

Undarleg tákni á tímans bárum : ljóð og fagurfræði Benedikts Gröndals.

Óskarsson, Þórir.

Reykjavík : Bókaútgáfa Menningarsjóðs, 1987.

<http://hdl.handle.net/2027/mdp.39015066008775>

HathiTrust



www.hathitrust.org

Creative Commons Attribution

http://www.hathitrust.org/access_use#cc-by-4.0

This work is protected by copyright law (which includes certain exceptions to the rights of the copyright holder that users may make, such as fair use where applicable under U.S. law) but made available under a Creative Commons Attribution license. You must attribute this work in the manner specified by the author or licensor (but not in any way that suggests that they endorse you or your use of the work). For details, see the full license deed at <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>.



DL
303
.S93
no. 45

STUDIA ISLANDICA
45

ÞÓRIR ÓSKARSSON

**UNDARLEG
TÁKN Á
TÍMANS BÁRUM**

**LJÓÐ OG FAGURFRÆÐI
BENEDIKTS GRÖNDALS**



REYKJAVÍK 1987

STUDIA ISLANDICA

45

BÓKMENNTAFRÆÐISTOFNUN
HÁSKÓLA ÍSLANDS

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

45. HEFTI

RITSTJÓRI
SVEINN SKORRI HÖSKULDSSON

REYKJAVÍK 1987

STUDIA ISLANDICA

45

PÓRIR ÓSKARSSON

UNDARLEG
TÁKN Á
TÍMANS BÁRUM

LJÓÐ OG FAGURFRÆÐI
BENEDIKTS GRÖNDALS



BÓKAÚTGÁFA MENNINGARSJÓÐS

*Gefið út með styrk úr
Sáttmálasjóði*

1987

PRENTSMÍÐJAN LEIFTUR HF.

EFNISYFIRLIT

INNGANGUR	Bls.	7
RÓMANTÍKIN	–	11
1. Hugtakið rómantík	–	11
2. Baksviðið	–	13
3. Nýklassísismi – Upplýsing	–	17
4. Heimsmynd rómantíkur	–	21
5. Skáldið og skáldverkið	–	28
LJÓÐAGERÐ GRÖNDALS	–	34
1. Benedikt Gröndal – uppruni og umhverfi	–	34
2. Tímar skáldskapar	–	40
3. Einstaklingshyggjan	–	46
4. Hugfró	–	51
5. Náttúran	–	60
6. Heimshryggðin	–	70
7. Prómeþeifur	–	76
8. Sagan og þjóðfélagsmálin	–	88
9. Skáldskaparstíll Gröndals	–	94
FAGURFRÆÐI GRÖNDALS	–	107
1. Listumræðan	–	107
2. Fegurðin	–	109
3. Listhugtakið	–	115
4. Grundvöllur listarinnar og gildi	–	123
5. Skáldið	–	126
6. Skáldskapurinn	–	130
7. Málið	–	139
8. Ídealismi – Rómantík – Raunsæi	–	144
LOKAORÐ	–	148
TILVITNANIR	–	150
HEIMILDIR	–	154
SUMMARY	–	157

INNGANGUR

Í heimi bókmenntanna skiptast stöðugt á tímar hefðar og nýjunga í órjúfanlegri víxlverkun við hrynjandi stundar og staðar. Oft verðum við reyndar alls ekki vör við nein skil, svo jafnt og áreynslulaust bylgjast saga bókmenntanna áfram, eitt tekur við af öðru í eðlilegu framhaldi af því sem á undan er gengið. Stundum er hins vegar eins og jörðinni sé kippt undan fótum okkar, tengslin við fortíðina rofna og við svífum í lausu lofti á vit ókunnrar framtíðar. Slík voru umskiptin sem áttu sér stað í evrópskum bókmenntum með tilkomu rómantísku hreyfingarinnar um og eftir aldamótin 1800. Annað eins umrót hafði menningarheimur okkar ekki upplifað frá tímum endurreisnarinnar þegar miðaldirnir voru kvaddar. Ekki aðeins tóku skáld að skynja lífið og tilveruna á annan hátt en fyrirrennarar þeirra höfðu gert, eðli og tilgangur sjálfs skáldskaparins voru einnig tekin til gagngerðrar endurskoðunar. Aldagamlar venjur og reglur voru lagðar fyrir róða, en listamaðurinn gerðist herra sköpunarverks síns. Þar með hvarf það öryggi og jafnvægi sem einkennt hafði bókmenntir fyrri alda, framundan voru tímar óvissu og upplausnar.

Sögulega séð á rómantíkin uppruna sinn að rekja til Pýskalands og Englands á síðari hluta 18. aldar, þar var heimspekigrundvöllur hennar lagður og þar lifðu og störfuðu þeir höfundar sem áttu mestan þátt í að móta skáldskapinn. Smám saman breiddist hreyfingin út og þegar komið var fram á þriðja áratug 19. aldar hafði hún náð fótfestu í allflestum löndum Evrópu. Til Norðurlanda barst rómantíkin með heimspekingnum og náttúrufræðingnum Henrich Steffens sem flutti fræga fyrirlestra við Elers

Kollegium í Kaupmannahöfn veturinn 1802–3 og bar með sér allt það nýjasta og frjóasta í heimspeki og listum beint frá meginuppsprettunni, þýska háskólabænum Jena. Þá þegar komust Íslendingar að einhverju leyti í kynni við stefnuna. Það er alltént vitað að Steingrímur Jónsson, síðar biskup, sótti fyrirlestra Steffens og hugsanlega hefur Bjarni Thorarensen, sem þá var við laganám í Höfn, hlustað á einhverja þeirra, þó reyndar sé erfitt að finna beinar hliðstæður milli skáldskapar hans eða skrifa og hugmyndanna sem Steffens bar fram af svo miklum eldmóði. Eitt er samt víst. Með ættjarðar- og náttúruljóðum sínum sem tóku að birtast laust fyrir 1820 varð Bjarni til að boða innreið rómantísku hreyfingarinnar í íslenskar bókmenntir.

En Bjarni var um margt staksteinn í íslenskum bókmenntum. Það var því ekki fyrr en um miðjan fjórða áratuginn að rómantíkin tók að festa sig í sessi hér á landi. Þar gegndu Jónas Hallgrímsson og tímaritið *Fjölnir* (1835 – 47) lykilhlutverki ásamt þeirri skáldakynslóð sem á eftir kom. Þegar hér var komið sögu hafði evrópsk rómantik lifað sitt bernskuskeið, frumherjarnir voru flestir fallnir frá, en ný skáld, sem í ýmsum atriðum höfðu önnur viðhorf til lífs og listar, tekin að hasla sér völl. Í þýskri og danskri bókmenntasögu er tímabilið frá ósigri Napóleons mikla við Waterloo 1815 fram til febrúarbyltingarinnar 1848 því stundum aðgreint frá elstu rómantíkinni og nefnt *biedermeierskeiðið*. Í skáldskap þessa tíma fólst visst fráhrvarf frá hughyggjunni sem svo mjög hafði mótað fyrstu ár rómantíkurinnar, þar sem megin áherslan var lögð á einstaklinginn og skapandi ímyndunarafl hans. Skáldskapurinn varð jarðbundnari, um leið og mjög var dregið úr kraftmiklum og óhefluðum frumpáttum rómantíkurinnar. Hér má greina ákveðna málamiðlun við íhaldssamar og síðavandar hugmyndir borgarastéttarinnar (oddborgaranna).

Biedermeierskáldin voru þó alls ekki einráð á þessum tíma. Um og eftir 1830 fengu þau töluvert mótvægi í fámennum en alláberandi hópi af uppreisnargjörnum og

gagnrýnum skáldum, mótuðum af hugsjónum og eldmóði júlíbyltingarinnar 1830. Þessi skáld létu sig þjóðfélagsmál, frelsi og mannréttindi miklu varða. Af þessum skáldum er þýski gyðingurinn Heinrich Heine líklega þekktastur hér á landi.

