

LANDSKAP OG RYTME: Å (BE)SKRIVE DET USYNLIGE

Jon Holm

Utforskningen og beskrivelsen av verden gjør som kjent store fremskritt på 1700-tallet. Naturvitenskapene utvikler begrepsapparat og klassifikasjoner som gjør det mulig å beskrive naturen empirisk. Innenfor det litterære felt blir reiseskildringer fra den Nye verden en stadig mer populær genre som bidrar til å bringe det vitenskapelige vokabular inn i det litterære språk. Beskrivelsen av den Nye verden gir menneskets fantasi et nytt landskap å utfolde seg i. Reiseskildringene gir stoff til en imaginær geografi - hvor mennesket kan frigjøre seg fra de konvensjoner som gjelder i den europeiske kulturen.

Det er imidlertid ikke utvidelsen av den ytre verden som er tema for dette innlegg, men en utforskning av menneskets indre verden. Vi skal ta utgangspunkt Jean-Jacques Rousseau (1712 - 1778) som gjennom sin filosofi og litterære tekster fornyer beskrivelsen av menneskets indre verden – følelser og sanseopplevelser – ved å knytte disse til naturopplevelser. Hos Rousseau blir opplevelsen av den ytre natur en vei til erkjennelsen av en indre menneskenatur som er uavhengig av sosiale kodekser. Dette er et grunntrekk allerede ved formuleringen av hypotesen om naturmennesket og naturtilstanden i *Discours sur l'inégalité* [Om ulikheten, 1755]. I de senere mer litterære verkene som romanen *La Nouvelle Héloïse* [Den nye Héloïse, 1761] og den selvbiografiske *Rêveries du promeneur solitaire* [Den ensomme vandrers drømmerier, 1782] blir den individuelle subjektive naturopplevelsen satt i sentrum. Med Rousseau endres fokus for beskrivelse av naturen fra observasjon til følelse, fra ytre til indre natur. Dermed får vi en interessedreining fra den synlige til den hørbare og følbare verden som også gir seg utslag i beskrivelsens språk. Vendingen mot de subjektive – sanselige og sentimentale – kvaliteter i naturopplevelsen danner hos Rousseau og senere hos Chateaubriand grunnlag for en romantisk naturpoesi. I denne naturpoesien blir ensomheten i naturen et utgangspunkt for å utforske menneskets indre liv. Det er nemlig på ensomme vandringer

at han best har kunnet egne seg til sitt indre liv, forklarer Rousseau i den andre av ti vandringer i *Drømmeriene*. Det indre livet kommer sterkest til syne i drømmer, og hos Rousseau fremstilles ofte drømmen som en naturopplevelse. Rousseau viser at opplevelsen av den fysiske natur har en egen evne til å bringe oss i kontakt med noe dypere i menneskenaturen.

Jeg vil peke på noen trekk ved to svært like landskapsbeskrivelser hos Rousseau og Chateaubriand som knytter naturopplevelse til en beskrivelse av det indre liv. I disse »drømmeriene» kommer det frem en helt annen type erfaring av natur enn det som kan formidles gjennom vitenskapens deskriptive systemer. Utviklingen av en romantisk landskapspoetikk – med vekt på subjektiv opplevelse (utforskning av menneskesinnet) – skjer i kontrast til den rådende oppfatning av beskrivelsen på 1700-tallet (som et middel til ordening av sansningen og klassifisering av verden). Et typisk uttrykk for denne finner vi i Encyklopediens artikkel *Description* som tar for seg beskrivelsen, som en del av kunstens virkemidler i sin alminnelighet. Den litterære *beskrivelse* settes her i forhold til den mer intellektuelt høyverdige *definisjonen* som beskrivelsen kun er en »uferdig og lite eksakt» variant av. Beskrivelsen kan gi en begrenset kunnskap om en ting ved å fremstille »enkelte egenskaper eller forhold som er spesielle for denne tingen, og som er tilstrekkelig for å gi en idé om den, og skille den fra andre ting, men som ikke befatter seg med tingens natur eller essens». ¹

Enhver beskrivelse har noe foreløpig ved seg. Den er uavsluttet og kan potensielt utvides i det uendelige fordi man uten stans kan oppdage nye trekk ved gjenstanden uten noen sinne å komme til en fullstendig bestemmelse av tingen. Med et begrep fra vår elektroniske samtid, kan vi si at graden av *oppløsning* stadig kan økes. Likevel vil sansebildet bare gi oss kjennskap til tingens overflate, aldri dets essens eller natur (hvis noe slikt finnes).

