

**«JEG GJØR NU IKKE REGNING PAA
SYNDERLIG LANG LIVSFRIST.»
UNATURLIG NARRATIV OG HÅP I HENRIK
WERGELANDS DØDSLEIEDIKT**

LINDA HAMRIN NESBY

ABSTRACT

“I do not expect to have much time left.” Unnatural narrative and hope in Henrik Wergeland’s deathbed poems

Studies within oncology show that patients suffering from cancer report having a stronger feeling of hope than the general population. Such findings correspond to the pivotal role hope has in Henrik Wergeland’s (1808–1845) six so-called deathbed poems. Writing of illness the way Wergeland does is a part of the tradition of autobiographical literature called pathography. However, also having a dead person as the narrating voice situates some of the poems within the experimental genre of autothanatography. I will discuss how Wergeland’s poems through the use of the literary device of prosopopeia establish an unnatural narrative containing hope for the afterlife. The study is situated within the field of literature and medicine, and shows how modern narratological insights can be used as a means of bringing forth new perspectives on the pathography genre.

Keywords: Wergeland; illness; hope; unnatural narratology; prosopopeia; pathography; patient; poetry; autothanatography

Henrik Wergeland var sengeliggende fra 2. mai 1844 og frem til han døde av lungekreft 12. juli 1845, 37 år gammel.¹ Han var plaget av smerter, men arbeidet likefullt energisk gjennom hele sykdomsperioden: «Jeg har ikke kjedet mig en Time under al den Liggen. Min Aand har været disponeret, saa jeg – rigtignok stik imod Lægernes Ordre har arbeidet ganske artig» (Beyer 287). De seks diktene «Paa Hospitalet, om Natten», «Anden Nat paa Hospitalet», «Mulig Forvexling», «Til Foraaret», «Til min Gyldenlak» og «Den smukke Familie» ble skrevet fra slutten av april til slutten av mai 1845.² Forbin-

¹ Det var lenge antatt at Wergeland døde av tuberkulose, men nyere forskning tyder på at han led av lungekreft (Holck 1550, Hem 1639, Uthaug 565).

² Se <http://www.wergeland2008.no/wergelands-liv-og-verk/mangfoldige-wergeland/lyrikeren>. Lest 01.04.2019.

Diktet «Paa Sygelejet» er også et personlig dikt som handler om dikterens sykdomserfaring. Det ble utgitt som en del av diktsamlingen *Jødinden, elleve blomstrende tornekviste* utgitt høsten 1844. På grunn av at det ble skrevet et droyt halvt år før Wergeland skrev de øvrige seks diktene denne artikkelen omhandler, tas det normalt ikke med som en del av diktene fra dødsleiet som «[...] står i en særstilling» (Kittang 82).

delsen mellom diktene og Wergelands prekære livssituasjon kan vanskelig overses, og diktene er med rette blitt omtalt som leilighetsdiktning (Dvergsdal 308). De seks diktene faller inn under genren patografier, som vi i dag forstår som selvbiografiske tekster om egen sykdom. Diktene er ulike i form, men tar utgangspunkt i dikterens opplevelse av å være alvorlig syk og utgjør en intens litterær mediering av et alvorlig sykdomsforløp.

Wergelands dikt fra dødsleiet viser strategier i møte med alvorlig sykdom. Eksempler på slike strategier i møte med kreft kan være rent litterære som bruk av intertekstualitet, humor og konkretisme, eller mer eksistensielt betinget som opprettholdelse av hverdag med kunstnerisk virke og sosial tilhørighet (Synnes og Bondevik 2018). Studier innen onkologi og sykepleievitenskap viser at håp inngår som én sentral mestringsstrategi i møtet med sykdom. Pasienter med kreft som opplever smerte rapporterer om sterkere håp enn normalbefolkningen (Utne et al. 331) der håp forstås som «[...] the positive expectation of realizing desirable outcomes» (Barnard 47). Dette er funn som i alt overveiende samsvarer med Wergelands romantiske dikt fra sykeleiet der skildringen av håp står sentralt. På et punkt avviker imidlertid Wergelands sykdomsdiktning med den helsefaglige forskningsdiskursen. Mens majoriteten av kreftpasienter uttrykker redsel for fremtiden, går Wergelands lyriske jeg gjennom en prosess der redselen er forbigående og erstattes av håp knyttet til etterlivet. Et sentralt lyrisk grep i denne forbindelse er prosopopeia som handler om å gi liv til døde ting, eller at en død person fremstilles som talende. Begge betydningene aktualiseres i Wergelands dikt. Bruken av prosopopeia legger til rette for å innsette et unaturlig narrativ som gir en unik mulighet til å skape håp i møte med alvorlig sykdom. Bruken av prosopopeia og fremstillingen av et unaturlig narrativ aktualiserer den teoretiske retningen unaturlig narratologi (unnatural narratology). Retningen beskjeftiger seg tradisjonelt med eksperimenterende, ikke-mimetiske, gjerne postmoderne tekster, men har også vært anvendt på eldre poesi som i lesningen av det gammel-engelske diktet «The Dream of the Rood» der korset som Jesus ble korsfestet på, snakker (Alber 2011, 43).

Wergelands seks dødsleiedikt har en narrativ struktur og min lesning ønsker å vise utviklingen som finner sted fra første til siste dikt. Jeg vil imidlertid starte med å gi en presentasjon av feltet litteratur og medisin som er fagfeltet artikkelen hører inn under. Deretter kommer en oversikt over innfallsvinkler fra Wergeland-forskningen som er beslektet med min egen, og som jeg har latt meg inspirere av. Artikkelens hoveddel består av en tematisk nærlesning av diktene med vekt på utviklingen fra håp om helbredelse og smertelindring til håp om etterlivet. Deretter følger en diskusjon av hvordan dette håpet etableres ved hjelp av de litterære virkemidlene prosopopeia og unaturlige narrativer, to begreper som utfyller hverandre og som er viktig for å forstå både det litterære og eksistensielle prosjektet Wergeland realiserer og som er særlig tydelig i «Til min Gyldenlak» og «Den smukke Familie». Vekslingen mellom to ontologiske plan som finner sted gjør at Wergelands sykdomsdikt befinner seg i skjæringspunktet mellom en tradisjonell patografi og autotanografien, en skildring fra dødsriket. Hovedhensikten med artikkelen er å vise hvordan håp ved hjelp av litterære strategier kan opprettholdes i møtet med alvorlig sykdom.

Litteratur og medisin

Fagfeltet litteratur og medisin kjennetegnes av ønsket om å registrere og forstå individuelle sykdomserfaringer. Feltet oppstod rundt 1980, det manifesterte seg i etableringen av tidsskriftet «Literature and medicine» i 1982 og ble raskt en del av den større interdisiplinære disiplinen humanvitenskapelig sykdomsforskning.³ Anne Hudson Jones skiller mellom to bruksmåter for litteraturvitenskapen innen litteratur og medisin, nemlig den etiske og estetiske (Bernhardsson 50).

Den estetiske bruksmåten knyttes til måter å forbedre kliniske ferdigheter på, og toneangivende er retningen narrativ medisin. Narrativ medisin ble etablert av Rita Charon ved Columbia universitetet i 2000 og baserer seg på premisset om at lege/pasient-konsultasjonen har form av et narrativ som best lar seg forstå ved hjelp av oppøvd narrativ kompetanse. Ved at en kliniker forholder seg til pasientens historie som en litteraturviter forholder seg til en litterær tekst, legges grunnlaget for en best mulig, treffsikker diagnostisering og behandling. Metoden har vært kritisert for sitt praktiske nytteperspektiv i stedet for å motivere til refleksjon og kritisk sans blant medisinstudenter (O'Mahony 2013). Narrativ medisin har imidlertid hatt stor gjennomslagskraft og inngikk i 2000 ved 75 % av alle amerikanske medisinske utdannelse sinstitusjoner (Andersen og Jørgensen 336).