Úr þessum blandaða jarðvegi er íslensk rómantík spröttin og skýrir það ýmsa einkennisþætti hennar, bæði ofuráherslu hennar á þjóðfrelsisbaráttuna og staðreyndina að hún er í heild sinni býsna raunsæ, hófstíllt og fáguð. Yfir henni hafa menn fremur séð klassíska heiðríkju en rómantískt dularmyrkur.

Inn í þetta heildarmynstur íslenskrar rómantíkur fellur Benedikt Gröndal Sveinbjarnarson (1826 – 1907) ekki nema að litlu leyti. Skáldskapur hans mótast ef til vill meira af hinni eldri eða upprunalegu rómantík, hughyggju hennar, fegurðar- og snillingsdýrkun og óheftri tilfinningatjáningu. Ríki Gröndals er heimur hugmyndanna, fortíðarinnar og ókunnra undralanda. Í kvæðum hans fáum við innsýn í veröld manns sem sættir sig ekki við heiminn eins og hann er og neitar því að láta hneppa sig innan þeirra takmarka sem ytri skilningarvitin setja tilverunni. Hér fáum við eygt efasemdir og óvissu um lífið og tilgang þess en jafnframt von um að unnt sé að skapa fagra heild úr óskapnaðinum sem skáldinu fannst umlykja sig á alla vegu. Þessi von var ekki síst bundin við listina eða skáldskapinn.

Ritgerðin sem hér birtist er efnislega samhljóða kandiðatsverkefni mínu í íslenskum bókmenntum sem unnið var við Háskóla Íslands veturinn 1983–84 undir leiðsögn Vésteins Ólasonar. Markmið verkefnisins var að skoða íslenskt skáld í ljósi rómantísku hreyfingarinnar í listum. Ritgerðin skiptist í þrjá hluta. Fyrsti hlutinn er almenn umfjöllun um rómantíkina, uppkomu hennar, forsendur, heimsmynd og skáldskap. Annar hlutinn tekur til helstu þátta í ljóðagerð Gröndals og þriðji hlutinn til hugmynda hans um list- og fagurfræði. Til glöggvunar skal lesendum bent á að tilvísanir í verk Gröndals eru að jafnaði

sóttar í *Ritsafn I–V* (Rvk. 1948–54) sem Gils Guðmundsson sá um útgáfu á. Að öðru leyti vísast í tilvitnanaskrá.

Að lokum vil ég þakka kennurum mínum, Vésteini Ólafsyni og Sveini Skorra Höskuldssyni, hollar ábendingar og velvild við útgáfu þessa rits.

München í endaðan apríl 1986.

Þórir Óskarsson

RÓMANTÍKIN

1. Hugtakið rómantík

„Rómantík: Tvíræð spurning, eins og allt nútímalegt.“ Þessi orð þýska heimspekingsins Nietzsches¹ verða því áleitnari sem stundir líða og menn gera sér betur og betur grein fyrir eðli og einkennum rómantískrar listar, upp-götva nýja fleti eða endurskoða hugmyndir og viðhorf fyrri tíma manna til hennar. Því dýpra sem menn kafa í einstök verk og því víðari sjóndeildarhring sem þeir öðlast, þeim mun fjölbreyttari og oft mótsagnakenndari verður myndin af hreyfingunni. Í henni sjá sumir einstaklingshyggju aðrir uppsprettu sósíalisma, sumir íhaldssemi aðrir róttækni, sumir þjóðernishyggju aðrir alþjóðahyggju, sumir flótta frá veruleikanum aðrir glímu við þennan sama veruleika, sumir óraunsæi aðrir raunsæi, sumir formleysu aðrir formdýrkun. Og reyndar er ekkert þessara atriða úr lausu lofti gripið, hins vegar segir ekkert þeirra allan sannleikann.

Gagnteknir þeirri lítt bærilegu hugsun að ekki sé hægt að fella rómantíkina undir lög skynseminnar, skilgreina stefnuna á ótvíræðan hátt, hafa ýmsir fræðimenn varpað hugtakinu frá sér með þeim ummælum að það sé ónothæft sökum merkingarleysis. Það sem menn nefni rómantík sé ekki ein listastefna heldur margar sem birtust á ólíkan hátt í ólíkum löndum á ólíkum tímum.² Aðrir hafa reynt að klóra í bakkann og tínt til þá form- og efnisþætti sem telja má að einkenni megnið af skáldskap tímabilsins.³ Þessi viðleitni er í sjálfu sér ákaflega jákvæð en hefur þó þann stóra annmarka að hún einfaldar hlutina full mikið, einkennin verða stundum allt of almenn og eftir því óljós, þau geta í raun og sannleika tengst list allra tíma.⁴

En þó rómantíkin verði trauðla skilgreind í eitt skipti fyrir öll með fáum vel völdum orðum er ekki þar með sagt að hugtakið sé ónothæft. Þvert á móti hentar það allvel sem heiti á þeirri fjölskrúðugu listbyltingu sem gerð var í flestum löndum Evrópu á fyrri hluta 19. aldar, listbyltingu sem birtist að vísu í ýmsum myndum en fól þó ætíð í sér viðbrögð við heimi þar sem allt var á hverfanda hveli, jafnt andleg sem veraldleg verðmæti, og viðleitni til að byggja nýjan heim á rústum gamals, heim reistan með nýjum aðferðum og nýju byggingarefni. Í listasögu sinni segir Arnold Hauser m. a.:

Romanticism was the ideology of the new society and the expression of the world-view of a generation which no longer believed in absolute values, could no longer believe in any values without thinking of their relativity, their historical limitations. It saw everything tied to historical suppositions, because it had experienced, as part of its own personal destiny, the downfall of the old and the rise of the new culture.⁵

Á öllum sviðum ríkti upplausn og efahyggja, einnig í listinni. Þetta skýrir að mörgu leyti erfiðleika manna við að skilgreina rómantíkina. Menn hafa einfaldlega allt of oft verið að reyna að skapa heild og samræmi úr listastefnu sem í grundvallaratriðum beindist í gjörólíka átt. Mönnum hefur sömuleiðis gleymst krafa rómantíkurinnar um sjálfstæði listamannsins og frelsi hans til sköpunar, með öðrum orðum andúð þeirra á að hneppa listina í þröngar skordur. Þegar rómantíkin er annars vegar er því jafnan gott að hafa í huga orð danska heimspekingsins Søren Kierkegaards þegar hann sagðist hafna þeirri skoðun að hægt sé að fanga rómantíkina innan hugtaks því að í rómantíkinni felist einmitt það að yfirstíga öll takmörk.⁶ Við þessi orð má svo bæta því að rómantíkin var vissulega ekkert kyrrstætt fyrirbæri heldur víðtæk alþjóðleg hreyfing sem spannaði alllangan tíma, þróaðist með tíðarandanum og tók mið af sögulegum og samfélagslegum aðstæðum hvers lands. Því er ekkert eðlilegra en að stefnan taki til margra, fjölbreyttra og oft mótsagnakenndra atriða.

2. *Baksviðið*

Fáar listastefnur hafa verið í jafn nánnum og lífrænum tengslum við þjóðfélagshræringar síns tíma og rómantíkin. Þeir sem skoða bókmenntir öðru fremur í ljósi sögunnar og samfélagsaðstæðna hafa einkum bent á þrjá atburði sem snertu uppkomu stefnunnar og höfðu veruleg mótandi áhrif á hana. Þessir atburðir eru iðnbyltingin mikla á Englandi, menningarvakningin í Pýskalandi á síðari hluta 18. aldar og franska stjórnarbyltingin 1789.

Þó iðnbyltingin eigi sér allnokkurn aðdraganda má segja að mestu breytingatímarnir séu áratuginir 1760 – 1830. Um þetta leyti varð borgarsamfélagið fyrst að veruleika með öllum sínum kostum og göllum. Eins og nærri má geta voru annmarkarnir mörgum sinnum fleiri, enda fékk þetta nýja samfélag hvorki tíma né frið til að byggjast upp á eðlilegan hátt. Hér skorti allt til alls, næga atvinnu, húsnæði, mat og klæðnað handa fólksmergðinni sem nú streymdi skipulagslaust til borganna í leit að betra lífi en sveitirnar buðu upp á. Sem dæmi má nefna að á þrjátíu árum (frá 1800 – 1830) fjölgaði íbúum Birmingham á Englandi úr 71.000 í 144.000. Þessi fólksfjöldun var langmest í lægri stéttunum. Fátækt var gífurleg meðal alls þorra manna, enda nýttu atvinnurekendur sér til hlítar að framboð verkafólks var miklu meira en eftirspurn. Þannig urðu borgirnar að risastórum og fráhrindandi vinnubúðum, fullum af eynd og misrétti. Og þetta varð umhverfi rómantísku kynslóðarinnar og um margt forsenda hreyfingarinnar og þeirrar bölsýnu heimsmýndar sem einkennir hana. Í kvæðinu *Peter Bell the Third* yrkir enska skáldið Shelley um borgina, þetta nútímavíti manna.