I encyklopedistenes vitenskapelige perspektiv vil definisjonen være å foretrekke fremfor beskrivelsen. Definisjonen tilbyr nemlig en endelig bestemmelse av tingen i henhold til et vitenskapelig

1 Description, (Belles - Lettres.) définition imparfaite & peu exacte, dans laquelle on tâche de faire connoître une chose par quelques propriétés & circonstances qui lui sont particulieres, suffisantes pour en donner une idée & la faire distinguer des autres, mais qui ne developpent point sa nature & son essence (Le Chevalier de Jaucourt). L'Encyclopédie de DIDÉROT et d'ALEMBERT (<http://hera.inalf.fr>).

nomenklatur, og gir således et fastere grep om verden. Hvis definisjonen bygger på en kategorisering og rasjonell ordning av virkeligheten, synes beskrivelsen å stå i et mer umiddelbart forhold til sansningen. Forholdet mellom beskrivelse og sansning er da også betonet i Encyclopedien, der det sies at en god beskrivelse gjennom bilder skal »få tingen til å virke nærværende» – så å si bringe den fram for leserens øyne. Den retoriske termen for dette er hypotypose. Den litterære beskrivelsen plasseres altså i den kjente dynamikken mellom sansing og språk, nærvær og fravær.

Det er nettopp på 1700-tallet at forholdet mellom litteratur og sansing blir satt på dagsorden. Et av de mest kjente bidrag til denne refleksjonen er utvilsomt tyskeren Gotthold Ephraim Lessings Laokoon-essay.² Lessing oppretter et skille mellom bildende kunst og diktning basert på distinksjonen mellom rom og tid, de grunnleggende estetiske kategorier: Mens bilder gjengir legemer i rommet, er språket ikke knyttet til rommet, men til tiden. Ut fra denne innsikten om at språket hører hjemme i tidens kategori, skaper Lessing en norm for diktningen, nemlig at den først og fremst skal behandle fenomener som utspiller seg i tid, altså handlinger og følelser. For Lessing er diktningens fremstilling av billedlig skjønnhet alltid indirekte, nemlig gjennom en skildring av den følelse som sansningen/bildet gir oss. Med Marmontels ord råder han derfor dikteren til benytte en rekke av følelser med bare noen få innvevde bilder i stedet for en rekke bilder med bare noen få innvevde følelser.³

Hva så med naturbeskrivelsen i litteraturen? Lessings essay er en kritikk av den naturpoesien som dominerte i Europa før romantikken: Den deskriptive genre innen poesien – med navn som Haller og Gessner i Tyskland og Sveits, Delille og Chenier i Frankrike – ville gjøre poesien til vitenskapenes dronning. Naturpoeten så det som sin oppgave å anskueliggjøre i bilder nettopp den kunnskap som den systematiske naturvitenskapen hadde ervervet om naturen. Diktningen fremsto som en form for opphøyet vitenskap. I følge den

² *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766).

³ Mål for dikteren (i.e. Kleist): Å »få mengda av bilde, som han syntest å ha henta på slump, snart her, snart der [...] til å stå framfor augo sine i ein naturleg orden og følgje etter kvarandre. Han ville samstundes ha gjort det som Marmontel, [...] har rådd mange tyske diktare til; av ei rekkje av bilde med berre få innfletta kjensler ville han ha laga ei følgje av kjensler med berre få innfletta bilde.» *Europeisk litteraturteori*, Red. Eide / Kittang / Aarseth s. 145-6.

amerikanske litteraturkritikeren Michael Riffaterre er den deskriptive poesiers mål å beskrive naturen som et intelligibelt hele: »Et intelligibelt hele som er skapt gjennom vitenskapelig utforskning og som påkaller vår beundring og inviterer til moralske konklusjoner.»⁴ F.eks. av typen: En slik sinnrik naturlig orden kan ikke være mulig uten at det finnes en høyere intelligens bak de synlige fenomener. Den deskriptive poesiers bruk av bilder er altså ikke henvendt primært til leserens sanser men til hennes intellekt. Bildene skal tolkes, ikke oppleves. Det er – som i *Encyklopedien* – tingens essens eller natur som er det egentlige mål for diktningen.