Charon, som både er litteraturviter og medisiner, baserer seg imidlertid på et narrativitetsbegrep som er blitt kritisert for å være tradisjonelt og som ekskluderer eksperimenterende, innovativ litteratur. Litteraturviteren Geoffrey Hartmann etterlyser en mer fleksibel forståelse av narrativer som gir rom for hele diversiteten av pasienthistorier: «It is to be sensitive also to nonnarrative, apparently inconsequential or lyrical moments, surprises in the narrator's mood and mode: one learns to respect fragments of speech, abrupt figurations, shifts, jump cuts, mixed genres» (Hartmann 343). Hartmanns innvending mot et tradisjonelt narrativitetsbegrep imøtekommes utilsiktet i fremveksten av *unnatural narratology* – en litteraturvitenskapelig retning som vokste frem på 1980-tallet i kjølvannet av interessen for eksperimenterende postmoderne litteratur. Unaturlig narratologi fokuserer systematisk på ikke-mimetiske fremstillinger i litteraturen. Innfallsvinkelen er per i dag, så vidt jeg kjenner til, ikke brukt i forbindelse med sykdoms- og pasientfortellinger, men forekommer høyst relevant i forbindelse med utbredelsen av genren som også medfører større diversitet og eksperimenteringstrang i fremstillingene. Unaturlig narratologi kan være et viktig metodisk tilfang til måter å beskrive den subjektive, av og til kaotiske opplevelsen av å være syk på, slik den blant annet fremkommer i Arthur Franks mye anvendte kategori «chaos stories» (Frank 1995).

Den etiske retningen innenfor litteratur og medisin dreier seg om å bruke litteratur og litteraturvitenskapelig metode som innfallsvinkel til etisk refleksjon, eller mer generelt, som en måte å belyse hva det vil si å være menneske. Litteraturen gir en unik tilgang til slike tema: «The concept of a literary work used in Western culture for more than two thousand years includes the notion of theme with human interest. Plays, novels, poems, and so forth which do not aim at expressing such a theme are not considered literary»

³ Begrepet introduseres i Bondevik og Stene-Johansens *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser* (24), men har bare i noen grad nådd å erstatte den etablerte betegnelsen «medical humanities».

(Olsen 46). Studiet av patografier er én måte å nærme seg slike etiske tema på. Det sentrale ved patografien som genre er å gi uttrykk for det subjektive i sykdomsopplevelsen og formidle et pasient- og pårørendeperspektiv heller enn et legeperspektiv. Det handler om å studere livet i et av dets mange fasetter, nemlig som syk. Mens det i dag er forholdsvis vanlig at pasienter eller pårørende skriver om egne sykdomserfaringer, var det på Wergelands tid tradisjonelt leger som skrev om sine pasienter (Engelhardt, Fürholzer, Nesby 2019a). Ofte kalles denne formen for patografi, nærmere bestemt psykopatografi (Fürholzer 24). Atle Kittang nevner patografien ut fra en slik forståelse og omtaler den som «ein kuriøs genre som det kunne vere interessant å studere nærmare» (79). Kittang trekker frem psykiateren Kristian Austarheims doktoravhandling fra 1966 som et eksempel på en psykopatografi om Henrik Wergeland.⁴

Kittang nevner imidlertid ikke Wergelands egen selvbiografiske tilnærming til egen sykdom, verken i diktene fra dødsleiet eller i selvbiografien *Hassel nødder*, som eksempler på patografi i en mer moderne betydning. Etter min mening bør Wergelands selvbiografiske tilnærming til egen sykdom, trekkes frem som enda ett av de områder der han var forut for sin tid. Hans dødsleiedikt er eksempler på hva jeg samlet kaller en patografi. De samsvarer med hva Anne Hunsaker Hawkins i sitt standarverk om patografien kaller «auto-patografien» for å understreke at historien er formidlet fra et pasient- heller enn et legeperspektiv. Skulle vi være enda mer presis i karakteristikken, kunne vi betegne Henrik Wergelands lyrikk omkring egen sykdomserfaring som eksempel på en metapatografi. Metapatografi vil si selvbiografiske sykdomsfortellinger skrevet av pasienter eller pårørende som har et profesjonelt forhold til språket som for eksempel journalister, eller forfattere (Graham 1997). Mens majoriteten av verk innenfor patografigenren er prosa, er Wergelands skildring av egen sykdomserfaring i diktene fra dødsleiet et eksempel på en tidlig norsk, lyrisk patografi, der sykdommen ikke bare er et tema, men «også en poetisk faktor, noe som bidrar til konstruksjonen av teksten, og til å skape mening» (Bondevik og Stene-Johansen 220).

Min lesning av Wergelands seks siste dødsleiedikt befinner seg innenfor feltet litteratur og medisin, både fordi patografigenren er det sentrale, men også ved å utforske hvordan tilsynkomsten av et unaturlig narrativ tematiserer håp som sentralt for forståelsen av diktene. Også innenfor medisinsk diskurs og praktisk virke er håp et viktig begrep, og lesningen ønsker å vise hvordan etableringen av unaturlige narrativer kan bidra til å bedre opplevelsen av å være alvorlig syk. Slik aktualiseres et pragmatisk siktemål som ofte gjenfinnes innen arbeider knyttet til litteratur og medisin, nemlig å bidra til «en mere problemorienteret form for litteraturvidenskap» (Andersen og Jørgensen 341).

Innganger til Wergelands dødsleiedikt

Henrik Wergeland hadde det meste av sin produksjon i årene mellom 1825 og 1845 og er en av de mest markante skikkelsene innen romantikken i Norge. Den norske romantikken har gått gjennom flere faser, der særlig idealistiske, realistiske og dekonstruktive

⁴ Etter at Kittang publiserte sin artikkel er det kommet flere artikkelbidrag som tematiserer forbindelsen mellom diktning og medisin i forhold til Wergeland, blant annet Erlend Hems «Døde Wergeland av lungekreft?» og Per Holcks «Wergeland som medisiner», begge publisert i 2008 i *Tidsskrift for Den Norske Legerforening*.

lesninger har vært toneangivende (Hagen 127). Det er skrevet et knippe, gode enkeltanalyser som vektlegger sykdomskonteksten og der særlig analyser av «Til min Gyldenlak» og «Til Foraaret» går igjen. De ulike romantiske fasene kan gjenfinnes i litteraturen omkring Wergelands dødsleiedikt. Et interessant tidlig bidrag som faller inn under den idealistiske fasen, er psykolog Per Saugstads studie av «Til Foraaret» og «Til min Gyldenlak» som uttrykk for Wergelands følelsesliv fra den kritiske tiden de ble skrevet (Saugstad). Saugstads psykopatografiske tilnærming har som mål å forklare dikterens mentale habitus ved hjelp av hans kunstneriske produksjon og hviler i en etablert romantisk forestilling om den geniale dikteren. Også Per Thomas Andersen forholder seg til de samme to diktene i sin solide strukturalistiske lesning. Andersen vektlegger imidlertid komposisjonelle likheter, og kommer kun innledningsvis inn på sykdomskonteksten. Andreas Lombnæs derimot tar sykdomsperspektivet på alvor og er en av svært få som drøfter de seks diktene under ett i artikkelen «Skjønnhet og smerte. Henrik Wergelands dikt fra dødsleiet» (2008) som er en kortfattet, populærvitenskapelig tekst publisert i forbindelse med 200-årsjubileet for dikterens fødsel. Teksten har et fint komparativt perspektiv der deres tekstimmanente terapeutiske funksjon betones: «De seks diktene fra Henrik Wergelands dødsleie er innbyrdes ulike; sett under ett former de like fullt en myte som er egnet til å inngi trøst foran døden» (Lombnæs 2008).