*Hell is a city much like London –
A populous and a smoky city;
There are all sorts of people undone,
And there is little or no fun done;
Small justice shown, and still less pity.⁷*

Eitt meginmarkmið rómantískra skálda var að komast burt úr þessu jarðneska víti og finna aftur paradísina sem þau trúðu að til hefði verið áður en syndafall borgarmenn-
ingarinnar kom til.

Í Þýskalandi ríkti lénsskipulagið mun lengur en í iðnþró-
uðum löndum, eins og Englandi, Frakklandi eða Hollandi. Orsök þess var ekki síst sú að þrjátíu ára stríðið (1618 –
48) hafði skilið landið eftir flakandi í sárum, þjóðinni
fækkaði um helming og þorp og borgir lágu í rjúkandi
rústum. Öll völd komust í hendur fjölmargra smáfursta
sem stjórnðu samkvæmt duttlungum sínum og eiginhags-
munasjónarmiðum. Á þessum tímum varð menningin að
vonum bæði lítil og fábrotin. Frönsk áhrif voru allsráðandi
en þjóðlegar þýskar menntir svo til engar.

Fyrir bókmenntirnar var það ef til vill happ að Þjóðverj-
ar fengu ekki sína stjórnarbyltingu eins og Frakkar, því
ekki er ósennilegt að þá hefðu ýmis þau skáldverk sem
hrifið hafa unnendur fagurbókmennta í tæpar tvær aldir
seint eða aldrei séð dagsins ljós. Eitt er víst, rómantíkin
væri þá ekki bundin Þýskalandi jafn sterkum böndum og
raun ber vitni. Þannig hefur því verið haldið fram að
menningarbyltingin, sem gerð var í Þýskalandi á síðari
hluta 18. aldar og í upphafi þeirrar nítjándu, hafi að mörgu
leyti komið í staðinn fyrir eða verið annað form á þeirri
ólgu eða uppreisn sem bjó innra með fámennri og veikri
borgarastétt landsins en gat ekki fengið útrás í þjóðfélags-
legri baráttu. Um þetta hlutskipti þýskra uppreisnarmanna
sagði Franz Mehring:

Dapurleg saga þeirra skóp þeim þau örlög að geta bara heilsað dagsbrún
heimsins í huganum og í skáldskapnum, að verða að takmarka byltingu sína
við vettvang bókmenntanna.⁸

Þessi bylting var fyrst og fremst gerð gegn frönsku for-
ræði í listum og heimspeki og hófst um miðja 18. öld með
leikritaskáldinu og gagnrýnandanum Gotthold E. Lessing,
einum fyrsta frjálsa rithöfundu Þjóðverja. Með honum má

segja að endurfæðing þýskra bókmennta hefjist. Í stað þess að fylgja þröngum forskriftarreglum nýklassísismans í leikritagerð, sem grundvallaðar voru á síðari tíma túlkunum og rangtúlkunum á hugmyndum Aristótelesar, sneri Lessing sér til uppsprettunnar sjálfrar, rits Aristótelesar um skáldskaparlistina, og þess sem ef til vill var mikilvægara, leikrita Shakespeares sem um nokkurt skeið höfðu legið í þagnargildi. Í óbeisluðum lífsþrótti og sköpunarkrafti þessa enska skálds sá Lessing verðuga fyrirmynd handa leikritaskáldum samtímans. Og þrátt fyrir að Lessing hafi fyrst og fremst verið klassískur höfundur urðu fordæmi hans og frjálsslyndar hugmyndir um skáldskap ákaflega mikilvæg fyrir þá rithöfunda sem á eftir komu.

Sá maður sem hafði þó hvað mest áhrif var Johann Gottfried Herder, en hann varð til að vekja áhuga Goethes á þjóðkvæðum og þjóðsögum, jafnframt því sem hann kynnti Þjóðverjum Ossían og Shakespeare, en þá taldi hann birta í verkum sínum sál þjóðar sinnar, hugsun, tilfinningu, sögu og hefðir. Í ritum sínum lagði Herder jafnan áherslu á þátt tímans, umhverfisins og alþýðunnar í sköpun bókmennta og skilningi á þeim. Þar með var klassísku kenningunni um bókmenntirnar sem kyrrstætt og óumbreytanlegt form hafnað en viðurkennt að bókmenntasagan væri stöðugum breytingum undirorpin. Í þessu vísaði Herder um margt fram á við til rómantíkurrinnar. Með Goethe og Schiller eignuðust Þjóðverjar svo sína hámenningu sem megnaði ekki aðeins að tengja þýskumælandi fólk í eina heild heldur varð einnig verðugt fordæmi öðrum þjóðum sem áttu við sömu vandamál að stríða og hvatning til að huga að sínum eigin menningarverðmætum, bæði fornri arfleifð og nýsköpun. Fyrir rómantíkuna verður gildi þessarar menningarvakningar seint ofmetið. Það var þó að mörgu leyti franska stjórnarbyltingin sem hratt flóðbylgjunni af stað.

Franska stjórnarbyltingin 1789 var ein samfelld frelsis-krafa borgarastéttarinnar gegn aðli og konungsvaldi. Léns-

veldið var afnumið og eignir kirkjunnar þjóðnýttar. Í hugum margra var ný öld runnin upp og í kjölfar hennar endurfæðing mannkynsins. Nú átti að aflétta þjóðfélagsbölinu sem í aldraðir hafði staðið í veginum fyrir þróun mannsins til fullkomnunar. Í þessari viðleitni franskrar borgarastéttar sáu rómantíkerar hliðstæðu við sínar eigin hugmyndir og kröfur, uppreisn gegn aldagömlum hefðum og venjum sem fyrir löngu höfðu glatað öllum tengslum við raunveruleikann, og þeirri kúgun og frelsisskerðingu sem beitt var til að viðhalda óbreyttu ástandi. Þannig vakti byltingin eldhug meðal skáldanna og hvöt til að fylgja fordæmi hennar, brjóta staðnaðar listhugmyndir á bak aftur og skapa nútímalist handa nútímafólki.

Smám saman dofnaði þó áhugi rómantíkera á þessari frönsku nýbreytni, enda virðast byltingarmenn í listum sjaldnast eiga upp á pallborðið hjá þeim stjórnvöldum sem kenna sig við byltingu. Með öðrum orðum, hugsjónir skáldanna og raunveruleiki byltingarmanna fengu á engan hátt samþýðst. Í nýja franska lýðveldinu var enginn grundvöllur fyrir listir af því tagi sem rómantíkerar leituðust við að skapa. Krafa byltingarmanna var raunsæ list og skynsöm (slíkri list er auðvelt að stjórna), list sem lýsti hetjuhugsjón byltingarinnar, tign hennar og dýrð, og tók þannig þátt í baráttunni við að festa þessar hugsjónir í sessi og réttlæta þær út á við. Í listhugmyndum sínum studdu byltingarmenn því hefðina. Þetta varð til þess að frönsk rómantík varð ekki að veruleika fyrr en að Napóleonsstyrjöldunum loknum, um og eftir 1820.

En þrátt fyrir að rómantíkin hafi ekki átt samleið með byltingunni þegar frá leið, lifðu andi byltingarinnar í bókmenntunum og frelsiskröfurnar sem hún bar fram. Rómantíkin er því í eðli sínu byltingarkennd listastefna, hún er uppreisn gegn hvers konar stöðnun og reglufestu innan listarinnar, og í henni felst gjörbreytt heimssýn frá því sem áður var. Einkum beindist uppreisnin gegn nýklassísismannum og upplýsingunni.

