser uroen og opprøret i dette diktet som en feministisk protest fra «– en desperat, fortvilet, men forgjeves kjempende kvinne, et feministisk offer.» (Nag 1975: 513) Det er en biografisk lesning av diktet som jeg mener tar noe bort fra den opplevelsen dikterjeget har av slektskap med naturen. Som en av naturens organismer, gjenskapes mennesket i en evig sirkel av fødsel og død. Og som deltaker i dette livets hjul, vil mennesket kunne ha en fornemmelse av all tid og all skaperkraft i seg bestandig. Mennesket er samtidig med enhver tid. Tiden er et evig nå. Både fortid, nåtid og fremtid er i oss alltid i den evige sirkelen av liv i skapelse som vi er en del av. Det er fornemmelsen av denne sammenhengen mellom natur og menneske vi opplever i dette diktet. Naturkraftene personifiseres og festes til det implisitte jeget i erkjennelsen av at der er jegets sanger som synges. Og det er opplevelsen av kraftene som skaper lydhørheten for jegets historie.

Naturen og mennesket oppleves ikke som atskilt i Dagny Juels dikt. Mennesket er en del av helheten og har en intuitiv og instinktiv forståelse av forbindelsen mellom individ og natur. Dette ytrer seg som en opplevelse av naturens uttrykk gjenspeilet i egne følelser. Slik mener jeg man også kan lese «Evigheden snor seg bleg langs himmelrunden».

En slik opplevelse av at naturkraftene gir uttrykk for egne følelser, kan sammenlignes med det Emil Staiger kaller «Erinnerung» eller inderliggjørelse. Inderliggjørelse er en forståelse av at det lyriske jeg ikke står likegyldig overfor verden, men forholder seg til den og ofte smelter sammen med den. Charles Baudelaire definerer det samme som «den rene kunst (– «en suggestiv magi som inneholder på samme tid subjektet og objektet, verden utenfor kunstneren og kunstneren selv»»». (Kittang og Aarseth 1998: 33) Den bevisstheten som skaper diktingen, er formet av sine omgivelser og erfaringer, men kunsten som skapes, er en kreativ utfoldelse som ikke kan sidestilles med virkeligheten. Den er en opplevelse av virkeligheten. Hos Dagny Juel smelter individet sammen med omgivelsene, blir ett med naturen og bruker dens uttrykk til å uttrykke egne følelser. Det skjer en inderliggjøring i opplevelsen av naturbeskrivelsene i flere av hennes dikt, enten det er et eksplisitt jeg som er den talende instansen i diktet eller det mangler et konkret talende pronomen. Mennesket og natur er ett. Det er en fysiologisk forståelse av det ubevisste, livskraften, som virker i individet.

I «Evheden snor seg bleg langs himmelrunden» setter livskraften i gang og genererer bevegelse på alle nivåer. Vi får en følelse av at menneskets sjel liv står i kontakt med et levende kaos. Den evige bevegelse er et vitalistisk kjernesymbol. Livet er en bevegelig totalitet, skriver Dam. (Dam 2010: 37) Livet er kaos, fordi den biologiske kraften er irrasjonell og gir uttrykk for opplevelsen av spontane følelser. Mennesket reagerer på impuls gjennom instinkt og sansning, ikke ved hjelp av fornuften. Instinktene vil ofte seire over intellektet, og sorgen og tapsfølelsen er en erkjennelse av dette. Skal man gi seg over til håpløsheten i denne erkjennelsen, eller skal man, som Nietzsche mente, omfavne livet i sin helhet? Elementenes opptreden, stormen, den indre uroen og angsten de skaper, viser de negative konsekvensene av å være styrt av instinktene, av livskraften. Denne kraften viser ikke hensyn og skaper ifølge Schopenhauer evig lidelse og smerte. Det står i motsetning til Nietzsche og det han beskriver som en tragisk livsfølelse, og «gleden ved tilintetgjørelsen». Han skriver at gleden ved heltens død i en gresk tragedie, gleden ved tilintetgjørelsen, bringer den almektige vilje til uttrykk. Det er det evige liv som kommer til syne hinsides det sansbare og på tvers av tilintetgjørelse. Alt som oppstår må være forberedt på undergang i lidelse, men vi bør altså omfavne denne delen av livet som en del av gleden ved å være til. Begge disse holdningene kan sies å være til stede hos Dagny Juel. Angsten for tilintetgjørelse og selvutslettelse står i kontrast til ønsket om å omfavne de destruktive sidene ved livet. I livsstrømmen er det intensiteten i opplevelsen som blir avgjørende, og vi får, som Martin Nag skriver, opplevelser av en kvinne i «flammer» og «storm» i Dagny Juels dikt. (Nag 1975: 512-513)

I diktene «Rastløse Skyerne jage», «Sov! Sov!»⁷ og «Når stormen vælter sig om huset – ved nat –», møter vi igjen stormen, og stormens intensitet øker på utover i diktsamlingen. I «Rastløse Skyerne jage» er de rastløse skyene slik jeg tolker det, nettopp en metafor for en indre uro som legger en demper på gleden jeget føler, dag og natt. Skyene tar nye former og blir først et truende sverd og så en fugl som spenner vingene ut over jegets drømmer. Urolige skyer som jager over himmelen varsler om storm.

Rastløse Skyerne jage
Over min glædes dage
Over min sommers hede nat.

⁷ Jeg ser at det er vanlig å omtale dette diktet som «Til Zenon», fordi det er tilegnet Dagny Juels sønn. Jeg har her valgt å titulere også dette diktet med første linje, «Sov! Sov!» slik jeg gjør med alle diktene.

Blir til et sværd, der truer
og mine længsler kuer,
Så deres råb forstummer bort.

Blir til en fugl, der spiler
Sin vinge du og iler
Over mine drømmes valmuekrat. (Juel 1996: 110)

Stormen vekkes i «Sov! Sov!» av vrede stemmer, som igjen skaper redsel i duet som tiltales her.

Til Zenon

Sov! Sov!
Nu de vrede stemmer tier.
Som om dagen talte altfor mange ord,
Solen synker bagom lund og ller,
Himlens stjerner lyser over jord.
Sov!

Sov!
Snart de brede stemmer stiger,
Vækker stormen over alle grønne høie,
Vækker storm i dine gyldne riger:
Stormen åbner da dit rædde øie...
Sov Længe! (Juel 1996: 113)

Når vi kommer til «Når stormen vælter sig om huset», velter stormen seg om huset og når sitt høydepunkt.⁸

⁸ «Sov! Sov!» og «Når stormen vælter sig om huset – ved nat –» blir behandlet i større dybde i kapittel 6.3

Når stormen vælter sig om huset – ved nat –
og døren åbner sig vildt:

Da ser jeg angsten stå i åbningen –
gråhærdet – uden barmhjertighed ...

Og jeg eier ikke sværdet, der
magter at hugge dens hoved af!

Når månen hævnstyg sniger ind i
huset – ved nat – og døren åbner
sig listig og langt:

Da ser jeg i åbningen strakt ud
en hånd – lang – død ... og jeg tør
ikke, tør ikke hilse den!

Når solen skriger på himmelen
– ved dag – og spytter sine guldslanter
ind i stuen:

Da åbner døren sig bredt og jeg
ser at åbningen ligner et vilddyrts gab! (Juel 1996: 114)

Ordvalget i «Når stormen vælter sig om huset», er sterkere enn i «Rastløse Skyerne jage» og «Sov! Sov!». Uroen og redselen blir mer følbart gjennom en mer konkret antropomorfisering av elementer og fenomener. Personifiseringen av angsten skaper en allusjon til døden. Den står «gråhærdet» i døråpningen. I andre strofe strekker den ut en lang hånd, og i tredje og siste strofe åpner døren seg helt, og døråpningen blir «et vilddyrts gab!». Stormen slår inn dørene til jegets dypeste angst, angsten for døden.

Verbbruken skaper et inntrykk av jegets bevegelse mot døden. I første strofe «står» angsten i døråpningen. I andre strofe «sniger» månen seg inn, døren «åbner» seg listig, og døden «strekker» ut en hånd. I siste strofe «skriger» solen og «spyttter» gullslanter inn i stuen. Til slutt «åbner» døren seg helt, og jeget stirrer inn i dødens gap. Bevegelsen er uvegerlig. Hun kan ikke stoppe den. Det er ingen utvei for henne. I det neste diktet, «Vinden jager støvgrå sommerfugle», fullføres destruksjonen:

Vinden jager støvgrå sommerfugle
Over himlens dybgyldne grund
Jeg ser dem flokkes rundt om solens røde kugle.

Jeg ser dem flamme op i samme stund
De lette vinger stå i lue
Og så forkullet spredes over hvælvets dunkle bund.

Nu kun en irgrøn, giftig flue
sig til solens kjemperose klamrer.
Der langsomt visner over horisontens bue.

Og aftenens vinde om mit øre jamrer
Da solen sank, blev skyggerne så lange ...
Hvad er det, som i aftnens stilhed hamrer?

Hvad gjør mit hjerte nu så bange? (Juel 1996: 115)

Uttrykket «hvælvets dunkle bund» inneholder en form for selvmotsigelse, men forbinder også her oppe og nede, himmelens hvelv og havets bunn. Jeget er en betrakter av sommerfuglene som flyr mot solen og brenner opp, men sommerfuglene kan også leses som representant for henne selv og hennes drifter, som binder henne til å gå under i et flammehav av følelser. Bildet av solnedgangen som en rose som visner i strofe tre, er nok en metafor for hennes død. Igjen hører vi vinden, men ikke som en storm. Det kan synes som om jegets uro har stilnet. Hun har gått over i altet, spredt som aske over himmel og hav. Allikevel er ikke stillheten fullstendig.

Diktet avsluttes med en enkeltstående verselinje: «Hvad gjør mit hjerte nu så bange?». Verset utgjør en form for kompositorisk brudd. De fire ovenstående strofene er alle tersiner med kjederim som rimer aBa, BcB, cdc, ded. Selv om diktets siste vers står alene, brytes imidlertid ikke rimmønsteret. Siste ord i dette verset rimer med det i andre verselinjen i strofen over, og verset henger derfor sammen med resten av diktet. Andre verselinje i fjerde strofe ender med en ellipse etter ordet lange. Den ettertanken eller nølingen dette markerer, utvides ved at de to siste linjene er spørsmål. Slik bindes det siste verset også til strofene over, men det siste spørsmålet gis ekstra vekt ved at det plasseres alene: «Hvad gjør mit

hjerter nu så bange?» Jeget er ikke helt borte. Lyden av hennes hamrende hjerte kan fremdeles høres. Solen er livsgrunnlaget for alt liv, og når solen synker, går det mot død. Jeget er redd for døden og hva som kommer etter den. Her viser imidlertid hjerteslagene at døden ikke er endelig. I samsvar med den vitalistiske holdningen om at død og fødsel inngår i en evig livsstrøm, stopper ikke livet med døden, noe det fremdeles bankende hjertet symboliserer.

«Vinden jager støvgrå sommerfugle» var lenge det siste diktet i den posthume samlingen, men Dagny Juels datter, Iwa Dahlin, forærte Mary Kay Norseng et fjortende diktet i gave da hun jobbet med sin biografi *Dagny Juell. Kvinnen og myten*. Det er interessant å se hvordan dette fjortende diktet, «På et fjernt og solbeskinnet sted», kan åpne for en dypere forståelse av at døden ikke er endelig, men at mennesket, som en del av livsviljen og den evige gjenkomst, føres med strømmen av evig tilblivelse. Det er to mulige utløp her.

På et fjernt og solbeskinnet sted
Mødes festlig mine blege døde
Deres månesyge smil skal føde
For dem og mig en ny og varig fred.

Engang de med mig på strømmen gled
på den strøm, hvor livets gåder gløde
Og med mig de måtte farten bøde
Tilbunds hvor strømmen gled i havet ned.

Nu i et fjernt og solbeskinnet land
Jeg sidder solbeskinnet selv på vagt
Og føler i mit hjerte styrkens magt

At trylle frem til evig glemsels møde
I festlig dans omkring den gamle brand
En verden hentet hjem fra Lethes strand. (Juel 1996: 116)

Det kan være det samme jeget som døde i «Vinden jager støvgrå sommerfugle», vi møter igjen i dette diktet. Hun forteller om de døde som møtes for å føde en ny og varig fred. Freden kan oppnås gjennom glemselen det står i jegets makt å bringe frem. Man kan gjenkjenne mye av Nietzsche i dette diktet. I *Slik talte Zarathustra*, møtes i fjerde og siste del

de som har kommet så langt i sin utvikling at de er «modne» nok til å dø av lykke over å ha skjønt at «All smerte vil dø! Alt som lider vil dø og gjenoppstå for å bli modent, lykkelig og lengtende». De høyere menneskene har lært at alt av lyst vil evighet: «lysten vil seg selv, vil evighet, vil gjenfødelse, vil evig gjentakelse [...] – smerte er også en lyst, forbannelse er også en velsignelse, natten er også en sol; [...] Allting er sammenkjedet, sammenvevet, smidd i hymens lenker.» (Nietzsche 1998: 297) Jeg ser disse månesyke døde som jegets erfaringer med livet som en drift mot undergangen. Livet er en strøm, en elv som driver individet ned i havet der det oppløses i altet, i evinnelig bevegelse og forandring. De månesyke døde representerer «de modne» som kunne dø av lykke for å gjenoppstå lengtende mot nye høyder. De kan føde en ny visshet om den evige gjenkomst og «lykken» ved å gå i ring. De møtes «festlig», og de møtes på et «solbeskinnet sted». Det er den livgivende kraften som gir mulighet til å hente frem igjen en glemt verden og kunne oppleve «den gamle brand» igjen.

Jeg tolker i denne sammenheng «en ny og varig fred» som en omfavelse av livet i sin helhet. Det er en rettferdiggjørelse og bejaelse av tilværelsen hvor det kraftfulle, intense livet er det samlende. For mennesket vil livet oppleves som fryktelig på grunn av alle de smertelige erfaringene det må gjennomgå. Men som del av det som er utgangspunktet for alt liv, viljen til evig skapelse, fins det, ifølge Nietzsche, en slags danseglede, «noget spillende eller legende, der er frydefuldt i sig selv», skriver Anders Ehlers Dam. (Dam 2010: 33) Det står i jegets makt å kunne bringe dette frem igjen.

Vi møter mange av de vitalistiske kjernesymbolene i dette diktet: solen, gjenfødselen, livsstrømmen, dansen, elven og havet. I andre strofe beskrives det hvordan «de» sammen med jeget var en del av «den strøm, hvor livets gåder gløde». Sammen ble de trukket ned i havet. En av den vitalistiske strømnings mest utbredte metaforer, skriver Dam, er å sammenligne «det endeløse spil av livskræfter med et stormfuldt hav, hvor strømme og bølger danner en flade i evindelig bevægelse og forvandling». (Dam 2010: 33) Alle strømmene drar deg ned i havet. Livet er et hav av drifter der en trekkes ned og under. I dette diktet er ikke havet, eller livet, kun destruktivt. Man smelter sammen med det, men kan oppnå en ny og varig fred. Man trer på en måte inn i en annen verden, men det er ikke nødvendigvis den fraværsværden, glemselen som Schopenhauer mente man måtte søke som en forløsning fra livsviljen. Strømmen er viljen til liv, og i dette ligger det også noe positivt, ikke bare synet på elven og strømmene som en ubarmhjertig fremdrift. Jeg mener det er en mulighet til stede her som kommer frem i de to siste strofene. Jeget føler i sitt hjerte «styrkens makt», makten til å trylle frem igjen en glemt verden: «En verden hentet hjem fra Lethes strand».

Lethe er glemselens elv eller gudinnen for glemsel i gresk mytologi. De døde måtte drikke vannet fra elven for å glemme sine liv som levende for å kunne fødes på ny. (Kraggerud 2017) Her skal imidlertid minnene bringes frem igjen. Gudinnen Lethe var datter av ufred og søster av smerte, hunger, ødeleggelse og ed. Dette er alle negative sider ved livet man kan ønske å glemme, men det vonde er bare en side ved livet som må aksepteres og anerkjennes som nødvendig. Jeget har makten til å hente hjem denne verden ved å danse rundt «den gamle brand». Brannen representerer flammen, begjæret, livet, det varmende og nærende, og solen gir jeget makt til å hente hjem minnene om dyrkelsen av disse sidene ved livet, men for hva? Det kan trylles frem «til evig glemsels møde».

Det er også mange ord som gir assosiasjoner til glede i dette diktet: solbeskinnet, festlig, smil, føde, varig fred, styrke, trylle frem og dans. Flere av disse er knyttet til fest og dans og kan knyttes til Nietzsches tanker om viljen til makt som uttrykk for «gleden» ved å oppfatte verden som et evig kretsløp. Er det denne makten jeget føler, som gis henne av solen? Hun føler en vaktomhet ved denne makten. Ønsker hun å starte livsdansen og tilbe begjæret nok en gang, eller vil hun søke glemselen? Allikevel er det en ettertenksomhet til stede og demper «festen». Jeget er på vakt. Det sitter «solbeskinnet» og søker en evig fred, men vil det finne det? Jeget har selv makten over sin egen væren. Skal denne omfavnes, eller skal den søkes bort ifra?

Den vitalistiske positiviteten Nietzsche angir, er et dialektisk fenomen. Det positive kan ikke tenkes uten negativitet. «Skabelse og tilintetgjørelse, liv og død, er komplementære begreber i Nietzsches dialektiske livsopfattelse, og derved må også dekadencen i samfund og kunst ses som en del av det altomfattende liv.» (Dam 2010: 33) Dansen rundt ilden kan innebære en renselse og klargjøring for en ny begynnelse eller en tilbedelse av den seksuelle kraften. Også den er utgangspunkt for nytt liv, men kan være destruktiv, slik jeget har erfart. Velger jeget å glemme for godt, så er det Schopenhauers negering av verden hun søker. Uansett vil makten, viljen til liv, være evig til stede.

Dette siste diktet er skrevet i en sonetteform. Ordet sonett betyr «liten dans», og sangen sonetten representerer, kan knyttes til dansen, festen og gleden som fremstilles i diktet. Sonetteformen brukes gjerne til kjærlighetsdiktning, og det er i noen grad kjærligheten som beskrives her også, i en kroppslig, erotisk form. Dansen «omkring den gamle brand» minner mer om en dionysisk fest med en tilbedelse av begjæret og det kvinnelige enn innholdet i et høvisk kjærlighetsdikt. Samtidig kan den stivnede formen sonetten er blitt, stå i kontrast til livet som evig bevegelse, men Dagny Juel opphever det stivnede ved å bryte med det rytmiske. Hun bryter med rytmen i flere av sine dikt, og disse rytmebruddene kan sies å øke

følelsen av bevegelse og flyt. Bevegelse og flyt betød mye for Dagny Juel og kan settes i sammenheng med hennes interesse for musikk.

6 Det musikalske i Dagny Juels diktning

Sangen, dansen, det musikalske var viktig for Dagny Juel. Hun var utdannet pianist og dro opprinnelig til Berlin for å studere musikk. Hun fikk større suksess med litteraturen, men gjorde samtidig musikken til en viktig del av litteraturen. Hennes musikalske karriere begrenset seg til å spille for venner og familie, og hun ga pianotimer for å tjene penger når mannen hadde drukket opp det lille de hadde. Musikkens betydning for litteraturen var en holdning som vokste frem som en del av tidens symbolisme.

6.1 Dionysiske drifter i livets syklus

Den franske symbolisten Charles Beaudelaire ga i sitt dikt «Correspondances» uttrykk for «korrespondanselæren», som var et viktig utgangspunkt for symbolismen. Denne læren gikk ut på at det fins en forbindelse mellom tingene slik vi sanser dem og en ideell virkelighet. Verden var opprinnelig én, inntil den ble splittet opp for mennesket i ulike sanseområder, som lukt, smak, hørsel osv. (Refsum 1993: 30) Fordi dikteren hadde en spesiell evne som fortolker av en slik forbindelse mellom den ideelle verden, som var skjult for oss, og vår sansbare verden, kunne han gi adgang til den opprinnelige verden for «vanlige» mennesker ved hjelp av språket. Diktet kunne romme en mulighet for å ane den skjulte forbindelsen mellom de to verdenene. Språket er imidlertid ikke alltid tilstrekkelig til å formidle de uforklarlige sansetilstandene, følelsene og stemningene som oppstår. For symbolistene, deriblant Dagny Juel, var musikken løsningen. Den kunne fortette mening og anspore sanserfølelser på en måte som ikke språket kunne. Den samme ideen om musikkens evne til å åpne for tingenes kjerne, finner vi hos Nietzsche.

Det som beskriver den vitalistiske kraften av liv som hensynsløst sprenger seg frem i form av begjær, angst, galskap eller «overskridende» og ofte irrasjonelle følelser, er den dionysiske følelse Friedrich Nietzsche beskriver i sin bok *Tragediens fødsel*. Og den dionysiske kraft kommer til uttrykk gjennom musikk. Musikken er ifølge Nietzsche en umiddelbar avbildning av viljen selv. Gjennom musikken kommer man i kontakt med livsviljen og urkraften, og man tvinges til å «skue inn i enkelteksistensens forferdelse». (Nietzsche 1993:106) Overgir man seg til det dionysiske, vil man imidlertid overlate seg til tilintetgjørelsen. Det apolliniske kan være med å overvinne det fryktelige og skape balanse. Gjennom bildende og skrivende kunst, det apolliniske, vil skjønnheten som skapes, seire over

lidelsen. «[S]merten blir i en viss forstand løyet bort fra naturens trekk», skriver han.

(Nietzsche 1993:106)

En slik dynamikk mellom skjønnheten og det fryktelige i naturens velde, ser vi i Dagny Juels dikt «Evigheden snor sig bleg langs himmelrunden»⁹. Her sidestilles kreftene i naturen og mennesket. Smerten jeget føler i sitt indre avspeiles i den ytre naturen.

...

Lyn og storm, I synger mine sange,

I er født i smerte,

I er født i harme!

I disse linjene kan vi virkelig «skue inn i enkelteksistensens forferdelse». Smerten skrives inn i en gjenklang i naturen.

...

En stemme lyder fra skyen.

En stemme lyder fra grunden:

[...]

Synger en sang om skyen,

Synger en sang om grunden,

Synger en sang om evigheden, der flammer langs himmelrunden, ... (Juel 1996:104)

Det skapes et mektig bilde av natur og menneske i storm som er skremmende og vakkert på samme tid. Vi føler naturkreftene i bevegelse.

