



CC-BY-SA 4.0

«Levninger af første Chaos»

Skrekkøgle, katastrofisme og mytopoesis i Wergelands «Cæsar» (1833) og Uppdals «Sauros-skratt» (1918)

Fredrik Parelius

Dinosaurar har ei særskild evne til å fascinere oss. Populærkulturen og populærvitskapen svermar for vitskapens egne fabeldyr. Leivningane av dei kjempemessige og gruelege skapningane vekker undring, ærefrykt og stimulerer førestillingsevna hos både barn og vaksne. Korleis såg verda ut i reptila sin tidsalder då «jordens første keiser» regjerte?¹ Tanken på ein førhistorisk verdsorden *utan mennesket* har pirra nysgjerrigheita til forskarar og diktarar heilt sidan paleontologien og evolusjonstanken for alvor skaut fart på byrjinga av 1800-talet. I denne artikkelen les eg to dikt som på kvart sitt vis portretterer den flygande «skrekkøgla». Hos Henrik Wergeland tek ho form som eit «Dragehoveds uhyre Klump». Hos Kristofer Uppdal er «flyg-saurosen» eit kjent motiv.

Overgangen frå ei mytologisk til ei vitskapeleg forståing av fossile funn har vore glidande. På Wergeland si tid avla den stadig meir systematiske avdekkinga og kategoriseringa av utdøydd livsformer fleire

1 Tanken om at dinosaurane ein gong var den dominante livsforma på jorda, utløyer mange slike herskarmetaforar. Rolf Jacobsen nyttar formuleringa «jordens første keiser» i diktet «Mørk saga» (1954), og den polsk-norske filosofen og astrofysikaren Jerimi Wasiutynski brukte tittelen «Da øglene var jordens herskere» på den populærvitskapelege artikkelen sin om dinosaurane i *Magasinet for alle* april 1943. Desse vendingane spelar på ordlyden i første Mosebok, der menneska «skal råda yver fiskane i havet og yver fuglane under himmelen og yver feet og yver all jordi og yver alt liv som leikar på jordi» (1 Mos. 1.26). At det har vore andre «herskarar» øvst på næringskjeda før oss menneske, er på Wergeland si tid ein radikal, men stadig meir overtydande tanke.

teoriar som både utfordra Mosebøkene og syntetiserte bibelforteljinga med nye vitskaplege funn. Var det likevel ikkje slik at verda vart til for oss menneske?

Då Uppdal skreiv sitt dikt, hadde evolusjonslæra til Darwin alt vore i omløp i 60 år og revolusjonert mennesket sitt sjølvbilete. Felles for desse dikta er likevel ein fascinasjon for flygeøgla som undergangsmotiv. Begge dikta er skrivne i krigstid, og øgla tener som bilete på ein artsmessig *hybris* – eit trugsmål om sjølvdestruksjon som òg vert retta mot mennesket. Gjennom *hybris*-motivet vert øgla dessutan kopla til den romantiske Satan og hans «etterkommarar». I refleksjonen over dei «umenneskelege» sidene ved mennesket, omkring valdsmakt som utfordrar allmenn moral, anar vi ei historisk-filosofisk line som koplar desse to dikta ytterlegare saman.

I ein kanon av norske dinosaur- og evolusjonsdikt ville Henrik Wergelands «Cæsaris» (1833) og Kristofer Uppdals «Sauros-skratt» (1918) begge hatt ein framstående plass. Eg held det for sannsynleg at «Cæsaris» er det første diktet på norsk som set draken inn i ein evolusjonær kontekst.² Dette oppsiktsvekkjande aspektet ved diktet har likevel ikkje vore kommentert før. «Cæsaris» er ein uoversiktleg tekst, og truleg har fortolkarane oversett denne sida ved diktet, sidan det orienterer seg mot ei rekkje kontekstar. Mange av romantikarane var opp-tekne av korleis poesien kunne vere eit syntetiserande medium som skapar eining mellom ulike lag av røynda – og det passar godt å sjå Wergeland i lys av denne tendensen.³ I den unge Wergelands poesi

-
- 2 Det finst openbert mange dikt som knyter an til en slik kontekst. Nokre av dei meir kjende eksempla som det kan vere verdt å nemne, er Bjørnsons «Salme II» (1880), Uppdals «Domedag-Syndflo-Ragnaroksdaude» (1918) og «Hundrad-tusundår i ein minut» (1920), Olaf Bulls «Sinbads største reise» og «Poetisk zoologi» (begge 1927), Rolf Jacobsens «Mørk saga» (1954) og Tarjei Vesaas' «Sabeltann-tigere» (1956).
 - 3 I artikkelen sin om Herders syn på myten rekapitulerer Steinby (2009) korleis romantiske tenkjarar som Friedrich Schlegel, Schelling og Novalis rekna: «myths not as allegorical illustrations of abstract ideas but as a particular form of cognitive appropriation of reality of its own which is different to, but no less valuable than, conceptual thought as it appears in the sciences and in philosophy, and as being closely connected with poetry». Poeten får i eit slikt system rolla som mytebyggjar, ein som kan skape eining og samanheng mellom ulike kulturlag og -sfærar.

bind diktet saman ein løpsk fantasi, med raske sprang mellom – og innslag frå – ulike sfærar. I «Cæsar» blandar politisk samtidskontekst seg med religion, mytologi og proto-evolusjonært tankegods i ei form for *mytopoesis*.⁴ Motivet i diktet, despoten «Cæsar», vert her omgjort til ein viltveksande drake, ei lekamleggjering av vondskap som utkonkurrerer Satan sjølv, men som styrtar ned i ei sjølvgjord ursuppe ved slutten av teksten. Undervegs oscillerer diktet mellom ein historisk-politisk kontekst og eit religiøst-metafysisk nivå der det problematiserer skaparens makt, rolle og moral i ei urettvis verd. Det er i diktets leit etter svar på sistnemnde problemkompleks at den vitskapelege evolusjonskonteksten gjer seg gjeldande.

Uppdal sitt dikt om saurosen er på si side mykje lese og diskutert. Også han er oppteken av korleis poesien kan legere og sublimere religion, vitenskap, politikk og kjenslene til einskildmennesket.⁵ I «Sauros-skratt» er det *dikt-egget* som i saurosham veks seg ovstor «og slaar og stangar / mot stjerneklukka». Både Ystad (1978), Stegane (2005), Vassenden (2012) og i rik mon Claudi (2016) har i forskingsbidraga sine fylt ut konteksten rundt Uppdals dikt. Difor kjem eg undervegs til å opphalde meg mest i «Cæsar» og vikle ut den evolusjonstematikken eg meiner å sjå reflektert her. Avslutningsvis kjem eg likevel til å komme inn på sambandet mellom «Cæsar» og «Sauros-skratt». Det er kjent at Wergeland var eit av Uppdals viktigaste litterære forebilete.⁶ Ei lesing av båd dikta avslører tekstlege samanfall og gir ein ny innfallsvinkel til å forstå Uppdals kanoniserte *Sauros*.

4 Sjølv om mytopoesis er eit nyare omgrep, meiner eg det er godt eigna for å kunne fange inn det som skjer i Wergelands dikt. Jørgen Sejersted (2008) har nytta dette omgrepet med hell i si lesing av Wergelands *Skabelsen*. Eg legg mi forståing av mytopoesis opp til den definisjonen Johan Hedberg legg fram i si bok om Edith Södergrans poesi. Han definerer ordet slik: «Med mytopoesis avses hur historiska och biografiska händelser via myter eller mytiske temata transformeras i dikten. Dessa tidsbundna händelser förs så upp till mytens tidlösa nivå» (Hedberg 1991, 16).

5 Mytebygginga, for ikkje å seie sjølvmytologiseringa, er eit karakteristisk drag i Uppdals poesi og prosa, jf. t.d. «Songen um rallaren» der rallaren «ris upp» frå «eit gråkvitt morgonland» og vandrar gjennom historia for å ta plass i «mythehimlen» ved diktets slutt (Uppdal 1924, 68).

6 Regine Normann fortel at Uppdal introduserte seg sjølv for henne på følgjande vis: «'Jeg skal bli en ny Wergeland' sa han kvast og festet det kloke skarpe blikket sitt på mig» (Normann, 1938, 86).