3. Nýklassísismi – Upplýsing

Eins og nefnt var hér að framan er nýklassísismi það tímabil bókmenntasögunnar sem næst fer á undan rómantík. Blómaskeið nýklassísismans var 17. öldin, öld skynseminnar, eins og hún er oft nefnd. Menn litu líka svo á að ekki aðeins væri skipun heimsins grundvölluð á skynsemi heldur einnig að þetta fyrirkomulag gæti ekki orðið öllu hyggilegra, betra eða réttlátara. Þessi heimsmynd aldarinnar byggðist á kristnum rétttrúnaði sem gerði ráð fyrir því að heimurinn væri skapaður af almáttugum, algóðum og óskeikulum guði. Því væri hann fullkominn og óumbreytanlegur og þar ættu allir hlutir sér afmarkaðan sess og tilgang. Sem rökrétt afleiðing þessa ríkti íhaldssemi í öllum greinum, vantrú eða jafnvel andúð á hvers konar breytingum sem gátu orðið til að raska heildarsamræminu. Veraldleg eftirmynd þessa guðdómlega kerfis var Frakkland undir stjórn sólkonungsins Lúdvíks fjórtánda, þjóðfélag skipulagt eins og pýramídi, þar sem æðstur var konungurinn er þá vald sitt beint af guði.

Frakkland var einnig móðurland nýklassísismans og þar ríkti hann lengst. Eins og það samfélag sem stefnan er sprottin upp úr einkenndist nýklassísisminn af íhaldssemi og fastheldni á gömul form. Reglufesta sat í fyrirrúmi og skáldin leituðust við að líkja eftir fornunum og að þeirra mati eilífum fyrirmyndum Grikkja og Rómverja. Litið var á listina sem eftirlíkingu veruleikans, en það var ekki eftirlíking sérstæðs og einstaklingsbundins veruleika heldur almenns. Formið var aðalatriðið, efnið var hins vegar fábreytt og einhæft, takmarkaðist við upphafinn og fágaðan heim aðalsins. Hversdagsleg eða alþýðleg viðfangsefni þóttu hins vegar í hæsta máta óskáldleg. Þannig fólst ákveðin tæknihyggja í skáldskap nýklassísismans, að semja sögu eða yrkja kvæði var talið svipaður verknaður og að baka brauð eða smíða klukku. Til þess að ná árangri töldu menn

að skáld yrðu að fara eftir fyrirfram ákveðinni uppskrift, lögum eða reglum. Á þennan hátt var einnig skynsemin talin grundvöllur skáldskapar.

Með tilkomu upplýsingarstefnunnar á 18. öld hrundi ævagömul heimsmynd kirkjunnar til grunna. Rætur sínar átti stefnan ekki síst að rekja til ýmissa vísindamanna og heimspekinga 17. aldar, svo sem Newtons, Descartes og Lockes. Andstætt 17. öldinni var upplýsingin tími þar sem margar og ólíkar hugmyndir og kenningar um heiminn kepptust um að öðlast viðurkenningu. Þessar hugmyndir áttu það þó sameiginlegt að þær grundvölluðust á trúnni á mátt skynseminnar og reynsluhyggju en einnig á nær takmarkalausri bjartsýni. Þessi bjartsýnistrú helgaðist ekki síst af þeim miklu uppgötvunum og framförum sem áttu sér stað á 17. og 18. öld, vísindabyltingunni miklu. Mennt fóru að trúa því að unnt væri að þekkja og skýra alla hluti í ljósi dómgreindarinnar eða skynsamlegra rannsókna. Þannig þyrfti ekki að leita út fyrir takmarkaðan eða endanlegan heim fyrirbæranna að skýringum á þeim. Á þennan hátt reyndu menn að yfirfæra lögmál náttúruvísindanna á önnur svið mannlífsins og beindu augunum þá fremur að náttúrulegum hlutum en yfirnáttúrulegum.

Upplýsingin var því um margt andstæð allri frumspeki og trú almennt. Í heimi skynsemi og vísinda var ekkert rúm fyrir einhvern yfirskilvitlegan guð eða undur og kraftaverk. Sífellt fleiri hneigðust til efnishyggju, þar sem litið var svo á að heimurinn og allt sem í honum er væru einungis hlutir á hreyfingu, nokkurs konar vél sem starfaði á rökréttan hátt samkvæmt lögmálum orsaka og afleiðinga. Þar með afneituðu efnishyggjumenn markhyggju kirkjunnar, þ. e. skoðuninni að allt í heiminum hafi einhverj tilgang, þó oft sé hann vafinn hulu, og stefni að fyrirfram ákveðnu marki sem er ríki guðs. Að dómi efnishyggjumannanna voru tilgangur heimsins og æðri markmið hans atriði sem skiptu litlu sem engu máli. Margir gengu jafnvel svo langt að hafna

gjörsamlega hugmyndinni um guð, svo sem franskir heimspekingurinn Diderot.

En þó guðleysi ætti sér marga fylgismenn var frumgyðistrúin eða skaparatrúin einkennandi trúarviðhorf menntamanna, að minnsta kosti fyrri hluta upplýsingartímabilsins. Þannig voru til dæmis Voltaire og Newton báðir deistar. Í frumgyðistrúnni fólst viðleitni til að sameina vísindahyggju aldarinnar trúarlegri túlkun á náttúrunni, miðla málum milli nýrra hugmynda og gamalla og finna skýringar á ýmsum þeim vandamálum sem raunhyggjan hafði engin svör við. Frumgyðistrúarmenn töldu að veröldin hefði í upphafi verið sköpuð af fullkomnum og algóðum guði sem eftir að hafa sett allt á hreyfingu, undið upp sigurverk heimsins, skipti sér lítið eða ekkert af gangi mála en lét lögmál náttúrunnar ráða ferðinni.

En þó guð væri einungis frumorsök heimsins hafði hann um margt áhrif, vísindin voru til dæmis guðleg gjöf og vísindamennirnir tengiliðir guðs og manna, eins og enska skáldið Alexander Pope benti á í frægri tvíhendu:

*Nature and Nature's laws lay hid in night:
God said, Let Newton be! and all was light.⁹*

Upplýsingin varð ekki einungis til þess að menn fóru að draga í efa þann sannleika sem andleg máttarvöld boðuðu, hún beindist einnig gegn veraldlegum stjórnendum. Ekki svo að skilja að upplýsingin hafi verið einhver byltingartími í stjórnmálum; þvert á móti einkenndist 18. öldin af ákaflega miklum stöðugleika. Þannig var menntað eða upplýst einveldi talið besta stjórnarfarið. Hitt er ljóst að í upplýsingunni komu fram ýmsar frelsishugmyndir sem síðar áttu eftir að hafa ákaflega mikil áhrif. Frá þessum tíma eru til að mynda komin kjörorðin: „sem mesta hamingju fyrir sem flesta“. Í þeim fólust kröfur um aukin mannrétt-

indi, um að einstaklingnum sé heimilt að þroska sjálfan sig og samfélagið sem hann lifir í og velja sjálfur á hvað hann trúir. Sömuleiðis hafi vísindamenn og hugsuðir rétt til að leita sannleikans á sinn eigin hátt. Jafnframt þessu fóru menn nú að draga í efa þá skoðun kirkjunnar að þjáningar og neyð manna væru verðskuldaðar, allt að því blessun, enda grundvallaðar á vilja og réttlæti algóðs guðs.

Þessar frelsiskröfur upplýsingarmanna endurspeglast hvað skýrast í sjálfstæðisyfirlýsingu Bandaríkjanna og í einkunnarorðum frönsku stjórnarbyltingarinnar 1789: frelsi, jafnrétti, bræðralag. Þau orð voru í algjörrri andstöðu við grundvallarhugmyndir 17. aldar manna, þar sem sérhverjum var markaður staður í föstu og óbreytanlegu stigveldi, hann var sífellt undirgefinn einhverjum öðrum og algjör skil voru dregin milli stétta. (Reyndar er vert að taka það fram að kjörorð frönsku byltingarinnar miðuðust fyrst og fremst við einstaklinga, síður við stéttir.) Sömuleiðis höfðu þessar frelsiskröfur mikil áhrif á rómantíkuna og einstaklingshyggjuna sem þar kemur fram.