Det vesentligste bidraget til en analyse av de seks sykdomsdiktene, er imidlertid Atle Kittangs dekonstruktive lesning fra 1998 der han omtaler diktene som «ein felles motivkrins som er knytt til den tilstundande død» (83).⁵ Kittang omtaler alle diktene, men hovedvekten ligger på «Til Foraaret» og «Til min Gyldenlak» som i motsetning til de fire andre diktene tilhører odeggen. Oden karakteriseres ved bruken av apostrofe, altså en henvendelse til noe eller noen, og nettopp apostrofen står sentralt i Kittangs lesning. Dette lyriske grepet demonstrer et felles tema for hele diktsyklusen, nemlig ønsket om «å bygge bruar av kommunikasjon over avgrunnen» (Kittang 82). Kittang peker på hvordan tiden i «Til min gyldenlak» veksler mellom virkelig, imaginær og foregripende tid (Kittang 99) der diktet ender i den virkelige tiden. Den imaginære tiden vender imidlertid tilbake i «Den smukke Familie», som Kittang noe kursorisk omtaler som enkel, naiv og som en eventyrfortelling og «ei religiøs overtyding om eit liv etter døden» (83). Selv ønsker jeg å ta Kittangs tanker om den imaginære tiden videre ved å se på himmelskildringen i «Den smukke Familie» som et unaturlig narrativ. Kittang mener at diktene representerer en forsøksvis forsoning. Han holder fast ved det melankolske ved diktet, noe han understreker ved følgende personlige apropos: «Ikkje eingong menneskeslektas gjenfødning kan forsona meg fullt ut med min individuelle død» (91). Jeg er enig i at diktene ikke fullt ut realiserer et slikt forsoningsprosjekt, men vil argumentere for at håp i ulike manifestasjoner kan gjenfinnes i alle diktene, og kulminerer med etableringen av det unaturlige narrative i «Den smukke Familie».

Et annet fint bidrag til analyse av dødsleiediktene er Alvhild Dvergsdals lesning av «Til Foraaret», «Til min Gyldenlak» og «Den smukke Familie» som leses i lys av Wergelands helsesituasjon og ergo med vekt på det realistiske aspektet. Lesningen konkluderer med

⁵ Artikkelen bygger videre på synspunkter fra «Dekonstruksjon og lyrikkinterpretasjon. Eksempel: Henrik Wergelands dødsleie-dikt» publisert i Ole Karlsens *Lyrikk og lyrikklesninger. Rapporter*, 1998. Jeg forholder meg til artikkelen "Tapt mening – skapt mening. Om melankoli og poesi" som er trykket i Kittangs *Ord, bilete, tenkning* (1998).

at diktene viser en utvikling mot «[...] økt innforståthet og klarhet, men til det siste blir døden stående som et skremmende brudd med alt kjent» (Dvergsdal 316 ff). Dvergsdal viser hvordan diktene fra dødsleiet befinner seg i et tematisk spenningsfelt mellom subjektiv erfaring og kollektiv kunnskap, samt i det genremessige spenningsfelt «[...] mellom leilighetsdiktets avgrensede gyldighet i tid og rom og den romantiske, sentrallyriske, poetiske tekstens overskridende subjektivitet og krav på universell gyldighet» (Dvergsdal 316). Også Eli Steengrundets doktoravhandling fra 2018 «Wergeland og oppgjøret» plasserer seg innen dette spenningsfeltet. Steengrundet undersøker det opprørske og dets form i fire dikt av Wergeland, og et viktig siktemål er å betone det realistiske i hans diktning. Dette er en tilnærming jeg deler og som gjør at min lesning både er ment som et bidrag til en utvidet tematisk forståelse av de seks diktene samt som et forslag til også å betrakte dem som uttrykk for en tidlig-moderne pasienterfaring.

Prosopopeia og unaturlige narrativer

Begrepet prosopopeia stammer fra retorikken der det viser til hvordan en fraværende eller død person taler. Prosopopeia, som innenfor moderne litteraturkritikk er omtalt som både den poetiske og den selvbiografiske diskursens hovedtrope, betyr ordrett å skape et ansikt: «Prosopopeia is the trope of autobiography, by which one's name [...] is made as intelligible and memorable as a face» (de Man 326). Begrepet ble så og si relansert av Paul de Man i den klassiske dekonstruktive artikkelen «Autobiography as De-Facement» (1979) der han tilla det en rekke tilleggsfunksjoner:

[...] through epitaph, it became the «dominant figure» of autobiography; through apostrophe, the «mastertrope» of poetry; through etymology («to confer a mask or face»), something akin to personification; and finally, through its appeal to an absent other, the «very figure of the reader and the reader». (Mehlman 137)

Prosopopeiaens betydning innenfor selvbiografien er interessant i forbindelse med Wergelands dødsleiedikt som er tydelig biografisk forankret. De Man erkjenner at selvbiografien ikke gir pålitelig kunnskap om et liv, men snarere demonstrer umuligheten av å skildre et endelig og avsluttet hele (de Man 922). Gjennom en studie av Wordsworths *Essays upon Epithaphs* (1810) konkluderer de Man med at prosopopeia er det litterære virkemidlet som er best egnet til å skildre det ukjente: «The language so violently denounced is in fact the language of metaphor, of prosopopeia and of tropes, the solar language of cognition that makes the unknown accessible to the mind and the senses» (de Man 929). Gjennom et dødt lyrisk jeg gis det tilgang til et ontologisk nivå som overskrider det rent jordiske. Slik forankrer prosopopeia tilsynekomsten av et unaturlig narrativ.

Betegnelsen *unaturlig narrativ* kan defineres smalt som «narratives that transgress the rules of everyday storytelling practices» (Alber 2011, 4). Men unaturlig kan også mer omfattende forstås som «physically impossible scenarios and events, that is impossible by the known laws governing the physical world, as well as logically impossible ones, that is, impossible» (Alber 2011, 4). Unaturlige narrativer er et viktig begrep innen unaturlig narratologi som fra omtrent 2005 er blitt en samlebetegnelse for et sett av teorier og

metoder som inngår i den postklassiske narratologi. Sentralt for unaturlig narratologi er erkjennelsen av hvordan narratologi tradisjonelt forholdt seg til et litterært korpus som tilstreber normalitet når det kommer til temporalitet og spatialitet. Bare unntaksvis ble «experimental fiction, medieval dream visions, playful Renaissance texts, science fiction, or postmodernism» (Bell og Alber 114) behandlet. Forskerne innen unaturlig narratologi viser oftest til eksperimentell samtidsprosa, og retter oppmerksomheten snarere fremover i tid mot digitale hypertexter enn bakover mot de unaturlige narrativer som finnes innen eldre litteratur. Genremessig er det i all hovedsak prosa som undersøkes, selv om Jan Alber trekker frem det gammel-engelske diktet «The Dream of the Rood» som det tidligste eksemplet innen engelsk litteratur på et unaturlig narrativ. Nettopp studiet av unaturlige narrativer og lyrikk nevnes i *The Living Handbook of Narratology* som tema for videre studie (Alber 2013).

Unaturlig narratologi hadde, som navnet tilsier, opprinnelig fokus på narrative teknikker som brøt med oppfatningen av det gjengse eller naturlige. Ett slikt narratologisk grep er bruken av en allvitende førstepersonsforteller der den totale innsynsretten i alle karakterene er en egenskap som ikke kan gjenfinnes i den virkelige verden. Bruken av en allvitende forfatter er imidlertid så konvensjonalisert at de færreste av oss tenker på det som unaturlig. Om vi imidlertid tar rammen for fortellersituasjonen bokstavelig, finner vi at det minst unaturlige vil være førstepersonsfortelleren med begrenset innsynsrett i andre, men gitt full formidling av eget tanke- og følelsesliv. Dette er en fortellertype som minner om det lyriske jegets subjektive innfallsvinkel. Nærheten mellom den talende og det omtalte karakteriserer lyrikken som genre: «der Monologische Aussage eines Ich» (Kayser 191).

Det lyriske jegets sterke subjektivitet gjør lyrikk til en genre som tilsynelatende er særlig egnet for å skrive om personlige sykdomserfaringer slik Wergeland gjør. Hva denne subjektiviteten kan resultere i, vil jeg drøfte avslutningsvis ved hjelp av begrepene sentral- og interaksjonslyrikk. Også tilgangen på unaturlige verdener og erfaringer er tilbakevendende innen lyrikken, og litteraturhistorisk var romantikken særlig åpen for slike ontologiske overskridelser. Den hyppige forekomsten av epifanier, altså det lyriske jegets plutselig innsikt er ett annet karaktertrekk ved romantikken som epoke som kan knyttes til tilstedeværelsen av et unaturlig narrativ. Min bruk av prosopopoeia og unaturlige narrativer som redskap for lesningen av Wergelands dødsleiedikt, er både ment som nylesninger av diktene, men også tenkt å tilføre ny kunnskap om patografien som genre.