[K]unstens fortsatte utvikling er knyttet til den dobbeltheten *apollinisk/dionysisk*», skriver Nietzsche. (Nietzsche 1993:37) Det apolliniske kan knyttes til det ytre, alt det som er synlig for oss i verden. Det dionysiske finnes i menneskets indre. I menneskets indre finnes forbindelsen til det opprinnelige, urkraften. Det Schopenhauer kaller viljen til liv. Viljen til liv er en evig selvfornyende kraft. Målet er alltid nytt liv i en evig strøm uten hensyn til det enkelte mennesket. I kontakt med denne livskraften opphører mennesket å eksistere som subjekt. Det oppløser seg gjennom sang og dans til en følelse av å være ett med noe større enn seg selv, med selve verdensånden. I dette fellesskapet mister mennesket sin betydning som individ. Det er en del av den kraften som eksisterer i tilværelsen som vilje å søke stadig mer liv. I denne prosessen går noe liv under for å skape nytt liv, og denne kraften eksisterer

⁹ Diktet er gjengitt i sin helhet på s. 42-43.

uavhengig av den verden vi kan sanse. Denne opplevelsen av å være en del av verdensånden oppnås på best måte gjennom beruselse, skriver Nietzsche:

Disse dionysiske strømninger våkner enten gjennom innflytelse fra narkotiske drikker av det slag som alle opprinnelige mennesker og folk besynger i sine hymner, eller gjennom vårens veldige nærvær, når den full av lyst gjennomtrenger naturen. Når disse krefter blir som sterkest, sviner det subjektive i full selvforglemmelse. [...] Syngende og dansende ytrer mennesket seg som medlem av et høyere fellesskap. (Nietzsche 1993: 40-41)

Livet er kaotisk, meningsløst og selvødeleggende, og musikken er det som i særlig grad fremkaller det grusomme ved denne erkjennelsen. Sangen, dansen og musikken er en del av den berusende opplevelsen som bringer deg i kontakt med selve livet. Den dionysiske rus kan imidlertid bli farlig hvis du overlater deg selv til skrekken og lar den overmanne og tilintetgjøre deg.

Jeg oppfatter det slik at det er denne skrekken det gis uttrykk for i «Vinden jager støvgrå sommerfugle». Sommerfuglene jages mot solen og destruksjonen. Solen er både livgivende og ødeleggende. Jegets drift mot kjærligheten og overgivelse til begjæret er som å hengi seg til en rus der man glemmer seg selv. Man gir opp seg selv til øyeblikkets rus. Igjen ser man dynamikken i de motstridende kreftene i naturen, mellom det skapende og det ødeleggende og mellom mann og kvinne. Man går opp i altet og blir del av noe større.

I «På et fjernt og solbeskinnet sted» gir Dagny Juel leseren mulighet til ettertanke gjennom jegets ettertenksomhet. Den makten solen gir henne, er makt til å oppnå full potensiering av opplevelsen av livet. Den samme livsfølelsen kan også maktstjele henne ved at hun i denne overgivelsen oppgir seg selv. Hun søker om frihet i det å følge begjæret og ikke la seg hemme av konvensjonene, men denne friheten er ikke reell. Det er ikke rom for en kvinne til å leve fritt etter egne ønsker og behov i det samfunnet hun lever i.

Å dyrke Dionysos alene vil være å dyrke det kaotisk uordnete og selvutslettende, og her kommer det apolliniske inn: «Det apolliniske epos, og den ledsagende filosofi, er et forsøk på å tøyte det grenseløst dionysiske, ved å gi det innhold og form.» (Nietzsche 1993: 23-24) For kunstens utvikling er det ifølge Nietzsche viktig at det er en balanse mellom de to: «For se: Apollon kunne ikke leve uten Dionysos!» (Nietzsche 1993:50) Det apolliniske og det dionysiske, bilde og tone, må altså jobbe sammen for best å fremstille livet. Apollon virker som det ordnende element som gjør det skjulte synlig. Den forvirrende, berusende stemning som musikken skaper, gjøres tydelig i ord og bilder. Kunsten vil, slik Schopenhauer ser det, være en løsning på dette. Han skriver at når livet er «foreviget» gjennom kunsten, har man stanset livsstrømmen og kan betrakte den på avstand.

I kunsten bringes verden til anskuelse som platoniske ideer uten viljens beherskelse [...] man [fortaber sig] et øieblik i objektet som rent objekt og glemmer individualiteten, det, der gjør objektet til en del av forestillingsverdenen. Man ser altså tingene i verden som vilje, men uten viljen (Dam 2010:38)

Det er det han kaller «den æstetiske forløsning fra den blinde vilje». Slik kan kunsten ikke bare uttrykke livet som ekstatisk, dionysisk «rus». Den kan også tyde livet gjennom bilder, som litterære symboler. Kunstverket skaper en avstand til den fryktelige opplevelsen av livet som meningsløst kaotisk og selvødeleggende. Nietzsche beskriver kunsten som en god fé som kan «bøye disse tanker på det ekle, det forferdelige eller absurde ved tilværelsen, om i forestillinger vi orker holde ut. Slik får vi da det opphøyete, som den kunstneriske temning av det forferdende.» (Nietzsche 1993: 63)

«[D]et apolliniske kommer til uttrykk i dets nære tilknytning til språget, våre begreper og ord», skriver Arild Haaland i innledningen til *Tragediens fødsel*:

Ordene og kunsten blir skapt av mennesket, som et tillegg til verden for øvrig. Gjennom ord, bilde og form har vi mennesker hjelpemidler til å sette oss utover det forgjengelige ved det individuelle. Vi kan fastholde det ellers forbigående i et begrep eller kunstverk. Derigjennom får vi et middel til å gjøre tingene mer varige. Stillet overfor deres forgjengelighet, merker vi et uutslukkelig behov etter å oppheve det forbigående ved verden, etter å gjøre den evig, i ord eller bilde. (Haaland 1993: 20)

Mennesket kan tåle sin tilværelse når den apolliniske skjønnhetslengsel skaper kunst som «forfører oss til å leve videre». (Nietzsche 1993: 46)

Forbindelsen mellom lyrikk og musikk er spesiell. Lyrikken skaper stemning gjennom musikalske elementer som rim og rytme, men bildespråket ligger også nær det dionysisk musikalske. Den lyriske diktningen kan betraktes som en etterliknende utfylling av musikken i bilder og begreper. Metaforen er ikke «en talevending, men et stedfortredende bilde, skriver Nietzsche. (Nietzsche 1993: 66) Det dionysiske bringes frem gjennom ordene, og slik blir diktningen en apollinisk sansliggjøring av dionysiske innsikter og virkninger. (Nietzsche 1993: 67) Lyrikken er en forening av det dionysiske og det apolliniske, av det umiddelbare og plastiske¹⁰, følelsen av livet selv og bildet av denne følelsen. Som kunstart kan musikken la scener eller bilder fra det virkelige liv tre frem med forhøyet betydning. Diktet er i denne sammenhengen et enkeltbilde fra menneskelivet. En melodi kan ledsage et slikt bilde, og jo mer melodien svarer til følelsen bildet springer ut fra, jo mer betydningsfull blir musikken. Musikken er vårt mest allmenne språk, som uttrykk for verden, skriver Nietzsche. Den kan si noe om både det indre og det ytre, om det metafysiske og det fysiske.

¹⁰ Det plastiske er «alt som er synlig, klart og tydelig, anskuelig» (Nietzsche 1993: 19)

I Dagny Juels prosadikt «Et la tristesse de tout cela, oh, mon âme ...» føles det som om øyeblikksbildet som fremstilles i teksten, ledsages av musikken som er til stede i selve beskrivelsen. Vi følger musikkens bevegelse oppover i samspill med jegets stigning mot de høyeste aspirasjoner i henne selv.

Og nu løfter tonen sine brede vinger og majestætisk seiler den du over vide, vide, have, over bjerge og tinder, høiere, høiere, svimlende, altfor-glemmende, alt – nu fløi den ind i solen! (Juel 1996: 123)

Når jeget flyr inn i solen, i livet og friheten, er det som om hun går inn i den dionysiske ekstasen og kanskje taper sitt jeg til solen. Det er i musikken livet åpner seg for henne og ikke i forholdet til mannen i hennes liv. Kun gjennom den opplever hun en fullbyrdelse av egne følelser.

Nietzsche beskriver hvordan lyrikeren oppgir sin egen subjektivitet, går inn i den dionysiske ekstasen og blir et medium for opplevelsen av det dionysiske og at han kan anskueliggjøre det for det vanlige mennesket gjennom apolliniske bilder. Lyrikeren kan aldri erstatte følelsen musikken skaper, men han kan fortolke den. Han har en spesiell innsikt i en verden som er skjult for vanlige mennesker, og som dionysisk kunstner, er lyrikeren:

aldeles blitt ett med selve urgrunnen, dens smerte og selvmotsigelse, og frembringer avbildningen av den som musikk, selv om denne ellers med rette er blitt kalt en gjentakelse av verden og en avstøpning nr. 2. Men nå blir denne musikk på ny synlig for ham selv, likesom i drømmens liknelse, under innflytelsen av den apolliniske billedskapning. (Nietzsche 1993:52)

Det apolloniske kan gi en fortolkning av den dionysiske følelsen. Som bærer av det apolliniske, er dette lyrikkens oppgave. Gjennom sin diktning bærer Dagny Juel frem den dionysiske følelsen, følelsen av å være en del av livet i evig skapelse og hva det bringer med seg av glede og sorg, liv og død.

6.2 En synliggjøring av livsutspringet ved hjelp av språklig musikk

Opplevelsen sanseinntrykkene ga av en skjult forbindelse mellom en indre og en ytre verden, var viktig både for de vitalistiske ideene og symbolistene i tiden. I begge strømmingene mente man at det fantes en urkraft inne i mennesket som rommet sporen til liv uavhengig av det enkelte menneskes eksistens. Det var denne kjernen til liv dikteren kunne erfare i øyeblikkets stemning. De mente man kunne finne noen opprinnelige forestillinger av livets utspring inne i mennesket og at man kunne skape språklige bilder, symboler, til å uttrykke disse. Dette livsutspringet oppsto imidlertid spontant og tilfeldig og kunne ikke fattes gjennom rasjonelle forklaringer. Selve livsutspringet var en metafysisk størrelse man kunne ane rent instinktivt gjennom stemningene, følelsene, drømmer og tanker. Det var disse som måtte suggereres frem, og det skulle gjøres ved hjelp av språklig musikk.

Et symbolistisk kunstværk er ikke rationally meddelsomt, men musikalsk suggererende, og skabelsen af et sådant værk indebærer, at konventionel realisme og logisk ræsonnerende kommunikation nedtones, idet der i stedet lægges vægt på sindsligt kompleks ekspressivitet og abstrakt formskønhed. (Ridderstrøm 2016: 1)

Slik livet ikke kunne forklares ved hjelp av konvensjonelle årsaksforklaringer, kunne heller ikke språket som skulle brukes til å formidle livet være konvensjonelt. Kunsten kunne ikke være mimetisk. Mimesis er kun etterligning eller avspeiling av verden, eller virkeligheten slik den fremstår for den enkelte. Livet og verden eksisterer uavhengig av mennesket og den verden mennesket sanser, og selve sansningen kan skape uforklarlige tilstander. Derfor kan ikke kunsten være mimetisk og formidles gjennom et tradisjonelt formspråk.

Så fort man har satt ord på noe, har man foretatt en subjektiv fortolkning. Derfor er litteraturen ifølge Nietzsche en mindre naturlig kunstform enn musikken. «Livet unddrager sig enhver fiksering og dermed i princippet også enhver beskrivelse. Af samme årsak er den nietzscheanske skrivemåde [...] fragmenteret og flydende, gentagende, impulsiv og energisk. (Dam 2010: 34) Gjennom oppløsning av form kan formen bli en del av inderliggjørelsen, sammensmeltingen av det indre og det ytre. Livet, skriver Dam, er ifølge komponisten Carl Nielsen førspråklig. Derfor vil primalytringer som stønn og jubel «opfattes som værende i tettere kontakt med det grundlæggende liv end formulerede sætninger, hvor sproget som i en individuation er delt op i ord og sætninger, syntaks og grammatik.» (Dam 2010: 192)

For symbolistene fantes det i naturen dører inn til en ikke-sansbar virkelighet, inn i dikterens sjel og psyke. Sansningene av farger, former, rytmer og klanger kunne skape en opplevelse som åpnet opp dørene mellom det ytre og det indre og, ifølge Nietzsche, sette mennesket i kontakt med livsviljen. Det var musikken i ordene, deres klanglige og rytmiske kvaliteter som kunne gi innsikt til denne bakenforliggende verden og det utsigelige. Slik så blant annet den fremste norske symbolisten, Sigbjørn Obstfelder, det.

Nettopp Sigbjørn Obstfelder har hatt stor innflytelse på Dagny Juel. Mary Kay Norseng skriver i sin biografi om Dagny Juel at: «[h]ennes slektskap med Obstfelder er særlig tydelig i de sensuelle rytmene og den mørke stemningen. De delte begge Verlaines overbevisning om at musikken bar i seg nøkkelen til et mer opprinnelig, og psykologisk sannere, poetisk språk.» (Norseng 1992: 113)

Dagny Juel fordypet seg i Sigbjørn Obstfelders diktning i særlig grad da hun oversatte hans novellette «Liv» til tysk i 1894, og det finnes tydelige bevis på at hun har latt seg inspirere av Obstfelder i egen diktning. Martin Nag forteller at det i Dagny Juels etterlatte papirer finnes bevis på denne inspirasjonen. Sigbjørn Obstfelder bodde en uke i Kongsvinger sommeren 1894, og mye tyder på at han har vist Dagny Juel ett av sine dikt fra denne tiden, fordi jord-symbolikken i dette diktet er så likt den i et av Dagny Juels egne. Martin Nag skriver:

Noen av Dagny Juels dikt er «mer» Obstfelder enn andre. Begge har de felles kjærlighet til musikk, - han spilte fele, hun piano! Og begge ville nedfelle musikk i lyrikk, - Verlaines formulering «Musikk fremfor alt», er da også mottoet for Dagny Juels «Digte». Kanskje står Dagny Juel Obstfelder nærmest i de dikt der hun bruker en urimet, fri form, med hovedvekt på det ekspressive bildet:

«Når stormen vælter sig om huset – ved nat –
og døren åbner sig vildt:
Da ser jeg angsten stå i åbningen...
Da åbner døren sig bredt og jeg
ser at åbningen ligner et vilddyrs' gab!»

Og mon ikke den underfundighet at Dagny Juel deler de to siste linjer via ordene «jeg ser», er en tributt i takknemlighet til Obstfelder, via diktet «Jeg ser»? (Nag 1996: 194-195)

Det er klangen fra menneskets indre som finner gjenklang i elementene, i naturen, og det skapes en suggestiv forbindelse mellom dem. Dette samspillet er hva Obstfelder og Juel søker å gjengi ved å bruke språkets rytmiske og musikalske elementer til å etterligne naturens rytmer. Den frie formen gjensker naturens ukontrollerbare fremdrift, og de ekspressive bildene viser den samme fremdriften som drifter i mennesket. Rytmen i naturen, slik den

erfares i bevegelsene vinden skaper, havets bølger og elvens strøm, trenger seg på mennesket, som reagerer i takt med dens intensitet.

For Verlaine var klangen og musikaliteten ofte viktigere enn innholdet eller temaet i diktningen hans, og de melankolske stemningene er det som kjennetegner hans diktning. Stemninger skapes gjennom presise sansninger, og sanseinntrykkene og følelsene lar seg ikke skille. Det samme gir Sigbjørn Obstfelder uttrykk for i et brev til sin forlegger Peter Nansen: «det kan falle mig tyngre at forandre en ordfølge end at omarbeide en hel side». (Lombnæs 1993: 4) For Obstfelder var altså setningsbygningen viktigere enn ordvalget, og setningsbygningen brukte han til å skape rytme. Denne måten å bruke syntaks som rytmisk element, ser vi særlig i Dagny Juels prosalyriske diktning. Her skapes rytmen gjennom bruk av gjentakelser av like ledd som: «han havde elsket hende», «havde hyllet hende», «havde sat», «havde spundet», «havde været» og «denne blomst, denne underlige blomst». (Juel 1996: 119 og 124) Den eneste forskjellen i leddene består i en variasjon av verbet eller et tillegg av et forsterkende adjektiv. Det gjentakende elementet fortsetter utover i samme tekst:

Hun havde saa ofte gaaet med ham langs havstranden, hun havde saa ofte hørt hans stemme tale om sin kjærlighed i rytme med bølgenes stigen og falden .. Men nei, nu hørte hun den atter ... det var ikke havet, det var ham, ham, dere hviskede hende i øret, at han ikke var død, at han aldri kunde dø, da hans kjærlighed var stærkere end liv og død, da hans kjærlighed var udødelig.

[...]

Da hørte hun hans hjerte banke. Hun lytted. Hun kjendte dette feberhede hjerteslag. Hun skjælved.

[...]

Og nu hørte hun kun ham, saa kun ham, ham overalt. Hun følte hans haand omklamre sin, hun hørte hans stemme hviske om og om igjen, hvor han elskede hende, at hun var alt for ham, at ingen død, ingen grav kunde hindre ham i at følge hende altid, i tid og evighed. (Juel 1996: 121-122)

Gjentakelsen skaper en bølgende bevegelse, og oppramsingen av ord og leddsetninger øker hastigheten slik at vi kjenner rytmen og bevegelsen av bølgene som slår hurtigere og hurtigere i takt med hjerteslagene. Mennesket og natur er ett.

De samme tankene vi ser hos symbolister som Verlaine, Obstfelder og Juel, finner vi også i enkelte vitalististers holdning til musikk og musikken som kunstart. Det er denne tilstedeværelsen av musikalitet og spesielt hvordan formaspekter skaper en bevegelse i samsvar med innholdet, jeg vil søke å vise i den videre tekstanalysen. Vitalismen ser livet som en strøm. På samme måte er musikken en strøm, en strøm av klanger. Både livet og musikken er en evig flytende bevegelse. Livskraften bare er, evig selvskapende, til stede som viljen til fortsatt liv. På samme måte skal musikken bare være, som eksempel på liv.

Schopenhauer mener at denne livsviljen er uttrykt i musikken: «Alle andre kunstarter etterlikner verden, slik den fremtrer som vår forestilling. Musikken er et umiddelbart uttrykk for den utøylelige vilje.» (Haaland 1993: 26-27)

Anders Ehlers Dam gjengir komponisten Carl Nielsens tanker om at musikk er liv: «[S]aasnt blot en eneste Tone klinger i Luften eller gennem Rummet, er det følgen av Liv og Bevegelse; derfor er Musikken (og Dansen) det mest umiddelbare Udtryk for Livsviljen.» (Dam 2010: 191) På denne måten sidestilles liv og bevegelse: «Liv er, at noget bevæger sig. Musik er liv – og liv er musik.» (Dam 2010: 191) Det er jo nettopp bevegelse som skaper musikk og dans, men slik livet er instinktivt og umiddelbart, skal også musikken være det, ifølge Nielsen. Han mener at all kunst ideelt sett skal prøve å avspeile denne umiddelbarheten, og det innebærer frigjørelse fra form. Den faste formen vil representere det stivnede, det livet ikke er. Den reneste musikken er den uten tekst, og den reneste billedkunst og litteratur lar seg ikke betvinge gjennom et forsøk på mime eller fast form. Kunsten må formidle det intense livet, hevder han. Det lar seg vanskelig gjøre i en klassisk, stilisert form. Det betyr ikke at det ikke finnes eksempler i alle stilarter: «[D]et afgørende er, at der henvises til livet og det livsintensiverende som afgørende kvalitet». (Dam 2010: 97) En slik holdning åpner for modernismens frie form og ekspresjonismen i billedkunst og litteratur.

Kunsten skal gjenspeile den metafysiske urkraften og være et umiddelbart uttrykk for den henrivende tilstanden kunstneren kommer i når han eller hun kommer i kontakt med livets krefter. (Nietzsche 1993: 100-110) Den er et særlig medium for instinktet og mennesket er nærmest livskraften når det kan uttrykke sine følelser gjennom musikk. Den fortolkning som skjer ved å sette ord på en følelse, bryter med det umiddelbare ved øyeblikkets opplevelse og sansefølelser, og hvis man kan formidle følelsen uten hjelp av refleksjon, kan man komme i kontakt med noe som ikke kan gripes gjennom det. Der andre kunstarter bare forestiller eller omskriver liv, er musikken selv liv. Kunsten springer frem fra den innerste sjelstilstand og er en gjenspeiling av livsviljen, men det er musikken som ligger nærmest livsutspringet.

Dagny Juel skaper musikalske stemninger i sin lyrikk både ved hjelp av tradisjonelle og mer moderne formaspekter. Fire av Dagny Juels dikt er sonetter og har derfor en strengere stilisert form. To dikt er skrevet i ubunden form, mens andre har en mer og mindre bunden form. I tillegg kommer hennes prosalyriske tekster der eksperimenteringen med form og innhold etter min mening kommer nærmest den umiddelbare følelsen som skulle være målet med etterligningen av livet og den dionysiske følelsen. Å skape en gjenspeiling av

øyeblikksopplevelsen, sansebevegelsene, må gjøres ved bruk av virkemidler som skaper bevegelse, og like ulike som følelsene er, vil også disse virkemidlene være.

6.3 Sansefønelmelser gjennom ulike rytmiske former

Dagny Juel bruker ulike rytmiske former i sin diktsamling, der formene korresponderer med de spontane uttrykkene for hvordan sjelelige sansefønelmelser oppstår i ulik form og varighet. De to diktene «Stille! Stille!» og «Sov! Sov!»¹¹ har en relativt stram struktur. Det er ikke bare rimene eller det rent metriske som skaper det musikalske. Det er det lydlige i bildebruken og alliterasjonen gjennom bokstaven s og gjentakelsen av de innledende ordene som gir dette inntrykket.

De to diktene virker ved første øyekast ganske like. «Stille! Stille!» kommer før «Sov! Sov!» i syklusen, og kan sies å følge naturlig av hverandre og henge sammen gjennom ordene «stille» og «sov». I begge diktene består første vers av ett ord som gjentas to ganger. Ordet innledes med bokstaven s og følges av et utropstejn. Disse ordene gjentas i første og siste vers i begge diktene og fungerer slik som et sammenbindende element. Det samme er lyden bokstaven s skaper, som et hysj. For at noen skal få sove i ro, ber man jo om at det må være stille.