Upplýsingarstefnan og rómantíkin hafa ýmsa aðra mikilsverða snertipunkta. Tengslin birtust ekki síst í heittrúarstefnum þeim sem komu fram á sjónarsviðið um og eftir miðja 18. öld. Hreyfingarnar, sem urðu hvað öflugastar, voru pietismi í Þýskalandi og meþóðismi á Englandi. Þessar hreyfingar héldu annars vegar fram fræðslu- og uppeldisstarfi meðal alþýðunnar, hins vegar voru þetta tilfinningastefnur sem boðuðu sjálfsskoðun einstaklingsins og persónulega opinberun. Jafnframt þessu var mikil áhersla lögð á hverfulleika heimsins og hryggileg örlög mannlegs lífs. Í anda hreyfinganna tóku menn nú að yrkja dapurlegar næturstemningar, oft ættaðar úr kirkjugörðum, um einsemi og dauða, og vísa kvæðin um margt fram á við til skáldskapar rómantíkur. Í Þýskalandi hafði Klopstock þannig mjög mikil áhrif á forrómantíkera og á Englandi varðaði Young veginn til eiginlegrar rómantíkur með *Næt-urhugsunum* sínum.

4. *Heimsmýnd rómantíkur*

Þó rómantíkin eigi það sammerkt við upplýsinguna að vera borgaraleg hreyfing sem heldur rétti einstaklingsins á loft og berst gegn hvers kyns kúgun og frelsisskerðingu er samt fleira sem ber á milli þeirra. Helsti mismunurinn felst í því að þar sem upplýsingin grundvallast í meginatriðum á efnishyggju, með áherslu á þau fyrirbæri sem skýra má út frá náttúrulegum rökum, byggist rómantíkin á hughyggju, þeirri skoðun að efnisheimurinn sé einungis dauft endurskin einhvers æðri veruleika og þeirri hugmynd að sérhver maður skapi umhverfi sitt að hluta til með skynjun sinni. Í þessu felst ný og gerbreytt heimssýn og róttækt endurmat manlegrar tilvistar, uppreisn gegn gráum og hversdagslegum borgarveruleikanum og vantraust á hlutlæga þekkingarfræði upplýsingarmanna. Heimssýn rómantísku kynslóðarinnar mótast af viðhorfum borgarbúans, útlaga nútímans, sem dreymir dagdrauma um fjarlæg sælulönd en er sér þó venjulega meðvitandi um vonlausar aðstæður sínar. Af þessum sökum er ævinlega skammt öfganna milli, menn sveiflast úr hæstu hæðum hugsjónanna niður í dýpstu kima hversdagsleikans, milli gleði og sorgar, vonar og örvæntingar. Ekkert er heilt eða einfalt, a. m. k. ekki þegar til lengdar lætur, glámsýni og tvíræðni setja mark sitt á alla hluti.

Með breyttri þjóðfélagsskipun í Evrópu, umskiptunum frá landbúnaðar- til borgarsamfélags, komst einstaklingurinn í öndvegi. Áður hafði hann einungis verið hlekkur í keðju, þar sem heildin skipti öllu máli en réttur manna til frelsis og sjálfsákvörðunar var að engu hafður. Fólk fæddist til að gegna fyrirfram ákveðnum hlutverkum í samfélaginu og að skipta um hlutverk eða færa sig um set var svo að segja útilokað, áttthagafjötrar og alger skipting í landherra og bændur eða vinnufólk sáu til þess. Í borgarsamfélaginu rofnaði hins vegar aldagömul keðja þjóðfélagsstéttanna, hlekkirnir hrukku hver í sína áttina og mynduðu flókin og

fjölþættan vef markaðsins, vef sem að sönnu var auðvelt að festast í en bjó þó yfir ákveðnum sveigjanleika, gaf mönnum möguleika á að ráða ráðum sínum að nokkru leyti sjálfum, breyta til og skapa sér ný tækifæri, nýja framtíð.

En samfara þessu rofnuðu tengslin milli manna og einstaklingurinn stóð einn gagnvart framandi og oft á tíðum fjandsamlegu samfélagi. Sú illræmda og marghöfða ófreskja nútímans, firringin, kom til sögunnar og tók að varna mönnum hvíldar og hugarrór, úthýsa þeim úr nánasta umhverfi sínu. Rótleysi, einangrun og einmanaleiki urðu fylgifiskar aukins sjálfstæðis og valfrelsis. Öryggi heildarinnar og það áhyggjuleysi sem fólst í því að sífellt væru teknar ákvarðanir fyrir manninn hvarf. Einstaklingurinn sem slíkur varð sinnar eigin gæfu smiður, hugsanir og athafnir hans sjálfs grundvöllur velgengninnar. Á herðar honum lögðust nú síauknar áhyggjur, jafnvel ótti eða kvíði, vegna ábyrgðarinnar á eigin lífi. Í viðhorfi rómantísku kynslóðarinnar til tilverunnar má þannig sjá forboða margra þeirra hugmynda sem tilvistarheimspekingar þessarar aldar hafa verið hvað uppteknastir við að lýsa, svo sem tilfinninguna um einsemd og heimilisleysi, magnaða huglægni og ugginn um að val mannsins kunni að vera rangt. Hér má sömuleiðis finna efan um tilgang lífsins, og afleiðingar hans, magnaða heimskvöl eða ofsafengna leit að nýjum verðmætum til að unnt sé að lifa af angistina og tómið sem tilgangsleysið hafði í för með sér. Í efahyggju skáldanna og togstreitunni milli uppgjafar og uppreisnar er fólgin lykillingurinn að rómantískri heimsmynd. Að taka ríkjandi heimsmynd gilda eða játast einhverjum endanlegum sannindum kom ekki til greina.

Í þessu tilliti var afstaða rómantikera fjarri því að vera tvíbent, hvort heldur þeir fylltu flokk uppreisnarmanna eða uppgjafar. Að þeirra dómi hafði heimsmynd upplýsingarmanna ekki einungis reynst svo glöppótt að hún megnaði engan veginn að útskýra mannlega tilveru, hún var einnig með endemum ljót og lífvana. Heimspekingar

upplýsingarinnar höfðu brotið niður fastmótaða og kyrrstæða heimsmynd miðalda sem var í senn fullkomin, í þeim skilningi að hún spannaði allt milli himins og jarðar, og veitti svör við öllum spurningum. En þeim lánaðist ekki að smíða nýja og raunhæfa mynd, óskapnaðurinn varð hvorki haminn né skýrður til hlítar með þeim aðferðum sem upplýsingarmenn tóku gildar. Við þetta gátu rómantíkerar ekki sæst, að játafist óskapnaðinum var í senn ósigur manns og heims. Þeir hófu því að endurskoða þekkingargrundvöll samtímans. Í stað rökhyggju og skynsemi tóku menn nú að leggja megináherslu á innri veruleika mannsins sem uppsprettu sannleikans og ímyndunaraflið sem þann sköpunarkraft er einn megnar að reisa heiminn úr rústum. Um þessi viðhorf rómantísku kynslóðarinnar segir Lilian R. Furst:

It is a fundamental trait of the Romantic that he invariably apprehends the outer world through the mirror of his ego as against the objective approach of the Realist. What matters to the Romantic is not what *is* but how it *seems* to him. Hence the profound importance of the imagination as the medium of perception.¹⁰

Í þessu fólst að hafnað var sérhverri útskýringu á heiminum sem tók ekki mið af einstaklingnum og skynjun hans á veruleikanum. Þess í stað var skáldlegu innsæi beint djarflega gegn kaldri og vélrænni heimsmyndinni sem blasti við fátækum, ástlausum og kvíðafullum mannfjölda stórborganna. Innsæið varð í senn lausn frá hversdagsleikanum og vegur til guðdómlegs veruleika, það varð skapandi afl sem sameinaði sundraðan og lífvana heim í heilsteypta og lifandi veröld. Í ríki ímyndunarafisins öðluðust menn hvíld og frið; veröldin varð draumur, draumurinn veröldin, eins og þýska skáldið Novalis sagði í skáldsögu sinni *Heinrich von Ofterdingen*.