Cæsarís og samtida

Wergelands «Cæsarís» er eit dikt: «født og baaret af en grublende Sorg over Polens Fald» (Wergeland SS V: 2. b.: 392). Diktet er på heile 18 sider og er episk og innhaldstungt. Teksten skildrar ein despot etter modell av Russlands tsar Nicolai I – ein overmodig tyrann som veks og fell med sin eigen herskartrøng og blodtørst.⁷ Hovudmotivet i diktet er cæsaren og korleis han hjartelaust og omsynslaust slaktar ned den europeiske befolkninga. Polen hadde i kjølvatnet av Napoleonskrigane hatt ein viss grad av sjølvstyre under sterk russisk påverknad, men i 1829 krona Nikolai seg til konge av Polen og stifta dermed ein personalunion mellom dei to landa. Dette maktgrepet gav sats til den såkalla *Novemberoppstanden*, som fann stad ifrå seinhaust til seinhaust 1830–31. Opprøret vart stogga med brutale middel, og det frie Polens fall vekte stor harme mellom norske radikale. Wergeland skreiv fleire avisinnlegg og dikt om emnet, mellom anna «Det befriede Europa» (1831) og «Erobrerens Sanger» (1831).⁸

«Cæsarís» er ei omarbeiding av det tidlegare «Nicolais» frå 1831. Innholdsmessig er desse to dikta nokså like, sjølv om «Cæsarís» er mindre prosaisk i forma og til ein viss grad tonar ned den eksplisitte koplinga til den aktuelle politiske konteksten. Men som Elin Stengrundet skriv i doktoravhandlinga si: «holdningen er [likevel] tydelig, og særlig synes fortolkerne å tenke at diktet er politisk radikalt i sin markante fordømmelse av tyrannen» (Stengrundet 2018, 60).⁹ Sjølv om

7 Sjølv om cæsaren i diktet hovudsakleg er inspirert av den russiske tsaren, er dei to ikkje identiske. Cæsaren må heller lesast som ein kompositt av fleire overmodige herskarar. Tsaren vitjar faktisk diktet som ein av Cæsars parallellar: «og Maanen, som du, Cæsar, saa let som Czaren Polen, / vil kalde din Provinds» (Wergeland: d.I, b.1, s. 255). Dessutan er fortalen til «Cæsarís» henta frå «Erobrerens Sange» (1831). Her er det faktisk *Napoleon* som spelar Cæsar-rolla. Mellom dikta vert «Cheruben Napoleons Fald!» endra til «Cheruben Cæsars Fald!».

8 Engasjementet kring saka er dokumentert i antologien *Norge og den Polske frihedskamp* (1937).

9 Stengrundet gjer fint greie for både resepsjonen og hovudtrekka i diktet. Før hennar lesing var «Cæsarís» ikkje vigd særleg mykje merksemd i Wergeland-forskninga, men for ein utførlig gjennomgang av det som er av resepsjon, viser eg til Stengrundet (2018, 68). Sjå også artikkelen «'– Ha, Cæsars Cæsarhu!» (2016) for ein meir komprimert versjon av same lesing.

refsinga av tyrannen tek mykje plass i «Cæsarís», er hovudpunktet i lesinga hennar at: «[skalden, midt i] fordømmelsen også [synes] å bli fascinert av despoten og hans grufulle handlinger» (ibid.). Eg er samd i mykje av det Stengrundet kjem fram til, og særleg dette punktet. Diktet fordømmer og håner Cæsar i namnet, men *er* samstundes fascinert av den veldige makta dette enkeltmennesket har, og evna til øydelegging. Det er òg her diktet løfter opp og omformar dei historiske handlingane på eit mytopoetisk plan. Cæsaren vert ein spelar av kosmisk format, eit menneske som gjennom valdsmakt skapar verda om og utfordrar både Gud og Satan. Innanfor rammene av denne lesinga er det mest interessant å sjå på korleis dette draget høver med øgle-motivet som Wergeland utviklar mot slutten av diktet.

Cæsarís og den romantiske satanismen

På veg mot sluttsatsen må vi først avklare nokre punkt kring forholdet diktet har til Gud og Satan. Dette er avgjerande for å forstå djupna i cæsaren som hybris-figur. Sjølve diktet opnar med ein apostrofe vend mot Gud. Apostrofen kjem att fleire gonger gjennom teksten og innleier kvar gong ein ny bolk i diktet. Dikt-eget spør, tilsynelatande oppriktig: «Retfærdige Gud, vil din Throne Du vige? / Skal slavers Cæsár den bestige?» (Wergeland: d. I, b.1, s. 251). Eget klandrar Gud for å ha gitt makt til Cæsar, ein vilje «som efter en Jord at fortære kun flam-med» (ibid.). Gud grip ikkje inn, men let tyrannen herje fritt med «Fortærelsens Vilje og Blodtørstens Ild / og Hovmod i Hug og Vellyst i Bug» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 252). Fortvila over at Gud synest å vere likeglad med død og lidning, vender eget seg til *Satan* i ein ny apostrofe. Om Gud er fjern for verda, er Satan å føretrekkje over Cæsar som verdsherskar – av di Satan i alle høve er ein fallen engel med guddommeleg opphav. Eget oppmodar Satan:

Stig op, om boer du i Jordens Hjerte! Stig ned, hvis fløi du
Til Skyen,
da hine djærve Prometheider svang Alfaders egne Lyn!
(Wergeland: d. I, b.1, s. 255)

Her kjem vi i kontakt med ein viktig nyanse i forståinga av «Cæsaris». Den Satan som Wergelands eg påkallar, «O hevner!», ligg nærare Prometevs og Miltons Lucifer enn Bibelens slange i Paradis. Om apostrofen skal lesast som rein smiger og retorikk frå dikt-eget si side, eller om han opnar for apoteose av Satan, er ikkje klart. Samstundes er det er liten tvil om at Wergeland alluderer til den *romantiske satanismen*, altså ei forståing av Satan som ein tvitydig, men tragisk-heroisk opprørar.¹⁰ Dette skjer både gjennom Prometevs-referansen ovanfor og i allusjonar til tekstar av Milton og Byron.¹¹ Den romantiske kritikaren William Hazlitt gir i si førelesing om Miltons *Paradise lost* eit døme på korleis denne Satan-fascinasjonen kunne arte seg:

Satan is the most heroic subject that ever was chosen for a poem; and the execution is as perfect as the design is lofty. He was the first of created beings, who, for endeavouring [sic] to be equal with the highest, and to divide the empire of heaven with the Almighty, was hurled down to hell. His aim was no less than the throne of the universe; his means, myriads of angelic armies bright, the third part of the heavens, whom he lured after him with his countenance, and who durst defy the Omnipotent in arms. His ambition was the greatest, and his punishment was the greatest; but not so his despair, for his fortitude was as great as his sufferings.

(Hazlitt 1818: 124)

Hos Wergeland vert ikkje Satan-motivet fullbyrda, for også Satan sviktar dikt-eget: «Han kommer ei, Hævneren kommer ei» (Wergeland: d.

10 Omgrepet romantisk satanisme er særleg knytt til Byron, Shelley og andre Prometevs-diktarar. Ei heroiserande fortolking av Satan i Miltons *Paradise lost* (2008 [1667/71]) er også sentral i den romantiske versjonen av dette motivet. Sjå t.d. Frye (1960, 21), Thoslev (1962, 1963) og Schock (1995). Schock gir følgjande innføring til omgrepet i sin artikkel: «The Romantic myth of Satan emerges from a matrix of specific cultural forces and influences. One aspect of this matrix is religious: the fading belief in the existence of the Devil and the rise of syncretic or comparative mythography in the eighteenth century established Satan as a purely mythic figure, feeing him for artistic and ideological purposes».

11 Diktet alluderer i avslutninga opent til Miltons *Paradise lost* (2008 [1667/71]) og undervegs meir løynt til Byrons *Cain* (1821). Om vi kan snakke om romantisk satanisme som ein eigen tradisjon, er dette to av kjernetekstane.