Stille! Stille!

Stjernerne synger en selsom sang

Om en, der gik sin sidste sang

Gjennem rosenhaven ...

Stille!

Stille! Stille!

Ser du de osende, flakkende kjerte?

Hører du snees synke i mit hjerte?

Så tyst?

Så tyst ...

¹¹ Diktet er gjengitt på s. 46.

Stille, oh, stille!
Jeg hører en elsket stemme kalde ...
Ser du alle stjernene falde
Over mit liv?
Stille ...

Stillheten er gjennomtrengende i «Stille! Stille!». Hver strofe starter med at «Stille! Stille!» gjentas to ganger, og første og siste strofe avsluttes også med det samme ordet. I andre strofe er de to avsluttende versene en parallellisme av «Så tyst». Tyst er et synonym til stille og innehar den samme lydligheten. Slik bindes hele diktet sammen til et eneste stort hysj. Bokstaven s gjentas i flere ord i hver linje, og den hyppige forekomsten av s-lyden får den til å høres ut som en hysjelyd. Det er et brudd med parallellismen i siste strofe. Et «oh» er plassert mellom ordene: «Stille, oh stille!» En stemme bryter inn i stillheten. Det kan synes som om jeget påkaller denne stemmen. Jeget ønsker å høre stemmen, men om den er virkelig eller bare et uttrykk for en lengsel, vet vi ikke. Også her er det brukt et ellipsetegn.

De grammatikalske parallellismene, alliterasjonen og gjentakelsen av stille skaper i seg selv en rytme som minner om en sang, slik det beskrives i andre vers i første strofe: «Stjernene synger en selsom sang». Stjernenes sang er ikke hørbar, men man kan ane lyden fra stjernene like mye som den langsomme gangen gjennom rosehaven og det svake suset fra et brennende lys og fallende sne. Det er tilstedeværelsen av noe som skaper anelsen av en lyd selv om den ikke kan høres. Man kan føle stillheten som en tilstedeværelse. Slik forsterker disse bildene inntrykket av stillheten. I tillegg skaper utropstegnet som følger ordet stille det motsatte av stillhet. Kontrasten mellom ordet og tegnet, som står for det motsatte av stillhet, et rop, bringer frem en følelse av fortvilelse, sorg eller desperasjon. Det er en form for desperasjon i de første versene i første og andre strofe, men i siste strofe har stillheten også senket seg i jegets indre, og utropstegnet blir gradvis borte. I siste vers er det i tillegg plassert en ellipse etter siste ordet som en avslutning. Det drar ut følelsen av at alt har stilnet.

Spørresetningene «Ser du» og «Hører du» brukes som parallellisme. Denne gjentakelsen gir inntrykk av en usikkerhet i jeget, som må bekrefte at «Jeg hører». Versebindingen som er brukt i to av spørresetningene uthever «Så tyst?» og «Over mitt liv?». Diktet begynner med å fortelle en historie, men dette avbrytes av at jeget tiltaler et du. Det er usikkert om jeget snakker med seg selv eller stemmen som kommer inn senere. Er dette kun en lengsel etter en annens tilstedeværelse i jegets liv? Ønsker jeget å gjøre seg selv

oppmerksom på stillheten i eget liv, eller vil det fortelle «stemmen» om at livet er tomt uten den?

I «Stille! Stille!» hører jeget en stemme kalle. Lyden av stemmer tas også opp igjen i «Sov! Sov!». Jeget oppfordrer et du til å sove nå mens det er stille. Snart vil stemmene våkne igjen og stige. Derfor må du-et sove så lenge det kan. Også i dette diktet er det en alliterasjon gjennom bokstaven s, men den skaper ikke den samme hysjelyden her. Hvis dette er stemmen jeget hørte i «Stille! Stille!», er stillheten brutt her. Den metonymiske forskyvningen av substantivet stemmer, gjør krangelen mellom to som skal være trygge og elske hverandre og den som sover, mindre skremmende.

I andre strofe knyttes s-ene til stigende stemmer og storm. Det er en kontrast fra andre vers i første strofe til andre vers i andre strofe. De vrede stemmene tier i første strofe, men har blitt «brede» og «stiger» i andre. Versebindingen i denne linjen viser hvordan det er disse stemmene som vekker stormen. Dette understrekes også gjennom anaforen «vækker storm». I denne strofen gjentas ordet storm flere ganger enn «sov». Jeget ønsker å beskytte duet fra denne stormen som vil komme. Også her brukes ellipse mot slutten av diktet. Det står åpent hva som vil komme, hva som vil skje når stormen vekker duets redsel, men jeget ber med et rop om at duet må sove lenge: «Sov længe!». Igjen er desperasjonen påtakelig både gjennom bruken av utropstegnet, men også gjennom hvilke assosiasjoner en lang søvn gir. I «Stille! Stille!» er det en lengsel, i «Sov! Sov!» er stemmen til stede, men tilstedeværelsen av stemmen har skapt storm. Det er en stor kontrast mellom stillheten og stormen i disse diktene. Stillheten er brutt i «Sov! Sov!», men det som erstattet stillheten er verre. Lengselen er erstattet med redsel. Lyden i det indre, suset av stillheten og stormen, gjøres hørbar gjennom den forsterkede lyden ved at det er lyden av storm som overtar.

Sammenhengen mellom innhold og form er tydelig i disse diktene. Det musikalske som oppstår gjennom tegnsetting, alliterasjon og parallellismer bærer følelsene av jegets indre, og det er stemningen, bilder skapt ved hjelp av naturen, som speiler dette. Det indre og ytre blir ett gjennom naturen, og alt er natur. De rytmiske elementene som skapes, forhøyer betydningen av samspillet mellom menneske og natur, at mennesket er natur.

Det er de destruktive sidene ved naturkreftene som er fremtredende i disse diktene. Diktene subjekt drives mot tomhet og død. Det er kun stillhet og et ønske om beskyttelse gjennom søvnen, døden i slutfasen av diktene, slik jeg ser det. Allikevel er det er kontrast i ønsket om å sove i «Sov! Sov!» og et mulig ønske om tilstedeværelsen av en annen i «Stille! Stille!» Søvn er et symbol for døden, og døden kan gi det tiltalte duet beskyttelse fra redslene i «Sov! Sov!». Allikevel opphever på et vis ordet «længe» det endelige ved døden.

Kanskje er det en åpning for å «våkne» igjen når faren som truer og redselen er over, og stemmen i «Stille! Stille!» vil høre og respondere. Kanskje er det en åpning for noe nytt. Kanskje er ikke undergangskreftene endelige.

Diktene «Når stormen vælter sig om huset – ved – nat –» ,«Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund» og «Jeg har drukket av din dybe brønd» er de tekstene i samlingen som avviker mest fra en synlig bearbeidet struktur. «Når stormen vælter sig om huset – ved – nat –» har en variasjon mellom to- og trestavelserytme som ikke følger noe fast mønster.¹² Det skapes pauser ved bruk av tankestreker og ellipse. Dessuten drar versebindingen ut linjene og skaper usikkerhet, som i linje fem og seks i andre strofe «... og jeg tør/tør ikke hilse den!». At nektingsadverbet er plassert på linjen under, gir først inntrykk av at jeget tør hilse døden, noe det understreker at det ikke gjør ved gjentakelsen av «tør ikke» i linje seks. Ordene «– ved nat –», «– /gråhærdet–», «– lang–» og «– ved dag –» er skilt ut med en tankestrek på hver side. «– ved nat –» er dessuten gjentatt og får ekstra vekt både gjennom utskillelsen og gjentakelsen. Det er ingen enderim i diktet, men noen ord kan sies å knyttes til hverandre gjennom en form for alliterasjon. Gjentakelsen av bokstaven «v» knytter sammen ordene «vælter», «ved nat», «ved dag» og «vilddyrs gab». «S» knytter sammen «stormen», «ser», «sværdet», «sygt», «sniger», «solen», «skriger» og «spytter». Og «h» knytter sammen «huset», «hugge», «hoved», «hevnsygt», «hilse» og «himmelen». Alliterasjonene binder sammen ordene som gir uttrykk for angsten jeget føler over ikke å kunne forsvare seg mot faren som truer, selv i sitt eget hjem.

Den frie rytmen i diktet kan sies å illustrere stormens vilkårlige herjing med jeget. Angsten som uttrykkes, forsterkes gjennom mangelen på rytme, men den fremheves samtidig gjennom alliterasjonen. Bruken av alliterasjon som et klanglig virkemiddel er også tydelig i siste strofe i «Jeg har drukket av din dybe brønd». Jeg vil imidlertid ikke trekke dette diktet inn i formanalysen. Det er friere i formen enn de øvrige diktene, men det tematiske gjør at jeg allikevel ikke synes det er naturlig å omtale det her. Det er knyttet til naturen, som de andre, men det er slik jeg ser det, diktets tilknytning til diktergaven som er det essensielle i dette diktet. Fordi diktet skiller seg ut tematisk, har jeg valgt å utelate det i denne fasen av analysen.

«Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund» har en noe fastere struktur.

¹² Diktet er gjengitt i sin helhet på s. 47.

Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund,
De tusind vilde øine skjælver et sekund,
Den sovende jord stønner angst i drømme
Den føler kysset på sin viljeløse mund.

Alle gylne blade i hvirveldans!
Den siste leg ...
Mit gyldne hår: en flammende krands!
Og snart så bleg ...

Jorden åbner sit brede skjød
Og frem strømmer sydende floder:
Funklende blomster
I regnbuepragt,
Blod og ild!
Med rædselens magt
Hæver de sin arm mod de lysende kloder.

Vinden stryger lindy gjennom nattens dybe afgrund,
De tusind guldstjerner skjælver et sekund,
Den sovende jord smiler mildt i drømme,
Den føler kysset på sin lukkede mund. (Juel 1996: 109)

Diktet har tilløp til kryssrim, og innlednings- og avslutningsstrofene fremstår som nærmest identiske ved å gjenta innledningsordene i hver linje. De to strofene blir imidlertid kontraster til hverandre ved at enkeltord i hver av strofenes verselinjer er byttet ut og får motsatt betydning. Ordet «hedt» i første strofe er byttet ut med «lindy» i siste, «vilde øine» med «guldstjerner», «stønner angst» med «smiler mildt» og «viljeløse» med «lukkede». Erstatningen av ordene gir inntrykk av at lidenskapen i første strofe en har roet seg i siste strofe.

Strofene og verselinjene som er plassert mellom første og siste strofe har en friere form. Den stramme strukturen i første og siste strofe står i sterk kontrast til strofene mellom dem. De fungerer nærmest som en ramme som holder de frie versene på plass innenfor diktet. Samtidig avviker de innholdsmessig og skaper en ambivalens som uroen i de frie versene er

med og understreker. Jeg leser det som om det er ekstasen eller angsten for hva begjæret og ekstasen fører med seg som bryter frem i det midtre partiet der formen går i oppløsning. Det er det dionysiske som tar over. Beruselsen griper fatt i «Den sovende jord» og driver «henne» med i en «hvirveldans» av «sydende floder», «funklende blomster», «blod og ild». Det er lysten som gjennomtrenger naturen. Vi betrakter livet som strøm vi, anelsen av livsutspringet, en uforklarlig sansetilstand, som ytrer seg som uorden og kaos gjennom formoppløsning. Den frie formen illustrerer det løsrevne intuitive som skaper bevegelser i det indre og tar oss nærmere ekstasen. Det er som en bølgebevegelse mellom de ulike rytmiske strukturene. Disharmonien anes i første strofe, i de sterkt ladete ordene som senere erstattes. Deretter gjenopprettes harmonien i siste strofe der det apolliniske igjen overtar. Strukturen og harmonien gjenoprettes. Det er atter en balanse mellom de to. For meg er det de klanglige og rytmiske virkemidlene som skaper musikk i dette diktet. Musikken åpner for «tingenes moderskjød og innerste kjerne», skriver Nietzsche i *Tragediens fødsel*. (Nietzsche 1993: 101) Diktet «Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund» skaper en strøm av bevegelse der livet strømmer på, og «Jorden åpner sit brede skjød».

Dagny Juels lyriske diktning viser eksempler på tekster der formaspektet er ulikt vektlagt. Det kan virke som om hun i noen grad prøver ut og eksperimenterer med nye former. Kanskje er denne utprøvingen et utslag av at hun ikke hadde funnet sin form som dikter, men formaspektet kan like gjerne gjenspeile en opplevelse av stemningen og det tematiske i den enkelte teksten. Den rytmiske organiseringen av språkstoffet er direkte knyttet til en helhetsvisjon av livet og verden.

6.4 Sonetten som tegn på musikalitet og liv

Som en forlengelse av fokuset på det musikalske i ulike former i Dagny Juels diktning, har jeg valgt å se nærmere på bruken av sonetteformen i fire av hennes dikt. Forskere som Mads Breckan Claudi og Eirik Vassenden har kommentert sonetteformen i en vitalistisk sammenheng, og jeg merker meg særlig deres betraktninger om formens livfullhet.

Vassenden skriver:

[S]onetten, med sine metriske, rimmessige og tankerytmiske tvangsmessigheter innebærer et stramt skjema og en tøyling av den frie skaperkraften. Det viser seg imidlertid at det stramme formskjemaet egner seg godt til å *understreke* det tematisk livfulle – blant annet ved de åpenbare kontrasteffekter som oppstår, men også ved at formen blir *fylt* til over randen, så å si. (Vassenden 2012: 229)

Jeg skrev over at sonettens stiliserte form kan representere det stivnede og stå i motsetning til livet i bevegelse. Selve formen kan derfor kanskje sies å ligge langt fra å skulle representere det umiddelbare ved livet. Allikevel kan den stramme formen kanskje åpne et større rom for kreativitet innenfor rammene, og den kan, som Vassenden påpeker, skape en kontrasteffekt. Dessuten utfordrer Dagny Juel formelle begrensninger ved å bryte med det rytmiske. Fire av Dagny Juels dikt er sonetter. Disse er «I sjælens store, dunkle sale», «Jeg står ved bredden, ventende og bange», «Dette gjemte og forfrosne savn» og «På et fjernt og solbeskinnet sted». Tre av sonettene kan sies å følge den petrarkiske formen, mens samlingens første dikt tilhører en shakespearsk tradisjon. Selv om rimmønsteret ikke er helt identisk med tradisjonen, kan de plasseres slik. Rimmønsteret holder i stor grad sonettens form, men rytmen er mer variert og gir uttrykk for følelsene og stemningene som skapes i hvert av diktene.

Innholdet i den første sonetten, «I sjælens store, dunkle sale»¹³, er nostalgisk tilbakeskuende, og jeget lengter etter en sammensmeltning av kropp og sjel som vil gjøre henne hel. Kropp og sjel kan ikke være atskilt. De må virke sammen som en helhet. Det nostalgisk lengtende understrekes av den jevne trokeiske rytmen, men det er ubalanse i helheten. Selv om linjene i diktet er av noe ulik lengde, er det eneste bruddet i rytmen at første verselinje i kupletten har en mannlig utgang. Den trykktunge stavelsen uthever ordet «sjæl» og understreker behovet for å skape ro i jegets sjel. Intensiteten øker på i kupletten både gjennom rytmebruddet og gjennom bruk av utropstegn og grammatikalsk og klanglig parallellisme. Den klanglige parallellismen oppnås gjennom alliterasjonen av bokstaven s. Man kan formelig høre ønsket om at stjernen skal smelte i hennes sjel og gjøre henne hel igjen. Opplevelsen av jegets sjelelige angst sanses i det klanglige og i skriket utropstegnet skaper. Intensiteten fortsetter å øke i «Jeg står ved bredden, ventende og bange» og «Dette gjemte og forfrosne savn», men avtar i «På et fjernt og solbeskinnet sted». Det har senket seg en form for ro over jeget i samlingens siste dikt.

«På et fjernt og solbeskinnet sted» følger Petrarcasonetten med 14 verselinjer der de to kvartettene har et kiastisk rim som understreker sammenfatningen av tankeinnholdet i dem. De to tersetene avviker noe fra den klassiske formen, men rimene er sammenhengende. I de to kvartettene beskriver jeget en tilstand. Jeget omtaler «de», hennes liv, drifter, lengsler, kjærlighet, på betraktende avstand: «Deres månesyge smil skal føde/ [...] en ny og varig fred». Galskapen i begjæret har avtatt, og jeget søker mot evig fred.

¹³ Diktet er gjengitt i sin helhet på s. 36-37.

Adverbet «nu» utgjør en volta. Jeget trer frem. Hennes nærvær er sterkere, og hun omtaler seg selv som «jeg». Hun sitter på svaret, eller makten til å finne løsningen, men hvorfor skal man bringe frem igjen minnene om livet for å glemme dem på nytt? Er det for å kunne fødes på ny uten de gamle erfaringene, eller er det for å bringe dem med seg videre? Å vende seg bort fra tilværelsen og søke intethet gjennom en gjenopplevelse av minner, synes motstridende. Rytmen i denne sonetten er ganske fast. Den brytes bare med voltaen i første tersett og med substantivet «møde» i den andre tersettens første verslinje. Ordet «møde» har en kvinnelig utgang i motsetning til de øvrige endestavelsene i tersettene. Ordet peker derfor tilbake til og har tilknytning til de avsluttende rimene i linje to og tre i begge kvartettene. Ordene «døde», «føde», «gløde», «bøde» og «møde» viser til hvordan driftene, begjæret og kjærligheten har ført jeget mot undergangen. «Nu» betrakter jeget resultatet av å la seg føre med i et ønske om å avdekke livets gåter, og møtet mellom lyset og mørket som livet innebærer, vil avgjøre om jeget skal søke glemsel og forløsning fra livsviljen eller fortsatt delta i livets dans og omfavne gleden ved å være en del av evig gjenskapelse. Jeget har makten til å velge. Hun har erfaringen til å ta valget, derfor er hun også på vakt mot hva som venter, en evig «fred» eller en evig «brand». Disse ordene fremheves ved en mannlig kadens. Uroen, vaktomheten og ønsket om glemsel blir understreket gjennom hvordan ordene er plassert i diktets rytme.

Både første og siste dikt i samlingen er altså sonetter. De rammer inn de andre diktene og kan sies å åpne et kreativt rom innenfor rammen i samlingen, men også innenfor selve sonetten. Den gjenkjennelige formen gjør det enklere å tre inn i poesien og kan få innholdet til å fremstå som mer meningsbærende. I det første diktet skriker jeget ut sin lengsel etter en forening av kroppslige behov som vil gjøre henne i stand til å nyte livet fullt ut. I det siste diktet har jeget erfart den smerten driftene har påført henne, og hun vet ikke om hun fortsatt ønsker å være en del av den drivende kraften livet er.

Savnet og lengselen er et gjennomgående tema i sonettene, så vel som i samlingen i sin helhet. I «Jeg står ved bredden, ventende og bange» og «Dette gjemte og forfrosne savn» er tematikken i stor grad knyttet til vann, og fargene hvit, rød og svart spiller en viktig rolle.

Jeg står ved bredden, ventende og bange
Og ser de hvide segl mod syden glide
Min hvide båd gled hjem ved aftentide
Fulgt av min sorte fugleskares sange.

Kun jeg står ensom, følgende de lange
Nattebølgers slag mod klippens side,
Forvirret føler jeg den tungsindsblide
Længselsvilde klang fra mit hjerte fange.

Jeg står og stirrer, mens min længsel klager
Over havets skyomslørte pande,
Til jeg ser ved mine trætte fødder lande

Dit stolte skib med seirens roser røde,
Med seirens afmagtstog af gustne døde!
Din kjæmpefugl igjennem natten drage ... (Juel 1996: 108)

Båten jeget står ved, leser jeg som et symbol på livet og jegets sinnstilstand. Jeget i sonetten står og betrakter de hvite seil stevne mot syden. Det hvite representerer noe blankt og upåvirket. Det er en friskhet eller et blankt lerret ennå ufordervet av livet, men det seiler vekk. I kontrast til dette gled jegets båt «... hjem ved aftentide/Fulgt av min sorte fugleskares sange». Ligger det i «de hvite seil» også et håp om at kjærligheten skulle sette jeget fri? Isteden brakte en overgivelse til begjæret med seg de «gustne døde». Jeg tolker de «gustne døde» som de konvensjonene hun trodde var tilbakelagt. De har gjenoppstått og hindrer henne fremdeles fra å leve ut sin kjærlighet. Håpet om at kjærligheten skal være frigjørende viser seg å være forgjeves. Jeget står ensom og forvirret tilbake. For henne er havet dekket av et slør. Livet ligger ikke lenger åpent for henne. Og bølgene som slår mot klippen, varsler problemer. Variasjonene i rytmen understreker ensomheten og forvirringen. Første og tredje linje i den andre kvartetten innledes med en opptakt, og de samme linjene trekkes ut med enjambement. Versebindingen strekker ut bevegelsen av «følgende de lange/Nattebølgers slag mod klippens side,» og tonen i hennes «tungsindsblide/Længselsvilde klang fra mit hjerte». Naturen speiler jegets sinnstilstand. Bølgene som slår og de sorte fuglene som omgir jegets båt, varsler ikke noe godt.

I tertsettene ser vi hvordan håpet grunnstøter. Det skipet hun har ventet på, den kjærligheten som skulle være hennes liv, lander ved hennes trette føtter, men det stolte skipet frakter ikke bare kjærligheten, «seirens roser røde». Parallellismen «med seirens» bærer med seg en kontrast. Seieren bringer ikke bare røde roser, den bringer også et «avmagtstog af gustne døde!». Den samme kontrasten viser seg i oksymoronen «tungsindsblide». Det er

dobbelthet helt fra begynnelsen der jeget venter i lengsel, men også er redd for hva som kommer. Rytmen i naturen trekkes inn i diktets rytme og skaper gjenklang i jegets indre. Det er klangen fra livet som når jeget. Hun kan ikke gjøre annet enn å stå ubevegelig og betrakte det som kommer eller går. De hvite seilene kan representere mer liv, nytt liv, men de kan også symbolisere en evighetslengsel, og kan slik knyttes til samlingens siste dikt sin drøm om fred og evig glemsel fra livets destruktive driftskamp. Dette kan tolkes som jegets ønske om en Schopenhauersk forløsning fra livet.

Dysterheten i avslutningen av «Jeg står ved bredden, ventende og bange» føres videre og stemningen blir mørkere i «Dette gjemte og forfrosne savn».

Dette gjemte og forfrosne savn
Strækker sine hænder og mig frister:
Og alt bliver angst, mens elven lister
Bleg og dødsstum gennem dalens havn.