Essens-tenkningen peker tilbake til en klassisk metafysikk som står i kontrast til empirismens gjennombrudd på 1700-tallet. Den nye naturvitenskapen arbeidet for en kategorisering av verden gjennom beskrivelsen av synlige fenomener. Den objektive beskrivelse av verden skulle i sin tur gjøre mennesket i stand til å overta Guds sentrale plass i universet og vitenskapsmenn skulle erstatte teologene som premissleverandører for menneskets selverkjennelse. I Rousseaus naturbeskrivelser er det imidlertid ikke den synlige objektive verden som er det vesentlige, men den subjektive følelsesverden. I Rousseaus naturbeskrivelser kommer det frem, som vi snart skal se, en annen måte for mennesket å bli gudelig.

Selv om Rousseau som botaniker og musiker arbeidet innenfor 1700-tallets normalvitenskap, uttrykker han i sitt litterære virke et annet forhold til naturen enn det klassifikatoriske. Særlig i de selvbiografiske verkene (*Drømmeriene* og de posthumt utgitte *Bekjennelser*) er forholdet til naturen mer intimt – og det samme gjelder det poetiske språk som skal beskrive naturopplevelsen. Rousseaus naturbeskrivelser lar den intime naturfølelsen få et uttrykk som ikke uten videre lar seg omsette i et vitenskapelige/empiriske vokabular. Mens den deskriptive poesien søkte å skape beundring for naturen – enten som skaperverk eller som sinnrik mekanisme – finner vi hos Rousseau en annen og dypere forbindelse mellom menneske og natur. Forskjellen mellom den deskriptive/didaktiske tradisjonen innen poesien og Rousseaus naturbeskrivelser (i prosaform) er at Rousseau

⁴ «[...] décrit la Nature comme un tout intelligible et par la admirable; et (ou) la Science révélatrice de cette intelligibilité, qui, proposant les harmonies de la Nature à l'admiration de l'Homme, l'invite à en tirer des conclusions morales.» Poétique 3, 1972.

beskjeftiger seg mer direkte med menneskets følelser i møtet med naturen.

Lessing på sin side erkjenner at rent begrepslige skildringer av forhold i naturen kan være på sin plass i didaktisk naturpoesi, men han har problemer med å se hvordan ordkunsten kan gjengi den sanselige erfaringen av naturen. Problemet er at synssansen ikke blir aktivisert av lesningen. Lessing konkretiserer sin kritikk ved hjelp av verselinje fra Hallers kjente alpedikt, 'Der Blumen helles Gold, in Strahlen umgebogen': »Med blomen i handa kunne ein nok resitere linene svært vakkert, men for seg sjølve seier dei lite eller ingen ting. Eg høyrer i kvart ordet den arbeidande dikteren, men eg er langt i frå å sjå sjølve tingen.»⁵ Tingen – det synlige – oppleves altså som fraværende i lesningen, mens dikterens arbeidsmateriale – ordet – og dikterens arbeid fanger leserens oppmerksomhet. I min lesning av Rousseaus og Chateaubriands landskaper vil jeg ta utgangspunkt nettopp i det nærværende språket og undersøke hvordan dette kan knyttes til erfaringen av naturen på andre måter enn gjennom bildeskapning.

Spørsmålet blir da hva som gjør at Rousseaus landskapsbeskrivelse likevel virker så sterkt sanselig på oss. Hva er det som griper leseren i beskrivelsen? Svaret på dette spørsmålet må søkes i selve beskrivelsen.

Med noen termer fra retorikken kunne man si at det romantiske landskap foretrekker *harmonisme* fremfor *hypotypose*. I Fontaniers kjente lærebok i retorikk – *Les figures du discours* – utgjør disse to en egen kategori »stilfigurer for imitasjon»⁶. Prinsippet for begge er å la språket gi leseren/lytteren en illusjon av virkelighet. Hypotyposen skal – som vi har vært inne på tidligere – bringe tingen frem for leserens øyne, mens harmonismen taler til øret. Hvis man skal følge Lessing, vil altså harmonismen være en langt mer naturlig stilfigur i diktning siden lyd har en temporal dimensjon og språk også kan oppfattes som lyd. De enkleste former for harmonismer er lydmalende ord, deretter nevner Fontanier flere andre eksempler

⁵ Sie mögen sich, wenn man die Blume selbst in der Hand hat, sehr schön dagegen rezitieren lassen; nur vor sich allein sagen sie wenig oder nichts. Ich höre in jedem Worte den arbeitenden Dichter, aber das Ding selbst bin ich weit entfernt zu sehen. (Oversettelse: *Europeisk litteraturteori*, Red. Eide / Kittang / Aarseth, s. 143)

⁶ »Figures de style par imitation». Fontanier *Les figures du discours*, Paris: Flammarion 1977 (orig. 1821), s. 390-96.