I, b. 1, s. 256). Heller ikkje han vil redde menneska frå Cæsar. Det er samstundes påfallande å sjå kor mykje den menneskelege despoten i «Cæsaris» har til liks med den ovmechtige hærføraren vi les om i Hazlitts utlegning. Særleg hybris-motivet er tilsvarande grandios. Prosjektet til Wergelands Cæsar er å rane til seg verdsherredøme og autoritet som overgår Gud. Den eine gongen han kjem til orde i diktet, er det for å spotte den himmelske makta: «'Aander, ei jeg frygter jer endnu! / for Himmelens Trællefolk ei Jordens Herre flyer'» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 264). Diktet undersøker kva følgjer det får (for verda) når eit menneske vert utstyrt med satanisk hybris. Dette er òg punktet der dikt-eget si fordømande haldning somme tider glepp, til fordel for ærefrykt:

Stig op, Cæsar! Thi Gud har overgivet Jorden.
Hvor stolt staaer ei dit Spyd i ti Nationers Grav!
Se, Jordens sidste Blød nedsiler jo deraf,
som Druer lavende fra ranke Almestamme!
Hvor skinner ei dit Sværd, nu Jordens Scepterflamme!
Hvor høit gaer ei dets Egg! o ligeindtil at
adsplitte Stjernerne, der smilte før herved!
Hvor funkler Sablen ei, som Riset bag Komet,
bag Jorden i dens Nat!
(Wergeland: d. I, b. 1, s. 262)

Sjølv om Cæsar representerer vondskap utan karisma – utan dei smekkjande og sjarmerande kvalitetane til Satan, er han berar av ei rå, uinnskrenka makt, som dikt-eget estetiserer.¹² Byron-forskaren Peter Thoslev skriv følgjande om lenka mellom hybris og satan-fascinasjonen i romantikken:

12 Dikt-eget er sjølvmedvite på dette punktet og moraliserer i fortalen til diktet over den «sejrdrukne Skjald» som tankelaust feirar krigshandlingar. I «Cæsaris» finn vi eit tvisyn på vald og herskarmakt – ein dragkamp mellom fordømming og ærefrykt. Men som Milton-forskar Roland Frye strekar under, estetiseringa av Satan og det vonde i den romantiske satanismen er noko meir enn rein emblemattikk: «The demonic symbolism provides not a 'mere' mythology, however beautiful or frightful or impressive or accurate, but a strategy for understanding, and so for dealing with, certain inescapable aspects of the reality living men must face» (Frye 1960, 25).

Satanism is associated with that hard core of romanticism which can only be called *hubris* – the will to be God – the will to arrogate to the individual and finite mind those attributes traditionally reserved for God alone: self-sufficiency, creativity and ultimate freedom from all moral law.

(Thorslev 1963)

Wergelands Cæsar er den ultimate individualist mellom menneska. I ei verd der verken Gud, Satan eller andre himmelske gestaltar blandar seg inn, står han fritt til å gripe allmakta. Men Wergelands Cæsar er samstundes grunnleggjande vond, hans hug etter makt er utan omsyn og trugar heile menneskeslekta: «Nu lever han ene, men Jorden er bleven en Grav» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 253). Siste del av diktet skildrar korleis Cæsars hybris kulminerer, og korleis ein tilbaketrekt Gud *li-kevel* kan tre inn når dei jordlege skapnadene hans spelar Satan-rolle.

Cæsar i drakeham – evolusjon og historiesyn

Vi sirklar oss no inn mot evolusjonskonteksten og kan tillate oss å gå tettare på diktet. Først kan vi merke oss at samanlikninga av Cæsar med ei form for reptil er eit gjennomgangsmotiv i «Cæsaris». Innleiingsvis er det mogleg å flire av Cæsaren «som ad hvæsende, lænkede Nilkrokodille», men det vert brått umogleg når han frir seg frå lenkjene sine og dei destruktive kreftene slepp laus. På andre sida i diktet vert Cæsar for første gong likna med ein drake:

Cæsár med den sortgule Cholerapest,
Du har (liig en Drage sin Ilddamp) udblæst:
med Dødssky'en, som vælter sig med dit Geled,
og giver dig en Jehovas Majestæt,
(Wergeland: d. I, b. 1, s. 253)

Denne samanlikninga vert sentral i resten av diktet. Cæsar er demonisk og umenneskeleg – eit veldig og grenselaust fabeldyr med venger og

svoveldamp: «nu opdamper Pesten i graagule Skyer / til Vinger om Cæsar udrullende sig» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 260).

Det er likevel ved slutten av diktet at samanlikninga vert dregen lengst, og implikasjonane av drakemetaforen vert tydelege. Etter at Cæsars øydelegging har herja verda, har han tilsynelatande overvunne Gud. «Stig op Cæsar! Thi Gud har overgivet Jorden!» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 262). Cæsar vert no sjølv ein allmechtig skapar – ein som odlar skaparkraft ut av kaos og dei livskreftene han har spilt. Han lagar «sig en Sol af en brændende By, / af Bloddamp en Morgenens rød-mende Sky» (ibid.). Frå denne Cæsar-himmelen regnar det blod: «ei andet Regn end disse røde Draaber» (ibid.). Det er ovmotet i denne forderva skaparakta som leier til undergangen for Cæsar.

Cæsar – no i drakeham – gjødsjar jorda med blod, fortærer alt liv og veks seg så stor som sjølve jordkloden – før han lir eit sjølvpåført banesår:

Retfærdige Kredsløb! Cæsar, du alle Liv opslugte.

Da sig dit Hoved bugte
ud til et Dragehoveds uhyre Klump, der har
to hvælvede Volcaner som røden Øinepar . .

Uhyret ruller sig ihop . .
Det Kaschemires Dal er kun en Kjakegrop,
og Overlæben er Aljordens Aftenrøde,
mens Tænderne (hvad Stjerner har ei Jorden da!)
staae over Himalah. —

Men se, Uhyrets Hale selv saarer det tildøde!
— Thi, Cæsar, Jorden af det Blod, hvormed du gjøded,
er i en frugtbar Brand!

(Wergeland: d. I, b. 1, s. 264)

Banesåret kjem som følgje av Cæsarens manglande respekt for at livet er heilagt. Øydslinga med liv og gjødslinga med blod, hjernemasse, bein, merg og kjøt vert straffa av det «Retfærdige Kredsløb!». Når jorda vert dekt av eit lag med vermande organisk masse, «vil den gløde / paany i Ynglestand» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 265). Cæsar har ikkje oversikt over kor potent og kostbart stoff han har aust som «simpel

Mergel udoover Jorden» (ibid.). Han har uforvarande styrta jorda «tilbage i dens Chaos» og opp «Af Jorden glødende og blodtilgjødset» gror det difor no «uformede, svampagtige Uhyrer» (ibid.).

Draken Cæsar «lever vel i fred» med andre krypdyr som alligatorar og «uformte Krokodiler». Hippopotamos er òg ein del av denne biotopen og må lesast som ein referanse til bibeluhyret Behemot.¹³ Desse skapningane er «Levninger af første Chaos» og har i skam over dette faktum halde seg nede i «Mørjen», «for der iskjul at hvile» (ibid.). Ordet mørje har her ein dobbelt konnotasjon. Det peiker i retning av sump, mudder, slam og gjørme, samstundes som det leier tankane i retning av ei helvetesaktig eldmørje djupare ned i jordas indre. Men no, som Cæsar, «Jordens anden skaber» har ført verda ut i *det andre kaos*, tør leivningane av første kaos å vise seg att: «[De] fremmyldre som dine loggrende Satraper» (ibid.).

I neste diktstrofe akkar eget i diktet seg over Cæsar og orsakar seg over hans synd og hybrid: «[H]vi pløjed du saa dybt og godt med Staalet? / Hvi — ve dig! — gjødsled du med Hjernemarv saa tykt?» (ibid.). Konsekvensen av dette er at «Oceanet til et Mudder lunkned ind» (ibid.). Det er vorte ei ursuppe, ein yngleplass for endå fleire kaos-dyr:

Det yngler først paa Snore
en Klase Snoge, som du gennemvade kan, //
saa kryber Fislen frem og Frosk og Leguan,
og der — hvad bølger der?
der rører Dyndet sig i Omkreds som et Land!
Ha Enemenneske, det er . . det er de Store,
med Svands som din Kanonrøg, med Tænder som dit Spær!
Hvi saade du Been og Kjød saa tæt i Leer?
Mon veed Du ei, at Dybet en Verdens Livmoer er?
(Wergeland: d. I, b. 1, s. 266)

13 Behemot opptre i Jobs bok (40, 14) saman med Leviatan som to veldige skapningar, ur-gamle monster som menneska ikkje kan rå over. Ut frå eigenskapane som vert lagde til Behemot, finst det ein lang tradisjon for å sjå på dette uhyret som ein enorm foldhest eller *hippopotamos*. Herder er mellom dei som diskuterer opphavet til forteljinga om Behemot i sin *Vom Geist der Ebräischen Poesie* (1784 [1833, 106]).

På rekkje og geledd ynglar amfibium og reptil som vender seg mot Cæsar – skaparen sin. «En klase snoge» kan han vade gjennom, det same med fisle, frosk og leguan, men under den mudra overflata rører det seg noko ovstort som sjølv Cæsar må frykte: «det er ... det er de Store». Dette er veldige vesen med lemmar og tenner som kan måle seg med Cæsars krigsmaskin. Eget undrar seg over Cæsars arroganse og lurar på om han er uvitug, av di han har vekt desse slumrande kreftene til live: «Mon veed Du ei, at Dybet en Verdens Livmoer er?»