Löngunin að yfirstíga öll takmörk og halda á vit þess óþekkta var mikil. Þessi löngun átti þó ekkert skylt við hávaðasama heimstraffikina, þar sem upplausn og óvissa

réðu ríkjum. Í huga skáldanna var engin goðgá í því falin „að sitja kyrr í sama stað, og samt að vera að ferðast.“ Ímyndunaraflíð frelsaði þau undan oki tíma og rúms. Á augabragði voru menn komnir til fjarlæggra staða, jafnt raunverulegra sem tilbúinna. Meðan þýskt skáld brá sér eina kvöldstund til Lapplands, þar sem fólkið er ófágað, flathöfða, breiðmynt og smátt, reikaði hugur ensks féлага í andanum til töfraborgarinnar Xanadu, þar sem Kubla Khan lét reisa tignarlega sumarhöll. Önnur skáld lögðu leið sína út í himinhvolfið, inn í jörðina sjálfa, á vit framtíðarinnar eða það sem oftast var, til liðins tíma, einkum kaþólskra miðalda, þegar veröldin var í senn glæst og stöðug. Í ríki draumsins rættist sérhver ósk, allir hlutir urðu skáldlegir, fjöllin blá og mennirnir miklir. „Þegar ég hafði glatað föðurlandinu fann ég það aftur í hjartanu.“ Þessi orð pólitíska útlagans Heines,¹¹ sem orti mörg sín fegurstu og innilegustu ættjarðarljóð í París, lýsa vel aðferð skáldanna til að lifa í sátt við tilveruna.

Grátlegt var að vakna af óskadraumum sínum og horfa á ný framan í gráan veruleikann. Sumir, einkum yngri skáldin sem treystu sér ekki til að lifa eingöngu í draumaheimum, brynjuðu sig með gamanseminni, háði og spotti, sem beindist jafnt gegn þeim sjálfum og umhverfi þeirra. Aðrir, einkum þýskir heimspekingar með Fichte í fararbroddi, gengu hins vegar svo langt að afneita raunverulegri tilvist efnisins, en héldu því fram að hlutirnir væru einungis hugmyndir skynjunarinnar og sjálf mannsins væri eiginlegur grundvöllur tilverunnar. Því væri tilgangslaust að beina sjónum sínum að hlutveruleikanum, maðurinn væri sjálfur höfundur sannleikans um heiminn.

Merke auf dich selbst: kehre deinen Blick von allem, was dich umgibt, ab und in dein Inneres; ist die erste Forderung, welche die Philosophie an ihren Lehrling tut. Es ist von nichts, was außer dir ist, die Rede, sondern lediglich von dir selbst.¹²

En þó fæstir höfðu veröld hlutanna jafn afdráttarlaust og Fichte gerir með þessum orðum er ljóst að hún var í

hugum flestra mun ómerkilegri en sjálf mannsins og skynjun hans, enda virtist það liggja í augum uppi að án mannsins væri ekki unnt að segja nokkuð um heiminn; hvaða skoðun er hægt að hafa á hlut sem enginn hefur séð, hvaða tilgang og gildi getur hann haft? Er hægt að skilgreina heiminn öðruvísi en að segja að hann sé möguleiki sem verður fyrst að raunveruleika í huga mannsins?

Uppreisn hughyggjumanna gegn efnisheiminum beindist fyrst og fremst gegn þeirri takmörkun sem þekkingu manna á veruleikanum hafði í aldaraðir verið sett. Í henni fólust mótmæli gegn því að kljúfa öll fyrirbæri í herðar niður, í anda og efni, eins og Descartes hafði gert, eða skynheim og raunheim, eins og Kant hafði gert þegar hann greindi milli hlutanna eins og maðurinn skynjar þá í tíma og rúmi („das Ding für mich“), þ. e. heims náttúrunnar og reynslunnar, og hlutanna eins og þeir raunverulega eru („das Ding an sich“), þ. e. undirstöðu og orsök hlutanna sem menn eiga engan kost á að kynnast. Það sem hughyggjumenn rómantíkurinnar reyndu að gera var að brjóta niður landamærin sem Kant hafði sett mannlegri þekkingu, sameina tvær myndir veruleikans, andlega og veraldlega, og gefa heildarsýn yfir tilveruna. Tæki mannsins til þessa starfa voru innri augu hans, hugskotssjónirnar og ímyndunarkrafturinn, sem í senn megnuðu að kafa hyldýpi hlutanna og gera grein fyrir samhengi þeirra, sýna hvernig allir hlutir eiga sinn sess í tilverunni, að heimurinn er ekki einungis ósamstæðir hlutir á hreyfingu heldur ein fullkomin lífræn og sálu gædd heild. Í þessari einhyggju rómantíkurinnar fólst þannig viðleitni til að beisla ófreskjuna sem upplýsingarmenn höfðu gert úr heiminum.

Í svipaða átt beindist náttúruheimspekin svonefnda sem byggði á lífrænni túlkun náttúrunnar og markhyggju, leitast var við að sýna samspil andstæðra skauta eða krafta tilverunnar og hvernig þeir eru kerfisbundnir af ákveðinni samræmingarreglu, heimssálinni. Höfundur náttúruheimspeki rómantíkurinnar var Þjóðverjinn Schelling, en

grundvöllurinn að kenningum hans var tvísýn skoðun allra hluta. Meginviðfangsefni hans var hins vegar að setta andstæðurnar, skapa einingu og samræmi. Í þessari viðleitni hans skipaði náttúran eða veröld hlutanna ákaflega veigamikinn sess, hún var síst óraunverulegri né léttvægari en mannshugurinn. Að þessu leyti skildi verulega á milli hugmynda Fichtes og Schellings.

Í tvísýnni heimsmýnd Schellings felst m. a. sú skoðun að andstæðurnar séu uppspretta og drifkraftur lífsins, í samspili þeirra þróist heimurinn til fullkomnunar og samræmis. Sömuleiðis sú hugsun að sérhver hlutur samanstandi af andstæðum skautum, hann sé í senn efnislegur og andlegur. Fræg eru þau orð Schellings að náttúran sé sýnilegur andi, en andinn ósýnileg náttúra. Þetta kemur til af því að ytri náttúran er tákmynd eða birtingarform altækrar náttúru sem er í eðli sínu huglæg. Því er hlutlæg náttúra einnig að vissu marki huglæg, en sá andi sem býr í henni er sofandi og fær ekki meðvitund fyrr en í huga mannsins. Með því að skoða náttúruna sjáum við ekki einungis samstillingu andstæðnanna, við öðlumst einnig innsýn í heim altækrar náttúru. Þar með sameinast hugsjón og veruleiki, andi og náttúra.

Náttúruheimspekin leiddi marga til algyðistrúar. Í stað kristins rétttrúnaðar, sem gerir ráð fyrir guði og náttúrunni sem andstæðum, settu menn jafnaðarmerki þar á milli. Náttúran var ekki talin sköpunarverk almáttugs veraldarsmiðs, sem stendur einn og utan við heiminn, heldur var hún talin guðleg í sjálfri sér. Guð er allt í öllu og það er ekki hægt að skilja hann frá heildinni. Mörgum þótti algyðistrú að vísu stappa nærri guðleysi. Þannig varð þetta trúarviðhorf aldrei ríkjandi meðal rómantískra skálda þó stundum glitti í þessar hugmyndir hjá þeim sem áttu auðveldast með að gefa sig draumsælunni á vald. Miklu fremur mótaðist afstaða manna af þeirri kristnu og nýplatónsku skoðun að heimurinn eða öllu heldur óspillt náttúran sé tungumál

guðs, birting eða tákn guðlegra frummynda. Í kvæði sínu *The Destiny of Nations* segir enska skáldið Coleridge:

*All that meets the bodily sense I deem
Symbolical, one mighty alphabet
To infant minds; and we in this low world
Placed with our backs to bright reality,
That we might learn with young unwounded ken
The substance from the shadow.*¹³

Í þessum línum er vísað til frægrar hellisbúalíkingar Platóns og andstæðnanna sem þar koma fram milli reynsluheimsins og frummyndaheimsins. Reynsluheiminum er lýst sem helli þar sem mannkynið situr inni, reyrt fast á höndum og höfði. Á þessum stað hefur það dvalið allt frá fæðingu. Fyrir aftan það og ofan brennur eldur sem endurvarpar skuggum fólksins og allra hlutanna sem að baki því eru á vegg sem er fyrir framan það. Önnur kynni af veröldinni en þessar skuggamyndir hefur fólkið ekki. Það telur eldinn vera sól sannleikans og hefur ekki grun um frummyndaheiminn, sólina sem ljómar í allri sinni dýrð fyrir utan dimman hellinn.