Dette glemte, altforkjendte navn
Sine visne rosenkrandse mister:
Og sorg bliver drøm, mens dagen brister
Træt og natten tænder hævnens baun.

Så du ikke drømmens hvide svaner
Vidske skyggen af den dystre flod?
Så du ikke fredens hvide faner,

Hvor vredens grelle fane stod?
Men hævnens lue sorgen maner
Og åserne drømmer om blod. (Juel 1996: 112)

Savnet, som personifiseres her, er mer truende. Det «[s]trækker sine hænder» mot jeget. Erobringen vil innebære både seier og tap. Lengselen etter kjærlighet kan vise seg å kun bli en kortvarig tilfredsstillelse av kroppslige behov, og når begjæret er tilfredsstilt, vil tomheten og ønsket om noe mer, en dypere mer varig kjærlighet, bli større.

Ambivalensen mellom ønsket om kjærlighet og vissheten om hvor destruktiv den kan være, er tydelig når alt blir «angst», når savnet strekker seg etter og frister jeget. Kjærligheten

var ikke hva den så ut som, men jeget så det ikke før det var for sent. Åpner du opp for kjærligheten, åpner du også opp for muligheten til å bli såret. Denne tosidigheten ser vi i Dagny Juels subjekter. De ønsker å elske og bli elsket, men det er alltid en smerte forbundet med det å gi seg hen. Overgir du deg til de dionysiske krefter, står du i fare for å miste deg selv. Når begjæret og lidenskapen er stillet, er det ingenting tilbake, bare tomhet og skam over å ha blitt sveket både av sin egen og den andres kjærlighet. Det er disse motstridende kreftene vi ser der jeget anklager seg selv for ikke å ha sett.

Det brukes anaforer mellom kvartettene, og også i den første tertsetten. Disse skilles også ut ved å bryte rytmen i kvartettene. Og konklusjonen på anklagen som stilles i tertsettens parallellisme understrekes ved at rytmen i sonettens siste verselinje skifter fra jamber til daktyler. Overgangen fra kvartetten til tertsetten bringer inn ønsket om hevn. I kvartettens siste verselinje tennes hevners bål. En baun tennes også for å varsle om et angrep. Er det et varsel om en ytre eller indre fare? Hevners ild tas opp igjen i siste strofe og avsluttes med linjen der «åserne drømmer om blod». Besjelingen overfører ønsket om blod til jegets sinnstilstand. Ønsket om hevn over at lengselen og savnet etter kjærlighet eller evigheten, forblir uforløst, tar over, men resultatet er uansett destruktivt.

Begjæret har kommet i veien og gjort jeget ute av stand til å se. Derfor er havet omslørt av skyer i «Jeg står ved bredden, ventende og bange», og derfor evner jeget fremdeles ikke å se forbi «drømmens hvide svaner og fredens hvide faner. Jeget er sårbart i savnet og lengselen. For mye begjær er ikke funksjonelt. Det er heller ikke ugjengjeldt kjærlighet. Det er en taps- og lengselsdrevet kjærlighet som beskrives her, og den er ufruktbar og destruktiv i sin natur. Det må livgivende blod til for å skape nytt liv. Blodet har blitt tillagt livgivende egenskaper og representerer i ulike kulturer både livskraften og sjelen, men det kan også forbindes med noe urent og farlig. Det ufruktbare begjæret må gjøres livskraftig enten ved å gi det skapelsesegenskaper eller ved å tilintetgjøre det og åpne veien for noe nytt. Et ønske om hevn er også et ønske om å forsvare seg. Det er alltid to sider ved livet, og det er dynamikken mellom dem som driver livet fremover. Det gode og det onde, det produktive og det destruktive er det samlede spill av krefter som Dam omtaler som «den vordende væren». (Dam 2010: 61) Elven og blodet representerer bevegelse hvis de får strømme fritt, og hevnen er en aktiv handling i motsetning til resignasjon og stillstand. Slik kan det destruktive også skape fremdrift. Tilintetgjørelsen kan skape grunnlag for noe nytt.

Det er en indre sammenheng i de fire sonettene gjennom formen av sanseverbet å se. I «I sjælens store, dunkle sale» ser jeget tilbake på sin barndom. I «Jeg står ved bredden, ventende og bange» er jeget plassert i nåtiden. Hun står og ser eller stirrer etter seiersskapet,

kjærligheten. Hun er i bevegelse i livet, og lengselen er mer present. Når seiersskipet ankommer, ser imidlertid jeget at med seieren følger også døden. I «Dette gjemte og forfrosne savn» innledes vendingen i tersetten med det anklagende «Så du ikke». Denne anklagen er fremstilt som en anafor som omslutter den første tersetten. Det anklagende spørsmålet får en konklusjon i den siste tersettens to avslutningslinjer. Båtene, de enkeltes liv, havet, livet og livskraften, føres i ulike retninger og møtes av bølger og skyer som dekker for evnen til å se.

Sonettens form er rammene som representerer rammene for livet, men innenfor disse rammene er det bevegelse. Selv om umiddelbarheten i det rent formmessige mangler, utspiller livets ulike sider seg. De rytmiske og formmessige strukturene blir ikke mindre meningsbærende. Det er de musikalske elementene i språket som ifølge Nietzsche kan sette deg i kontakt med livsviljen. Sonetten blir en lukket enhet, men innenfor denne enheten utspiller livet seg i sin fulle dybde. Det rytmiske musikalske er liv, og musikaliteten, livet, er grensesprengende. Slik kan livets voldsomme uttrykk sies å forsterkes i kontrast til sonettens stramme form og ikke hemmes av den. Det virkelige livet ønsker å bryte fri fra konvensjonene og rytmebruddene viser hvordan kraften i livet kan bryte seg løs fra lenkene. Musikken og livet er grensesprengende, og Dagny Juels bruk av sonetteformen er først og fremst et tegn på hennes musikalitet, og altså liv.

7 Prosalyriske stemninger

Vi har sett at bruken av ulike former for parallellismer er utbredt i de fleste av Dagny Juels dikt. I hennes prosalyriske tekster er dette et enda viktigere virkemiddel. Jeg har valgt å kalle disse tekstene prosalyriske tekster eller prosadikt og ikke fragmenter. Mary Kay Norseng har valgt å betrakte disse fire tekstene som en diktskyklus og bruker epigrafen til den første teksten som hovedtittel. Alle tekstene innledes imidlertid med en epigraf, og jeg ser ingen grunn til at den ene skulle ha større betydning for helheten enn de andre. Norseng går også ut fra en sterk sammenheng mellom Dagny Juels liv og motivet i tekstene. Hun knytter en sammenheng mellom Dagny Juels rykte som «Dronning i kjærlighetens kongerike» fra tiden i Berlin og frasen «Hun havde været dronning i kjærlighedens rige...» i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode». (Norseng 1992: 107 og 119) Jeg er enig i at det er tematiske og motiviske forbindelser mellom tekstene, men de samme forbindelsene ser vi også i hennes øvrige tekster. Derfor ser jeg i utgangspunktet ikke her behovet for å sette likhetstegn mellom forfatteren og det lyriske jeget. Nerli kritiserer Norseng for å ønske å gi disse fire tekstene høyere status ved å kalle dem en diktskyklus, og at Norseng derved står i fare for å redusere tekstenes kvalitet som enkelttekster. Jeg slutter meg til Nerli her og vil også først og fremst tolke tekstene som enkelttekster. Som en forlengelse av diktene, har de på samme måte et rytmisk språk, bilder og et lyrisk jeg som skaper et subjektivt uttrykk for jegets følelser. Kraften i jegenes følelser gis vitalitet når Juel knytter dem til naturkreftene.

Norseng skriver at prosadiktet ble «mye brukt av poetene på 90-tallet på grunn av sin frie form som de håpet ville gi rom for å uttrykke underbevissthetens intense følelser og magiske språk». Videre skriver hun at «stemning heller enn intrige er essensen i det klassiske prosadiktet», og slik er det også for Dagny Juel. (Norseng 1992: 107) Det er nettopp den stemningen disse prosalyriske tekstene skaper jeg synes gjør dem helt spesielle. Dagny Juel følger opp nye tanker om poesiers form som vi ser hos diktere som Baudelaire og Obstfelder. Slik kan man si at hun er lydhør for trendene i tiden og skriver seg inn i en 1890-talls tradisjon.

I Dagny Juels prosalyriske tekster møter vi et «hun» i tekstene på leting etter svar på hva som kan gi livet hennes mening. Vi møter et kvinnelig subjekt som ønsker frihet for sin egen del, men som føler seg fanget i en form for avhengighet til en annen. Når livet hindres, når bevegelsen i livets strøm stopper opp, skapes det en ubalanse. I vitalismen er de mannlige og kvinnelige energiene likeverdige i livsprosessen, og det må skapes betingelser for at begge

energiene kan få strømme fritt. Livet vil uavvendelig presse på i sitt evige jag etter selvskapelse. I denne prosessen vil det som hindrer livet, gå under for å kunne skape grobunn for nytt liv. Det er et uttrykk for en vitalistisk utfoldelse av livet gitt i en angstfylt destruktiv stemning som skrives frem i de mange blomsterbildene. Blomstene springer ut og gror i et vell av farger og former, men de er også giftige, og deres vekst er ødeleggende. Det er nærmest en apokalyptisk stemning vi møter i følelsesmessige himmelflukter og marerittaktige nattlige vandringer, og det er vanskelig å skille mellom virkelighet og drøm.

Lars Nylander bruker i sin bok *Prosadikt och modernitet* uttrykket «nattpoesi» og viser til arven fra 1700-tallets romantikk. Den gang var man opptatt av nattlige stemninger som beskrev både et ytre og et indre landskap. Menneskets nattside var der driftene og de irrasjonelle følelsene kom til syne. Nylander skriver om «subjektiva skildringar, där det ofta är svårt att avgöra vad som är verklighet och fantasi». (Nylander 1990: 306) Dette er beskrivelser jeg synes passer for mye av Dagny Juels diktning. Det brukes hyppig nattmotiver og en bildebruk som er uttrykk for et indre landskap i jeget. Den ytre naturen og landskapet får gjerne en psykologisk symbolikk. Dette er trekk jeg mener ligner det ekspresjonistiske uttrykket som også er i ferd med å utvikle seg på slutten av 1800-tallet. Vi ser dette blant annet i den prosalyriske teksten Munch skrev til *Skrik*:

Jeg gikk bortover
veien med to
venner – så gikk
solen ned
Himmelen ble
plutselig blodig rød
Jeg stanset, lente
meg til gjerdet trett
til døden. Over den
blåsvarte fjor og by
lå blod i ildtunger
Mine venner gikk
videre og jeg sto
igjen skjelvende
av angst.

Og jeg følte det
store uendelige
skrik gjennom
naturen. (skrik MMT2367 1892)

Jeg har også tidligere trukket inn både Edvard Munch og Sigbjørn Obstfelder som personer i Dagny Juels omgangskrets som kan ha hatt betydning for henne som dikter. Hun var interessert i deres kunst og litteratur og samtalte også med dem om denne, og jeg mener vi tydelig kan spore en påvirkning fra dem i flere av Dagny Juels tekster. Dette gjelder både litterær form og innhold og det ekspresjonistiske uttrykket. Den formen for ekspresjonisme vi kan se i deres verker, kan vi også se hos Dagny Juel. Den frie formen gjenskaper naturens ukontrollerbare fremdrift, og de ekspressive bildene viser hvordan jeget påvirkes av naturens rytme. Jeget og naturen vokser sammen som i en symbiose. Blomstenes farger og ville vekst avspeiler subjektets indre. I disse uttrykkene er også den vitalistiske tendensen fremtredende. Det er spesielt i nattpoesien og naturmystikken dette viser seg hos Juel. Det er noe demonisk overnaturlig som kobles til naturkreftene og fremhever jegets strid med livskreftene, livet og døden.

Jeg skal ikke gå i detalj på i hvilken grad Dagny Juel har vært påvirket av andre kunstnere når hun skrev. Allikevel synes jeg det er interessant å se hvordan man kan se avtrykk fra andre kunstnere i ulike forfatters verker. Det er likheter mellom Munch og Obstfelder i deres tematikk. Øystein Rotttem skriver i *Store norske leksikon* at Obstfelders poesi ofte blir «betraktet som en litterær pendant til Edvard Munchs ekspresjonistiske billedkunst.» (Rotttem 2016). Og jeg mener man kan se de samme motiver og tematikk hos Dagny Juel som hos Obstfelder. Martin Nag skriver i *Sigbjørn Obstfelder – uro og skaperkraft*:

Kanskje ingen i samtiden – bortsett da fra Munch? – var så innforlivet i Obstfelders dikteriske verden som Dagny Juel?

Og undres om ikke det heftet som jeg oppdaget i hennes etterlatte papirer, med tittelen «Digte», rommer en grunnleggende inspirasjon fra nettopp Obstfelders debutsamling med samme tittel: Digte? (Nag 1996: 193)

Nag undrer videre på om ikke Obstfelder kan ha fortalt Dagny Juel i samtaler de hadde i Juels barndomshjem sommeren 1894 at han «- hadde arbeidet med litterære fragmenter, som skulle utgjøre en syklus bygget på hans opplevelser under sinnsykdommen»? Han skriver videre at «både Obstfelder og Dagny Juel var intense dialogmennesker, som la hovedvekt på åndelig gjenklang ...» (Nag 1996: 194) Denne gjenklangen, avtrykkene ulike kunstnere imellom,

viser i hvert fall hvilke strømninger som opptok dem i tiden. Dagny Juel er ingen Edvard Munch eller Sigbjørn Obstfelder, men hennes prosalyriske tekster har en grunnstemning av melankoli som jeg synes løfter diktningen hennes. De er virkelig nattpoesi.

Dagny Juel og Sigbjørn Obstfelders felles kjærlighet til musikk understrekes både av Martin Nag og Mary Kay Norseng. Klangene i Obstfelders diktning har fascinert Dagny Juel, skriver Norseng, og Lishagen ser musikken som en måte for Dagny Juel å kommunisere på. Klangene bragte frem følelsen av fremmedgjøring, angst og galskap. De formidlet det som var uutsigelig. Det er denne felles oppfatningen av hvor viktig musikken var for Dagny Juel jeg har ønsket å utforske nærmere. For Obstfelder ble hans ønske om å skildre menneskelivet i musikk til et mareritt. Han viet seg i en periode til musikken alene, men rytmene i naturen førte han inn i en rus lik den Nietzsche, i *Tragediens fødsel*, advarer mot ved å i for sterk grad hengi seg til det dionysiske. Han klarte ikke å stenge ute rytmen fra naturen. Havets bølger, stormens kast, menneskets åndedrett og puls, trengte seg på og blandet seg med klangene i hans indre. Det evig rytmiske som gjorde menneske og natur til ett, skapte et kaos i hans sjelsliv som førte han inn i en psykose. Lars Nylander skriver at: «Christian Claussen har varit inne på hur orden för Obstfelder just fungerade som psykist *försvår* mot den «nattens underlige musik» som var så förbunden med «stumhet» och psykisk upplösning.» (Nylander 1990: 318) Ordene, det ifølge Nietzsche apolliniske, blir det ordnende element som regulerer det destruktivt dionysiske, som gir form, skaper balanse og ro.

Nylander skaper begrepet «mysik» for det han sier er Obstfelders grunnleggende prosjekt: «att motivera dödsdriftens, det mekaniske upprepningstvängets inflytande över den språkliga materialiteten genom att mobilisera den som en symbolistisk betydelsesbärande gestaltungsprincip». (Nylander 1990: 312) Han skriver: «Drivkraften i Obstfelders skapande kom att förbli denna strävan att göra språkets rytmiska och musikalska element betydelsesbärande, att binda dem i en mimetisk representationsprincip, vilken ytterst återgick på en vision av världen som en organisk enhet.» (Nylander 1990: 312) Språkets rytmiske og musikalske elementer brukes til å etterligne naturens rytmer. Mennesket som natur fanges også inn av de samme rytmer, og slik kan de samme elementene brukes som betyningssbærende uttrykk for det lyriske jegets følelser. Jeg vil her se på hvordan dette prinsippet kan sies å være til stede i Dagny Juels prosadikt.

7.1 Mysik

Motivet i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode» er en kvinne som opplever at mannen som elsket henne dør. Hun sørger til å begynne med ikke over hans død. Isteden føler hun seg fri fra hans kvelende kjærlighet og kan leve sitt liv som hun ønsker det. En dag møter hun et blikk som minner henne på sin døde elskers kjærlighet, og hun smittes selv av den samme intense kjærligheten han hadde til henne. Hun synes å høre hans stemme og føler hans tilstedeværelse alle steder i naturen. Igjen er hun bundet til han gjennom kjærligheten, men nå kan hun bare dyrke kjærligheten gjennom minnet om han.

Det er en vending i teksten nesten halvveis. Denne vendingen representerer en vending i hovedpersonens følelser. I den første delen viser tekstens «hun» en avstandstagen til mannen som elsket henne og kjærligheten han følte for henne. Det kan synes som om hun ikke forsto hans kjærlighet, og hun delte den ikke. Hun står på utsiden og betrakter hans kjærlighet med noe som kan virke som nysgjerrighet, men også skamfullhet over ikke å ha delt den.

I hans øine laa tusinde spørgsmål: Elsker du mig? Elsker du mig nu? Elsker du mig saadan? ... Hun havde følt sig som en skyldner, der ikke kan indfri sin gjæld. Hun havde følt sig ydmyget, beskjemmet af denne store, uudgrundelige lidenskab, som hun selv ingen evne havde til at føle. (Juel 1996: 119-120)

Vi får hennes beskrivelse av det som har vært motsetningen mellom hennes opplevelse av egne følelser og det hun mener han følte og opplevde.

Hvor han havde elsket hende! Hans kjærlighed havde hyllet hende i dronningkrud, havde sat en usynlig dronningkrone paa hendes hoved, en krone, som alle følte, alle bøiede sig for. Hans øines lysende straalere havde spundet et diadem om hendes pande, stoltere end nogen kongelig herskerinde havde baaret det. Hun havde været dronning i kjærlighedens rige, thi aldrig havde nogen mand elsket en kvinde høiere end han havde hende.

Og nu var han død [...]

Og nu var han død, og hun strakte armene ud i velvære som en, der vaagner af et mareridt.

Han havde sat en efeukranset mur for hendes liv for at tvinge hende kun at se ham, ham, ham, Den vilde hun nu rive ned og aabne for alle vinde.

Hun følte seg bare bundet og ufri som midtpunkt for denne kjærligheten, og hun føler seg fremmedgjort i hans kjærlighet.

Ah, blomsterne i hans kjærligheds have havde vokset for yppigt omkring hende, duften havde betaget hende aandedreættet, blomsterrankerne havde slynget sig

omkring hendes liv, til hun havde følt sig bunden på hender og fødder [...] (Juel 1996:119)

Det er hele veien hennes subjektive følelser som kommer til uttrykk i teksten. Det er hennes avstandstagen til han og hans kjærlighet, hennes opplevelse av hans følelser og sin egen opplevelse av egne følelser. Hennes intensive følelser gis uttrykk i ekspressive bilder som farger teksten gjennom noe som kan beskrives som en instinktiv ordbruk. Det er hun som opplever seg selv som en «dronning» i hans rike, som «solen hvorom jorden dreiet seg, som følte «duften av de blomster hans kjærlighed avlede frem omkring hende» Alt oppleves og uttrykkes gjennom henne. Det er et lyrisk jeg som gir sine subjektive skildringer av egen tilstand. Skillet mellom virkelighet og fantasi glir over i hverandre mot slutten når hun selv opplever kjærlighetens rus og sorgen over å ha tapt den når hun endelig kunne ha nytt den. Det er dette man kanskje kan knytte til det Lars Nylander kaller Obstfelders «mysik». Rytmene hovedpersonen føler i omgivelsene, i naturen, i sitt indre, trenger seg på og er konstant nærværende i den grad at de utgjør en trussel for personens psyke. Det er den dionysiske rus vi er vitne til her. De som hører naturens og livets musikk, kan delta i den dansen livet er. De som ikke hører den, vil oppfatte «de dansende» som «gale». Sigbjørn Obstfelder gikk selv inn i en psykose på grunn av rytmene som truet han natt og dag.

I alle av Dagny Juels korttekster brukes det en sterk repetitiv struktur som kan sies å være et forsøk på å gjøre «språkets rytmiska og musikalska element betydelsesbärande» (Nylander 1990: 312). Og under det hele ligger det en naturmystikk som er vitalistisk i sin kjerne. Solen, vitalismens kjernesymbol er en av metaforene som brukes om tekstens implisitte jeg. Solen er midtpunktet for kjærligheten, det erotiske midtpunkt som avler blomster så lenge mannen lever. Det rytmiske skapes ved at ord og deler av en setning gjentas i de neste. I passasjen jeg siterte der mannens kjærlighet til «hun» beskrives, ser vi dette tydelig: «[H]an havde elsket hende! Hans kjærlighed havde hyllet hende [...] havde sat [...] havde spundet [...] havde baaret [...] Hun havde vært dronning i kjærlighedens rige» (Juel 1996: 119). Slik fortsetter bruken av preteritum perfektum i hele første del, helt frem til der hvor hun vil rive ned muren han har bygget om henne og vil åpne for alle vinder. Hele teksten er preget av slike betydningsbærende gjentakelser. «Nu var han død», gjentas også i omtrent samme form gjennom hele første del. Deretter overtar frasen «Og tiden gik» helt til det skjer en ny vending i teksten når hun hører hans stemme:

Da hørte hun en dag hans stemme.

Hun blægned av rædsel. Hvorfra kom denne stemme? Hans stemme?

Nei, nei, det var ikke sandt. Det var havets dunkle sange, der havde vakt en erindring tillive i hendes sjæl. (Juel 1996: 121)

Substantivet «stemme» gjentas tre ganger før denne stemmen overføres på naturen. Den var havets sang.

Hun havde saa ofte gaaet med han langs havstranden, hun havde saa ofte hørt hans stemme tale om sin kjærlighed i rytme med bølgenes stigen og falden [...] hun hørte hans hjerte banke. Hun lytted. Hun kjendte dette feberhede hjerteslag. Hun skjælved.

Hvor slog dette store, uudgrundelige hjerte, der kun havde banket for hende! Hun hørte det i havet, i jorden under sine fødder, i de store, sorte fjelde. Og nu hørte hun hans syge hjerte fuldt af elskov banke inde i sit eget. Og hun følte, hvordan han lagde sine arme omkring hende og trykked hende til dette hjerte, som ikke kunde dø, da det var saa fuldt af kjærlighed.