Diktet når sitt klimaks i neste strofe når Cæsars paradoksale skapingsakt vert fullbyrda:

Ve dig! Thi Livet vil alt rigere fremkimes:
i stedse større Klaser Slangerne henslimes;
 Sig stedse mere kroger Klo,
og Tænderne sig hærde, og Rædslerne sig forme;
bloddiende Uhyrer bestandig større groe.
(ibid.)

Livsens krefter «vil alt rigere fremkimes», og også i denne *negative* eller *reverserte* skapinga ser vi ei form for progresjon eller utvikling. Der Cæsar tidlegare lett kunne vasse gjennom «en Klase snoge», ser vi her at slangane *henslimes* i «stedse større Klaser», udyr-klørne krummar seg meir og meir, tennene hardnar til, og «Rædslerne» tar verkeleg form: «bloddiende Uhyrer bestandig større groe». Vi kjem samtidig lenger og lenger ned i materien og djupet, og dyra som veltar ut frå mudderet, liknar stadig mindre på dei som er kjende for oss i levande live. Mytologi møter naturvitskapen i samtida når Midgardsormen og Mammuth vert dei av skapningane frå djupet som til slutt fellar Cæsar:

Tilsidst sig Midgardsormen fremvæltter liig en Flod.
— Havet har reist sig i en levende Kraft. —
Tilsidst sig Mammuth reiser igjen i levret Blod.
— Landet har reist sig i en levende Kraft. —
(ibid.)

Heretter følger ei jaktscene som speglar skjebnen Cæsars offer leid – Mammuth og Midgardsorm jaktar på den flyktande Cæsar. Og det er hjartet hans – som hamrar av skrekk – som til slutt røper han. Beista kan deretter triumfere: «hver med Halvten af dit Hjerte paa sin Tand,» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 267):

Uhyrerne i Rummet udfare for at vorde
hver for en Skabningsorden
paanyt en Stammefar,
imens din Sjel som et evind'ligt Suk nedsvimler
i Gabet midt iblandt fortørnede Aanders Stimler,
dem du jo omskabt har,
(ibid)

Cæsars endelikt er at sjela hans «nedsvimler i Gabet» og hamnar midt mellom alle dei han sjølv har drepe. Men meir interessant i denne strofa er den lagnaden uhyra får. Dei blir ikkje i denne verda, men fer ut i «Rummet» for å verte «hver for en Skabningsorden / paanyt en Stammefar». Skal vi lese dette slik at uhyra returnerer til kvilestaden sin nede i djupna og tek tilbake plassen sin som stamfedrar for kvar sin orden av dyr? Eller stiftar dei på nytt kvar si slekt i ein *ny* verdsorden – ei verd *etter* Cæsar og menneska?

Vi står her ved det springande punktet i mi lesing av «Cæsaris». Eg vil hevde at diktet i desse spektakulære undergangs- og gjenfødsesscenene er ei iscenesetting av ein apokalypse, der menneska går under saman med Cæsar. Biletbruken og handlingsgangen går i dialog med den vitskapelege diskusjonen av fossile funn som gjekk varmt på denne tida. Kunne leivningane av enorme, utdøydd dyreartar tyde på at jorda hadde «gått under» fleire gonger i ei tid som ligg forut for Bibel-forteljinga? Kan vi stole på at Gud – det «Retfærdige Kredsløb» – ikkje vil utslette oss, slik han moglegvis har utsletta mammutar, flyge-øgler og andre veldige pre-adamittar? Cæsar vert i ei allegorisk lesing ein synekdoke for heile arten menneske. Det er *vår* ibuande hybris, vondskap og undergang diktet skildrar. Når dikt-eget avsluttar teksten med å prise den rettferdige Gud, er ei bøn om nåde moglegvis iblanda lovprisinga. Vi kan styrke ei slik lesing og simultant aktuali-

sere Uppdals «Sauros-skratt» ved å gå nærare inn på den vitsskapelege og religionskritiske diskursen Wergeland innlemmar i diktet.

Paleontologi og katastrofisme

Paleontologien som vitsskap var heilt i startgropa i skiftet mellom det 18. og 19. hundreåret. Den systematiske leitinga etter, og klassifiseringa av, fossil og leivningar etter utdøyde artar vekte stor interesse hos ålmenta. Utviklinga av feltet i løpet av det første kvartalet av attenhundretalet var enorm – og fleire av termene vi vil kjenne att den dag i dag, vart til i dette tidsrommet. Fleire av føregangsmennene på feltet var akademiske kjendisar, og kanskje særleg George Cuvier var stor. Han vert nemnd fleire gonger i den norske dagspressa, og då han døyde i 1832, vart det slått stort opp i *Morgenbladet*. I 1809 gav Cuvier til dømes namn til *pterodaktylen*, det første flygande reptilet som vart identifisert (Cuvier 1809). Skjeletta av mammutar, og av forhistoriske kjøtetande øgler som *Megalosaurus* (Buckland 1824) og *Iguanodon* (Mantell 1822), vekte òg stor merksemd (jf. Hurum 2019 og Hoel 2019). Det skulle ikkje mykje fantasi til for å sjå likskapar mellom desse ukjende livsformene som låg skjulte i jorda, og dei fabeldyra som bur i eventyr, mytar og segner. Mykje talar for at Wergeland har gjort den same koplinga som vi her ser i form av populærvitsskapeleg spekulasjon i *Morgenbladet* i 1837:

Dragen, som spøger i alle Ridderromaner, med hvilke[n] de store Troldmænd fore gjennem Luften, mod hvilket dristige Riddere kjæmpede, [...] hvo skulde ikke vide, at hele Historien om dette Dyr er en Ammestuefabel, hvilket Menneske skulde endnu være taabeligt nok til at tro paa dets Tilværelse, hvo vilde ikke smile naar man med alvorlig Mine talte derom! – Nu da! dette fabelagtige Dyr, dette diende Krybdyr og Fugl tillige, hører [...] dog ikke hjemme i Fablernes Rige. Ikke blot fandt man i Amerika en Krokodil af 150 fods Længde, fuldkommen bevaret med Skjæl og Hud, [...] men man fandt ogsaa i Kalkskiferen i Greveskabet Pappenheim velbevarede Levninger af dette mærkværdige Dyr, som Cuvier kalder Pterodactylus eller Ornithocephalus, og som har mægtige Skjæl,

uhyre kløer, [...] en stærk Hale, Vinger befæstede paa Slangekroppen, [...] et Fuglenæb, som ender sig i en stærk Hage, og i dette 60 Tænder. Hvo erkjender ikke i dette høist forunderlig byggede Dyr den Drage, som Ariost og Tasso skildre, og som Schiller beskriver?
(Deinboll 1837) ¹⁴

Slik engasjert fabulering er ein ting, men funna av desse merkelege skapnadene fordra også teoriar og forklaringsmodellar som Wergeland tek stilling til med «Cæsarís». Cuviers teori for å forklare at fossila har eksistert, går kort sagt ut på at jorda har gått gjennom øydelegging og attskaping av livet fleire gonger som følge av naturkatastrofar. Grunna den sterke posisjonen til Cuvier fortrenge hans *katastrofisme* ein tidleg evolusjonsteori sett fram av Lamarck (jf. Rudwick 1997: x og Büchner 1897).

I eit av Wergelands folkeopplysningsskrifter frå same tidsrom (1829) finn vi også attgitt ei form for katastrofisme tett på Cuvier. Verdás undergang skal ein ikkje engste seg for, fordi vi kan stole på at ho vil stå opp att i ei ny og betre form:

En Verdensforandring eller Forandring af en enkelt Klode, f. Ex. vor Jord, bevirket af de vældige Naturens Kræfter, til det Bedre, er ikke umulig, og maatte sandsynlig forarsage hele eller en stor Deel af det datilværendes Undergang [...]

(Wergeland: d. IV, b. 1, s. 1)

For meg er det heilt tydeleg at vi ser spor etter katastrofismen i «Cæsarís», men utan den optimistiske tonen frå opplysningskriftet. Cæsars fall er skildringa av ei katastrofal omvelting – men ein *menneskeskapt* katastrofe som set spørjeteikn ved høvet mellom oss og Gud.

14 Artikkelen er skriven av Peter Vogelius Deinboll, ein norsk botanikar som Wergeland kjende godt til. Wergeland dedikerte jamvel folkeskriftet *Den norske Bondes nyttige Kundskab om de Læge-, Farve-, Garve-, samt Gift-Planter der vore paa hans Jord* (1831) til Deinboll og presten J.C. Finckenhagen. Eit anna interessant moment ved denne artikkelen er at han vert prenta opp att fleire gonger gjennom 1800-talet, jamvel så seint som i *Bergens Annonce-Tidende* i 1899. Han har med andre ord ei verknadshistorie som strekker seg heilt inn i Uppdals samtidskontekst.