Í kvæði sínu virðist Coleridge ekki gera ráð fyrir því að unnt sé að losna úr fjötrunum, skreiðast fram í hellismunnann og öðlast beina sýn til sólarinnar, veraldar guðdómsins og algildrar þekkingar. Markmið mannkynsins er hins vegar það að fá hlutdeild í veruleikanum sem birtist því í formi skuggamynda á veggnum, kynnast fyrirbærunum eins og þau eru í raun og veru. Þetta gera menn með því að skoða skuggamyndirnar eða læra stafróf náttúrunnar.

5. Skáldið og skáldverkið

Allt fram á 18. öld miðaðist viðurkennd bókmennta-sköpun nær eingöngu við þarfir kirkjunnar, aðalsins og upplýstrar auðstéttar, enda var svo til allur almenningur bæði ólæs og óskrifandi. Hirðin var miðstöð veraldlegra bókmennta, eins og reyndar alls mennta- og menningarlífs, og þar lifðu og störfuðu skáldin sem þjónar og málpípur höfðingjans. Sjaldnast var listsköpun eina eða aðalstarf þeirra. Flest skáldin voru skrifarar, kennarar eða embættismenn að atvinnu og urðu að láta sér nægja að stunda listiðkun í stopulum frístundum. Á þau var fremur litið sem stöðutákn hirðarinnar en höfunda einhverra æðri verðmæta. Þegar frá er skilinn sá skáldskapur sem miðaðist við að skemmta mönnum, sat tækifærisskáldskapur í fyrir-rúmi, bundinn ákveðnum tilgangi og tilefnum, svo sem merkisatburðum í lífi höfðingjans eða hyllingu tiginna gesta. Og þar sem skáldskapnum var fremur ætlað að vekja stundarhrifningu en að endast var honum beint í tiltölulega þröngan farveg sem takmarkaðist af hefðum og því sem þótti viðeigandi. Á þennan hátt voru listin og listamennirnir ofurseld kröfum ríkjandi stéttar, smekk hennar og áhugamálum.

Með tilkomu öflugrar borgarastéttar og fræðslustefnu upplýsingarinnar myndaðist nýr og allstór lesendahópur sem var miðstéttin, verslunarmenn, iðnaðarmenn og lægri embættismenn. Konur og börn urðu jafnframt stór hluti af almennum lesendum. Samfara þessu tók bókaútgáfa mikinn fjörkipp og í fyrsta skipti í sögunni fóru skáld að geta lifað af list sinni en þurftu ekki að leita jafn mikið til aðalsins eða annarra velgerðarmanna. Frjálsi rithöfundurinn steig fram á sjónarsviðið. Jafnframt þessu komu ný bókmenntaform til sögunnar, svo sem dagblöð og tímarit, sem voru bæði tiltölulega ódýr og náðu mikilli útbreiðslu. Mestu nýjungarnar voru þó borgaraleg leikritun og skáld-

sagnagerð sem lifðu mikilvægt þroskaskeið í Frakklandi og á Englandi á fyrri hluta 18. aldar.

Fyrir skáldin var borgin algjör andstæða við íhaldssama og staðnaða hirðina. Í þessu nýja samfélagi átti sér stað mikil og ör gerjun á öllum sviðum, enda voru skoðana-skipti greið og nýjungar fljótar að breiðast út. Menn voru sömuleiðis ekki jafn bundnir og áður, gátu leyft sér ýmislegt sem ekki hefði þótt viðeigandi við hirðina. Af þessum sökum jókst mjög breiddin í bókmenntasköpuninni. Það bættist síðan við að þeir nýju lesendahópar sem mynduðust í borginni höfðu allt annan menningarlegan og sögulegan bakgrunn en aðallinn. Því var ekkert eðlilegra en að áhugamál þeirra og smekkur væri annar. Þessu þurftu skáldin að bregðast við, bæði með því að taka fyrir efni, sem almenningur þekkti og gat yfirfært á sitt eigið líf, og með því að losa um agaðan menntastíl hástéttanna. Fram komu millistéttarbókmenntir sem kepptu að vissu marki við bókmenntir aðalsins og þá lífsskoðun sem þar var boðuð, án þess þó að vera í beinni uppreisn gegn þeim. Miklu fremur reyndi borgarastéttin að tileinka sér klassíska bókmenntahefð og aðlaga hana tilgangi sínum og viðhorfum.

Bókmenntir upplýsingarinnar voru yfirleitt raunsæjar og hagnýtar, þær þjónuðu þeim tilgangi að fræða almenning og efla sjálfsvitund hans. Aðaláherslan var lögð á að sýna einstaklinginn í þjóðfélaginu, manninn sem samfélagsveru og samfélagið sem forsendu jákvæðra framfara og menningar. Í þessum skáldskap var fremur litið á það sem vel hafði verið gert, en gallarnir taldir byrjunarörðugleikar sem mætti leysa. Jafnframt þessu voru borgaralegar dyggðir, iðni, trúrækni og ræktun fjölskyldutengsla, hafnar til vegs og virðingar. Um tíma urðu skáld og rithöfundar mikilvægir sem boðberar andstæðra fylkinga í stjórnmálum, íhaldsmanna og róttækra.

Eftir því sem mótsagnirnar milli aðals og borgara urðu

minna áberandi slaknaði á spennunni milli bókmennta þessara stétta. Samfara þessu breyttist starf listamannsins, það hætti að vera persónuleg þjónusta fyrir einhverjar stofnanir eða hópa en varð einungis það að framleiða verslunarvöru fyrir markaðinn. Þetta leiddi til þess að rithöfundar slitnuðu úr tengslum við þjóðfélagið og einangruðust, þeir voru að vissu leyti einungis að skrifa fyrir sjálfa sig eða þá einhvern nafnlausan fjölda. Þessi ferill náði hámarki með rómantísku stefnunni.

Listamaður rómantíkurinnar átti ekki samleið með þjóðfélaginu sem hann lifði í, hann var utangarðsmaður, með nokkrum hætti önnur manntegund en almennur borgari. Einangrunin leiddi til huglægni, veruleikinn fyrir utan vék til hliðar fyrir innri veruleika skáldsins. Í list rómantíkurinnar sjáum við lífsmynd einangraðra og einmana manna sem rísa upp gegn reglum samfélagsins, fávísi og meðalmennsku fjöldans, í leit sinni að festu í tilveruna. Á meðan sumir gengust upp í því að hneyksla og brjóta niður allt það sem borgararnir töldu gott og heilagt, gáfu aðrir sig listinni á vald, leituðust við að skapa heim út af fyrir sig, heim sem hlítta einungis sínum eigin lögum og reglum og smekk listamannsins, burtséð frá því hvort þetta féll saman við hugmyndir fjöldans. Listin varð athvarf þeirra sem fyrirritu einkennisþætti þjóðfélagsins og neituðu því að hún væri notuð í þágu þess. Þannig vísuðu rómantíkerar sérhverju því á bug sem þjónaði hagsmunum samfélagsins. Hreinleiki listarinnar skyldi sitja í fyrirrúmi.

Í tengslum við þetta vaknaði á ný kenningin um skáldverkið sem miðil er birta sýn listamannsins til yfirskilvitlegs heims. Þessi hugmynd hefur fylgt skáldskapnum allt frá upphafi, þó mismunandi mikil áhersla hafi verið lögð á hana frá einum tíma til annars. Þannig sagði Hómer að skáldin væru innblásin anda sönggyðjunnar sem var dóttir minninganna. Í þessu fólst sú hugsun að skáldin væru ekki aðeins tengiliðir manna við guðina heldur einnig við for-

tíðina. Þessi trú hélst síðan langt fram eftir öldum og kom m. a. fram hjá Platóni, Hóratíusi og Shakespeare.