som er av interesse for oss: Harmonismen består i å bringe det språklige uttrykk i overensstemmelse med tanken eller opplevelsen ved å sette ord i en gitt kontekst eller ordne setningen eller perioden slik at uttrykket ved tone, språklyder (foner), metrikk, trykk, pause eller andre fysiske karakteristika får sterkest mulige virkning på øret og hjertet.⁷

Rousseau-resepsjonen har ofte bemerket at Rousseaus formidling av naturopplevelser ikke er særlig billedrik.⁸ Vi kan derfor si at Rousseaus betydning for den romantiske bruk av naturskildringer i litteraturen, ikke først og fremst finnes i hans befatning med naturens objekter, men i forbindelsen han skaper mellom naturfenomenene og menneskets følelsesliv: Møtet med naturen setter i gang følelser i vandreren og det er disse følelsene naturbeskrivelsen skal gjengi. Blikket vendes dermed innover, eller fra det synlige til det usynlige. Med Rousseau får naturbeskrivelsen en ny essens – ikke i noen transcendent intelligibel størrelse bakenfor sansefenomenene, men i betrakterens sjel. Min påstand er at denne »sjel» kan gjenfinnes materielt i beskrivelsen, som en harmonismefigur. Det skrevne landskapet blir et sjelens speil, det som i fransk resepsjon kalles *paysage état d'âme*. Fra en bakenforliggende ytre helhet (Gud) går vi over til en indre enhet i sansningens subjekt.

Vi skal se hvordan vendingen innover i betrakterens sjel manifesterer seg i arbeidet med selve naturbeskrivelsen. Den lyttende følsomhet som tilskrives betrakteren i det romantiske landskapet synes å fordobles i poetens sanselige forhold til språket. Jeg skal nå ved et par eksempler henlede oppmerksomheten på noen strukturelle og materielle forhold ved naturbeskrivelsen.

⁷ »[...] un choix et une combinaison de mots, dans une contexture et une ordonnance de la phrase ou de la période, tel que par: le ton, les sons, les nombres, les chutes, les repos, et toutes les autres qualités physiques, l'expression s'accorde avec la pensée ou avec le sentiment, de la manière la plus convenable et la plus propre à frapper l'oreille et le cœur.»

⁸ Sansevokabularet – altså ord på sanseopplevelser er ikke særlig utbygget hos Rousseau, men skal bli mer omfattende hos de senere romantikere: Man må vente på Bernardin de Saint-Pierre og Chateaubriand for naturen skal folde seg ut i all sin fargeprakt i deres eksotiske romaner.

Rousseaus drømmeri

Quand le soir approchait je descendais des cimes de l'île et j'allais volontiers m'asseoir au bord du lac, sur la grève, dans quelque asile caché; là le bruit des vagues et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation la plongeaient dans une rêverie délicieuse où la nuit me surprenait souvent sans que je m'en fusse aperçu.

Le flux et reflux de cette eau, son bruit continu mais renflé par intervalles frappant sans relâche mon oreille et mes yeux, suppléaient aux mouvements internes que la rêverie éteignait en moi et suffisaient pour me faire sentir avec plaisir mon existence sans prendre la peine de penser.

De temps à autre naissait quelque faible et courte réflexion sur l'instabilité des choses de ce monde dont la surface des eaux m'offrait l'image: mais bientôt ces impressions légères s'effaçaient dans l'uniformité du mouvement continu qui me berçait, et qui sans aucun concours actif de mon âme ne laissait pas de m'attacher au point qu'appelé par l'heure et par le signal convenu je ne pouvais m'arracher de là sans effort.⁹

Når kvelden nærmet seg, pleide jeg å gå ned fra høydene på øya og satte meg gjerne ved sjøkanten, et eller annet bortgjemt sted på stranden, der lyden av bølgene og vannets urolige bevegelser opptok mine sanser og jaget enhver annen uro fra mitt sinn, slik at jeg sank ned i deilige drømmerier som ofte varte helt til mørket overrasket meg. Bølgene som slo opp på stranden og gled tilbake, det stadige brusete som av og til kunne stige og øke på, fylte uten stans mine ører og mitt syn; dette kom istedenfor den indre uro som mine drømmer slokket i meg og var nok til at jeg gledet meg over tilværelsen uten å ta bryet med å tenke. Fra tid til annen dukket det opp noen svake og kortvarige refleksjoner over denne verdens ubestendighet, hvilket vannets overflate var et bilde på, men snart ble disse lette inntrykk utvisket i de ensformige bølgeslagene som var lik en vuggesang og som uten noen aktiv mental medvirkning fra min side stadig fengslet meg så sterkt, at når klokken krevde det eller det avtalte signalet lød, hadde jeg vanskelig for å rive meg løs.¹⁰

⁹ *Les rêveries du promeneur solitaire*. Paris: GF Flammarion 1997, s. 114-15. Jeg har satt inn tre linjeskift som markerer tre faser i beskrivelsen.