Her er Wergeland på line med Byron, som nyttar Cuvier i sitt lesedrama *Cain* (1821).¹⁵ I *Cain* finn vi jamvel ei kopling attende til den romantiske satanismen og hybris-motivet. *Cain* handlar om korleis Lucifer overtyder den grublande Cain om at tilværet er meiningslaust. Lucifer tek Adam-sonen med til Hades, inn i djuptida, og viser han korleis det levde mektige skapningar på jorda før menneska. Cain får sjå avskyggingane av Mammut og fleire namnlause kjempereptil som ikkje lenger finst, av di Gud har latt verda gå under fleire gonger (Byron 1991, 262–265). Dette gir næring til den desillusjonerte Cains tankar om opprør mot Gud og er med på å forklare korleis han endar opp som brodermordar. Byron skriv i forordet til *Cain* om korleis Cuvier er ein av inspiratorane bak diktverket:

Note. – The reader will perceive that the author has partly adopted in this poem the notion of Cuvier, that the world had been destroyed several times before the creation of man. This speculation, derived from the different strata and the bones of enormous and unknown animals found in them, is not contrary to the Mosaic account, but rather confirms it; as no human bones have yet been discovered in those strata, although those of many known animals are found near the remains of the unknown.

(Byron 1991, 229–30)

Byron hevdar her å vere i tråd med Mosebøkene, men som Peter A. Schock (1995) strekar under: Dette er ein strategi for å kunne formulere ein radikal skepsis, utan opent å vedkjenne seg som kjettar. Schock argumenterer for at Byron nyttar Lucifer som talerøyr for Cuviers teori, for å kunne sette fram ein subversiv motmyte som kontrast til Bibel-forteljninga. Sigmund Skard (1939, 78) held det for truleg at Wergeland las *Cain* i 1829, og det er mogleg å sjå korleis, ikkje berre tematikken i Hades-scena, men òg enkelte ordval overlappar med

15 Stengrundet (2016; 2018) har allereie argumentert for at det er likskapar mellom «Cæsarís» og *Cain*, men ho diskuterer generelle likskapar i lys av *den romantiske helten* og går ikkje inn på katastrofismen. Faktisk utgjer Cuviers teori ei direkte lekkje mellom dei to tekstane.

«Cæsaris».¹⁶ Påverknaden frå Byrons dristige bruk av Cuvier styrker argumentet om at Wergeland spekulerer i om det vonde i menneska kan verte meir enn det Gud kan tole av oss.

«Retfærdige kredsløb!»

Det er òg ting som tyder på at Cuvier ikkje kan ha vore den einaste frå vitskapskonteksten med påverknad på «Cæsaris». Mykje av metaforikken og fleire av ordvala i undergangsscenene i diktet peikar i retning av at livet ikkje berre går under i syklus, det *utviklar seg*: «Dybet [er] en Verdens Livmoer» og «Livet vil alt rigere fremkimes». Tanken om evolusjon var noko Cuvier kategorisk avviste.

Men også i Noreg hadde vi store akademiske namn som Wergeland vil ha kjent til, med interesse for dette feltet. I 1830 tileignar Wergeland *Skabelsen, Mennesket og Messias* mellom anna til «sanhedens talsmænd» Niels Treschow og Henrik Steffens. Treschow skreiv så tidleg som i 1811 om evolusjon som einaste moglege prinsipp for framvekster av liv:

En umiddelbar Skabelse, være sig af virkelige Dyr og Planter eller deres nærmeste Kimer, er tomme Ord. Er derimod Spørgsmaalet om en middelbar eller naturlig Frembringelse, saa er ingen anden muelig en den anførte. Det menneskelige Kiøn har følgelig i sin nærværende Form og Skikkelse ei fra Begyndelsen af været til, skiøndt enhver Historie, den hellige saavel som verdslige, naturligviis maa gaae ud fra denne Punkt. De specifice Kiendemærker, hvorved Naturhistorien nu adskiller dette Væsen fra andre, har det ei altid havt, men antaget efterhaanden. Jeg tør dristig fremsette denne Mening, ei som en blot Hypothese, men som unægtelig Følge af

16 Vi kan sjå korleis Byrons «Reptiles engendered out of the subsiding / Slime of a mighty universe, crushed into / A scarcely–yet shaped planet» (Byron 1991, 262) står til Wergelands «uformede, svampagtige Uhyrer» i «Mørjen» der «Slangerne henslimes» i «stedse større Klaser» (Wergeland: d. I, b. 1, s. 265–66).

en ikke tilfældig, men nødvendig Naturorden, hvis Række man ei kan afbryde uden Urimelighed og Modsigelse.

(Treschow 1811, 81)

Treschow er heilt utvitydig når han forkastar den mosaiske opphavsforteljinga. Skapinga av livet på jorda kan ikkje ha skjedd på ein augblink, men må ha teke tid. Treschow følgjer ikkje Cuvier og katastrofismen, men set fram sitt eige evolusjonære syn:¹⁷

Ved den naturlige Forplantelse giennemløber hvert Dyr i faa Maaneder, Uger, Dage alle de Forandringer, hvortil mange tusinde, ja Millioner Aar for den hele Slægt have været nødvendige. Er der vel nogen Art af Liv fra det allerlaveste til det egentlig menneskelige, som jo Fosteret i denne Tilstand virkelig fører? Er det ikke først et Slags Bløddyr, og tilbringer det ei den hele Tid omgivet af en Vædske, ligesom alle Dyr, der opholde sig i Vandet? Er det ei, naar det begynder at drage sin Ande, et Slags Amphibium, som, indtil en modsat Vane faaer Overhaand, ei er ganske fremmed i noget Element?

(Treschow 1811, 85)

Treschow presenterer her tankar som er til forveksling like *rekapitulasjonsteorien* som vert formulert av franskmannen Étienne Serres på 1820-talet. Førestillinga går ut på at *fylogenesen*, evolusjonen, er spegla i *ontogenesen*, fosterutviklinga. Tanken ser vi også hos seinare evolusjonsteoretikarar som Ernst Haeckel, som forsøkte å syntetisere Darwin med Lamarck. Gjennom dette samanfallet peiker Treschows eklektisisme også framover mot *vitalismen*, som ved fleire høve har vore trekt fram som ei naudsynt forståingsramme for diktinga til Uppdal (jf. Ystad 1978, 161 og Vassenden 2012, 199). Sjølv om vitalismen som omgrep gjerne vert knytt til ein seinare tidsperiode, ligg mykje

17 Det har vore diskutert kor original Treschow var. Etter ein periode i gløymse argumenterte Anathon Aall tidleg på 1900-talet for Treschow som vitskapshistorisk pioner (Aall 1911, 33). Biolog og vitskapshistorikar Dag O. Hessen (2002, 22) går grundig gjennom og dementerer denne framstillinga i si bok om evolusjonshistoria.

av Treschows tankegods snublande nær den vitalistiske grunnhaldninga, der ein set ein «naturens orden» og vilje til liv i Guds stad (jf. Sejersted og Vassenden 2011, 105).

Opp mot *Skabelsen* har det for så vidt vore kommentert at ein kan sjå påverknad frå Treschow hos Wergeland. Olaf Skavlan meiner at Treschow «utvilsomt har havt en ikke ubetydelig indflydelse paa den unge digter» (Skavlan 1892, 119) og har følgjande observasjon i dei attlagde skriftene sine frå 1892:

Wergelands digt indleder verdens tilblivelse og jordens skabelse med fremstilling af en blanding af teosofiske og naturvidenskabelige hypoteser. Tager man for sig Treschows «Historiens filosofi» (1811), vil man ligeledes her, og særlig i denne udvikling, finde ikke faa lighedspunkter. Ogsaa her forklares, hvorledes – samt grunden til, at man maa begynde med tilstande, der ligger *forud* for al historie); forfatteren udvikler paa denne maade sit «evolutions-system»: verdensrummet, jordens dannelse af taagemasser, udvikling fra «flydende» til fast; efterhaanden frembringelse af planteverden, levende, lavere væsner og endelig mennesker hvis første oprindelse er *skjult*; «thi hvem kan fortælle sin egen tidligste barndom?»