Og nu hørte hun kun ham, saa hun ham, ham overalt. Hun følte hans haand omklamre sin, hun hørte hans stemme hviske om og om igjen, hvor han elsked hende, at hun var alt for ham, at ingen død, ingen grav kunde hindre ham i at følge hende altid, i tid og evighed. (Juel 1996: 121-122)

Igjen skaper de tilnærmet like gjentakelsene av ord og observasjoner hos henne en rytme som gjenspeiler hjertets rytme. Den er ett med naturen. Det er naturens puls vi hører. Det skapes en rytmisk bølgende beskrivelse som er livets og tilværelsens puls. Hun og han er uatskillelig en del av naturen. Hun lever. Han er død. Friheten hun føler når han dør, er en kontrast til den feberhete kjærligheten hun opplevde i han:

Men hendes længsler gik vide veie, og hendes smil gjaldt hendes egne tankers ekko. Hun nød sine følelsers ubundne ubestemmelighet, sine tankers evige ebbe og flod.

Hun ønsket ingen ørn, hvis stolte vinger kunde føre hende mod skyerne, og heller ingen nattergal til at synge sin skjønheids pris. Hun vilde fylde sit liv med sine egne drømmes regnbuefarvede spindelvæv. (Juel 1996: 120)

Det er noe flyktig over disse beskrivelsene. Et ekko svinner, en regnbue er synlig kun en kort stund og et spindelvæv er løst og lett å bryte ut av i motsetning til eføyrankene han bandt henne med i sin kjærlighet. Hun vil være fri til å nyte en selvstendig kjærlighet, men i lengden holder ikke dette. Den indre driften av lyst begjæret mellom mann og kvinne utgjør, er for sterk. Den driver det lyriske jeget bort fra hennes selv og binder henne i et destruktivt avhengighetsforhold til et annet menneske. Det er et avhengighetsforhold som står i kontrast til hennes ønske om frihet.

Døden skaper en stillstand, blomstene visnet, og denne stillstanden oppheves ikke før hun fylles med den samme syke lengsel som han hadde følt. Kjærligheten, som er drivkraften for livet, er sterkere enn døden. Det potente i den brennende kjærligheten som binder dem sammen også etter døden, kommer til uttrykk i ord som «avle» og «yppig», og beskrivelser

som «duften hadde betaget hende aandedrætte, blomsterrankerne hadde slynget seg omkring hendes liv» og når hun gjenkjenner hans blikk i en annen «brændte [det] hende som en flamme» og «tvang hende i knæ.

Hun hadde seet ind i disse øine, der altid hos hende hadde søgt en glød, en hengivelse, de aldrig hadde fundet. Hun hadde følt hans feberhede pulsslag i sine egne aarer, hans vildtbankende hjerte i sit eget bryst – og nu grebes hun selv af den samme syge, haabløse længsel efter ham, efter hans legemlige nærhed, hans lidenskab, hun grebes af den samme ustillelige længsel, der hadde forgiftet hele hans liv. (Juel 1996:122)

Solen, havet, jorden og fjellet, det mannlige og det kvinnelige er grunnelementer i vitalismen. Det er disse elementene som forenes her. Det er en form for panteisme i beskrivelsene her, men der mennesket er det guddommelige. Naturen er allestedsnærværende i mennesket. «Hun» bygger et tempel for «han» og bøyer seg, gir etter for kjærligheten mellom mann og kvinne i avslutningen. Hun omfavner naturens orden fremfor mulighet til å søke egen frihet. Betingelsene for friheten er allikevel ikke til stede. Livskreftene vinner frem. Jeget opphører som individ og går isteden opp i en større sammenheng. Det nye som skapes, kan allikevel gi rom for større frihet og bedre livsbetingelser for både kvinnen og mannen. En overskridelse av livet her og nå kan ifølge Nietzsche, åpne opp for livet på et høyere stadium.

Den overveldende bruken av naturmetaforikk fortsetter i «I tusmørket». Tradisjonelt har blomster vært knyttet til kvinnekjønn. Selve blomstens utseende hadde vært sammenlignet med og symbolisert kvinnens vagina, og menns erobringer hadde vært omskrevet som å «plukke en blomst». Blomstene tilhører jordens element. De er moder jords kunster. De symboliserer livets syklus, skjønnhet og død, kjødelig lyst, den erotiske sfæren, livskraft og livsglede. Når trærne blomstrer, er vinteren slutt. Våren og livet hadde seiret over døden. I denne teksten er rollene snudd. Det er et kvinnelig «hun» som plukker og nyter et vell av roser. Her er det mannen som plukkes og er den passive part. Kvinnen er den driftige, aktive.

På samme måte som i «Sing mir das Lied vom Leben und Tode», skaper gjentakelser en musikalsk rytme i teksten. I gjentakelsene legges det samtidig til et adjektiv som forsterker betydningen av det som utsies. I første avsnitt leser vi: «Denne blomst, denne underlige blomst ... Hun satte sig tæt hen til den og lod dens fine, lange stængel kjærtegne sit knæ.» (Juel 1996:124) Blomsten blir først «underlig», så «fin» og «lang». Senere kommer «rosernes dage. Bare roser, fulde, tunge, flammende roser ... Hele livet hadde var en rosehæk» (Juel 1996: 124-125). Hovedpersonens «livs brogede, duftende blomster» sammenlignes med «tusinvingede, tusinfarvede fugle», og «[a]lle melodier hadde de sunget, alle farver hadde de spundet over hendes nat og dag». (Juel 1996: 124) Det kan ikke bli nok adjektiver, alliterasjoner og rene gjentakelser. Deretter kommer de stakkato oppramsingene: «Hun saa

sig selv med favnen fuld af blomster, kornblomster, blaa som hendes eget sind, blaa som hendes tankelette foraarssjæl. Og hun kasted og strøed blomsterne omkring sig, strøed og samled ... gule i haaret, røde om armerne, blaa og hvide ... tulipaner, fioler, syringer ...».

Dette når et crescendo mot slutten:

Nu vilde hun ingen blomster mere ... Men de kom, de voksed op allevegne, de myldred omkring hende, flagred omkring i hendes stue som tusinvingede, tusinfarvede fugle. Skinnende liljer slikked efter hende med glødende mennesketunger, orchideer, chrysantemer, kaktus, oleander ... brune, gule, underlige røde, blaa som eventyrets lysende grotte. Duften fortumled hende ... hun hørte deres hvirken ... nu saa hun hele blomsterskaren skride imod sig ... de trykked hende, pressed hende, de pusted hende sin skrækkelige aande ind i ansigtet ... hun kvaltes ... hun kvaltes ... oh! (Juel 1996: 125)

Hele teksten er som en elskovsakt som bygger seg opp og ender i et klimaks, for så å roe seg omtrent på samme måte som det startet. Hun er alene med den ene blomst, hennes «sjæls blomst» som «kjærtetned hende med sin lange, fine stængel», som bar med seg sangen hun hadde glemt, men nå finner tilbake til.

I diktsamlingens første dikt, «I sjælens store, dunkle sale», fikk vi noe av en liknende beskrivelse av en ungdommens lysende stjerne. Der diskuterte jeg om denne stjernen var et symbol på hennes uskyld og om hun lengtet etter og ønsket seg tilbake til en jomfruelig tilstand. Jeg konkluderte med at det å overgi seg til naturkreftene er en nødvendig side ved livet selv, som man ikke kan kontrollere. Det er begjæret og det kroppslige behovet som styrer, og dette knyttes til naturen og naturbilder. Det er nettopp det jeg mener vi ser også her. Blomstene symboliserer det erotiske begjæret og livskraften som styrer alt liv. Selv om hun ikke ønsker flere blomster, kan hun ikke unngå det. Livet fortsetter sin syklus av liv og død. Blomstene vokser frem, visner, dør og vokser frem igjen. Jeg tolker at jeget overgir seg til de dionysiske drifter og opplever å bli en viljeløs deltaker i den evige gjenkomst.

Hun dyrker både de lyse og mørke sidene ved kjærligheten. De blå blomstene symboliserer troskap, hengivenhet og lengsel, tulipanen stolthet, den røde rosen den modne lidenskapelige kjærligheten. De gulnende bladene er kjærlighetne som falmer. Kalablomsten er giftig, og giftigst av alle er den

hun [fant] dybt inde i skoven, inde i skyggen, hvor ingen solsraale kunde naa frem, en mørk og skjæbnesvanger plante med laadne blade og tungsindige klokker af farve hentet fra himmelen og fra jorden. Hun læste graadig i dens slørede øine, hun pressed den til sit hjerte, og hun følte, at hun elsked dens giftige aande. (Juel 1996:125)

Det kan høres ut som om blomsten hun beskriver her er en belladonna. På engelsk kalles den nightshade eller deadly nightshade. Ifølge folketroen ble den brukt i heksesalver, og rusen fra

den kunne gi hallusinasjoner og en følelse av å fly. I for store doser er den dødelig. Slik kan også kjærligheten i disse tekstene sies å være. Følger hun sitt begjær, vil det ta henne inn i solen, men der vil hun brenne opp og tilintetgjøres.

Ingen sider ved det begjæret blomstene representerer er imidlertid tilfredsstillende. Det er kun den ene som er hennes «stjerne, stjernen over min sjæl!» som rommer hennes lykke. Tekstens tittel, «I tusmørket» forteller oss at det er i ferd med å mørkne. Det haster derfor å finne tilbake til «lykken». Blomsten besjeles både i innledningen og i avslutningen. Først beskrives den ved å ha «hvide øine», og dette forsterkes i slutten ved at den nå har «hvide stjerneøine». Den hvite fargen symboliserer renhet og uskyld. Stjernen er en sol, og solen tilhører det maskuline element, det apolliniske som skal temme det dionysiske. Hun kan imidlertid ikke temme sitt begjær, og sin uskyld kan hun ikke få tilbake. Kanskje er kjærligheten til en mann, den eneste ene, også uoppnåelig. Det er for sent å gå tilbake. Uskylden er borte. Hun omfavner livet, men forblir utilfredsstilt.

Vi så i forrige tekst at den kvinnelige hovedpersonen endte opp med å dyrke minnet om den store kjærligheten. Det er kanskje det samme vi ser uttrykk for her: «Hvor ung hun den gang var og hvor fjern fra livet! Saa fjern, at selv hendes længsel neppe naaet det». (Juel 1996: 124) Hun ønsker seg vekk fra den livspotensering vi er vitne til i flommen av blomster i vekst, livets syklus av skjønnhet og død. Hun ønsker seg vekk fra det dionysiske. Kanskje målet her kan sies å være den schopenhauerske forløsning fra verden og viljen. Stjernene og stjernehimmlen er jo et symbol for den klassiske evighet, det fullstendig stivnede og avgrensede og står i motsetning til all bevegelse. En stjerne er død. Det er lyset fra dens dødsøyeblikk vi kan se. Velger «hun» seg bort fra livet her? Søker hun Schopenhauers negering av livet? Teksten har en sirkelkomposisjon. Den ender som den begynte. I tillegg ender den med en ellipse. Kanskje åpnes det her for en ny begynnelse i tråd med Nietzsches tanker. Kanskje starter sirkelen på ny. Livets sirkel er evig, og det er umulig å velge seg bort fra den.

«I tusmørket» er som en allegori over en kvinnes begjær og kjønnsliv. Som et ekspresjonistisk bilde, males det et uttrykk for en kvinnes subjektive følelser gjennom fargesymbolikk og blomstermetaforikk. I «Et la tristesse de tout cela, oh, mon âme...» står et «hun» og synger ved flygelet: «Hun staar og synger, inadvendt, druknet i denne ene, eneste følelse, som hæver hendes sjel op i skyen, ind i solen». Også her kommer «hun» i kontakt med det dionysiske og henføres i en slags ekstase. Dette skjer i en oppstigning mot og «ind i solen». På sin ferd settes hun i kontakt med altet: «evighedens blaanende tinde», «solstøv», «stjernerne», «vide have», «bjerge» og «tinder».

I kontrast til hennes himmelflukt sitter «han», «magelig tilbakelænet og lytter». Når sangen og ekstasen forstummer, føres hun tilbake til det siviliserte, til sivilisasjonen og kulturen der følelsene er tøylet: «[H]un har sunget sig nøgen. Sin smerte, sine længsler, som skyder sine pile saa langt, langt udover ham». (Juel 1996: 123)¹⁴ Hennes lidenskap i øyeblikket står i sterk kontrast til hans tamme tilfredshet. Den kunst som ble skapt i dette magiske øyeblikkets dionysiske rus, gjenspeiler lykke- og frihetsfølelsen i ekstasen, men også smerten. Det er et Ikaros-bilde vi møter her. Ved å fly inn i solen mister hun en del av seg selv. Hun tas ned igjen av det apolliniske, av mannen, men det gir henne ikke noen tilfredsstillelse.

Den samme mangelen på tilfredsstillelse for tekstens «hun» blir også beskrevet i den siste av de prosalyriske tekstene, «In questa tomba oscura ...». Motivet i teksten er en kvinne som i natten prøver å finne frem mellom gater og hus, men hun vet ikke hvor hun er, hvor hun vil eller hva hun vil. Hun leter etter svaret på sitt livs gåte. Hun håper å finne svaret i øynene på mannen hun hadde elsket, men han var død for henne, og hun fant ikke svaret.

Bildet som males av fremmedfølelse og angst, er som å se Edvard Munchs *Aften på Karl Johan* eller å lese Sigbjørn Obstfelders «Byen». Tekstens «hun» beveger seg mot en strøm av mørke skikkelser og hus. Fra husenes vinduer strømmer det ut lys, men det er umulig å se hva som befinner bak lyset. Alle konturer er utvisket og utydelige. Hun hører ikke hjemme i landskapet og finner ikke frem. Det er en lengsel etter samhørighet, etter kjærlighet og en mening med livet som har drevet henne ut på leting. Kontrastene mellom den mørke natten, de dystre, høye husene og lysene som skinner ut fra dem, og hennes flammende, blodrøde indre, viser tydelig angsten hun føler. «Hun kjendte ingen af disse tause, mørke vidner om menneskenes sorger og glæder. «Hun saa med angst ind i disse ensomme lys, som flammed feberhødt ud i natten og talte om sygdom – om elskov.» (Juel 1994: 127) Angsten er mørk og rød, men det kan også begjæret være.

«De ensomme lys» er en metonymisk forskyvning for menneskene innenfor husenes vegger, bak vinduene. Hun kjenner ikke til det som foregår der. Hun er fullstendig fremmedgjort fra livet på den andre siden. Mørket er det eneste hun kjenner igjen, og som sammenlignes med mørket i hennes egen sjel: «Hun lytted angstfuldt. Det var blevet saa stille omkring hende og saa mørkt som i hendes egen sjæl.» (Juel 1994: 127-128) Vi følger tekstens «hun» inn i et indre landskap:

...afgrunden aabned sig foran hende. Og hun sitred af attraa efter at se ned i denne afgrund, som hun vidste vilde opsluge hende.

Det lysned svagt og hun saa, at hun befandt sig i en kjæmpestor hal. Loftet var

¹⁴ Alle referanser til «Et la tristesse de tout cela, oh, mon âme...» her er fra s 123.

høit som en himmelhvælving, og foran døren, hvorfra lysningen kom, hvilte en sovende sfinx af sten.

Hun gikk langsomt mod den aabne dør, bag hvilken hun vidste, at hendes skjæbne lured paa hende for at gribe hende i sine arme og suge ud hendes blod draabe for draabe. (Juel 1994: 128)

Jeg tolker beskrivelsen vi er vitne til i denne teksten som en dødsprosess. Jeget er på vei mot sin egen død. Stirrer man lenge nok ned i avgrunnen, vil den åpne seg og sluke deg, sies det. Det er en lengsel etter døden som skildres. Løser man ikke sfinxens gåte, vil man også dø, og hennes skjebne fremstilles som en vampyr som vil tømme henne for blod, og dermed livet. Det er kun døden som venter henne der hvor hun håper å finne svaret på sin livsgåte. Det mål som vinket på henne, er omkranset av et anegalleri av døde. Veien er «gravmørk» og «uheldspaaende». Og i enden:

... laa en død, en mand.

Og nu stod hun ved baaren og betragted hans ansigt, det ansigt, hvis mund skulde give hende svaret, den eneste, eneste, som kjendte det.

Og den var død og stum for evigt, og de øine, hun vilde trodset alle gravens rædsler for at kunde læse i en gang til, en eneste gang, de var lukkede, lukkede for tid og evighed. (Juel 1994: 128-129)

Som i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode» hører hun igjen den døde som om han var levende for henne igjen, men det er for sent. Det er døden som vinner. Kjærligheten og lykken er tapt. Igjen ser vi hvordan «hun» knyttes til naturen gjennom en simile; «hun visned som et trø om høsten», stormen besjeles og synger sin «dødspsalme» til henne og natten hyller henne inn i sitt mørke for alltid. Som en del av livet og livskraften selv, må hun også søke svaret på livets gåte i, og ikke utenfor seg selv. Hun er fanget i naturen og livets rytme i en evig bevegelse, gjennom vekst og død, og evig gjenkomst. Livet er fryktelig og fullt av lidelse. For Schopenhauer gjaldt det å søke vekk fra denne erkjennelsen, og søke mot intetheten som er forløsning fra lidelsen. Jeget i teksten ønsker imidlertid ikke glemselen. Hun ønsker svar, men det finnes ikke noe svar utenfor det samspillet av krefter livet, døden og hun selv er en del av.

I vitalistisk sammenheng kan livets gåte eller meningen med livet synes kun å være en videreføring av livet. Livet bare fortsetter i en runddans av evig tilblivelse og undergang. Mennesket eksisterer for å føre livet videre og har ingen verdi i seg selv. I en slik sammenheng reduseres kjærligheten mellom mann og kvinne til ren biologi, til drifter, kropp og begjær.

8 Eros i livsstrømmen

I Dagny Juels tekster møter vi kvinner som gir seg over til begjæret og den dionysiske rus, men i denne overgivelsen til det fysiske begjæret taper de sin individualitet. De reduseres til objekter for mannens kjærlighet, som i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode». Samfunnet og kulturen kvinnene er en del av, gir dem liten mulighet til å bli aktive subjekter og søke kjærligheten på egne premisser og ut fra egne behov uten å bli utsatt for fordømmelse. Ved å hengi seg til sine drifter plasserer kvinnene seg «utenfor» samfunnet, utenfor normaliteten, og det ender galt. I en slik sammenheng blir kjærligheten livshemmende. Allikevel velger de kvinnelige subjektene i Dagny Juels diktning å overgi seg til begjæret, fordi de, slik jeg ser det, vil gjøre mer ut av livet i tråd med egne følelser. Anders Ehlers Dam skriver at for vitalisten må vitaliteten frigjøres fra alt som har stengt den inne av livshemmende tanker og konvensjoner. (Dam 2010: 10-11) Kvinnen og mannen er begge bærere av livskraften, og det er først når de begge fritt kan leve ut sine behov at potensialet for liv er størst. Så lenge de ikke kan det, blir kjærligheten destruktiv.

Dagny Juel ser ut til å omfavne de destruktive sidene ved livet og det kroppslige begjæret. Spesielt symbolikken i de bølgende bevegelsene som skapes i de prosalyriske tekstenes rytmiske strukturer, leder tankene mot en erotisk opplevelse. Det lyriske jeget tas til et orgastisk høydepunkt hvor hun mister pusten eller kveles. Jeget omslutes av altet i en ekstase som setter henne i kontakt med livskreftene. Det skapende når sitt høydepunkt og avsluttes. Tilbake er døden. Ekstasen representerer livet i alle dets former. «Hun» sitrer av attrå etter døden på samme måte som kroppen sitrer av attrå etter en elsker. På veien mot ekstasen kan lykken og friheten føles, men når flammen er slukket, gjenstår kun døden. Slik kan kanskje døden også synes å være en vei ut av det fangenskapet kjærligheten beskrives som blant annet i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode...». Døden kan dermed være frigjørende.

Det kvinnelige feires i flere av Dagny Juels tekster. I diktet «Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund»¹⁵ beskrives også begjær, ekstase og tilfredsstillelse. Jorden er selve urbildet på kvinnen, den fruktbare mor. I dette diktet er det implisitte jeget en «sovende jord» som «stønner angst i drømme». Hun er overveldet av begjær, og kjærtagnes «hedt» av en besjelet vind og føler «kysset på sin viljeløse mund». Jeget er en sovende kvinne hvis

¹⁵ Diktet er gjengitt i sin helhet på s. 66.

begjær vekkes. Hun åpner sitt skjød og tillater en fysisk forening, som får sin utløsning i «sydende floder», funkende blomster, blod, ild og «lysende kloder». Når hun er tilfredsstilt, sover hun videre, men smiler nå «mildt i drømme». Jeget har fullstendig smeltet sammen med naturen og blitt en del av dens evig gjentakende rytme av selvskapelse.

Både form og billedspråk bygger opp begjæret og ekstasen her. I første og siste strofe er fokus på det begynnende og det tilfredsstilte begjæret. Strofene er omtrent identiske, men «hedt» er byttet ut med «lindt» i første vers, «vilde øine» med «guldstjerner» i andre, «stønner angst» med «smiler mildt» i tredje og «viljeløse» med «lukkede» i fjerde. Det er større intensitet i ordene i første strofe der begjæret er i ferd med å våkne og fremdeles er uforløst. I siste strofe viser ordene roen som ligger i å være tilfredsstilt.

Den «viljeløse mund» viser i første strofe at jeget er overveldet av begjær, men i siste strofe viser den «lukkede mund» at hun ikke lenger har noe behov. Hun har tatt kontrollen. Slik blir de to strofene også kontraster mellom det uforløste og forløste i kvinnen. De to midterste strofene viser ekstasen i vekst og utløsningen, og her er formen fullstendig oppløst. Når man hengir seg til ekstasen, tar det dionysiske over, og man står i fare for å miste seg selv. Strofene er av ulik lengde, og rimene forsvinner fullstendig i tredje strofe der klimakset nås. Kvinnen deltar i dansen, men vet at flammene vil slukne. Det viser kontrastene mellom første og andre og tredje og fjerde vers i andre strofe. Leken vil ta slutt, og hennes flammende hår vil blekne. Alt får en ende. Allikevel kan man ikke uten videre hevde at diktet ender med en destruktiv note, fordi begjæret viser sitt potensiale både som en fruktbar og destruktiv makt. Det er kvinnen som velger å åpne sitt skjød for vinden som kjærtegner henne. Det er den mannlige kraften som svekker hennes begjær, men det er hun som slipper han til. Og de kreftene det utløser, er både praktfulle og skremmende i sin makt. Jeg tolker det slik at jeget gir seg over til og smelter sammen med alt det som utgjør livet, både de destruktive og skapende sidene.