¹⁰ *Den ensomme vandrers drømmerier*. Oversatt av Birger Huse, Bokvennen 1995.

Denne svært berømte passasjen fra 5. vandring av *Drømmeriene* kan etter min oppfatning sees på som grunnleggende for en romantisk landskapspoetikk ved å sette fokus på selve opplevelseskvaliteten i sansningen. Forfatteren beskriver en naturopplevelse som både er indre og ytre: bølgene som slår mot stranda og påvirker det indre sjeleliv. Bølgebevegelsen fortrenger all tankevirksomhet og gir jegerpersonen en indre ro. Beskrivelsen består av tre perioder som utgjør tre etapper i naturopplevelsen. Dette skaper en harmonisk struktur hvor første og siste del – med deres større lengde – rammer inn den midtre delen som utgjør et kortere lyrisk høydepunkt i drømmeriet.

Første periode består av to deler separert ved semikolon. Første del angir en tids- og stedsmessig ramme for beskrivelsen; i andre del begynner selve beskrivelsen av bølgene på stranda med hovedvekt på deres virkning på betrakterens sjel («fixant mes sens»). I denne delen er bølgebevegelsen knyttet til beskrivelsen av både sansningen og det indre liv på en slik måte at det oppstår en kontinuitet mellom disse tre nivåer: ytre verden, sansepersepter og indre verden. Tredje periode uttrykker et motsetningsforhold mellom refleksjon og drømmeri, mellom bilde og rytme, hvor bildet trekker bevisstheten ut, mens rytmen vender bevisstheten innover.

Syntaktisk preges beskrivelsen av lange perioder hvor delsetninger bindes sammen med konjunksjoner: *et, où, sans que, dont, mais, qui, et qui, au point que*. Den utstrakte bruken av sideordning og underordning mellom setninger skaper en varighet i syntaksen som kan likne på drømmens assosiative mønster. Varigheten av drømmeriet, uten markering av begynnelse eller slutt, underbygges av bruken av lange presens partisipp syntagmer: «fixant mes sens et chassant de mon âme», «frappant sans relâche mon oreille et mes yeux». Naturopplevelsens uavgrensede karakter gjengis altså gjennom syntaktiske virkemidler: Disposisjonen av setningene og valg av verbform gjengir drømmeriets karakter. Språkets struktur mimer altså opplevelsen. Beskrivelsen fremstår altså som en *harmonisme*.

Det «sjelelige» i dette litterære landskapet skal ikke bare forstås referensielt, som noe som befant seg i en opprinnelig naturopplevelse hvor sammensmeltningen mellom indre og ytre verden fant sted. Harmonien mellom den indre og ytre verden gjenoppstår nemlig i det poetiske språket. Beskrivelsen blir vellykket hvis den – med språkets virkemidler – kan sette sjelen i den samme harmoniske bevegelsen

som naturen en gang gjorde. Det er bare en vesentlig forskjell: Mens subjektet er passivt og kan glemme seg selv i kontemplasjonen av den fysiske naturen, skaper subjektet aktivt seg selv i det litterære landskap. I de skrevne *Drømmeriene* fremtrer språket som dikterens annen natur.

Hvordan fremtrer så dette språklig/subjektive i beskrivelsen? Ordene definerer i første omgang drømmeriet gjennom negasjoner. Preposisjonen *sans* («uten») opptrer fem ganger i teksten, de fire første leder gradvis til en eksklusjon av alt som kunne hindre drømmeriet å fylle sinnet. Eksklusjonen av alt utenforstående lar til slutt beskrivelsen av bølgene stå igjen alene som det som holder fast sansningen (og lesningen): Variasjoner i naturen (natten som faller på) blir ignorert, sansene blir holdt fast og all bevisst mental aktivitet blir lammet. Avslutningen av drømmetilstanden kommer ved en ytre årsak – matklokka som bringer bevisstheten tilbake på det sosiale liv – og det er kun ved en kraftanstrengelse at jeg-personen klarer å rive seg løs fra harmonien med naturen.