(Skavlan 1892, 128)

Skavlans ord om *Skabelsen* er relevante også for «Cæsarismen». ¹⁸ Danninga av liv skjer frå flytande til fast også her. Når katastrofen først er i gang, får vi sjå korleis dyra kryp ut av det uformelege mudderet i gradvis meir komplekse former: «Fislen [kryber] frem [saa] Frosk og Leguan». Diktet fører saman tankar frå Cuvier og Treschow i tråd med

18 Aage Kabell synest å meine at dette ikkje er tilfelle, men hans framstilling av «Cæsarismen» som reaksjonær samanlikna med det seinare «Følg kaldet» (1845) er lite konkret: «Svarende til den første periodes gigantiske syn over skabningens lavere stadier og eventuelle atavismer ved reaktionær foranstaltning (Czarismen) finder man nu den fremadrettede udviklingstro klarest formuleret i de berømte linjer fra det tiende digt i «Jøfinden», med den særlige titel «Følg Kaldet», det vil sige digterens kald til kamp for fremskridtet, for sidste gang aftegnet med den zoologiske evolution og urfjeldets nedbrydning;» (Kabell 1957, 227).

den syntetiske ambisjonen som ligg i Wergelands måte å tenkje poesi på.

Byron, Cuvier, men òg Treschows meir evolusjonære tenkjesett spelar med i den progressive forståinga av dyras utviklingshistorie som kjem til syne når uhyra i «Cæsar» stig opp frå mudderet i reversert rekkjefølgje. Djupet som ei «verdens livmoer» og den sykliske rørsla frå kaos attende til orden gjennom det «Retfærdige kredsløb» peiker mot ein tilbaketrekt Skapar som har stifta ein orden der uhyrlege arter og vondskap går under, men der allnaturen alltid er ein moralsk reguleringsmekanisme. Det er neppe grunnlag for å utrope Wergeland til proto-vitalist på bakgrunn av denne lesinga åleine, men det finst til-løp i «Cæsar». Her opnar det seg eit rom som kan utforskast ved eit seinare høve. Draken Cæsar er ikkje eit reint gotisk fabeldyr, men må lesast i lys av den evolusjonære konteksten. Den sataniske despoten tek ei form som liknar dei skapningane krinsløpet allereie har forvist ned i djupet. Som drake er han i slekt med reptil og dei nedstyrta, men han er òg representant for sin art. For evna til destruksjon kviler jo ikkje på Cæsar åleine, men òg på lydige soldatar som er underlagde vilja hans – dei utgjer drakens kropp.

Det at tidlegare tiders «herskarar» som «Midgarsormen og Mam-muth» har gått under gjennom denne typen omveltingar og kviler i djupet, er eit artsmessig *memento mori* i diktet. Når fossila etter desse skapningane kjem for dagen, minner dei oss på at mennesket òg står i fare for å lide undergang om vi lar oss forføre av krigsbejaande «Skjal-der», lar oss blende av rå makt og samlar oss bak cæsarar som gjer vald på humaniteten. I diktet er skapinga underlagd eit «rettferdig kretsløb», og sjølv om mennesket trur sin plass i dette krinsløpet sjølv-sagd og garantert, kan Wergelands dikt lesast som ei åtvaring mot ei slik sovepute.

Ei lang line: «Sauros-skratt» og Wergeland

Også i Uppdals «Sauros-skratt» ser eg dette allegoriske nivået, om enn litt meir ambivalent. Sauros-diktet har eit tydeleg metanivå og legg kanskje opp til ei lesing som tek høgde for at diktet påstår mykje om

seg sjølv som dikt, men eit einseitig fokus på dette aspektet neglisjerer kanskje det politiske og dystopiske som òg kan lesast inn her. Claudi (2016, 125–137) har allereie utført ei grundig, kontekstuel orientert nærlesing av diktet. Her gjer han mellom anna greie for den paleontologiske og evolusjonsmessige samtidskonteksten som er relevant for «Sauros-skratt». Eg viser difor til Claudi for ei innføring i denne konteksten og sentrerer min eigen kommentar til diktet kring parallellen mellom «Cæsaris» og Sauros-diktet. I aller første utgåve frå *Morgenposten* 7.7.1918 ser «Sauros-skratt» slik ut:

Sauros-skratt

Eit dikt um og til vanvitet

Nei eg døyr ikkje.
Eg skal leva
all æva.

Høyr mine hornvengjer,
dei kyngjer,
slamrar gjennom rømda.

Eg er ein flyg-sauros.
Og hornvengjene
naar stjernemalmen.

Eg knyt mine vengjer.
Dei blir til ein horn-kolb
og slaar og stangar
mot stjerneklukka,
til all verda kyngjer og ringjer.

Det var det eg visste,
eg hadde levd
i den fyrste graa skoddemorgon,
daa alt var vaatraatt og væte.
Eg var noko blautt, laust,
utan form,
som sukka mine,
desse daud-gjeisp
som lyr, lik slurp under skorne.

Men upp or det vaate, lause
steig ein sauros
med hornvengjer, steinvengjer.

Eg kjende stein og hamrar voks
or det lause, blaute
i mi sjæl
og breidde seg ut ryggen
som fjell-tindar.

Ja no veit eg det.
Eg er ein sauros
som aldri døyr.

Klørne mine krøkjer seg,
røter seg
i det graavaate, formause
i morgon-morgonen.
Og hornvindene mine
lyfter seg
or natta og det store myrkret
som renn ut or alle tider.

Eg er ein sauros.
Og min skratt
er hornvengjene sine dunkar
mot stjerneklukkune.

(Uppdal 1918)

Uppdal nemner sjølv at Sauros-diktet står i nær skyldskap med «Isberget» (jf. Bye 2010, 297). Og til liks med «Isberget» har «Sauros-skratt» hovudsakeleg vore lese som eit dikt om den transcenderande sjølvhevdinga og hybrisen til dikt-eget. Desse Uppdal-dikta deler utvilsamt eit insisterande eg-fokus, og dette *er* nok hovudsaka i begge dikt. Eg meiner likevel at det er eit underspelt poeng at begge desse dikta har eit allegorisk nivå, ein ironisk brodd, der hybris-motivet peiker i retning menneskeslekta som heilskap. «Isberget» har Titanic-katastrofen som ein implisitt kontekst. Uppdals isfjell fortel korleis det i staden for å smelte veks seg større og større medan det flyt sørover (Uppdal 1920, 154). Den naturstridige sjølvframstillinga til isberget, speglar menneska si tiltru til teknikken og det «usårlege» skipet.

I «Sauros-skratt» skjer noko liknande. Saurosen transcenderer tid og rom. Han skal «leva all æva». «Og hornvengjene» vert så massive at dei når opp til «stjernemalmen» og slår «til all verda klynger og ringjer». Vengene og det høgtflygande eget skapar ein visuell parallell til Ikaros-myten, det mest klassiske hybris-motivet. Saurosen fortel også at «[ryggen] breidde seg ut /som fjell-tindar». Dimensjonen på denne uhemma voksteren liknar svært mykje på det vi ser hos Wergeland når draken sluker alt liv og veks ut av kontroll – då vert Himalaya drakens tanngard og «Kaschemires Dal er kun en Kjakegrop». Ein meir direkte allusjon finn vi når Uppdals Sauros uttalar: «Klørne mine krøkjer seg». Wergelands dikt-eg observerer: «Sig stedse mere kroger Klo». Hos Uppdal manglar derimot den moralske vendinga som skjer hos Wergeland når: «Uhyrets Hale selv saarer det tildøde!». «Sauros-skratt» er låst til øglas perspektiv, blind for at forteljinga ho har om seg sjølv, er i strid med historia og alle naturlover.¹⁹

Hybris-motivet som hos Wergeland er skildra frå ein tilbaketrekt «skjaldeposur», er hos Uppdal internalisert. Denne tankerørsla er i

19 Saurosen som framandt motiv har vore gjenstand for diskusjon og spekulasjon. Claudi trekker fram artikkelen «Dragen i østen» av Adolf Fonahn som ei mogleg inspirasjonskjelde for Uppdal sin Sauros (Claudi 2016, 130). Ystad problematiserer Uppdals motivval: «I 'Sauros-skratt' er det kanskje likevel noe som virker begrensende – i hvert fall poetisk sett – nemlig selve hovedfiksjonen. Uppdal har måttet skape et vesen som ikke eksisterer i den reelle verden for å få fram sine idéer om kosmos, liv og bevissthet» (Ystad 1978, 168). Denne innvendinga frå Ystad fell bort om ein les diktet som ein dialog med Wergeland.

tråd med utviklinga av både religions- og historieforståing som skjer i hundreåret mellom dei to dikta. Eric Russel Bentley (1941) kallar det *A Century of Hero-Worship* i den klassiske studien sin. Ei heroisering av dei individa som skapar revolusjon, utvikling og framsteg, vert initiert i romantikken, mellom anna med Byron, og vi har sett korleis ein slik tendens òg kjem til overflata undervegs i «Cæsaris». Frå midten av 1800-talet av er Thomas Carlyle den fremste eksponenten for eit heroisk og evolusjonært historiesyn. Han er kjend for si avvising av Byron, men som Bentley nemner, tek han utgangspunkt i ein «Byronic acceptance of evil» når han formulerer si forståing av at krig og katastrofar er naudsynte for historiske framsteg (jf. Bentley 1941, 19 og 31; Vassenden 2012, 95). Carlyle overfører tankesett frå naturvitenskapen på sitt eige fagfelt og opererer faktisk med ein *historisk katastrofismeteori*. Det andre hovudpunktet hos Carlyle er at det er einskildmenneske, *herosar*, som driv historia framover og kan skape orden ut av kaos. Carlyle var saman med Nietzsche viktige impulsar for Uppdal.²⁰ Og etter Carlyle, Darwin og Nietzsche er det noko ganske anna å gå inn i det som for Wergeland er ein satanisk hybris. Der Wergeland vaklar mellom estetisering og fordømming av makthug og vald, ligg det lettare for Uppdal å appropriere ovmotet.