Wergelands dødsleiedikt

Wergelands dikt fra dødsleiet er formmessig ulike både med hensyn til lengde, antall strofer og rimmønster. Alle seks diktene har et lyrisk jeg, men det varierer hvorvidt dette lyriske jeg anroper noen (apostrofering) eller selv tiltales. Til tross for ulik form, deler de et felles innhold knyttet til sykdom og død som gjør at de sorterer som en liten poetisk syklus (Kittang 81). De tre første diktene i denne poetiske raptusen ble skrevet på Rikshospitalet der Wergeland noe motvillig var innlagt fra 20–30. april 1845. De tre siste ble skrevet i løpet av den påfølgende måneden da Wergeland var tilbake i Hjerterum – navnet på hans nyoppførte bolig i Pilestredet som han flyttet til etter å ha blitt nødt til å selge Grotten. På bakgrunn av hvor diktene er skrevet, samt komposisjon og tematikk,

har jeg valgt å sortere dem i ytterligere to sykluser knyttet til henholdsvis Rikshospitalet og Hjerterum.

Rikshospitalsyklusen

«Paa Hospitalet, om Natten», «Anden Nat paa Hospitalet» og «Mulig Forvæxling» tematiserer sykdom, smerte og død, men ikke minst også lindring og håp. I alle diktene inngår det lyriske jeg i samtale med månen som opptrer i flere skikkelser: som muse, nonne og klok kone. Slik aktualiseres figuren prosopopoeia. Dette lyriske grepet introduseres allerede i syklusens første dikt «Paa Hospitalet, om Natten» der månen er det lyriske jeg som bringer lindring fra feber, svette og smerte til den syke, blant annet ved å senke feberen ved hjelp av dugg:

Nu gaar jeg til Stjernehaven.
Der falder Dugg saa sval
Jeg den din Feber bringer
i mine Horns pokal.

Dugg ble i folkemedisin ansett som helbredende, og helst skulle den da sankes før soloppgang. Det navnløse lyriske jeg som deretter overtar fortellerstemmen kontrasterer hjelpen månen og hospitalet kan gi. Diktet stiller seg skeptisk til skolemedisin og raljerer over hospitalet som tar æren for smertelindring og bedret helsetilstand:

Mens Maanen har sin Sanger
frelst med sin Panacee,
om Hospitalet siges,
der Underværker skee.

Saa gaar det til i Verden,
saa skiftes Æren ud.
Den kalder sig Bjørnens Skytte,
som kjøber kun dens Hud.

Budskapet er at det er folkemedisin heller enn skolemedisinsk kompetanse som bringer lindring. «Paa Hospitalet, om Natten» består av åtte strofer hver på fire verselinjer med fast rimmønster abcb. Diktet «Anden Nat paa Hospitalet» har identisk form. Det starter med å etablere en kontrast mellom pasient og lege:

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

En himmelsk Nonnes Aasyn
den Syge seer uden Spøg,
en himmelsk barmhjertig Søster,
som gjør ham et Besøg.

Deretter gjentas månen som metafor. I «Første Nat, paa Hospitalet» varsles månen å skulle ankomme neste natt. Dette inntreffer, og understreker forbindelsen mellom de to diktene både tittel og innholdsmessig. Det lyriske jeg er plassert hos den syke, som også delegerer stemmen ut til «den himmelske nonne» som kommenterer at månen deler ut hvite roser til den syke. Rosene har både en kontrastiv og en helende funksjon. Blomstenes hvite farge holdes opp mot den sykes mørke hud og røde blod. Også roser har vært brukt innen folkemedisin, men i dette diktet har de først og fremst en profetisk funksjon ved å varsle død. Avslutningsvis brukes de hvite rosene som et signal om at smerten er opphørt:

Udslukke dem paa Kinden
og paa din Læbe med.
Naar Du er bleg som min Rose,
da har din Smerte Fred.

I det tredje diktet som Wergeland skrev under oppholdet på Rikshospitalet, «Mulig Forvexling» utdypes temaet folkemedisin som allerede er introdusert i «Paa Hospitalet, om Natten». På midten av 1850-tallet var skolemedisinen fortsatt viktig i Norge og majoriteten av de som ble syke forholdt seg primært til kvinner og menn med en ikke-vitenskapelig tilnærming til medisinsk virke (Uddenberg, Schiøtz). Wergeland uttrykte flere ganger under oppholdet på Rikshospitalet sin skepsis til legene (Lassen 166–167). Parallelt med mistroen til skolemedisin, var han både godt kjent med og positiv til folkemedisin.⁶ I diktet forveksler det lyriske jeg månen, som tidligere har vært et embleme for folkemedisin, med en skikkelse kalt «moer Sæther»:

Men under mit Vindu kommen,
flux skiftede Katten Ham.
Der stod i Skaut og i Kaabe
en pyntelig gammel Madam.

Ad Vinduets Glar hun længe
som Maanen stirred ind,
saa Begge jeg forvexlet
har vist i Febersind.

Mor Sæther (1793–1851) var en faktisk skikkelse som Wergeland kjente. Hun het opprinnelig Anne Sæther og drev sin folkemedisinske praksis i Vika. Hun var mye brukt i alle samfunnssjikt og arrangerte politiske møter, og det var på et av disse hun ble kjent med Henrik Wergeland. I et brev til faren, skrevet en knapp måned før han dør, skriver Wergeland: «Saameget er vist at jeg, efter at have givet mig i Mor Sæthers kur og om hjem, har faaet Appetit, friskere udseende og Vigør tilbage» (Lassen 216). «Mulig forvexling» markerer en utvikling hvor skolemedisinen og legene som har figurert i de to første diktene er forlatt til fordel for folkemedisinen. Folkemedisinen fremstår både i skikkelse av månen, slik tilfellet har vært i både «Første Nat paa Hospitalet» og «Anden Nat paa Hospitalet», men erstattes etter hvert av den faktiske skikkelsen til mor Sæther:

⁶ I 1831 skrev Wergeland pamfletten *Den norske Bondes nyttige Kundskab om de Læge-, Farve-, Garve-, samt Gift-Planter, der voxer paa hans jord*.

Jeg tømmer et Primulabæger,
en Aurikel med Nektarsaft
til Ære for gamle Moer Sæther
og hendes Phioles Kraft.

Jeg trende Draaber smagte,
og deraf Følgen blev
de tre Minutters Helse,
hvori jeg dette skrev.

Mor Sæthers folkemedisin bidrar til en kort, men velkommen, smertefri stund. Den metapoetiske kommentaren om at denne verdifulle tiden brukes til å skrive ned diktet, sier noe om rammen for nedtegnelsen til den syke. Det dreier seg ikke om at kunst eller kunstnerisk virksomhet har legende kraft, som man kanskje kunne forventet seg av et stykke romantisk poesi, men snarere om hvilken betydning kunsten har når den etterlengtede smertefrie perioden brukes til diktning.

Hovedfokuset i de tre diktene ligger på lindring fra feber og smerte introdusert ved hjelp av den feminine månen som prosopopeia. Fokuset på folkemedisin viser hvordan det lyriske jeg lanserer alternative metoder for å bli frisk og slett ikke har resignert. Til sammen utgjør disse tre diktene en syklus som lanserer en alternativ måte å møte alvorlig sykdom på, nemlig utenfor det skolemedisinske område. Diktens tematiske slektskap understrekes av deres identiske rimmønster og metrum. Samtidig er det verdt å legge merke til at siste dikt i det vi kunne kalle Rikshospital-syklopen, altså «Til forvexling (Mor Sæther)» er vesentlig lengre enn de to andre diktene med sine elleve strofer. Det er som om dikteren finner rammene han tidligere har skrevet innenfor for snevre og sprenger ut. Diktningen får en sentripetal kraft, en bevegelse vi skal se vedvarer i den komposisjonelt, men ikke minst tematisk sett mer utforskende Hjerterumssyklopen.