De «sydende floder», blodet og ilden er alle energi i bevegelse, og representerer livet i bevegelse. Vann og blod er begge livgivende symboler, mens ilden er destruktiv, men også rensende. Som kvinne har hun makt over både liv og død. Kvinnen står for forvandling og transformasjon. Det implisitte jeget har makt til å skape. Hun er som den brølende løven Friedrich Nietzsche i *Slik talte Zarathustra* skriver er nødvendig på veien til «en første begynnelse, et hjul som ruller av seg selv». (Nietzsche 1998: 19) Løven kan ikke skape nye verdier, men den kan skape forutsetningen for ny skapelse. Den åpner veien for en ny type kvinne, med en ny frihet.

Hanne Falch Sogn skriver om «Den nye kvinnen» i sin artikkel «Den nye kvinnen – en samfunnstrussel?». (Sogn 2003) Den nye kvinnen er en overgangskvinne som ønsker å skape en plass til seg selv i samfunnet. For å oppnå det må hun ta skrittet over i en mannsdominert verden som ennå ikke er åpen for henne. Den nye kvinnen ble stående mellom en tradisjonell og en ny måte å se seg selv som kvinne i samfunnet. Hun møtte mye motstand og fordømmelse også blant andre kvinner. Hun ble beskyldt for å være umoralsk, og hennes ønsker ble oppfattet som ødeleggende for etablerte kjønnsroller og familiemønstre. Den nye kvinnen ble dratt mellom det å skulle rette seg etter krav til det som ble oppfattet som riktig av samfunnet og det som var riktig for henne selv. Det er en slik kvinnetype jeg synes man kan ane omrisset av i Dagny Juels diktning. Jeg velger å trekke inn Edith Södergran i denne delen av mitt prosjekt, fordi kvinnen vi aner hos Juel, trer enda tydeligere frem i hennes diktning. Edith Södergran tar videre mye av det vi ser hos Dagny Juel. Dette gjelder i stor grad for temaene begjær, eros og død og ønsket om frihet og en selvstendig stemme som kvinne.

8.1 «Den nye kvinnen» - livet på vei mot et høyere stadium

I *Ediths jag* skriver Ebba Witt Brattström om hvordan Edith Södergran i sin diktning ønsker å gi kvinnen tilbake hennes menneskelige dimensjoner, «skapa en kvinnelig subjeksposition bortom döden». (Witt Brattström 1997: 318) Gjennom sin død kan hun frigjøre seg fra «demonene», alt det som begrenser hennes kvinnelighet. Hun kan fødes igjen på et høyere utviklingsstadium der hun kan ta del i et fellesskap hun var blitt frarøvet. Hun kan finne tilbake sitt jeg som kvinne og skape grunnlag for fremveksten av en ny type kvinne, som har overskredet livshemmende konvensjoner. Jeg ser fremveksten av den nye kvinnen som en del av prosessen med å frigjøre vitaliteten fra alt som har stengt den inne, som Anders Ehlers Dam er inne på. (Dam 2010: 10-11)

Både hos Dagny Juel og hos Edith Södergran kan vi se det jeg mener er ideen om «den nye kvinnen» som ble spredd ved århundreskiftet 1800-1900. Elizabeth Dauthendey skrev om «Das neue Weib und ihre Liebe» i 1901, og her fremstilles den nye kvinnen som en Zarathustra som venter på den nye mannen. Når kvinnen har overskredet seg selv og blitt overmennesket, må også mannen gå gjennom en utviklingsfase for at det skal bli balanse i

forholdet mellom dem. En slik utvikling er bare en del av livsstrømmens vilje til fortsatt liv. Edith Södergran klarte å trekke frem «overmennesket» fra kvinnemennesket, skriver Witt-Brattström. Dette kommer tydelig frem i innledningen til diktsamlingen *Septemberlyran* hvor Södergran skriver: «Min sjølsikkerhet beror på att jag har upptäckt mina dimensjoner! Det anstår mig icke att göra mig mindre än jag är». Disse linjene skapte oppstyr da de kom ut, men det viser også en vilje til ikke å la seg begrense av sin kvinnelighet. Kvinnene føler seg fremmedgjorte i samfunnet. «Jag är främmande i detta land», skriver Södergran i «Jag», fra samlingen *Dikter*, 1916. «Man sade mig att jag är född i fångenskap – /här är intet ansikte som vore mig bekant». Men en dag vil kvinnene finne en vei ut, opp i friheten og et landskap der de kan kjenne seg igjen og føle seg hjemme i:

Här ligger jag på lur vid det susande trädets fot,
hur skall jag komma upp för de hala
stammarna?

[...]

där vill jag sitta och speja ut
efter röken ur mitt hemlands skorstenar... (Södergran 1950: 50)

Vi ser et kvinnelig jeg som vender blikket oppover klar til å ta steget ut av fangenskapet.

I Dagny Juels «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode...» føler også jeget seg fanget og ufri. Kjærligheten jegets elsker hadde overøst henne med, er fremmedgjørende. Hun gjengjelder den ikke og kjenner seg derfor heller ikke igjen i den. Hennes elsker gjør henne til noe hun ikke er, og derfor mister hun på et vis kontakten med seg selv og sine egne ønsker. Mannens kjærlighet holder henne igjen fra å leve et liv i frihet og uavhengighet. På samme måte hindrer samfunnet kvinner i å oppnå deres frihet, men en dag vil de finne veien opp og bryte fri. For «Vad fruktat jag?» skriver Edith Södergran i «Triumf att finnas till...». Her omfavner jeget fryktesløst gleden ved livet ved å innse at det er «en del av alltets stora kraft». Jeget kan stå frem i frihet over troen på sin egen kraft.

Vad fruktat jag? Jag är en del utav oändeligheten.

Jag är en del av alltets stora kraft,

[...]

Triumf att leva, triumf att andas, triumf att finnas till!

[...]

Jag går på sol, jag står på sol,

vet ingenting annat än sol. (Södergran 1950: 161)

Den samme gleden over friheten finner vi hos jeget i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode...»:

«[H]un strakte armene du i velvære som en, der vaagner af et mareridt.

Han havde sat en efeukranset mur for hendes liv [...] Den vilde hun nu rive ned og aabne for alle vinde.» (Juel 1996: 120)

Denne gleden er imidlertid kortvarig. Hos Södergran har det kvinnelige jeget steget ut i solen der hun gis livets kraft og friheten til å være seg selv. Hos Dagny Juel er båndene til mannen og samfunnets fordommer for sterke. Hos Juel går de kvinnelige subjektene inn i mørket og møter døden, slik vi ser det i «In questa tomba oscura ...». Der Juel omfavner de destruktive sidene ved vitalismen, ser Södergran det positive i livet, trass dets lidelser.

Jeg tolker det slik at Edith Södergran ser mulighetene som ligger i Nietzsches overmenneskebegrep og ideen om å overskride sine begrensninger. Den nye kvinnen har overvunnet den «gamle» i sin vei mot frihet og en bedre verden. I sin utvikling må mennesket ifølge Nietzsches Zarathustra først bli en kamel, så en løve og til slutt et barn. Kamelen bærer med seg historien og alle tradisjoner. Disse må ødelegges av løven slik at mennesket kan bli et barn igjen, upåvirket og ufordervet. Først da er man åpen for det neste stadium i menneskets utvikling. Man må ønske å fjerne alt det som hindrer frihet både for kvinnen og mannen, og det er nettopp kvinnens ufrihet. I en slik tankegang må man også se nytten av det destruktive. Bare gjennom undergangen av de gamle verdiene vil man få en bedre verden.

I Dagny Juels diktning ser vi et kvinnelig subjekt som ønsker en annen plass i verden enn det som er mulig. Det er jegets egne følelser og begjær til mannen som binder henne, men jeg mener at dette også er et uttrykk for samfunnets manglende aksept for den frigjorte kvinnen. Både hos Juel og Södergran føler det kvinnelige jeget seg fanget fordi hun er kvinne. Kvinnen er fanget i et samfunn der hun ikke har mulighet til å være seg selv som kvinne. Hun er et menneske innesperret i sitt eget kjønn. «Jag är ingen kvinna. Jag är ett neutrum», skrev Edith Södergran. (Södergran 1950: 57) Og hennes diktning handlet ifølge Ebba Witt-Brattström om makten til å definere seg selv. (Witt-Brattström 2017: 1) Hos Dagny Juel ser vi hele tiden en ambiguitet i det kvinnelige jeget. Skal hun følge sin natur og søke sin kvinnelighet eller la seg styre av andres krav og forventninger? Det er samfunnets motstridende signaler og det faktum at samfunnets normer strider mot det naturlige, som skaper denne ambivalensen. Kvinnen blir utrygg på seg selv og sitt eksistensgrunnlag. For Dagny Juels kvinnelige jeg er aldri noe bare godt eller bare ondt. Alt liv inneholder begge sider, både de dionysiske og apolliniske drifter.

I Dagny Juels prosalyriske tekster er dette mest synlig i måten jeget påvirkes av andres blikk på henne. I alle de fire tekstene er jeget bundet til sin elskers øyne. I «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode ...» føler det kvinnelige jeget seg først fri fra mannens

øyne, som bandt henne til seg med sine krav og spørsmål. Etter hvert lengter hun imidlertid etter de samme øynene. Hun takler ikke sin egen frihet, og når hun en dag møter en annens blick, minner dette henne om hennes døde elskers blick. Igjen er hun bundet til ham. Hun forgiftes av den samme lengsel til ham som han hadde til henne. Den dødes makt, som ikke slipper taket i henne, kan ses som de konvensjoner som begrenser hennes frihet som kvinne. I «Et la tristesse de tout cela, og, mon âme ...» føler jeget en ekstatiske frihet i å hengi seg til den musikken hun skaper i sin sang. Mannen som hører hennes sang, klarer imidlertid ikke å se inn i hennes verden, og hans «dom» over henne gjør henne trist. Han kan ikke møte henne på hennes nivå, og hun blir stående utilfredsstilt tilbake. Og slik fortsetter det i de to neste tekstene.

Det kvinnelige jeget i «I tussmørket» leter forgjeves etter den lengsel hun føler i utallige blomsters øyne, men hun finner ingen gjenklang i dem. De visner alle og dør. Det er kun i blikket fra hennes sjels blomst hun finner strengene som kan skape sangen i hennes indre. Jegets lengsel etter samhörighet er, slik jeg velger å tolke det, hele veien knyttet til noe uoppnåelig, fordi det kun finnes i døden. Også i siste tekst, «In questa tomba oscura ...» søker hun forløsning hos den døde, «under hans døde blik». (Juel 1994: 129) Det kvinnelige subjektet er og forblir bundet og ufri. Hun klarer ikke å bryte seg løs fra sine lenker, og alle de som kanskje forventer at hun skal klare det, spotter henne for hennes maktesløshet. Portrettene av døde menn og kvinner kan ses som et bilde på historiens byrde. De kan lede henne mot målet, men hun må selv ta steget. Det evner hun ikke, og de dødes blick «vendte [...] sine truende, spottende og sørgmodeigge øine mot hende». (Juel 1994: 128)

Det kvinnelige subjektet kommer ikke fri fra grepet av det som binder henne, og «hun visned som et trø om høsten». (Juel 1994: 129) Det fins ingen svar, ingen lykke for henne i det levende. Bare bortenfor døden kan dette finnes. Hun har ennå ikke makten til å definere seg selv. Det er i andres øyne, i andres blick, hun finner anerkjennesle eller fordømmelse. I denne sammenheng mener jeg at vi kan si at den nye kvinnen ikke taper noe ved å legge «den gamle kvinnen» bak seg. Hun vil i lengden bare vinne på å bli overmennesket, men på veien må noe ofres. Som Ibsens Nora måtte hun ødelegge sin «verden» for å kunne bli født på ny som den kvinnen og det mennesket hun var.

I «Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund» kan man kanskje si at det skjer en transformasjon, eller en form for befruktning når «Jorden åpner sit brede skjød» og oppnår en tilfredsstillelse. Det er imidlertid også en angst forbundet med transformasjonen. Den nye kvinnen må føde seg selv. Slik blir ekstasen en inngang til livet og selvet, noe som går opp i noe høyere enn det rene begjæret. En slik tolkning kan lede inn på Nietzsches tanker om

overmennesket. Jeg påstår ikke at det er det Dagny Juel har ment, men kanskje gir hun et budskap om at kvinnen som åpner opp for sin seksualitet, oppnår tilfredsstillelse for seg selv, som kvinne.

Overmennesketanken er ikke uproblematisk. At mennesket stadig må nullstille alle verdier og skape nye, kan man velge å se på som fremskritt, men det krever et positivt syn på menneskets evner og muligheter, man må tro på menneskets godhet. Det er en utfordring. Når man har nådd sitt potensiale, begynner det på nytt, klart for ny utslettelse og ny verdivurdering. Slik skal en ny type kvinne og menneske skapes. I dette ligger det en nedvurdering av noe annet, men for de fleste kvinner, og slik Södergran så det, var dette deres mulighet til å skape seg en plass i verden. Igjen ser vi kontrasten mellom det destruktive og det skapende og nødvendigheten av å omfavne begge sider for å oppnå produktiv utvikling.

For Dagny Juel og det kvinnelige subjektet i hennes diktning var det for tidlig, og ønsket om frihet og muligheten for den, var i ubalanse. Det er derfor det kan se ut som om Dagny Juel i sin diktning søker Schopenhauers forløsning fra viljen og ikke Nietzsches vilje til makt. Allikevel kan man også se antydningen av en vilje til frihet også hos Dagny Juel, og det er kanskje her ambivalensen ligger.

8.2 Erosbegrepet

Eros og død er dynamiske krefter i tilværelsen som er gjensidig avhengig av hverandre. Døden har stor plass i Dagny Juels diktning. Jeget både frykter og tiltrekkes av den. I de prosalyriske tekstene søker jeget kunnskap om de dypeste sannheter hos de døde. I tidligere tider så man seksualitet og død som grunnleggende bestanddeler i menneskelig erfaring. Gro Steinsland skriver i sin bok *Eros og død i norrøne myter* om hvordan døden i førkristen tid ble sett på som inngang til en ny dimensjon. En lengsel etter døden var også en lengsel etter kunnskap og viten. «[D]øden var omsluttet av den samme eros som livet. Døden har sin egen mening, den henter kraft fra livet, men gir også energi tilbake til livssyklusen». (Steinsland 1997: 102) Eros og død ble oppfattet som energier i tilværelsen. Man så eros og død, det mannlige og det kvinnelige, som poler som både tiltrekker og frastøter hverandre. Tiltrekningen og ambivalensen mellom de mannlige og kvinnelige kreftene utgjorde dynamikken i tilværelsen, og foreningen mellom motsetningene førte til nyskaping og dynamikk. Det var likestilte krefter man dyrket som en nødvendig del av en tilværelse som er

ustoppelig dynamisk. Slik ble seksualitet og død to sider av samme sak, liv og død i evig syklus. Det er de samme motstridende driftene vi finner mellom det dionysiske og apolliniske hos Nietzsche.

En slik holdning til livet og livskreftene er det samme vi kan se i vitalismen ved forrige århundreskifte. Begjæret er en del av en naturlig livssyklus, og derfor bør menn og kvinner etter min mening, kunne hengi seg til energiene på like naturlig vis. Med innføringen av kristendommen ble imidlertid mannen satt i sentrum. Kvinnen ble underordnet mannen, og synet på kjønn, kropp og kroppslige behov ble skambelagt. Det ble skapt en tradisjon for at kvinnen, hvis hun i det hele tatt kunne sies å ha en seksualitet, skulle undertrykke denne. I Dagny Juels tekster leser jeg ut et kvinnelig begjær. Tekstenes lyriske jeg er kvinner som også hengir seg til en fysisk kjærlighet, men på grunn av det gjeldende kvinnesynet i samfunnet, var det vanskelig for en kvinne å kunne nyte sin seksualitet uten å bli stemplet som overskridende og umoralsk. Slik jeg ser det, hefter det seg alltid noe ved mannens og samfunnets seksualisering av kvinnen. Hun vil seksualiseres, men på egne premisser. Før dette er mulig, har det ikke skjedd noen utvikling.

I gresk mytologi ble Eros født gjennom en omfavelse av natten og mørket. Deretter ble Gaia, jorda, og Uranos, himmelhvelvingen, til, og disse ble holdt sammen av Eros. I alle versjoner av skapelsen er Eros den drivende kraften i skapelsen av verden. (Kleiva 1996:) Eros er også kjærlighetsgudinnen Afrodites sønn, eller også er Afrodite og Eros en og samme gud, fordi Afrodite ble skapt som en frigjøring eller legemliggjøring av Eros fra Gaia og Uranos. I dette synet ligger det en likeverdige forening mellom det kvinnelige og mannlige gjennom sanselig kjærlighet. Den sanselige kjærligheten ble imidlertid etter hver nedvurdert. Platon kommer i sin *Symposion* frem til at den sjelelige kjærligheten var mer høyverdig enn den fysiske, og for han er Eros en streben etter det skjønne og gode. Forakten for det sanselige og lengselen etter det himmelske, det skjønne og gode, ble etter hvert den aksepterte holdningen til kjærlighet. Den sanselige kjærligheten hørte til følelsenes domene, og den sjelelige til fornuften. Og siden følelser var kvinnens domene og fornuften mannens, var den reneste formen for kjærlighet kun mulig for mannen.

Hos de fleste tidlige kjærlighetsfilosofene var det ingen plass til kvinner. De hadde overhodet ingen mulighet til å nå en høyere form for kjærlighet slik de så det. Kvinnen var som fødende mor for nært knyttet til det kroppslig, jordiske. Hun var for bundet til følelser fremfor intellektet. Renessansekvinnen Tullia d'Aragona var tidlig ute som kvinne med å delta i diskusjoner som skulle bidra til å oppvurdere det kvinnelige og sanselige. Hun var kurtisane, men ble også regnet som en av sin tids klokeste kvinner, og hun brevvekslet og

samtalte med de fremste av tidens filosofer og intellektuelle, skriver Else Marie Lingaas i «Platonsk kjærlighet i renessansen». Hennes posisjon i samfunnet likner den til både Mary Wollestonecraft og Dagny Juel, kvinner som omfavnet begge sider av kjærligheten. De søkte større likeverd mellom kvinner og menn både i samfunnet og i kjærligheten, men fikk også lide for det. Tullia delte inn kjærligheten i en uærlig og ærlig kjærlighet. Det ene innebærer kun en dyrisk tilfredsstillelse av lyst, mens den andre inneholder både en åndelig og kroppslig sammensmelting mellom to som elsker hverandre. «Det erotiske begjæret og den erotiske ekstasen blir dermed en naturlig del av den ærlige og gode kjærligheten.» (Lingaas 2015: 14)

Hvis Eros handler om en lengsel etter den opprinnelige tilstand da skapelsen fant sted, er dette en tilstand da kropp og sjel var ett. Å omfavne begjæret vil derfor bare være en lengsel etter å nå dette målet. I det kan også muligheten for lykke ligge, men forholdet mellom sjel og kropp er problematisk. Kjærligheten kan oppleves som god og ond alt etter omstendighetene, og den kan være begge deler samtidig. I «To sterke, blege hender» er hendene som tente jegets begjær både «grumme» og «ømme»

Aldrig kan du svinde
Nattevilde Minde!
I dine grumme hænder
Holder du min kjortel fast,
Under dine ømme hænder
Mit hjertets jernring brast. (Juel 1996: 106)

Når begjæret og kjærligheten har blitt et minne, er sorgen over den tapte kjærligheten vond, men hun husker den også som god. Nerli påpeker tvetydigheten i dette diktet som beskrivende for Dagny Juel: «Przybyszewska spiller ofte på at det som holdes nært også er det som gjør mest vondt», skriver hun. (Nerli 2011: 45). I «Jeg står ved bredden, ventende og bange» ser vi lengselen etter kjærligheten hos jeget. Selv om hun vet at kjærligheten bringer med seg et «afmagtstog af gustne døde», avviser hun den ikke. Og selv om det implisitte jeget «stønner angst» i redsel for begjæret i «Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund», overgir hun seg til det. Samlingens siste dikt, «På et fjernt og solbeskinnet sted» avslutter med at jeget føler styrke til enten å søke Schopenhauers glemsel eller å overgi seg til livets «brand».

Mary Kay Norseng skriver om denne dobbeltheten i Dagny Juels lyriske jeg: «Selv om hun opplagt ser på det å definere seg selv som livgivende, og det å bli definert av den andre som livstruende, så kommer hun ikke med noen appell i teksten om å motstå

forbannelsen fra den andre.» (Norseng 1992 :108) Selv om kjærligheten kan være destruktiv, vil hun ikke unnvære den. I valget mellom å trekke seg vekk fra livet eller å omfavne det, er opplevelsen avgjørende. Hun ser inn i solen, flyr inn i den, vel vitende om hva som venter henne. I «Platons erotiske verden» beskriver Hege Dypedokk Johnson denne ambivalensen i å overgi seg til eros. Det er:

[e]t begjær etter å bli noe, bli hel, til å inngå i en enhet (for eksempel med en bestemt person), et begjær etter udødelighet, etter skjønnhet, etter kunnskap man ikke har og kanskje aldri kan få, og etter erfaringer som synes å være og kanskje er utenfor rekkevidde. Som Sapfo skrev, kan erfaringer av eros være bittersøte [...] Eros kan også gjøre deg gal, destruktiv, oppleves som en sykdom som gir deg febervarme og svette, og eros kan gjøre deg svakelig og slavisk ... (*Symp.* 217e–281a, 219b). (Dypedokk 2013: 2)

Denne ambivalensen speiler kvinnes stilling i et samfunn der de var utestengt fra mange arenaer og var bundet av ulike restriksjoner som var pålagt dem på grunn av deres kjønn. Livene deres kunne bli en destruktiv kamp etter noe de kanskje aldri ville oppnå hvis de overskred for mange av det som ble ansett for sømmelighetens grenser. Fri kjærlighet fungerer bra hvis man er den sterke part, men kvinnene stilte uten forsvar i dette kravet, og det gjorde henne sårbar for angrep fra alle kanter. Det å velge bort konvensjonell kvinnelighet, har sin pris.