Samstundes er medvitet om at det finst eit anna perspektiv enn det saurosen kan sjå i si grandiose tåke, skrive inn i undertittelen: «Eit dikt um og til vanvitet», som er teken vekk i seinare utgåver. Dette poenget meiner eg det er verdt å dvele ved, og eg er usamd med Vigdis Ystad, som kallar «denne undertittel hverken nødvendig eller ønskelig, idet den lett kan virke begrensende på diktets perspektiv» (Ystad 1978, 164). Ystad sin kommentar vert paradoksal, av di ho sjølv lukkar for-
tollingsrom ved å insistere på diktet som ein kontekststuvhengig storleik.

Saurosens hybris er lik diktarens hybris og ævelengt: «Nei, eg døyr ikkje», men vanvitet er òg noko kollektivt. «Sauros-skratt» har den første verdskrigen og Europa-reisene til Uppdal i perioden 1913–16

20 Både Parelius (2016, 77) og Claudi (2016, 154) har skrive om Uppdals skyldskap til Carlyle og hans norske motstykke, Ernst Sars. Nietzsche-affiniteten hos Uppdal er velkjend. Sjå t.d. Harald Beyers oppslag om Uppdal i *Nietzsche og Norden* (1959, 273)

som bakteppe. Eit Europa i flammor er slik sett kulisse for både «Cæsar» og «Sauros-skratt». Essayet «Gleda som ein naudheld» er skriven året før «Sauros-skratt» vart trykt første gong.²¹ Her finn vi eit parti i teksten som indikerer at saurosen også må lesast som ein metafor for byen, moderniteten og eit krigsherja Europa. Uppdal siglar langs Langline-stranda i København.²²

Det tykkjest meg at eg sigler langs ei skuggestrand, der eit uhorveleg stort rise-dyr kviler, eit saurosdyr fraa steingraatt forntid. Og det tek so lang tid å koma framum risedyret. For byen tykkjest meg eit rise-dyr. Han andar og liver, tek skap. Taarna og monumentbygningane er horn-tagane upp ryggen paa rise-ødla. Dei elektriske ljøsveggar er morelden fraa den skjelute ødle-huda. Og alle storbylæta kjem fraa hornskjeljarne, dei slaar mot kvarandre. Ja byen liver. Og byen ét.

(Uppdal 1917, 78)

Saurosens kjempekropp får ein annan valør om vi tenkjer på han på denne måten. Uppdals bruk av saurosen som motiv ber jamvel i seg den dystopiske åtvaringa vi såg hos Wergeland. Men i motsetnad til hos Wergeland er ikkje ansvaret for valdsinfernoet plassert hos *herskaren* åleine. Den moderne krigsmaskinen truar heile menneskeslekta, og moderniteten gjer oss alle til ein del av øglekroppen, meir eller mindre blinde for vårt eige vanvit. Poenget vert endå tydelegare om vi òg les «Sauros-skratt» i lys av neste essay i samlinga «Søget av oskerea»:

Eg stirrer upp. Eg tykkjer det durar over meg. Det er kanskje dei nye rovfuglane: aero-plana og zeppelinane som krinsar kvæsande høgt over oss på jagt. Og i sjødjupet under oss dukkar og støyrrer

21 Ei tidleg utgåve av teksten er trykt som reisebrev i *Den 17de Mai* 15.2.1916 under tittelen «Gleda som ein blaaheld». I denne versjonen er dei seinare essaya «Gleda som ein naudheld» og «Søget av oskerea» skrivne saman som éin tekst.

22 I eit fint stykke om samanhengen mellom det gotiske og ekspresjonistiske hos Uppdal har Heming Gujord òg trekt fram denne tekststaden i doktorgradsavhandlingsa si (Gujord 2004, 166).

kan hende dei nye haafiskane, ubåtane, seg fram. [...] Eg tenkjer paa dei i skyttargravene, spaninga deira, angsten deira, medan kulune kvin og bombune brester fresande. At ein kan halde ut! At ein ikkje blir galen! Maa det ikkje te seg slik um verda vrid seg i dauderykk, som um helvitet alt har ho millom glørne.
(Uppdal 1917, 82)

Uppdal skildrar flygande krigsmaskinar som rovfuglar, og dessutan angst og galskap i skyttargravene. Det er vanskeleg å lukke auga for at Sauros-diktet kan lesast som ei mytopoetisk omskaping av dei same røyns-lene vi kjem i kontakt med i desse essaypassasjane. Eit medvit om dette allegoriske nivået må moglegvis til for å stille dei rette spørsmåla til diktet. For kva skjer med erfaringsstoffet når det vert omdanna i diktform?

Claudi les «Saurosens klokkespill og skratt [...] som et optimistisk alternativ til dystopien fra ‘Domedag-syndflo-ragnaroksdaude’» (2016, 136). Sjølv meiner eg at tendensen i «Sauros-skratt» ligg tettare på dommedagsdiktet og Wergelands «Cæsaris» enn til dømes det Bergson-påverka visjonsdiktet «Hundrad-tusundaar i ein minutt». Saurosens skratt er ikkje varm, det er den forsteina, gotiske kaldskratten som Uppdal skriv om i seinare dikt (Uppdal 1930, 24; jf. Parelus 2016, 84).²³ «Stjerneklukka» som får verda til å «kyngje», er eit dommedagsvarsel, om ikkje ei gravferdsklokke.

Konfrontert med undergangsvisjonen er likevel estetiseringa fullkomen. Undertittelen på diktet, det einaste sporet etter eit moralsk atterhald i møte med avgrunnen, vert stroken. Lesarar som Vassenden (2012, 234) og Ystad (1978, 165) legg vekt på vitalistiske drag og den skapingsakta som finst i diktet. Det dei ikkje nemner, er at øydelegging er ein føresetnad for skapinga; diktet spring ut frå ei katastrofistisk historieforståing. Kjensla av å leve i ei omveltingstid, der noko nytt skal vekse fram frå undergangen, er sterk i Uppdals forfattarskap. Diktinga har eit viktig mandat, ho er på lag med omskapinga og skal vere med på å stake kursen ut av kaoset. I «Sauros-skratt» skapar dikt-eget seg sjølv «or det lause, blaute», slik dikteren skapar kunst av destruk-

23 I diktet «Gotikk» ligg Uppdal tett på «Sauros-skratt» når han skriv: «Gotikk! / Det var namnet på den her skratten. / Ævom imillom spring han.» (Uppdal 1930, 26)

sjonen. Saurosen kan gjerne vere personifikasjonen av eit livsprinsipp, eit overhistorisk medvit, ein instans ikkje ulik det «Retfærdige Kredsløb» hos Wergeland. Men Uppdals livsprinsipp er tilsynelatande blindt, ikkje moralsk.

Konteksten er forandra, men poenget er ikkje noko annleis no enn det var i 1833 eller 1917. Sauros-diktet er eit grandios bilete på korleis samstundes sjølvmedvit og sjølvforneking er den menneskelege grunntilstanden. Dinosaurer er ei påminning om – og eit bevis på at menneskeslekta er forgjengeleg. Hos Uppdal, som hos Wergeland, minner skrekkøgløss oss på at vi har potensial for blind øydelegging og sjølvdestruksjon.