Hjerterumssyklopen

Den sentripetale kraften fra «Mulig Forvexling» gjenfinnes i «Til Foraarets» frie, utprøvende form. Diktet består av til sammen 31 verselinjer fordelt over tolv strofer fra to til fire verselinjer, og mangler fast rytme. Formmessig utmerker det seg ved sin sterkt appellative, eksklamatoriske og gjentagende modus. Det lyriske jeg roper ut i dødsangst, og anroper vårmarkører som anemonen, svalen, og, ikke minst, det gamle lønnetreet, om å gå i forbønn for seg om mer liv. I siste strofe heter det:

O Foraar! den Gamle [lønnetreet] raaber for mig, skjøndt han er hæs.
Han rækker sine Arme mod Himlen, og Anemonerne,
dine blaaøiede Børn, knæle og bede at du skal
redde mig - mig, der elsker dig saa ømt.

Det lyriske jeg demonstrerer både motstand og angst for døden, og bønnfaller de deler av naturen som kan bevitne hans begeistring og tilhørighet til våren om å «redde mig». Det er en strukturell forbindelse mellom måten månen i «Paa Hospitalet, om Natten» og «Anden Nat paa Hospitalet» henvender seg til det lyriske jeg og måten det lyriske

jeg anroper våren på i «Til Foraaret». Prosopopoeiaen i de to første diktene erstattes av apostrofering i «Til Foraaret»: «Den metaforiske substitusjonen går dermed den andre vegen (frå liv til død), og det lyriske egget er ikkje lenger primært den talande, men blir tiltala. Sjøelve forsoningsfiguren er likevel uanfakta av desse forskjellane» (Kittang 87). Hvorvidt redningen består i forsoning, helbredelse, å få oppleve en vår til, eller å gå opp i naturen i en panteistisk enhet forblir åpent. I et brev til sin far, skriver Wergeland 20. mai 1845: «Jeg gjør nu ikke Regning paa synderlig lang Livsfrist. Igaar skrev jeg dog i et lyst Øjeblik mit rimeligvis sidste Digt, kanske ogsaa det delikateste eller hvad jeg skal kalde det» (Lassen 216). Kommentaren røper hvor kritisk Wergeland anser situasjonen, og kan forklare noe av den desperasjonen diktet uttrykker. Det utprøvende ved diktet understrekes ved Wergelands egen søken etter måter å omtale det på. Adjektivet delikat som i eldre språk betydde noe som er vanskelig å berøre, som krever takt og fintfølelse viser til den emosjonelle potensen diktet rommer. Det er et dikt som sitrer av uro, frykt og desperasjon, et slags grenseskriv mellom Rikshospitalsyklusens håp om lindring og helbredelse og det som skal komme til å ta form av et nytt håp.

«Til min Gyldenlak» består av fem strofer med fast metrum og parrim (aabb) og er tilsynelatende nokså ulikt «Til Foraarets» frie form. Diktet har en utstrakt bruk av eksklamasjon, men bruker også andre tradisjonelle lyriske virkemidler som gjentakelse og anrop. Diktets tre første verselinjer har fire trykksterke stavelser etter hverandre, mens det i siste verselinje inntreffer en reduksjon i meteret til to trykksterke stavelser. I et dikt som omhandler døden er denne minimeringen ekstra meningsgivende. Diktets motiv er blomsten gyldenlakk, som er en staude som kan bli opptil en halv meter høy. En av blomstene var satt i en vase på nattbordet, og gyldenlakkens blomstring kontrasteres med jegets forestående død:

Idet jeg roper; med Vinduet op!
mit sidste Blik faar din Gyldentop
Min sjel dig kysser, idet forbi
den flyver fri.

Strofen markerer et tids- og stedsmessig vendepunkt i diktet fordi dikteren på dette tidspunkt er død. Kittang skriver: «Det er med andre ord sin egen død dikteren gir ord og bilete til i denne strofa, ved å skildre korleis sjela hans i flukt frigjer seg frå kroppen» (97). Kittang gjentar et viktig bokhistorisk poeng, nemlig hvordan det i 1919-utgaven av «Til min Gyldenlak» står «thi bring mig hilsen naar det vil ske», mens det i senere utgaver står «thi bring min hilsen naar det vil ske».⁷ Forskjellen innebærer at 1919-utgaven holder på forståelsen av et etterliv som dikteren kan kommunisere med, skrev de senere utgavene ikke tar høyde for et slikt ontologisk sprang. Hva Wergeland skrev vites ikke; originalmanuskriptet er borte. Hva vi imidlertid kan si er at dette understreker betydningen for diktsyklusen som helhet. Gyldenlakk blir en formidler fra fortid til ettertid, den sier noe om døden som gåte – både på diktets nåtidsplan og for hver gang det leses. Jeget skildrer en forening mellom den døde kroppen og blomsten, og signaliserer slik et håp om å gå tilbake til allnaturen. «Til min Gyldenlakk» fremstår som et energisk og

⁷ Daniel Haakonsen er den første som peker på dette i en artikkel fra 1958 (248).

vitalt dikt på grunn av den eksklamatoriske, appellative formen som signaliserer kommunikasjon og det lyriske jegets forhold til omverdenen. Diktet bærer i seg et håp. Ikke om helbredelse, men om et panteistisk etterliv i form av å stadig delta i naturens skjønnhet og fylde. Diktet har en testamentarisk funksjon i forhold til det lyriske jeg: diktet vil leve videre selv om jeget dør.

I «Til min Gyldenlak» gjeninnsettes prosopopoeiaen fra «Paa Hospitalet, om Natten» og «Anden Nat paa Hospitalet», men med en viktig temporal forskyvning ved at det lyriske jeg i de tre første strofene rapporterer fra dødsriket. Imidlertid vender det lyriske jeg i diktets to siste strofer tilbake til den faktiske verden og slik «glir diktet tilbake til ei 'verkeleg' tid som går føre den ventande døden, sjølv om bøner og ønske viser frametter mot den etterlivstida diktet sjølv har forlatt» (Kittang 99). Denne etterlivstiden gjeninnføres imidlertid i syklusens siste dikt. Kravet til sannhet og autentisitet utfordres i «Til min Gyldenlak» når autotanotografien introduseres, den kanskje mest unaturlige av alle selvbiografiske modus der den døde selv taler. Slik varsles imidlertid det unaturlige narrativet som skrives ut i syklusens siste dikt.

«Den smukke Familie» ble trykket i «Morgenbladet» 2. juni 1845. Det er et narrativt dikt på hele 85 verselinjer fordelt på 29 strofer av ulik lengde og med fri form. Diktet har en dialogisk form, og elementer fra eventyrgenren gir det en lett, nærmest opprømt form egnet til å fjerne angst og redsel for den forestående død.⁸ Diktet fullender den formmessige utprøving Hjerterumssyklusen representerer og avslutter også utprøvingen av ulike sykdomsutfall. I «Den smukke Familie» har det lyriske jeg erkjent at han skal dø og beskrivelsen av himmelferden står sentralt. Diktets utgangspunkt er en epifani som bygger ut forestillingen om et etterliv som ble introdusert i «Til min gyldenlak». En rose i umiddelbar nærhet av dikteren har slått ut i full blomst i løpet av natten sammen med seks nesten utsprungne knopper. Diktet besjeler deretter hver av disse knappene og lar dem fungere som sendebud fra dikterens avdøde mor. Hver av knappene har form av tidligere død bekjent, og mens de flittig arbeider forteller den største rosen hvem de er:

Vi ere Génier, Englenes Tjenerinder.
Alle vi ere i din Moders Tjeneste.
Hun har sendt os for at forfærdige den Dragt,
hvori din Sjel skal fare hen.

Rosen forteller deretter hvordan det lyriske jeg skal treffe igjen tidligere kjente som er døde. En av disse er Brunen, hesten som Wergeland hadde et svært nært forhold til og som figurerer i mye av hans diktning og i utallige anekdoter.