Jeg oppfatter det slik at for Edith Södergran, handlet Eros om viljen til makt. Gjennom det dionysiske ville man gis inspirasjon til å skape. Man kunne derfor ikke velge bort Eros for renheten. «[D]en enda vägen går gjennom Eros», uttalte hun. (Witt-Brattström 2017: 10) Hun ser Eros som en skapende kraft i en forening av kropp og sjel. Eros er en omfattende livsmakt, en kosmisk kraft som setter i gang en skapelsesprosess. Det dionysiske eller instinktive, var den eneste veien ut av den moralen som oppfattes som livsfornektende og begrensende. I vitalistisk sammenheng er ikke kropp og sjel atskilt, ifølge Vassenden. (Vassenden 2012: 22) De jobber begge sammen som en kraft som søker evig skapelse. Hvis man opphøyer den ene formen for kjærlighet, oppstår det en ubalanse. Den platonske kjærlighetens mål om å frigjøre seg fra det kroppslige behovet var den formen for kjærlighet som passet kirken, og som ble fremhevet i vårt samfunn som den beste og riktige. Å gi etter for det fysiske begjæret ble derfor betraktet som urent og syndig. Allikevel kommer man ikke vekk fra at dette behovet er der og må tilfredsstilles. Uten det skapes det ikke nytt liv. I en vitalistisk holdning til livet skjer det derfor en oppgradering av synet på begjæret og den fysiske kjærligheten. Begjæret er en drift i mennesket, uavhengig av kjønn, med evig gjenfødelse som mål. Det styres av instinkter og ikke fornuft. Derfor kan erotiske følelser

true den etablerte orden, det bestående samfunnets verdier og hierarki. I tradisjonen har kvinnens seksualitet blitt gjort til noe mer laverestående og dyrisk enn mannens. Hun styres av følelser og instinkt, mens mannen følger fornuften og intellektet, kvinnen følelsene. Mange menn så derfor kvinnens krav om større deltakelse på «deres» områder som en trussel. Den tidligere undertrykte kvinnen ble plutselig et farlig vesen som truet deres eksistens. Dagny Juel var en slik kvinne.

8.3 La femme fatale

Dagny Juel var bohemdronningen i kunstnerkretsen som vanket på vertshuset «Sum Schwarzen Ferkel» i Berlin. Hun røykte og drakk og skal ha hatt korte, seksuelle forhold til flere av mennene i kretsen. Hun var modell for både malere og forfatters verker. Hun hjalp dem med utgivelser, utstillinger og oversettelser og var samtidig selv kunstner. Dagny Juel våget å bevege seg inn på mannens domene og truet deres autoritet både som kunstnere og menn. Hun var en kvinne med overskridende oppførsel og la ikke bånd på egne drømmer og begjær. Hun ble både dyrket og fordømt for sitt frisinn og skamløshet. Hun var en såkalt femme fatale, og de kvinnelige subjektene vi finner i tekstene hennes vil også kunne betraktes som det. «La femme fatale» er «den deilige kvinnen som ingen mann kan motstå, men som bestandig er alliert med det onde og i siste omgang med døden.» (Buvik 2001: 117) Per Buvik skriver i sin bok *Dekadanse* at et vesenstrekk ved de siste par tiårene av 1800-tallet er kunstnerens misogyni. Den «dødelige kvinnen», la femme fatale. Ble et gjentakende motiv for mange av dem.

Mannlige kunstnere har til alle tider skapt et bilde av kvinnen enten til beundring eller til skrekk og advarsel. De kan begjære kvinnen, men de frykter også hennes annerledeshet. Hun lokker og skremmer på en gang. De vil ha en kvinne de kan stille ut, et helgenbilde, den uskyldige jomfru eller moren, men samtidig fristes de av henne og ser henne som det motsatte, horen. Den perfekte kvinnen ble for mange kunstnere derfor den døde kvinnen. Som død kunne hun formes til å uttrykke både det skremmende og forlokkende uten å være en trussel.

Flere kunstnere tok i bruk sfinxen som bilde på det mysteriøse og skremmende ved kvinnen, skriver Buvik. Kvinnen er en drøm eller fantasi som ustanselig viser til noe annet enn seg selv, forførende og ulykkesbringende. (Buvik 2001: 212) I «In questa tomba obscura» møter kvinnen i teksten «en sovende sfinx av sten» på sin leting etter hennes livs

gåte. Sfinxen har ikke løsningen på hennes gåte, men den stopper henne heller ikke. For tekstens «hun» er ikke sfinxen skrekkinngytende, men som en metafor, skapt av menn, er den kanskje avvisende. Kvinnen finner ikke svaret verken i mannen eller i bildet menn har skapt av henne.

Ophelia, Julie, Snehvit er alle udødelige døde skjønnheter. E. A. Poe beskrev «I det ovale portrett» hvordan kunstneren malte livet ut av sin elskede idet han fremkalte det mest livaktige portrett av henne på lerretet. Der ble hun den evige skjønnheten, men en død skjønnhet. Den døde skjønnheten, kvinnen som perfekt i sin død, er et tema både i litteratur og billedkunst. Og som død, har hun blitt et objekt for begjær, men samtidig ufarliggjort for mannen. Den levende seksualiteten hos kvinnen truet mannens dominans over henne. Dagny Juel vrir på dette bildet i sine prosalyriske tekster. I tre av disse er det mannen som stilles frem som død. I «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode ...» og «I tusmørket» våkner det kvinnelige jeget til live når hennes elsker dør. Først da kan hun «fylde sit liv med egne drømmes regnbuefarvede spindelvæv». (Juel 1996: 120) Hun kan, slik jeg tolker det, i «I tusmørket» utforske egne behov hos andre menn. Alle blomstene det kvinnelige jeget har favnen full av, kan tolkes som menn hun metter sitt begjær hos. I en slik lesning er de tradisjonelle kjønnsrollene byttet om. Jeget er den farlige, femme fatale som fortærer et utall menn i sin jakt på egen tilfredsstillelse:

de kom, de voksed op allevegne, de myldred omkring hende, flagred omkring i hendes stue som tusinvingede, tusindfarvede fugle. Skinnende liljer slikked efter hende med glødende mennesketunger, orchideer, chrysantemer, kaktus, orleander ... brune, gule, underlige røde, blaa som eventyrets lysende grotte. (Juel 1996: 125)

Rytmen som skapes i oppramsingen, kan minne om en dans som når sitt høydepunkt. Et av dekadansens populære motiver i billedkunst og litteratur var historien om *Bibelens* Salome. Hun forførte sin onkel, Herodes Antipas, med sin dans i slik grad at hun kunne få ønske seg hva hun ville. Hun ønsket seg døperen Johannes sitt hode på et fat. Beskrivelsene av Salomes dans, blant annet hos Oscar Wilde, er en beskrivelse av hva utemmet begjær kan føre til. Salomes ønske om Johannes' hode kan i tillegg ses som et uttrykk for den fatale kvinnes ønske om å drepe mannen, skriver Buvik. Dypere sett kan dette også handle om mannens kastrasjonsangst. Mannen fryktet hva kvinnens frihet kunne påføre ham selv av tap.

En større allmenn, individuell frihet i samfunnet åpnet for flere muligheter til at både kvinner og menn kunne utforme sine egne liv. De fikk anledning til å oppdage seg selv og hverandre på en ny måte, skriver Buvik. Kjønnen og kjønnsidentitet kom til å spille en viktigere rolle enn før, og dette åpnet for kjønnskamp og konflikter mellom kjønnene. For

mannen var kvinnen et mysterium. Buvik skriver at det i perioden skjedde en «nydefinering av seksualiteten, som kan sies å begynne med Beaudelaire, og som understreker det mysteriøse og ubegripelige, og dermed det skremmende ved kvinnen». (Buvik 2001: 212)

Edvard Munch har også laget et bilde av *Salome*, og Salome som motiv og selve innbefatningen av begrepet *femme fatale*, er til stede i en motivkrets Dagny Juel får erfare og kan benytte seg av i egen diktning. Dansen og det kvinnelige begjæret som truende, både for mannens og kvinnens eksistens, er derfor kjent. Ibsens Nora danser sin tarantella og Salome sin slørdans. Heftigheten i dansen understreker dybden i deres følelser og behovet for å leve ut sitt selv. Nora danser seg fri fra Torvald. Hennes overgivelse til dansen kan minne om jegets overgivelse til sangen i «Et la tristesse de tout cela, oh, mon âme ...». Verken Nora eller jeget i diktet møter forståelse hos sine menn. Jeget i «I tusmørket» leter seg gjennom vellet av blomster bare for å stå tilbake med sin egen blomst. Hun finner tilbake til sitt eget jeg. Det er bare i seg selv kvinnen kan skape seg selv. Hun finner ikke svarene hos andre. I «Vinden stryger hedt gjennom nattens dybe afgrund» kan man nettopp kanskje se en form for selvtilfredsstillelse eller selvskapelse hos jeget. Hun er moder jord, naturen som åpner sitt skjød for livet og finner tilfredsstillelse for seg selv.

Dansen er en del av den dionysiske rus der man hengir seg til ekstasen i den grad at man kan sies å lukke seg inne i sitt eget begjær. For at begjæret ikke skal bli ødeleggende, må det være en balanse mellom selvoppgivelse og selvkontroll. Gir man seg over til ekstasen, vil man kunne gå til grunne som et eget jeg i en verden som er så full av restriksjoner på hva som anses for sømmelig og ikke. Det kvinnelige subjektet i «I tusmørket» er i ferd med å gå under i blomsterhavet, men hun finner til slutt sin «sjæls blomst», sitt jeg.

I «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode ...» ofrer det kvinnelige jeget seg for den døde mannen. Hun forsvinner sporeløst som individ, skriver Mary Kay Norseng, og Martin Nag skriver at den tradisjonelle kvinnerollen har en «demonisk» makt over henne også etter elskerens død. Nag mener imidlertid at vi i denne teksten også ser en ny slags kvinnerolle i emning, en begynnende bevisstgjøring. (Nag 197?:) Det slutter jeg meg til. Selv om døden og angsten for utslettelse er til stede i de fleste av Dagny Juels dikt, ser det kvinnelige jeget allikevel inn i solen. Hun viser styrke og en kraft til å se frem mot noe nytt.

8.4 Det kvinnelige og mannlige som motpoler i tilværelsen

I Dagny Juels tekster ser vi de destruktive sidene ved begjæret. Det å overgi seg til begjæret blir en transgresjon som straffes med døden. Dette kan også være fordi det kan synes å være et misforhold mellom mannens og kvinnens følelser og hva begjæret innbefatter. Når døden kommer, er det først som en forløsning. Kvinnen føler en frihet til å være seg selv, som kvinne. Samfunnet er imidlertid ikke klart for hennes ønske om frihet. Døden vil derfor være hennes mulighet til å oppnå frihet utenfor det som er mulig i denne verden. Noe må dø for at noe nytt skal begynne. Det ligger en mulighet i at kvinnen som del av livskraften og livssyklusen vil oppnå friheten som kvinne når verden har gått videre.

Selv om jeg er av den oppfatning at det ikke er noe klart uttalt feministisk budskap i Dagny Juels tekster, mener jeg at hun trekker frem behovet for å vise frem en moden kvinneidentitet. I *Norsk kvinnelitteraturhistorie*, bind 1, «Eros og ære. Problemdiktning og sjeledrama rundt århundreskiftet», skriver Mary Kay Norseng om hovedpersonene hos Dagny Juel: «Deres hemmelige makt, nøkkelen til deres frihet og deres identitet, er erotikken». Videre skriver hun: «Seksualiteten gjør en kvinne til den hun egentlig er, samtidig som den gjøre henne likeverdig med menn. Makten i Dagny Juel Przybyszewskas verden er erotisk bestemt». (Engelstad 1988: 243) Disse tankene om eros i Dagny Juels diktning har ansporet meg i min lesning. Jeg er enig i dette. Samtidig ser man altså at Dagny Juels kvinner ikke er lykkelige.

Den dionysiske rus den erotiske seksualiteten kan sies å være en del av, har også en bakside. Den berusende lykkefølelsen man opplever gjennom ekstasen, kan gjøre deg ute av stand til å oppleve verden som meningsfull. Siden rusen oppleves i fellesskap med en annen, skaper ønsket om rusen et avhengighetsforhold til den andre og gjør oss ute av stand til å leve alene. Man ser ikke verdien av seg selv som individ. Det er dette jeg mener vi ser hos de kvinnelige subjektene i «Sing mir das Lied vom Leben und vom Tode ...» og «In questa tomba oscura ...». Bare sammen med den de elsket følte de seg virkelige og hele, gjennom beruselsen. De kan ikke finne tilbake til dette alene. De ser ingen mening med livet alene og utsletter seg selv ved å gi seg over til og tilbe sin døde elsker.

Metaforikken i Dagny Juels tekster viser, som jeg har skrevet over, motsetningene i det kvinnelige jeget, men det kan også tolkes som den arketypiske motsetningen mellom det kvinnelige og det mannlige. Kittang og Aarseth skriver i *Lyriske strukturer* om hvordan «den

følelsesmessige respons som enkelte dikt fremkaller hos leseren og som ofte overstiger det som kalles tekstens intellektuelle, direkte kommuniserbare innebyrd, skriver seg fra ubevisste krefter – eller arketyper – i leserens sinn ...». (Kittang1998: 186). Når jeg tolker dikotomien måne – sol og natt – dag som kvinne – mann, kan det sies å ha bakgrunn i arketypiske forestillinger av månen og natten som kvinnens område og solen og dag Elefant1xx1en som mannens. Vi har den kvinnelige månegudinnen Selene eller Luna og den mannlige solguden Apollon eller Helios. Også Kittang og Aarset viser til denne dikotomien i en analyse av Olav Nygard's dikt «No reiser kvelden seg» Der skriver de at dagen er maskulin og energisk, mens natten er personifisert som et mykt og lett kvinnelig vesen. (Kittang1998: 192-193)

I en slik sammenheng tolker jeg vinden i «Vinden jagere støvgrå sommerfugle» som en mannlig energi som jager sommerfugler mot solen der de brenner opp. Og vinden driver skyene over en het natt og forvandler dem til et sverd som truer i «Rastløse skyerne jager». En kniv eller et sverd er kan være et fallossymbol, og her truer sverdet det kvinnelige. Det er tilknytningen til det mannlige, gjennom begjæret, som truer hennes eksistens. Dagen truer i «Sov! Sov!», solen skriker i «Når stormen vælter sig om huset – ved nat – ». Rosene, kvinnekjønnen, visner, og det kvinnelige jeget står ofte ensom i natten. Kvinnen står alene i livet, truet av mannens påvirkningskraft som binder henne til seg og hindrer hennes frihet. Allikevel ligger tvetydigheten under. Det kvinnelige subjektet i Dagny Juels diktning finner ikke lykken i friheten heller.

Jeg skrev over om hvordan begjæret og kjærligheten fremstilles som både ond og god på samme tid og viste blant annet til diktet «To sterke, blege hænder». Går vi dypere inn i diktet, ser vi at en slik tvetydighet også er til stede i stemningen i diktet. Det er en stemning av melankoli eller resignasjon som møter oss i de to første strofene, men stemningen snur i tredje strofe. Da vekkes et «blodigrødt» minne til live.

To sterke, blege hænder
Den vardelue tænder,
Der i vinternatten
På fjeldets tinde brænder.

Et svagt og falmet minde
Med øine trætte, blinde,
Når dagen kommer lys og sterk,
Kan ikke luen finde.

Men i dumpe drømme
Over dybe strømme
Ser jeg mindet blodigrødt
Og mægtigt mod mig svømme.

Aldrig kan du svinde
Nattevilde minde!
I dine grumme hænder
Holder du min kjortel fast,
Under dine ømme hænder
Mit hjertets jernring brast. (Juel 1996: 106)

Det tennes en varde på en fjelltopp i vinternatten. Når dagen kommer, er flammen borte, og minnet om denne flammen kan kun bringes tilbake i jegets drømmer. Minnet om begjæret personifiseres, men gjøres til noe uhyggelig. Det er det «nattevilde minde» som svømmer «blodigrødt» og «mægtigt» mot henne i drømmen. Grusomheten i minnet forsterkes i dette adjektivet som utstråler dobbelt fare og redsel gjennom både å være blodig og rødt. De grusomme hendene som holder hennes «kjortel fast», kan skape assosiasjoner til et fysisk overgrep jeget ønsker å slippe vekk fra. I siste strofe brytes rimmønsteret i diktet, og det brukes et utropstegn til å vise desperasjonen jeget føler ved å ikke slippe unna minnet.

I strofens to siste vers ser vi imidlertid at minnet ikke bare er vondt. Disse fire siste versene bindes sammen som kontraster. I strofens tredje vers er hendene grusomme, men i femte vers er de samme hendene ømme. Jeget holdes fast i fjerde vers, men i sjette og siste vers får vi vite at hendene, både grusomme og ømme, fikk hennes hjertes «jernring» til å bryte. Begjær og kjærlighet gir både smerte og glede. Man kan ikke ønske vekk det ene uten samtidig å miste det andre. Det vil alltid være en ambivalens og kanskje et misforhold når det gjelder hva man ønsker å gi og hva man kan få i et kjærlighetsforhold. Det man elsker, vil også gi deg smerte. Kanskje ligger «overgrepet» i misforholdet mellom hva kjærligheten lover og hva den kan gi. Vi har sett at de kvinnelige subjektene står skuffete og ensomme tilbake i Dagny Juels tekster. Lykken og friheten som kvinne og individ går ikke via kjærlighet til mannen. Den må kvinnen søke i seg selv.

I flere av samlingens dikt får vannet og elven eller sjøen en symbolsk betydning. I «Jeg står ved bredden, ventende og bange» ser jeget «de hvide segl mot syden glide». Hun

ser sin ungdom og sin uskyld forsvinne. Tilbake står en kvinne som har gitt seg hen til begjæret. Tilbake får hun «Dit stolte skib med seirens røde/Med seirens afmagtstog af gustne døde!». Vannet i bevegelse, elven, er et symbol på livet, og livet bringer både glede og smerte. Hos Dagny Juel er elven, vannet og livet, ofte beskrevet med negative ord. Elven lister seg [b]leg og dødsstum gjennom dalens havn» i «Dette gjemte og forfrosne savn». Vannet blir grumset og til gift i «Jeg har drukket af din dybe brønd». Og i «Floden strømmer trægt og dødt», har livet blitt noe marerittaktig. Elven, livsstrømmen flyter ikke fritt så lenge kvinnene er ulykkelige og utilfredsstilte.

For at elven skal kunne flyte fritt igjen, må kvinnen selv være aktiv i å løse opp i det som står i veien for og blokkerer strømmen. Kvinnen må selv føde og skape seg selv som kvinne og selvstendig individ. Dette mener jeg vi kan se i «Floden strømmer trægt og dødt».

Floden strømmer trægt og dødt
Fylt af smudsig, levret blod.
Båd[e]ns segl er flammerødt,
Og over masten svæver blødt
En venlig ånd: en flaggermus.

Da tar jeg nattens blygrå hætte
Og trænger møisomt gjennom dæmmerdalen,
Og jeg tømmer blodpokalen
Over dalens tåger tætte.

Og jeg holder bådens flammesegl,
Og jeg nikker til min grå veninde.
Jeg ser blodet gjennom floden rinde
Og jeg tænker på min nattemares negl.

Du kjære nattemare!
Du er mit hjertets smertensbarn:
I dine sorte vingers garn
Du fanger altid mine drømmers skare.

Du stirrer ind i hjernens tomme hule,
Imens vi begge skjeler op mod solen,
Der glinsende gyder sin gyldne flod
Over strømmens blod. (Juel 1996: 105)

Diktet har et jeg som vi møter i andre og tredje strofe. Dette jeget betrakter i første strofe, en elv som flyter tregt. Den er fylt av levret blod og ser ut til å være hemmet i sin gang. På elven er det en båt med et flammerødt seil, og en flaggermus svever over båtens mast. Elven og båten kan være symboler på livet og livets reise. Vannet og blodet er begge livgivende elementer, og blodet kan også symbolisere et menneskes sjel. Men blodet er levret og urent. Kanskje er livet og sjelen i ferd med å stivne. Uten bevegelse vil vannet og blodet, som begge symboliserer livet, begynne å råtne og dø. Det levrete blodet kan imidlertid også skape assosiasjoner til levningene etter en fødsel. Kanskje er den nye kvinnen i ferd med å fødes her.

I andre strofe setter jeget seg i bevegelse for å løse opp det tilstivnede og uklare. Jeget tømmer blodpokalen over den tåkete dalen. Jeg tolker dette som at jeget trenger gjennom demringen, ut av tåken. Hun holder selv båtens flammerøde seil og betrakter blodet som nå renner gjennom elven. Det er et drømmelandskap vi møter her, et drømme- og tåkelandskap. Det uklare og tilstoppede tas videre i metaforer som «nattens blygrå hette», «dæmmerdalen», «dalens tåger tette», min grå veninde» og min nattemares negl. Flaggermusen som svever over båtens mast er vennlig, men en flaggermus er også blind. Alle disse bildene sier noe om mangel på klarhet i livet. Jegets «grå veninde» kan være et bilde på skumringen, overgangen mellom dag og natt, mellom det ubevisste og det bevisste, det kvinnelige og det mannlige. I henhold til arketyperiske forestillinger, er natten kvinnens sfære. Den er knyttet til det feminine, det passive, ubevisste, det man ikke snakker om. Mens mannen tilhører dagen, det aktive og bevisste. I dette diktet trenger kvinnen selv gjennom «dæmmerdalen». Hun tømmer blodpokalen over tåken og ser igjen blodet renne. Hun står opp for seg selv og blir den aktive. Å tømme blodpokalen kan minne om et rituale, et rensesrituale. For blod er også rensende. Jeg tolker det dithen at hun ofrer sitt eget blod, sin sjel, når hun øser det over tåken for å skape klarhet og få livet i gang igjen, men det koster. Det er «møisomt», og hun kjenner nattemares negl som klorer henne. Kanskje er det angsten for å miste seg selv i forsøket på å bryte fri fra det som hemmer henne i å leve, vi ser her.