Med Rousseaus egne ord er det som kjennetegner denne typen opplevelser en følelse av selvtilstrekkelighet: »Hva er det man nyter i en slik situasjon? Intet som ligger utenfor en selv, intet som ikke har rot i en selv og ens egen eksistens; så lenge denne tilstanden varer, har man alt man trenger i seg selv, slik som Gud.»¹¹

Som encyklopedistene plasserer altså Rousseau mennesket i Guds sted. Grunnen til dette er imidlertid ikke at mennesket er sentrum for all kunnskap i universet (hvilket er grunntesen i *Encyklopedien*¹²), men at individet gjennom en særskilt naturfølsomhet kan oppnå å komme i harmoni med resten av skaperverket og dermed gå opp i det hele. Encyklopedisten griper verden intellektuelt, Rousseau blir grepet av den gjennom sansene. Hvordan kan så dikterens språk formidle harmonien mellom individ og natur? Den romantiske naturbeskrivelsens kjerne – den subjektive

¹¹ S. 96 i den norske oversettelsen. « De quoi jouit-on dans une pareille situation ? De rien d'extérieur à soi, de rien sinon de soi-même et de sa propre existence, tant que cet état dure on se suffit à soi-même comme Dieu. » (*op.cit.* s. 116).

¹² Cf. Artikkel « Encyclopédie »: « Pourquoi n'introduisons-nous pas l'homme dans notre ouvrage, comme il est placé dans l'univers? Pourquoi n'en ferons-nous pas un centre commun? Est-il dans l'espace infini quelque point d'où nous puissions avec plus d'avantage faire partir les lignes immenses que nous nous proposons d'étendre à tous les autres points? » (Diderot) *L'Encyclopédie de DIDEROT et d'ALEMBERT* (<http://hera.inalfr.fr>).

naturopplevelse – lar seg verken uttrykke mimetisk eller diskursivt, men kan derimot gjenfinnes i det poetiske språkets egen materialitet, som en rytme som speiler sjelens og naturens samstemte bevegelse.

Forbindelsen mellom naturopplevelsen og diktningen synes å være det rytmiske. Rytme kan erfares både i den fysiske naturen og i språket.¹³ I det følgende skal jeg ta utgangspunkt i den perseptuelle situasjonen Rousseau beskriver – som er en naturopplevelse – og undersøke paralleller og motsetninger mellom det rytmiske i denne persepsjon og rytmen i beskrivelsen. Det sansemessige forelegget for drømmeriet er bølgebevegelsen mot stranda. Denne bevegelsen beskrives to ganger med en liten variasjon:

[...] **le bruit des vagues** et l'agitation de l'eau fixant mes sens et chassant de mon âme toute autre agitation [...]

Le **flux et reflux** de cette eau, son **bruit continu** mais renflé par intervalles frappant **sans relâche** mon oreille et mes yeux [...]

Bevegelsen er en forutsetning for rytme. Vannet er beskrevet gjennom både lyd og bevegelse, og beskrivelsen er i seg selv rytmisk. Den indre og ytre verden blir knyttet sammen når vannets bevegelser fanger jeg-personens sanser og »jage[r] enhver annen uro fra [hans] sinn». Rousseau beskriver vannets bevegelse og lyd slik det fremtrer for øret og øyet, men det er ikke bare i sin beskrivende funksjon at språket her gjengir den bølgeproduserte sjelsbevegelse. Ser vi nærmere på perioden som begynner med »Le flux et reflux» oppdager vi en klar rytmisk struktur.

Le **flux** / et **reflux** / de cette **eau**,
son **bruit** / **continu** / mais **renflé** / par **intervalles**
frappant / sans **relâch[e]**¹⁴ / mon **oreill[e]** / et mes **yeux**,

u- uu- uu-

u- uu- uu- uuu-

¹³ Innen fransk litteratur er den språklig rytme en mindre påaktet del av de poetiske virkemidler enn i f.eks. norsk, engelsk, tysk, gresk og latin hvor rytme er konstituerende for versemålet. Selv om det franske versemål ikke er rytmisk konstituert (men metrisk) er det likevel mulig å identifisere en rytme i både fransk poesi og prosa når det leses.