Rosen og rosenknoppene arbeider på en drakt som den sykes avdøde mor vil gi sin sønn når han kommer til himmelen. Diktet minner om eventyret om Askepott der ternen kommer for å sy kjolen hun skal ha på seg på slottsballet. Kittang påpeker også at diktet minner om «ei lita eventyrforteljing for barn» (83) noe som gir diktet en optimis-

⁸ Wergeland var godt kjent med eventyrgenren, særlig brødrene Grimm (Hagemann 166). Han ga i 1840 ut *Vinterblommer i Barnekammeret. Original og fri oversat samling for børn*. Boken inneholdt sanger, vers og eventyr samlet inn fra ymse steder. Bruken av hjelpere finnes blant annet i det norske folkeeventyret om «Askeladden og de gode hjelpere». Hos Asbjørnsen og Moe er det imidlertid syv hjelpere i stedet for seks som hos Wergeland. Utformingen av en vakker drakt finnes i Grimms eventyr om Askepott fra 1812.

tisk grunnholdning. Det eventyrlignende understrekes ytterligere av diktets narrative utforming og barnlige fremstilling av et liv etter døden som ivaretar de beste sidene ved jordelivet. Men diktet går lenger enn kun å knytte an til en barnlig realisering av et himmelrike. Rosene røper også en hemmelighet, en merkelig detalj om hva det vil si å være død:

«Når hjertet hæves til Herligheden, fæster ogsaa det uskyldige
Jordiske, det har elsket, sig til det som til en Magnet...»

«Tys!» hviskede den søde Sladderske.
Jeg forraader af Himlens Religion.»

Utsagnet kan forstås som en beskrivelse av hva som inntreffer ved døden, og faller inn som et av flere eksempler på hvordan diktet som sådan fremstår som et unaturlig narrativ: selve situasjonen med rosene som taler og handler, skildringen av etterlivet, og ikke minst skildringen av hvordan jeget transporteres fra en tilstand til en annen. Måten dødsriket realiseres på røpes ved en inkurie. Det har vært sagt om diktet at det er et «merkelig substansløst dikt som motstrider fortolkning, det lar seg bare gjenfortelle» (Dvergsdal 316). Påstanden kan utfordres ved å peke på hvordan innsettelsen av et unaturlig narrativ bidrar til å hjelpe Wergeland gjennom den siste fasen av sykeleiet. Avslutningen av diktet har vært forstått som den store stillheten: «Det brå og uformidrende ved døden får siste ord. Den bare kommer, man rives vekk, og det er i bunn og grunn noe man aldri helt kan forsone seg med og gi en harmonisk form» (316). Imidlertid kan avslutningen like gjerne forstås som meningstettet og «Den smukke Familie» som et dikt som etablerer et bilde av etterlivet som bringer undring, men også håp og harmoni.

Unaturlige narrativer og håp

Håp er en viktig mestringsstrategi i møtet med alvorlig sykdom, men hva når det blir klart at sykdommen ikke lar seg helbrede. Forsvinner håpet, eller realiseres en annen form for håp? I en studie av alvorlig syke AIDS-pasienter lanserer sosiologen David Ezzy skillet mellom konkret og transcendentalt håp. Det konkrete håpet korresponderer med en forventning om restitusjon og er utbredt blant så vel pasienter som helsepersonell. Ezzy hevder at konkret håp oftest fremkommer i fortellinger med et lineært tidsforløp karakterisert med en enkel, rettlinjert, enstemmig forståelse av hva tilværelsen er og tiden består i. Det transcendentale håpet, derimot, fokuserer på å inkludere usikkerhet, overraskelser og mystikk: «This form of hope embraces uncertainty and infinitude, celebrating surprise, play, novelty and mystery» (Ezzy 607). Adjektivene knyttet til Ezzys transcendentale håp korresponderer med en beskrivelse av et unaturlig narrativ:

Many narratives defy, flaunt, mock, play, and experiment with some (or all) of these core assumptions about narrative. More specifically, they may radically deconstruct the anthropomorphic narrator, the traditional human character, and the minds associated with them, or they may move beyond real-world notions of time and space, thus taking us to the most remote territories of conceptual possibilities. (Alber et al. 2010, 114)

Diktene i Hjerterumssyklusen er annerledes både i form og innhold enn diktene i Rikshospitalsyklusen. I løpet av Hjerterumssyklusen tar det lyriske jeg innover seg at han skal dø. Håpet om helbredelse forlates endelig i «Til Foraaret» og forklarer intensiteten, den utforskende formen, desperasjonen, «det delikate» ved diktet. Men denne erkjennelsen gir seg ikke utslag i hva Arthur Frank hevder karakteriserer historiene som oppstår i visshet om snarlig død, nemlig at narrasjonen svikter: «chaos is told in the silences that speech cannot penetrate or illuminate» (Frank 101). Dette er imidlertid ikke tilfellet med Wergelands Hjerterumssyklus. I stedet for kaos innsettes intens kommunikasjon med omverden, både gjennom apostrofering og i form av dialog som i «Den smukke Familie». I tillegg innsetter dikteren et narrativ som sprenger rammene for det mulige. Dette korresponderer med funn gjort i en studie fra 2007 av alvorlig syke kreftpasienter: «Hope constitutes a delicate balance of experiencing the pain of difficult life experiences, sensing an interconnectedness with others, drawing upon one's spiritual or transcendent nature, and maintaining a rational or mindful approach for responding to these life experiences» (Farran et al.). Wergelands innsetting av et unaturlig narrativ ivaretar både en erkjennelse av alvor i situasjonen, et ønske om kommunikasjon om denne erfaringen ved hjelp av dikterens transcendentale reservoar samtidig som han forholder seg til faktisiteten i at han snart skal dø. Dikterens skildring av livet etter døden representerer ontologisk kompleksitet snarere enn kaos, og etablerer et håp som pasienten kan bruke i sin kommunikasjon med omverdenen.

Skildringen av etterlivet avviker fra tradisjonell kristen forståelse slik den fremkommer i beskrivelsen av den store hvite flokk i Johannes åpenbaring 7. «Til min Gyldenlak» og «Den smukke Familie» rommer begge mystikk, overraskelse og kreativitet som en del av etterlivet. Etterlivet skildres i stedet som et nærmest naivt utformet paradisisk sted befolket av tidligere venner og familie, men også som et merkelig sted med en uvanlig, for ikke å si, unaturlig topografi med «en Skydal», «Tordenens Bjerge» og «Lynildens Strømme». Håpserfaringen i Wergelands seks dikt fra dødsleiet skildres både innenfor rammene av den tradisjonelle patografien som et ønske om tilfriskning og aksept, samt ved bruk av autotanografien. Vekslingen mellom patografi og autotanografi innebærer en overgang fra naturlig til unaturlig form for lyrikk. Håpet formidles tydelig tematisk, men også ved den insisterende bruken av personifisering, eller prosopopoeia. Gjennom personifisering av naturfenomener som månen, blomster og trær og sist ved å la den døde selv tale, viskes skillet mellom menneskelig og ikke-menneskelig, mellom levende og død, mellom naturlig og unaturlig ut. Wergelands sykdomsdikt avsluttes med å introdusere en ny, unaturlig verden når livet slik vi kjenner det går mot sin slutt. Ved hjelp av prosopopoeiaen forankres mystikken, undringen og håpet når et univers forbeholdt de døde introduseres.

Henrik Wergelands diktning fra dødsleiet kan leses som en lyrisk patografi. Patografier utfordrer en tradisjonell lineær historiekonstruksjon (Rimmon-Kenan 251) og særlig gjelder dette patografier der sykdommen er kronisk, eller terminal som hos Wergeland. I sjeldne tilfeller blir patografien også ikke kun en fortelling om sykdom, men en autotanografi slik tilfellet er med Wergelands «Til min Gyldenlak» og «Den smukke Familie». Prosopopeia, det vil si det døde lyriske jeg åpner for fenomenet «autotanographie» som omhandler «the dead's own accounts of their own deaths» (Callus 427). Det er meningsbærende at denne autotanografiske modusen introduseres i syklusens nest siste

dikt og fullendes i det siste. Bruken av prosopopeia som var til stede i «Første Nat, paa Hospitalet» i form av månen som aktør og utsigerinstans, kulminerer ved innsettingen av et dødt lyrisk jeg i «Til min Gyldenlak»:

Frå første stund talar diktet ut frå ei tid som ligg etter den grammatiske og lyriske nåtida. Denne «ettertida» blir frå og med strofe 2 til tida etter egets død. Her talar ikkje diktet lenger i ein futuristisk presens, men i ein imaginær presens som er sjølv dødsstundas nåtid. Det er den døde sjølv som talar [...]. (Kittang 98)