I fjerde strofe henvender jeget seg til «nattemaren», det vil si marerittet. Maren er også en kvinnelig skikkelse som hører natten til. Hun setter seg på deg mens du sover og rir

deg gjennom søvnen. Hun setter seg på brystet ditt og trykker deg ned. Det kan være den tradisjonelle kvinnerollen, erkjennelsen av hva samfunnet forventer av jeget som kvinne, som trykker henne ned. Jeget omtaler marerittet som «mit hjertes smertensbarn». Dette minner meg om det «nattevilde minde» i «To stærke, blege hender». Å forfølge sine drømmer vil gi både sorg og smerte. Du elsker ditt barn og dine minner selv om de også smerter deg, og de vil være med deg hele livet. Slik jeg ser det, dras jeget mellom angsten for og sorgen over det hun vil miste ved å forfølge sine egne behov og det hun kan oppnå ved å tre inn i noe nytt. Livet kan være en tåkete jammerdal, slik ordet «dæmmerdal» gir assosiasjoner til, men skal man følge Nietzsches tanker, må man omfavne alle sidene ved livet, også de destruktive. Å overgi seg til egne behov og begjær for livet koster, men det er kun når blodet og vannet får renne fritt at klarhet kan oppnås.

I siste strofe «skjeler» både jeget og nattemaren sammen «op mod solen/Der glinsende gyder sin gyldne flod/Over strømmens blod». Som i Edith Södergrans «Jag», vender jeget blikket oppover. Det kvinnelige subjektet er klar for å ta skrittet i retning av å skape en egen identitet. Hun er klar til å føde seg selv på ny, på et høyere trinn i utviklingen. Demringen er tiden da en ny dag fødes, og det er det kvinnelige jeget som må bryte gjennom denne tåken for at elven igjen skal strømme. Det er hun som må ta ansvar og være den aktive part i å leve sitt liv som kvinne. Hvis man tolker dette inn i dikotomien natt – dag, kvinne – mann, kan man si at kvinnen rettere blikket mot mannens sfære. Hun vil ut og ta del i samfunnet på samme måte som mannen. Kvinnen og det som henger ved henne gjennom hva maren symboliserer, titter opp på mannen som skinnende gir av sin sæd i stolthet over seg selv. Det er stor avstand mellom det kvinnelige og det mannlige. Han stråler i glansen av seg selv og evner ikke å se inn i hennes verden. Å gi livet innhold, må hun stå for selv.

Et annet dikt som viser den samme ambivalensen og avstanden mellom det kvinnelige og mannlige, er «Jeg har drukket av din dybe brønd». Dette diktet bruker mange av de samme bildene som karakteriserer hele Dagny Juels diktning.

Jeg har drukket av din dybe brønd
En nat, mens månen stor og blodig
Brandt mellem furutræets krumme grene.

Jeg har seet ørnen flyve bort
Skræmt af månen i den skumle galge,
Og grumse vandet i din klare kilde.

Og den kraft jeg drak af dine vande
Blev til gift i mine sunde årer,
Mens jeg venter, siddende på runestenen.

Og den gift der trængte i min hjerne
Gav mig magt at tyde stenens runer,
Medens månen blegned bagom skoven.

Og da solen steg med glands i østen
Så jeg ørnens unge, stærke vinger
Sprede sig lig flammer over himmelbuen. (Juel 1996: 111)

Vi har månen og solen, de mannlige og kvinnelige energier og vannet, som grumses til. Allikevel skiller dette diktet seg ut ved ikke å handle om smerte, angst, død, lengsel og begjær på samme måte som de fleste andre av hennes tekster gjør. Motivet er et jeg som henvender seg til et implisitt du. Jeget forteller at hun har drukket av duets brønn, men vannet ble til gift i hennes årer. Allikevel ga vannet henne økt makt. Hun forteller også om en ørn som først ble skremt av månen, men som senere steg med solen opp på himmelen.

Det brukes presens perfektum i fortellersituasjonen. Jeget ser altså tilbake på noe som har skjedd. Det som skjedde, var at jeget maktet å tyde runene på stenen hun satt på. Den norrøne guden Odin var på evig jakt etter økt makt og kunnskap. Han måtte ofre sitt ene øye for å få drikke av Mimes visdomsbrønn, og han lot seg henge i Yggdrasil i ni døgn for å få innsikt i runenes hemmeligheter og skrivekunsten. Han forførte også Suttungs datter Gunnlod for å få tilgang til mjøden som gjorde den som drakk av den til dikter. I dette diktet gir også vannet fra brønnen kunnskap. Jeget drikker av brønnen en natt mens månen brenner stor og blodig. Dette knytter jeget til det kvinnelige. Ørnen representerer den mannlige sfæren som symbol og settes i sammenheng med makt, særlig kongelig makt, solen, oppstigning og det frie. Ørnen skremmes av månen i den stumme galge». Galgen kan være en metafor for Yggdrasil, Odins galge. Ørnen, mannen skremmes av at kvinnen befinner seg på hans område, og vannet i kilden blir uklart på grunn av ørnens flukt. Det er diktningens styrke som forringes. Men det kvinnelige jeget har tydet runene.

Runene var ikke kun et alfabet, de var også magiske symboler som ga deg mulighet til å spå om fremtiden og til å kaste for eksempel forbannelser. Idet jeget har oppnådd den makt

evnen til å tyde runene gir, blekner månen, og solen og ørnen stiger på himmelen. Ørnen stiger på «sterke vinger», som sprer seg «lig flammer over himmelbuen». Som dikter, får jeget ordet i sin makt, og skillet mellom mann og kvinne forsvinner. De kan begge stige opp, styrket, mot en frihet. Når det kvinnelige og mannlige forenes, gis diktningen større makt.

Flammene kan symbolisere makten i ordene og hvordan dikteren med ordene i sin makt kan bringe videre en åpning for å styrke og gi makt til det kvinnelige. Slik blir dette diktet også metapoetisk. Det er et dikt som handler om å dikte, om muligheten til å skape. Vi ser et subjekt som søker interaksjon med en større virkelighet. Med ordene i sin makt kan kvinnen ta del i en skapelsesprosess som kan sette henne fri fra konvensjonene. Hun forener det dionysiske og apolliniske og kan løfte seg selv ut av det livsfornektende og begrensende. Hun fornekter ikke sin kvinnenatur, men tar den med seg over i noe nytt og bedre. Det kvinnelige og mannlige er motsatte energier, men i skapelsen er de like nødvendige og likeverdige. Livet kan ikke føres videre uten et samspill mellom begge, og målet må, i samsvar med Nietzsche, være å omfavne alle livets sider for å åpne opp for noe nytt og bedre. Hos Dagny Juel er det nye de kvinnelige subjektene som det ennå ikke så ut til å være rom for i datidens samfunn. I dette siste diktet øyner vi allikevel en mulighet.

III. Avsluttende del

På 1800-tallet ble kvinnelige forfattere mer synlig i samfunnet, men mange menn følte seg truet av kvinnes økte tilstedeværelse og inntreden i deres verden. Som Buvik påpekte var 1890-årene en tid preget av utbredt misogyni, slik vi ser i Lidforss nedlatende omtale av Dagny Juels diktning. Kvinnen kunne kontrolleres ved å skrives om. Som deltakende subjekt, ble hun en trussel. Det kvinnelige jeget i «Jeg har drukket av din dybe brønd» drakk av kilden som gir innsikt i den mannlige sfæren også forfatteryrket var en del av, og den mannlige atmosfæren er i ferd med å forgifte henne. Hun har ingen, og gis ingen plass der. Hun blir som kvinne sittende på utsiden og vente på å bli akseptert, men den lille innsikten hun har fått, påvirker og endrer henne. Hun har det som skal til for å bli forfatter hun også. Nå kan også hun tyde «stenens runer», og diktningens makt vil bare bli sterkere gjennom kvinnes deltakelse.

Friedrich Nietzsche skriver i *Slik talte Zarathustra*: «Alt hos kvinnen er en gåte, og alt hos kvinnen har én løsning: det er svangerskap.» (Nietzsche 1998: 53) Tankestoffet fra dette skriftet var av stor betydning for utviklingen av den vitalistiske litteraturen, og kvinnen beskrevet som fødemaskiner er den rolle de ser ut til å ha fått i det som har blitt karakterisert som vitalistisk litteratur. Den litteraturen som har vært gjenstand for en vitalistisk lesning, har vært skrevet av menn og har gjengitt mennenes oppfatning av og syn på kvinnen. Kvinnesynet som kommer til uttrykk i denne litteraturen, kan kanskje være en forklaring på hvorfor man i særlig grad ikke har utforsket spor etter vitalistiske motiv hos kvinnelige forfattere. Det betyr ikke nødvendigvis at de vitalistiske motivene ikke finnes i deres diktning. Jeg mener at jeg gjennom min lesning av Dagny Juels lyriske diktning har vist at de absolutt er til stede også hos henne. Vitalistiske kjernemotiver som solen, stjerner, det bevegelige i ilden, vannet og naturens krefter går igjen og brukes i beskrivelsen av dikterjegenes indre for å illustrere hvordan mennesket og natur er ett.

Dagny Juel var en av kvinnene som det ble skrevet om, men hun kunne ikke kontrolleres til å forbli et passivt objekt. Hun ble skaper av en diktning der hun gir en tydelig stemme til et kvinnelig jeg. Obstfelder skriver i «Jeg-formen i litteraturen»:

Jeg-formen er født af trangen til at gå helt tilbunds i det menneske eller den enkelte sindstilstand man ser for sig [...] Jeg formen har en evne til at skabe gjenlyd som ingen anden form af ren digtning [...] Den går ud af et syn som en ren hallucination, og det skulde være underligt, om ikke dens intensitet undertiden fik medmennesker til at bævre med og lytte, lytte efter det, digteren vil. Ti digteren vil som enhver kunstner ikke selve verket, men det uendelig større, dybere, skjønnere, som verket skal fremkalde. (Obstfelder 1993: 242)

Slike tanker som Obstfelder uttrykker her, mener jeg også er til stede hos Dagny Juel. Det lyriske jeget vokser ut over det biografisk gjenkjennbare til noe mer felles kvinnelig. Det vokser frem et jeg som også viser til hva det innebærer å være kvinne.

I Dagny Juels tekster avsløres kvinnes egne følelser og oppfatning av egen eksistens. De plasseres i livet i sammenheng med omgivelsene. Gjennom naturen gir de kvinnelige subjektene uttrykk for sitt liv. De gis et språk gjennom naturen, og slik blir deres stemme selve livet. De voldsomme naturkreftene er et bilde på deres eget indre i en kamp mellom å følge egne behov eller samfunnets konvensjoner i søken etter kjærlighet.

Kjærligheten er et gjennomgangstema hos Dagny Juel, og det er det kvinnelige begjæret som skrives frem. Og de kvinnelige jegene rives mellom følelser av skam og lykke ved å overgi seg til sine drifter. Kjærligheten blir derfor destruktiv for hennes kvinner. Overgir man seg til begjæret og den dionysiske rus, risikerer man å tape seg selv. I vitalistisk sammenheng er man underlagt naturen og livsstrømmen, og individet og individualiteten blir nedvurdert, men det apolliniske kan veie opp for det dionysiske. Man må ikke overlate seg fullstendig til erkjennelsen av å være en viljeløs deltaker i en hensynsløs verden av evig selvskapelse, slik Schopenhauer tenker. Man kan følge Nietzsches idé om å omfavne gleden ved å være en del av tilværelsen, til tross for at den er fryktelig. Man kan se gleden i å være en del av en større sammenheng der man har en mulighet til å bli noe mer.

Dagny Juel synes, i tråd med Schopenhauer, i stor grad å omfavne de destruktive siden ved livet og søke seg mot intetheten, glemselen, bort fra livet. Hun gir imidlertid en stemme til sine kvinnelige subjekter som også antyder et ønske om å kunne endre på sin tilværelse. Når jeget i «I tusmørket» snur på de tradisjonelle kjønnsrollene, er det for å si at følelsene og opplevelsene av kjærligheten er like for kvinner og menn. Og hennes kvinner viser et ønske om å løfte seg ut av sin egen situasjon. De finner ingen lykke i å søke og overgi seg til begjæret. De finner ingen lykke i å settes fri fra en manns kvelende kjærlighet. Det er ingen plass for dem i samfunnet til å leve ut en slik frihet.

Da jeg valgte Dagny Juel som fokus for mine undersøkelser, hang det sammen med at hun etter min mening tilførte litteraturen i sin tid noe nytt og åpnet opp for «den nye kvinnen». Jeg så at beskrivelsene av hennes kvinner var så tett knyttet til følelsen av å være ett med elementene, med naturkreftene at det også var kvinnenaturen som ble skrevet frem her. Ved å gi stemme til de kvinnelige følelsene skaper Dagny Juel grunnlaget for fremveksten av en ny type kvinne. Dagny Juel er tidlig ute og kan i større grad kanskje sies å være en forløper for «den nye kvinnen» enn å leve som en, men hun åpner for en kvinnelig

Zarathustraskikkelse. Det er en del av livsstrømmens vilje til fortsatt liv når kvinnen overskrider seg selv ved å utfordre alt det som hemmer hennes liv slik at hun kan fødes på nytt på et høyere stadium. Å trekke inn ideen om overmenneskets mulighet til å overskride sine begrensninger, er en måte å utvide det vitalistiske motivet på som jeg mener blir tydeligere hos blant annet Edith Södergran. Det ville derfor være interessant å følge videre tanken om at kvinnelige forfattere kan ha latt seg inspirere av de vitalistiske ideene som mulighet for utvikling i et kvinnefrigjørende perspektiv.

Litteratur

- Bjørnersen, Martin. 2017. «Hendes sjæls blomster». *Klassekampen. Bokmagasinet*. Uke 23: 4-5. Oslo
- Buvik, Per. 2001. *Dekadanse*. Oslo. Pax
- Dam, Anders Ehlers. 2010. *Den vitalistiske strømning i dansk litteratur omkring år 1900*. Aarhus. Aarhus Universitetsforlag
- Hammer, Sarah Hegna. 2017. «Avkledde uskyldsmysten». *Klassekampen*. <http://www.klassekampen.no/article/20170915/PLUSS/170919744&loggedin=1>. [Sist oppdatert 15.09.2017]
- Haaland, Arild. 1993. «Nietzsche i dag. Rus, tragedie, pessimisme?». *Tragediens fødsel*. Friedrich Nietzsche. S. 11-33. Oslo. Pax
- Janss, Christian og Christian Refsum. 2010. *Lyrikkens liv*. 2.utg. [2003]. Oslo. Universitetsforlaget
- Johnsen, Hege Dypedokk. 2013. «Platons erotiske verden». *Salongen. Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*. <http://www.salongen.no/?p=2260>. [Sist oppdatert 07.08.2013]
- Juel, Dagny. 1996. *Dagny Juel – Samlede tekster*. Red. Terje Tønnesen m.fl. Kongsvinger. Kulturforlaget BRAK
- Kittang, Atle og Asbjørn Aarseth. 1998. *Lyriske strukturer*. 4.utg. [1968]. Oslo. Universitetsforlaget
- Kleiva, Rønnaug. 1996. *Greske gudar og gudinner*. Oslo. Samlaget
- Kofstad, Per K. og Pedersen, Bjørn. «Fosfor». *Store norske leksikon*. <https://snl.no/fosfor>. [Sist oppdatert 20.02.2018]
- Kraggerud, Egil. «Lethe». *Store norske leksikon*. <https://snl.no/Lethe>. [Sist oppdatert 20.02.2018]
- Lindblad, Knut Erik og Karin Madshus. 2017. «Dagny Juel ble brutalt drept. Så fikk sønnen et brev fra drapsmannen». *Dagbladet*. <https://www.dagbladet.no/kultur/dagny-juel-ble-brutalt-drept-sa-fikk-sonnen-et-brev-fra-drapsmannen/68716830>. [Sist oppdatert 1.10.2017]
- Lingaas, Else Marie. 2015. «Platonsk kjærlighet i renessansen». *Salongen. Nettidsskrift for filosofi og idéhistorie*. <http://www.salongen.no/?p=4259>. [Sist oppdatert 22.01.2015]
- Lishaugen, Roar. 2002. *Dagny Juel. Tro, håp og undergang*. Oslo. Andresen & Butenschøn

- Lombnæs, Andreas Lombnæs. 1993. «Sigbjørn Obstfelder. Toneovegangenes dikter». *Sølvberget magasin*. Stavanger, s. 2-8. <https://www.nb.no/items/cef6f69cd9e64f21831c3970e81c46ce?page=1&searchText=obstfelder%20symbolisme>
- Mathiesen, Ingrid Nestås. 2011. ««Den aldri stansende livets strøm». Ei utforsking av vitalismen i Sigrud Undset og Cora Sandel sine debutromanar.» Masteroppgave, Universitetet i Bergen. <http://bora.uib.no/handle/1956/4950>. Bergen
- Moldung, Mona Fåberg. 2005. ««Dansande skrift i sollys?» Marie Takvams lyriske forfatterskap lest som feministisk vitalisme.» Masteroppgave, Universitetet i Bergen. <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/1291/Masteroppgavemoldung.pdf?sequence=1>. Bergen
- Nag, Martin. 1975. «Dagny Juel – norsk lyrikks Camilla Collett?». *Samtiden* 84, (8): 512-524. Aschehoug
- Nag, Martin. 1976. «Dagny Juel – en norsk Tsjekhov?». *Samtiden* 85, (1): 57-64. Aschehoug
- Nag, Martin. 1987. *Kongsvingerkvinne og verdensborger. Dagny Juel som dikter og kulturarbeider*. Kongsvinger
- Nag, Martin. 1996. *Sigbjørn Obstfelder – uro og skaperkraft – en biografi*. <https://www.nb.no/items/b773edf34041e2dce5f6a75343ed946c?page=1&searchText=obstfelder%20symbolisme>. [Nedlastet 10.11.2017]
- Nerli, Linn Carina Hovelsaas. 2011. ««Gotisk modernisme og kvinnelig subjektivitet i Dagny Juel Przybyszewskas forfatterskap.» Masteroppgave, Universitetet i Oslo. <https://www.duo.uio.no/handle/10852/25892>. Oslo
- Nietzsche, Friedrich. 1993. *Tragediens fødsel* [1872]. Oslo. Pax
- Nietzsche, Friedrich. 1998. *Slik talte Zarthusra* [1891]. Oslo. Bokklubben Dagens Bøker
- Nietzsche, Friedrich. 2004. *Historiens nytte og unytte for livet*. Oslo. Damm
- Norseng, Mary Kay. 1992. *Dagny Juel. Kvinnen og myten*. [eng. orig. 1992]. Overs. Hanne Bramness. Oslo. Gyldendal
- Norseng, Mary Kay. 1988. «Eros og ære. Problemdikting og sjeledrama rundt århundreskiftet». *Norsk kvinnelitteraturhistorie* bind 1. Red. Irene Engelstad m.fl. s. 235-243. Oslo. Pax
- Nylander, Lars. 1990. *Prosadikt och modernitet*. Stockholm. Symposion
- Obstfelder, Sigbjørn. 1993. *Dikt i samling – prosa i utvalg*. Oslo. Gyldendal
- Petersen, Lise Serritslev. «Symbolisme». *Den store danske*, Gyldendal. http://denstoredanske.dk/Kunst_og_kultur/Billedkunst/Stilretninger_og_perioder_i_kunsten/Symbolisme. [Sist oppdatert 24.08.2017]

- Rastad, Marte Øgar. 2012. «Feler og vitalisme i Hans E. Kincks Flaggermus-vinger.» Masteroppgave, Universitetet i Bergen. <http://bora.uib.no/bitstream/handle/1956/5892/94845361.pdf?sequence=1>. Bergen
- Refsum, Christian. 1993. «Skisser og musikk – noen dykk i Obstfelders poetikk». *Sølvberget* magasin. Stavanger, (1): 27-33. <https://www.nb.no/items/cef6f69cd9e64f21831c3970e81c46ce?page=1&searchText=obstfelder%20symbolisme>
- Ridderstrøm, Helge. 2018. «Symbolismen». *Bibliotekstudentens nettleksikon om litteratur og medier*. <http://edu.hioa.no/helgerid/litteraturogmedieleksikon/symbolismen.pdf>. [Sist oppdatert 18.04.2018]
- Rottem, Øystein. 2016. «Sigbjørn Obstfelder». *Store norske leksikon*. [https://snl.no/Sigbjørn_Obstfelder](https://snl.no/Sigbj%C3%B8rn_Obstfelder). [Nedlastet 26.01.2017]. [Sist oppdatert 23.12.2016]
- Rønning, Anne Birgitte. 1996. «Bohemen som kvinne» [2011]. *Nordisk kvinnolitteraturhistoria 3*. <https://litteraturbanken.se/forfattare/MollerJensenE/titlar/NordiskKvinnolitteraturhistoria3/sida/60/etext>. [Nedlastet 09.04.2018]
- Steinsland, Gro. 1997. *Eros og død i norrøne myter*. Oslo. Universitetsforlaget
- Selberg, Ole Michael. 1978. «Dagny Juel – kvinnen og verket», i «*Synden*» og to andre skuespill. Oslo. https://misja.no/pub/Dagny_Przybyszewska.pdf. [Nedlastet 09.04.2018]
- Sogn, Hanne Falch. 2003. «Den nye kvinnen – en samfunnstrussel?». *Kilden*. <http://kjonnsforskning.no/nb/2003/05/den-nye-kvinnen-en-samfunnstrussel> (Sist oppdatert 12.05.2003)
- Södergran, Edith. 1950. *Samlade Dikter*. 2.opplag. Red. Gunnar Tideström. Stockholm. Wahlström & Widstrand
- Vassenden, Eirik. 2012. *Norsk vitalisme. Litteratur, ideologi og livsdyrking 1890-1940*. Oslo. Spartacus
- Winther, Truls Olav. «Symbolisme». *Store Norske leksikon*. <https://snl.no/symbolisme> [Sist oppdatert 29. 09. 2011].
- Witt-Brattström, Ebba. 1997. *Ediths jag*. Stockholm. Norstedts
- Witt-Brattström, Ebba. 2011. «Jag är lag i mig själv». I *Nordisk kvinnolitteraturhistoria* på nätet. <https://nordicwomensliterature.net/se/2011/01/04/jag-ar-lag-i-mig-sjalv/> [Sist oppdatert 2012]. [Nedlastet 26.01.2017]
- Aarnes, Asbjørn. 1977. *Litterært leksikon*. 3. utg. [1976]. Oslo. Tanum. Norli
- Edvard Munchs tekster*. Digitalt arkiv, publisert av Munchmuseet. <https://www.emunch.no/SCHOOLSskrik.xhtml>. [Nedlastet 11.05.2018]