¹⁴ E-caduc faller bort i moderne fransk uttale.

u-

uu-

uu-

uu-

suppléaient / aux mouvements / internes

que la rêverie / éteignait / en moi
 et suffisaient / pour me faire sentir / avec plaisir / mon
 existence

sans prend/re la pein[e]/ de penser.

uu- uu- u-

u uu- uu- u-

uuu- uuuu- uuu- uuu-

u- uu- uu-

For å bringe frem de rytmiske strukturene i beskrivelsen har jeg delt opp prosaen i verselinjer ved å følge tegnsettingen.¹⁵ Første tre »vers» går inn i en tre-takt. Stavelser med trykk i vanlig uttale er markert med fete typer i teksten. Denne anapestiske rytmen er en dynamisk takt som man kan si indikerer bevegelse. Jeg skal ikke påstå at denne rytmen i seg selv gjensker bølgeslagene. Mitt poeng her er ikke å påvise noen direkte forbindelse mellom bølge og beskrivelse, mellom objekt og språklig uttrykk, men å påkalle oppmerksomheten på det rytmiske som en vesentlig faktor – ja kanskje selve essensen – i den sanselige erfaring av både naturen og språket.

Når vi kommer til de neste fire »verselinjer» i denne perioden brytes den regelmessige rytmen opp. Dette faller sammen med at beskrivelsen går over i en psykologisk refleksjon som ikke er direkte knyttet til naturen bevegelser. Mens de første tre linjene beskriver en sanseopplevelse er de neste en refleksjon over opplevelsen. I de tre første linjene formidler språket ved sin egen materialitet en sansekvalitet ved naturopplevelsen – nemlig det rytmiske – samtidig med at objektene for sansningen benevnes. Beskrivelsen blir en *harmonisme*. Men når beskrivelsen beveger seg bort fra selve det sanselige forholdet til naturen blir også språket mindre rytmisk, altså i mindre grad henvendt til leserens sanser.

Den klare rytmiske regularitet i bølgebeskrivelsen som vi nå har påvist, befinner seg i sentrum av Rousseaus beskrivelse av drømmeriet ved stranden på Ile Saint-Pierre. Slik antydes det at det sentrale i naturopplevelsen egentlig ikke kan benevnes. Det er bare

¹⁵ På Rousseaus tid var tegnsetting rytmisk mer enn syntaktisk bestemt på fransk.

ved å åpne våre sanser mot språket at vi kan gjenfinne den harmoni som Rousseau søkte i naturen.

Chateaubriands drømmeri

Avslutningsvis vil jeg gi en kort analyse av et landskap hos Chateaubriand som minner påfallende om Rousseaus beskrivelse av stranden på Ile Saint-Pierre. I Chateaubriands drømmeri finner vi også en klar rytmisk regularitet, men rytmen er en helt annen rytme enn i Rousseaus beskrivelse. Det kan dermed være grunn til å se på den rytmiske kvaliteten i språket som et stildrag hos den enkelte forfatter. Det er altså forfatterens subjektivitet som kommer frem i rytmen, heller enn naturens egen rytme.

Après le souper, je me suis assis à l'écart sur la rive; on n'entendait que le bruit du flux et du reflux du lac, prolongé le long des grèves; des mouches luisantes brillaient dans l'ombre et s'éclipsaient lorsqu'elles passaient sous les rayons de la lune. Je suis tombé dans cette espèce de rêverie connue de tous les voyageurs: nul souvenir distinct de moi ne me restait; je me sentais vivre comme partie du grand tout et végéter avec les arbres et les fleurs.

Etter kveldsmaten satt jeg meg ned avsides ved stranden; der hørtes ikke annet enn lyden av bølgene som slo opp på stranden og gled tilbake, fortsatt langs hele bredden; lysende fluer skinte i skyggen, og sluknet når de passerte en av månens stråler. Jeg falt i et slikt drømmeri som er kjent av alle reisende: intet klart minne om meg selv ble tilbake; jeg følte at jeg levde som en del av det store hele, vegeterende som trærne og blomstene.¹⁶

Après le souper, / je me suis assis / à l'écart / sur la rive;
on n'entendait (que) / le bruit du flux / et du reflux / du lac,
prolongé / le long des grèves;
des mouches luisantes / brillaient dans l'ombre
et s'éclipsaient / lorsqu'elles passaient / sous les rayons / de la lune.

uuu- uuuu- uu- uu-
uuu- (u) uuu- uuu- u-
uu- uuu-

¹⁶ Min oversettelse.

uuu- uuu-

uuu- uuu- uuu- uu-

Je suis tombé / dans cette espèce / de rêverie / connue de tous / les voyageurs:

nul souvenir / distinct de moi / ne me restait;

uuu- uuu- uuu- uuu- uuu-

uuu- uuu- uuu-

je me sentais vivre / comme partie / du grand tout
et végété / avec les arbres / et les fleurs.