Prosopopoeiaen markerer et unaturlig narrativ, både fortellermessig og tematisk, diegetisk og ontologisk. I «Til min Gyldenlak» sprenger det lyriske jeg grensene for det realistiske ved å skildre sin egen død. I diktet plasserer og rapporterer det lyriske jeg seg fra et sted utenfor tiden. Autotografien er ofte uhyggelig, og Edgar Allan Poe er ikke overraskende en av dens mest kjente eksponenter. Callus trekker frem det urovekkende ved fenomenet slik det plasserer seg som en «discourse outside language and time» (Callus 430). Hos Wergeland representerer imidlertid autotografien ikke noe uhyggelig, men snarere noe uvanlig, mystisk, men først og fremst et håp som bidrar til å håndtere en personlig krisesituasjon. Behovet for å opprette et håp i møtet med alvorlig sykdom er et fenomen som ikke var forbeholdt eldre tids pasienter. Også nyere studier viser at «persons at the end of life need to dream about possibilities and imagined futures and goals, even if these are unlikely to occur» (Miller 2007). Å formidle en slik håpserfaring gjennom autotografien er en mulighet for å transportere et personlig unaturlig narrativ over til en offentlig arena der det kan deles og (kanskje) også gi håp til andre.

Jeg har tidligere nevnt Douglas Ezzys lineære sykdomsnarrativer som fremmer tro på helbredelse og fremtid. Motsetningen til de lineære narrativene er de polyfone som innebærer at mennesket ikke har noen garanti verken for fremtid eller helbred: «Polyphonic narratives are characterized by an acceptance of the inevitability of mortality and finitude of human existence» (Ezzy 613). Flerstemtheten gir bokstavelig talt rom for prosopopeiaens ulike fortellere, og skildringen av flere ontologiske planer noe som bidrar til å utfordre et av lyrikkens kjennetegn, nemlig dens sterke subjektivitet. Det aktualiserer Peter Stein-Larsens skille mellom den såkalte sentral- og interaksjonslyrikken (Stein Larsen 89). Mens sentrallyrikken preges av en klar utsigerinstans og et samlet tema, fremstår interaksjonslyrikken flerstemt og preget av stilmessig og genremessig heterogenitet som «betegner et oppgør med den beherskelsesnorm, som vinder inden for centrallyrikken» (89). Wergelands sykdomsdikt kan fascinerende nok sies å illustrere denne overgangen som Stein-Larsen finner i dansk lyrikk fra 2000-tallet. At Wergelands dikt fra dødsleiet i 1845, kan beskrives ved hjelp av begreper myntet på dansk samtidslitteratur viser igjen kanondikterens grensesprengende dikteriske evner. Hvorvidt lyriske patografier generelt kan sies å befinne seg i det krysningsfeltet som sentral- og interaksjonslyrikken representerer, gjenstår å bli undersøkt.

Avslutning

Hassel-Nødde, med og uden Kjerne, dog til Tidsfordriv, plukkede af min henvisnede *Livs-Busk* (1845) er en selvbiografisk tekst som også ble til på dødsleiet.⁹ *Hassel-Nødde* tar for seg hele livsløpet, og er preget av både skjemt og alvor fordelt mellom henholdsvis «Henrik Arnold Wergeland og min halvbror Siful Sifadda [...]. Det er ikke en linje av den første, som ikke er elegisk, alvorlig; ikke en av den siste uten den er spøkende, satirisk, koboltaktig» (Wergeland 163). I motsetning til *Hassel-Nødde* har ikke Wergelands seks sykdomsdikt noen innslag av *comic relief*. I stedet er humoren som preger *Hassel-Nødde* erstattet med en etablering av det jeg har valgt å kalle et unaturlig narrativ. Et unaturlig narrativ innebærer en litterær diskurs som er mimetisk fleksibel, det vil si at den i motsetning til den naturvitenskapelige diskursen kan skildre hendelser som rent logisk ikke vil kunne finne sted i den virkelige verden: «Scholars working within the tradition of unnatural narrative argue that narratives are interesting precisely because they can depict situations and events that move beyond, extend, or challenge our knowledge of the world» (Alber et al. 2010, 115). En slik tilgang til alternative, urealistiske livsverdener kan forstås ved hjelp av de fortellertekniske sprang som impliseres: en forteller som er levende kan ikke, i den virkelige verden, samtidig rapportere fra en tilstand som død. Hos Wergeland skjer dette ved bruken av prosopopeia og innsettingen av et narrativ med uvanlig topografi og hendelser som resulterer i et håp for etterlivet.

Det unaturlige narrative er forankret i prosopopeiaen, dette unike litterære grep er som gir tilgang til det absolutte fravær. I boken *Very little ... almost nothing* (1997) drøfter filosofen Simon Critchley hvordan mennesket forholder seg til en religiøst sett meningsløs verden, slik den blant annet fremkommer i Samuel Becketts diktning. Ifølge Critchley spiller litteraturen en sentral rolle: «After the death of God, it is in and as literature that the issue of life's possible redemption is played out» (Critchley, xx). Litteraturen gir oss mulighet til å aktivt erfare meningsløsheten, og autotanografien fremstår ekstra velegnet ved sin utforsking av grensene for det selvbiografiske:

What remains might be that the autobiographical text is simply the trace of an absent truth, one that is out of reach, hypothetical, uncertain or unnameable. The poem would then become not just a place in which the presupposed objectivity and sincerity of autobiography hold little currency, but also the very place where the drama of impossible objectivity and radical insincerity can be staged, played out, and systematized. (Aji 2007)

En slik løsrivelse fra krav om sannhet og faktisitet, aktualiserer et reservoar av mulige skildringer av liv og helbred. Kanskje er det slik at Wergelands opplevelse av nær forestående død opphever de politiske, men også kunstneriske grenser han tidligere har befunnet seg innenfor. Elin Stengrundet er inne på dette når hun omtaler diktet «Hilsen til Konning Oskar (fra Sygelejet)» som ble til i februar 1845: «Én konsekvens av dødsbevisstheten er at dikteren står langt friere til å si hva han vil. Diktet utgår, kan man si, fra en bevissthet om at han ikke lenger er underlagt den verdslige makten» (Stengrundet 201). Den fantastiske skildringen av etterlivet i Wergelands dødsleiedikt kan tenkes å være et

⁹ Både Marianne Egeland og Yngve Sandhei-Jacobsen problematiserer den biografiske påliteligheten i *Hassel-Nødde* (Egeland 167, Sandhei-Jacobsen 20).

resultat av en lignende frigjøringsprosess. Å skrive fra den dødes perspektiv innebærer en logisk brist, men er en unik litterær mulighet for å skape håp i en vanskelig livssituasjon. At tanken om etterlivet ikke kun er en litterær øvelse for Wergeland, men også noe som berørte ham personlig vises i hans omfattende korrespondanse på sykeleiet. Det siste brevet adressert til professor Halvor Heyerdal Rasch datert 6. juli 1845, avsluttes slik: «Seer jeg dem ikke, saa Levvel af Hjertet. Vi ses nok igjen paa et Sted, vi ville have Grund til at være ligesaa fornøjde med» (Wergeland 240).