Litteraturliste

- Bang, Rebekka Hammering (red.) 1937. *Norge og den Polske frihedskamp*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bentley, Eric Russel 1941. *A Century of Hero-Worship – A Study of the Idea of Heroism in Carlyle and Nietzsche with Notes on Other Hero-worshippers of Modern Times*. Philadelphia and New York: J. B. Lippincott Company.
- Bergens Annonce-Tidende* 8.5.1899.
- Beyer Harald 1959. *Nietzsche og Norden – Bind II, Dikterne og diktingen*. Bergen: A.S. John Griegs Boktrykkeri.
- Bjørnson, Bjørnstjerne 1880. *Digte og sange – Rettet og Øget Udgave*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & søn).
- Büchner Ludwig 1897. «Lamarck og Ny-Lamarckismen». Omsett i *Kringsjaa*. Oslo: H. Tambs Lyche [red.] vol. 10 hefte 5.
- Bull, Olaf 1927. *Metope*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bye, Arild 2010. *Kristofer Uppdal – Ein mot alle*. Oslo: Aschehoug.
- Byron, Lord George 1991. *The Complete Poetical Works*, Volume VI, Jerome J. McGann & Barry Weller (red.). Oxford: Clarendon Press.
- Claudi, Mads Breckan 2016. *Bakover, fremover og nordover – framskrittstro, høvdingkult, vitenskap og geografi i og omkring Kristofer Uppdals lyrikk*. Ph.d.-avhandling, Institutt for lingvistiske og nordiske studium, Universitetet i Oslo.

- Cuvier, George 1809. «Sur le squelette fossile d'un *Reptile Volant* des environs d'Aichstedt, que quelques naturalistes ont pris pour un oiseau, et dont nous formons un genre de Sauriens, sous le nom de *Petro-Dactyle*». *Annales Du Museum*. Henta frå: https://archive.org/details/cbarchive_48783_cuvierg1809moire-surlesquelett1809/page/n1/mode/2up [15.4.2022]
- Frye, Roland Mushat 1960. *God, Man and Satan – Patterns of Christian Thought and Life in Paradise Lost, Pilgrim's Progress, and the Great Theologians*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Gujord, Heming 2004. *Juving og medmenneske – en kontekstuell tilnærming til Olav Duuns Juvingfolke*. Dr.art.-avhandling, Nordisk institutt, Universitetet i Bergen.
- Hazlitt, William 1818. *Lectures on The English Poets* Taylor and Hessey, London. Henta frå: <https://archive.org/details/lecturesonenglish00hazlrich/page/n3/mode/2up> [15.4.2022]
- Hedberg, Johan 1991. *Eros skapar världen ny. Apokalyps och pånyttfödelse I Edith Södergrans lyrik*. Göteborg: Daidalos.
- Herder, Johann Gottfried 1833 [1784]. *The Spirit of Hebrew Poetry [Vom Geist der Ebräischen Poesie]*. Burlington: Edward Smith. Henta frå: <https://archive.org/details/thespiritofhebre01herduoft/page/n7/mode/2up> [15.4.2022]
- Hessen, Dag O. og Lie, Thore 2002. *Mennesket i et nytt lys– Darwinisme og utviklingslære i Norge*. Oslo: J.W. Cappelens Forlag.
- Hoel, Ole Andreas 2019. «Iguanodon», henta frå: <https://snl.no/Iguanodon> [15.4.2022]
- Hurum, Jørn H. 2019. «Megalosaurus», henta frå: <https://snl.no/Megalosaurus> [15.4.2022]
- Jacobsen, Rolf 1954. *Hemmelig liv*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Kabell, Aage 1957. *Wergeland 2: Manndommen*. Oslo: Utgitt av Det Norske Videnskaps-Akademi i kommisjon hos H. Aschehoug & Co (W. Nygaard).
- Milton, John 2008 [1667/1671]. *Paradise Lost and Paradise Regained*. London: Vintage Books.
- Morgenbladet – En daglig Avis af alle Slags Innhold*. 29.5.1832.

- Normann, Regine 1938. «Helsing til Kristofer Uppdal». I *Kristofer Uppdal: helsing på 60-årsdagen 19. februar 1938*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Parelius, Fredrik 2016. *'Vanvit' – En studie av galskap, genitenkning og selvframstilling i Kristofer Uppdals Herdsla*. Masteroppgave ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.
- Rudwick, Martin J.S. 1997. *Georges Cuvier, Fossil Bones and Geological Catastrophes*. Chicago and London: The University of Chicago Press.
- Schock, Peter A. 1995. «The 'Satanism' of Cain in Context: Byron's Lucifer and the War against Blasphemy». I *Keats-Shelley Journal*, 1995, Vol. 44 (1995), pp. 182–215. Keats-Shelley Association of America, Inc.
- Sejersted, Jørgen 2008. «Kjønnets mytopoesis. Venenskap, erotikk og kjærlighet i *Skabelsen, Mennesket og Messias*». I Hamm, Christine et.al (red.): *Tekster på tvers – Queer-inspirerte lesninger*. Trondheim: Tapir akademisk forlag.
- Sejersted, Jørgen og Eirik Vassenden 2011. *Lyrikk: En håndbok*. Oslo: Spartacus.
- Skard, Sigmund 1939. «Byron i Norsk Litteratur – I Det Nittande Hundreåret». I Francis Bull (red.): *Edda – Nordisk Tidsskrift for Litteraturforskning*, årgang 26, Bind XXXIX, Hefte 1, 1939,. Oslo: I kommisjon hos H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Skavlan, Olaf 1892. *Henrik Wergeland: Afhandlinger og Brudstykker efter Forfatterens Efterladte Papirer udgivet ved hans Hustru*. Kristiania: H. Aschehoug & Co.s Forlag.
- Stegane, Idar 2005. «Tre pionerar i nordisk lyrikk – Elmer Diktonius, Edith Södergran, Kristofer Uppdal». I Hadle Oftedal Andersen og Idar Stegane (red.): *Modernisme i nordisk lyrikk I*. Helsinki: Institutionen för nordiska språk och nordisk litteratur, Helsingfors Universitet.
- Stengrundet Elin 2016. «'– Ha, Cæsars Cæsarhu!'». I Even Igländ Diesen, Ole Karlsen og Elin Stengrundet (red.): *Stempelslag – Lesninger i nordisk politisk litteratur*. Oslo: Novus Forlag.

- Stengrundet, Elin 2018. *Opprørets variasjoner – Autoritetstematikk i fire dikt av Henrik Wergeland*. Ph.d.-avhandling i profesjonsrettede lærerutdanningsfag. Fakultet for lærerutdanning og pedagogikk, Høgskolen i Innlandet, Elverum.
- Thorslev Peter L., Jr. 1962. *The Byronic Hero – Types and Prototypes*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Thorslev Peter L., Jr. 1963. «The Romantic Mind Is Its Own Place». I *Comparative Literature*, Vol 15, No 3 (Summer 1963). Pp. 250–268. Duke University Press on Behalf of the University of Oregon.
- Treschow, Niels 1811. *Elementer til Historiens Philosophie i Forelæsninger holdne Vinteren 1806–1807*. Kiøbenhavn: Fr. Brummers Forlag.
- Uppdal, Kristofer 1916. «Ferda-brev: Gleda som ein blaaheld i». I *Den 17de Mai* 15.2.1916. Oslo.
- Uppdal, Kristofer 1917. *Uversskyer*. Risør: Forlagt av Erik Gunleikson.
- Uppdal, Kristofer 1918. «Sauros-skratt – Eit dikt um og til vanvitet». I *Morgenposten* 7.7.1918.
- Uppdal, Kristofer 1920. *Altarelden*. Kristiania, København: Gyldendalske Boghandel.
- Uppdal, Kristofer 1924. *Herdsla*. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Uppdal, Kristofer 1925. *Jotunbrunnen*. Oslo: Forlagt av H. Aschehoug og Co. (W. Nygaard).
- Uppdal, Kristofer 1930. *Galgberget*. Oslo: Noregs Boklag.
- Vassenden, Eirik 2012. *Norsk vitalisme – litteratur, livsdyrking og ideologi 1890–1940*. Oslo: Scandinavian Academic Press.
- Vesaas, Tarjei 1956. *Ver ny, vår draum*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Wasiutynski, Jerimi 1943. «Da øglene var verdensherren». I *Magasinet for alle* 3.–10. april 1943.
- Wergeland, Henrik Arnold. *Samlede skrifter*. Digital utgave ved Universitetet i Oslo. Henta frå: <https://www.dokpro.uio.no/wergeland/innhold.html> [2.12.2021]
- Ystad, Vigdis 1978. *Kristofer Uppdals lyrikk*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Aall, Anathon 1911. *Psykologiens Historie i Norge – Et Kapittel av Den Norske Videnskaps Historie*. Utgitt for A. Benneches Fond. Kristiania.