uuuu- uu- uu-

uuu- uuu- uu-

Dette drømmeriet fra *Voyage en Amérique* (1826)¹⁷ er utvilsomt skrevet med Rousseau som forelegg.¹⁸ Både selve beskrivelsen av »lyden av bølgene som slo opp på stranden og gled tilbake» og henvisningen til »et slikt drømmeri som er kjent av alle reisende» peker på forgjengeren. Chateaubriand vektlegger, i likhet med Rousseau, fraværet av den bevisste tanke som en forutsetning for å kunne falle inn i drømmeriet og nyte dets letargi. Når det gjelder eksistensfølelsen knyttes den ikke hos Chateaubriand til den totale selvtilstrekkelighet, men til en følelse av tilhørighet. Til å være en del av noe større. Mens Rousseau tar Guds plass, tar Chateaubriand en anonym plass i skaperverket sammen med trær og blomster. Disse skapninger er også mer synlige i beskrivelsen.¹⁹

¹⁷ Denne reiseskildringen – satt sammen av upublisert materiale i anledning Chateaubriands første samleverkutgave – består av stoff som delvis er skrevet under reisen Chateaubriand foretok til Nord-Amerika i 1791, delvis kopiert fra andre reisskildringer under eksilet i London 1793-1800.

¹⁸ I en artikkel om Young publisert i *Mercure de France* 5 april 1802 siterer Chateaubriand den femte vandring og legger til at Rousseaus beskrivelse av Bielsersjøen minner om en av hans egne opplevelser fra en sjø i Amerika (se Chateaubriand. *Mémoires d'Outre-Tombe* (tome I), Paris: Bordas 1989, s. 746, note 6).

¹⁹ For en vurdering av naturopplevelsens betydning for det religionen hos Chateaubriand, se Marie Pinel, *La mer et le sacré chez Chateaubriand*. Albertville: C. Alzieu 1995 (særlig s. 291-94).

Når det gjelder det rytmiske er firetakten dominerende hos Chateaubriand. Mens kombinasjonen av korte enkle ord gir en dynamisk tretakt hos Rousseau gir syntaksen hos Chateaubriand en mer kunstlet firetaktsstruktur. Det rytmiske kan kanskje sees på som forfatterens fingeravtrykk på landskapet.

Chateaubriand er kjent for sitt kunstferdige språk. Mens Rousseaus enkelhet fremdeles kan gi oss en følelse av at språket er gjennomsliktig, tar språket all oppmerksomhet i Chateaubriands landskaper. Dette er en viktig etappe i utviklingen av romantikken: Språket erstatter naturen som det viktigste medium for selvforståelse. De to litterære landskaper vi har brukt som eksempler her er selvsagt ikke nok til å trekke en slik konklusjon. Vårt siktemål har vært å vise at språkfølelsen og naturfølelsen kan gli over i hverandre gjennom det rytmiske. At romantikken senere fjerner seg fra naturen og den opprinnelige opplevelse (i motsetning til den vulgære oppfatning av denne bevegelsen) kan illustreres med kritikeren Jean Mourots karakteristikk av Chateaubriands stil: »så klar som den enn ønsker å være, lar den aldri tanken skinne klart gjennom; aldri virker idéen eller bildet som noen stille åpenbaring, man kunne si at de kommer til [leserens] bevissthet fylt av en språklig summing som er uatskillelig knyttet til dem».²⁰

Vi er nå kommet langt bort fra den ensomme vandreren. Opplevelsen av natur kan kanskje gi individet følelsen av en tilhørighet til en større sammenheng, eller la det smelte sammen med verdensaltet. Dette er likevel ikke særlig interessant litterært sett. Det mest fascinerende ved det litterære drømmeriet – og her følger jeg Lessing – er dikterens arbeid med språket. I det naturopplevelsen skal beskrives trer nemlig det subjektive frem som noe som er karakteristisk og unikt for det enkelte individ. Det litterære landskap kan sies å være det sted hvor menneskets universelle egenskaper – dets natur – og menneskets historiske og partikulære eksistens møtes uten noen gang å kunne forenes annet enn i en felles rytme, en *harmonia discors*.

²⁰ « [Le style de Chateaubriand] tout net qu'il s'efforce d'être, n'est jamais la pure transparence de la pensée; jamais l'idée et l'image n'agissent comme une silencieuse illumination, on dirait qu'elles arrivent à l'esprit bruissantes du murmure verbal dont elles semblent inséparables » J. Mourot, *Le génie d'un style. Chateaubriand: Rythme et sonorité dans les Mémoires d'outre-tombe* Paris: Armand Collin 1960, s. 161.