BIBLIOGRAFI

- Aji, Hélène. «From Poetry & Autobiography to Poetry & 'Autothanatology',» *E-REA* 5.1, June 2007.
- Alber, Jan, et al. «Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models.» *Narrative*, vol. 18, no. 2 (2010): 113–136.
- Alber, Jan, og Rüdiger Heinze. *Unnatural Narratives – Unnatural Narratology*. Vol. 9, De Gruyter, 2011.
- Alber, Jan. «Unnatural Narrative.» In. Hühn, Peter, et al. (eds). *The Living Handbook of Narratology*. Hamburg: Hamburg University, 2013.
- Alber, Jan, et al. «Introduction: Unnatural and Cognitive Perspectives on Narrative (A Theory Cross-over).» *Poetics Today*, vol. 39, no. 3 (2018): 429–445.
- Andersen, Høxbro Michael og Jens Lohfert Jørgensen. «Fagfeltet litteratur og medicin.» *Bibliotek for læger*, vol. 205, no. 4 (2013): 334–359.
- Andersen, Per Thomas. «Komponisten Henrik Wergeland. Komposisjonsanalyse av to Wergeland-dikt.» *Norsk litterær årbok*, 37–60. 1990.
- Barnard, David. «Chronic Illness and the Dynamics of Hoping.» In. Toombs, S. Kay, et al. (eds). *Chronic Illness. From Experience to Policy*. Indiana UP, 1995.
- Bell, Alice og Jan Alber. «Ontological Metalepsis and Unnatural Narratology.» *Journal of Narrative Theory*, vol. 42, no. 2 (2012): 166–192.
- Bernhardsson, Katarina. *Litterära besvär. Skildringar av sjukdom i samtida svensk prosa*. Ellerströms, 2010.
- Beyer, Harald. *Henrik Wergeland. Thi Frihed er Himmelens Sag*. Aschehoug, 1946.
- Bondevik, Hilde og Knut Stene-Johansen. *Sykdom som litteratur. 13 utvalgte diagnoser*. Unipub, 2011.
- Callus, Ivan. «(Auto)Thanatology or (Auto)Thanatology?: Mark C. Taylor, Simon Critchley and the Writing of the Dead.» *Forum for Modern Language Studies*, vol. 41, no. 4 (2005): 427–438.
- Critchley, Simon. *Very Little – Almost Nothing: Death, Philosophy, Literature*. Routledge, 1997.
- de Man, Paul. «Autobiography as De-Facement.» *MLN*, vol. 94, no. 5 (1979): 919–930.
- Dvergsdal, Alvhild. «Om livet, døden, kjærligheten, Henrik Wergeland, 'Til Foraaret', 'Til Min Gyldenlak' og 'Den smukke Familie'.» In. Rustad, Hans Kristian og Henning Howlid Wærp (eds). *Fra Wergeland til Knausgård. Lesninger i nordisk litteratur*. Oslo: Akademika, 2014. 307–317.
- Engelhardt, Dietrich von. «Pathographie – historische Entwicklung, zentrale Dimensionen.» In. Fuchs, Thomas, et al. (eds). *Wahn Welt Bild*. Heidelberger Jahrbücher, vol. 46, 199–212. Springer, 2002.
- Ezzy, Douglas. «Illness Narratives: Time, Hope and HIV.» *Social Science & Medicine*, vol. 50, no. 5 (2000): 605–617.
- Farran, Carol, Kaye A. Herth og Judith M. Popovich. *Hope and Hopelessness: Critical Clinical Constructs*. Sage, 1995.
- Fitzgerald Miller, Judith. «Hope: A Construct Central to Nursing.» *Nursing Forum*, vol. 42, no.1 (2007): 12–19.
- Frank, Arthur W. *The Wounded Storyteller: Body, Illness, and Ethics*. U of Chicago P., 1995.
- Fürholzer, Katharina. *Das Ethos des Pathographen. Literatur- und Medizinethische Dimensionen von Krankengeschichten*. Bd. 5. Universitätsverlag Winter, 2019.
- Graham, Peter. «Metapathography: Three Unruly Texts.» *Literature and Medicine*, vol. 16, no. 1 (1997): 70–87.
- Hagemann, Sonja. *Hjertets geni. Henrik Wergelands diktning for barn*. Aschehoug, 1964.

- Hagen, Erik Bjerck. «Om å tenke litteraturhistorien på nytt – Med utgangspunkt i norsk romantikkforskning.» *Norsk Litteraturvitenskapelig Tidsskrift*, vol. 21, no. 2 (2018): 123–139.
- Hartman, Geoffrey. «Narrative and Beyond.» *Literature and Medicine*, vol. 23, no. 2 (2004): 334–345.
- Hem, Erlend. «Døde Wergeland av lungekreft?» *Tidsskrift for Den norske Legeforening*, vol. 128, no. 13–14 (2008): 1639.
- Holck, Per. «Wergeland som medisiner.» *Tidsskrift for Den Norske Legeforening*, vol. 128, no. 13–14 (2008): 1550.
- Haakonsen, Daniel. *Tolkning og teori. Festskrift til 70-årsdagen 15 mai 1987*. Aschehoug, 1987.
- Jacobsen, Yngve Sandhei. *Dødsmasker/Livsskisser. Jegets Figurer i Henrik Wergelands Hassel-Nødder*. NTNU, 1996.
- Kayser, Wolfgang. *Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft*. Francke, 1965.
- Kittang, Atle. «Tapt mening – skapt mening. Om melankoli og poesi.» In. *Ord, bilete, tenkning*. Gyldendal, 1998. 71–107.
- Larsen, Peter Stein. «Centrallyrik og interaksjonslyrik i 00'Erne.» *Passage – Tidsskrift for Litteratur og Kritik*, vol. 25, no. 63 (2010).
- Lassen, Hartvig. *Henrik Wergeland og hans Samtid*. Mallng, 1866.
- Lombnæs, Andreas. «Skjønnhet og smerte. Henrik Wergelands dikt fra dødsleiet. Wergeland 2008.» Hentet fra <http://www.wergeland2008.no/wergelands-liv-og-verk/mangfoldige-wergeland/lyrikeren/enkelt-dikt/skjoenhet-og-smerte-henrik-wergelands-dikt-fra-doedsleiet>.
- Mehlman, Jeffrey. «Prosopopeia revisited. (Literary Analysis of Paul de Man's Late Works).» *The Romanic Review*, vol. 81, no. 1 (2002): 137.
- Nesby, Linda Hamrin. «Patografien som genre og funksjon.» *Edda*, vol. 106, no. 1 (2019a): 54–68.
- Nesby, Linda Hamrin. «Pathographies and epiphanies: Communicating about illness.» *European Journal of Scandinavian Studies*, vol. 49, no. 2 (2019b).
- O'Mahony, Seamus. «Against narrative medicine.» *Perspectives in Biology and Medicine*, vol. 56, no. 4 (2013): 611–619.
- Olson, Stein Haugom. «The 'Meaning' of a Literary Work.» *New Literary History*, vol. 14, no. 1 (1982): 13–32.
- Rimmon-Kenan, Schlomit. «What can narrative theory learn from illness narratives?» *Literature and Medicine*, vol. 25, no. 2 (2006): 241–254.
- Saugstad, Per. *Skjulte lensler. En studie i Henrik Wergelands lyrikk*. Mortensen, 1946.
- Schiøtz, Aina og Claes Holmberg. *Viljen til liv. Medisin- og helsehistorie frå antikken til vår tid*. Samlaget, 2017.
- Stengrundet, Elin. *Opprørets Variasjoner. Autoritetstematikk i fire dikt av Henrik Wergeland*, doktoravhandling. Universitetet i Oslo, 2018.
- Storsveen, Odd Arvid. *Mig selv. En biografi om Henrik Wergeland*. Cappelen Damm, 2008.
- Synnes, Oddgeir og Hilde Bondevik. «Litterære strategier og sjølvopplevd kreft.» *Norsk litteraturvitenskapelig tidsskrift*, vol. 21, no. 2 (2018): 161–182.
- Uddenberg, Nils og Lars Nygaard. *Medisins historie. Lidelse og helbredelse*. Dreyers forlag, 2018.
- Uthaug, Geir. *Et verdensdyp av frihet. Henrik Wergeland. Liv, diktning, verdensbilde*. Koloritt, 2008.
- Utne, Inger, et al. «The relationship between hope and pain in a sample of hospitalized oncology patients.» *Palliative and Supportive Care*, vol. 6, no. 4 (2008): 327–334.
- Wergeland, Henrik. *Henrik Wergelands skrifter*, bind 8. Cappelen Damm, 2008.
- Wergeland, Henrik. *Hassel-Nøtter. Med og uten Kjerne, Dog til tidsfordriv. Plukket av min henvisnende Livs-Busk*. Aschehoug, 1973.
- Ystad, Vigdis. «Til Foraaret.» Wergeland. 2008. Download <http://www.wergeland2008.no/wergelands-liv-og-verk/mangfoldige-wergeland/lyrikeren/enkelt-dikt/til-foraaret>. Lest 28. mai 2019.

Linda Hamrin Nesby
 University of Tromsø – The Arctic University of Norway
 E-mail: linda.nesby@uit.no