Það var ekki fyrr en í nýklassísismannum á 17. öld að skáldprestinum var steipt af stóli. Einkum höfðu rit Hobbes og síðar Lockes mikil áhrif, en þeir héldu því fram að reynslan ein væri uppspretta þekkingar, maðurinn skynji einungis með líkamlegum skilningarvitum. Þannig þjóni innsæið eða ímyndunaraflið aðeins mælskulist skáldskaparins, því að klæða orðin í fagurlegan búning. Frumleikinn varð aukaatriði. Það sem skipti mestu máli var að orða hlutina betur en áður hafði verið gert. Þessu viðhorfi lýsti Alexander Pope svo:

*True wit is Nature to advantage dress'd;
What oft was thought, but ne'er so well express'd.*¹⁴

Með rómantíkinni varð trúin á skáld innblástursins að nýju ríkjandi, vafalaust sem ávöxtur einstaklingshyggju stefnunnar og löngunarinnar að gæða skáldskapinn aftur upprunalegu hlutverki hans, galdrinum. Mestu kann þó að hafa valdið sú skoðun að það séu ákveðin öfl í lífi mannsins sem skynsemin hvorki ráði við né megni að túlka. Með því að beita skynseminni einni saman geti maðurinn einungis gert sér ranghugmyndir um sjálfan sig. Í stað yfirvegunar og bælingar tilfinninganna, eins og skáldskaparfræði nýklassísmans boðaði, lögðu rómantíkerar höfuðáherslu á geðhrifin og ímyndunaraflið. Og í stað eftirlíkingar veruleikans og fyrri tíma skáldverka kom dýrkun sköpunargáfunnar og frumleikans.

Krafa rómantíkera um frumleika var ekki aðeins afleiðing breyttrar heimsskoðunar og uppreisnarinnar gegn forskriftaráráttu nýklassísmans, hún var einnig afleiðing gjörbreyttra samfélags- og framleiðsluhátta. Með tilkomu borgarastéttar, bættri prentækni og auknu prentfrelsi breyttist eðli listaverksins. Það varð í síauknum mæli markaðsvara sem átti allt sitt undir því að almenningur

keypti það. Þess vegna þurfti það að vera nýstárlegt og ólíkt því sem fyrir var, það varð að vera áhugavekjandi og höfða til breiðs fjölda. En í frumleikadýrkuninni fólst jafnframt andóf gegn því að listin væri gerð að venjulegri framleiðsluvöru, því var hún upphafin til að greina hana frá vélrænni hversdagsvinnu, lögð var áhersla á að listaverk væru ekki framleidd eða hönnuð eins og hver annar iðnvarningur heldur spryttu þau upp úr hugskoti listamannsins. Þannig skilgreindi enska skáldið Shelley skáldskapinn sem „tjáningu ímyndunaraflsins“ og skáldið sem ókunnan löggjafa mannkynsins, enda birti skáldskapurinn æðstu visku, ánægju, dyggð og dýrð. Skáldið er snillingurinn sem einn getur sýnt klofnum og sjálfum sér framandi manningnum heildarmynd tilverunnar í stigveldinu sem lifandi náttúran birtir. Þar með verður listaverkið miðill manns og heims, anda og efnis.

Aðferð rómantísku skáldanna við að raungera hughrif sín og hugsjónir var notkun tákna, myndhverfinga og goðsagna. Með goðsögnum tengdu skáldin saman ólíka tíma og sýndu hliðstæður þar á milli. Með myndhverfingunni, sem áður hafði haft það markmið að gefa hlutum og fyrirbærum skáldlegra yfirbragð og fjarlægja þau daglegri ræðu, breyttu skáldin tilfinningum sínum og geðhrifum í skynjanlegar myndir og brúuðu bilið milli huglægra og hlutlægra þátta veruleikans, einstaklingsbundinna og almennra. Og með táknum var gefið í skyn, vakinn grunur um fyrirbæri eða veruleika sem standa utan við heim skáldskaparins. Markmið allra þessara hliðstæðna var að birta eininguna í margbreytileikanum.

Hvort heldur í heimssýn rómantískra skálda eða viðhorfum þeirra til listarinnar fólst löngun eftir heild og samræmi. Trú, heimspeki, list og líf, allt var þetta eitt. Rómantíkin leitaðist þannig við að vera umfaðmandi, að gera skáldskapinn lifandi og lífið skáldlegt, í stuttu máli að skapa „alheimsskáldskap“ eins og Friedrich Schlegel orðaði það. Af þessu má sjá að óeðlilegt er að skilgreina róm-

antíkina þröngt. Í henni fólst einmitt löngun til að yfirstíga öll takmörk og halda á vit þess óþekkta. Staða rómantískra skálda var um margt lík stöðu vísindamanna og landkönnuða 18. og 19. aldar. Markmið þeirra var að stækka reynsluheim mannsins. Og það sýnir kannski betur en nokkuð annað hve hátt var stefnt að enn í dag eru áhrif stefnunnar töluverð þó hún hafi vissulega orðið fyrir ýmsum áföllum. Á þetta bendir Arnold Hauser í listasögu sinni.

There is, in fact, no product of modern art, no emotional impulse, no impression or mood of the modern man, which does not owe its delicacy and variety to the sensitiveness which developed out of romanticism. The whole exuberance, anarchy and violence of modern art, its drunken, stammering lyricism, its unrestrained, unsparing exhibitionism, is derived from it. And this subjective, egocentric attitude has become so much a matter of course for us, so absolutely inevitable, that we find it impossible to reproduce even an abstract train of thought without talking about our feelings.¹⁵

Þannig er rómantíkin ekki einungis merkileg sjálfrar sín vegna, heldur einnig vegna þess að hún markar á vissan hátt upphaf nútímabókmennta, bæði hvað varðar heimsmyndina sem þar birtist og aðferðina sem notuð er við að koma hugmyndunum á framfæri.

LJÓÐAGERÐ GRÖNDALS

1. *Benedikt Gröndal – uppruni og umhverfi*

Rómantíkin hefur löngum verið talin einhver glæstasti tími íslenskra bókmennta, tíminn þegar ljómi frelsis og fegurðar stuggaði burtu áþján og myrkri fyrri alda en gaf landinu nýja ásjónu, þjóðinni sjálfsvitund. Skáldin, sem í ljóðum sínum færðu mönnum fyrirmyndir og framtíðarsýn, um leið og þau hvöttu þá til dáða, voru þó fæst óskabörn samtíðar sinnar. Þvert á móti urðu útlegð og einangrun hlutskipti allt of margra. Í rauninni má segja að þau íslensku skáld 19. aldarinnar, sem ekki biðu örlög fátæktrar og lítt menntaðrar alþýðu landsins, hafi átt um tvo kosti að velja og hvorugan góðan. Annars vegar þann að láta skynsemi magans ráða, nema guðfræði eða lög og gerast síðan embættismenn í strjálbyggðum og menningarsnauðum sveitum landsins, sem um leið var vís vegur til andlegrar einangrunar. Hins vegar var sá möguleiki fyrir hendi að leggja á nýjar brautir, helga sig listum og vísindum, en verða um leið að setta sig við óvissa afkomu í framandi landi vegna þess að íslenskt samfélag bauð enn sem komið var ekki upp á störf við hæfi. Líf skáldanna, sama hvorn kostinn þau völdu, einkenndist þannig af vissri togstreitu við umhverfi sitt, lönguninni til að lifa skáldskapnum en hafa þó jafnframt í sig og á.

Þekktasta dæmi þessa er ævi Jónasar Hallgrímssonar, skáldsins og náttúrufræðingsins, sem lifði blómaskeið lífs síns sem fátæklingur í Kaupmannahöfn en lánaðist aldrei að fá fast starf á Íslandi þrátt fyrir ýmsar tilraunir. Hann

sótti ítrekað en árangurslaust um prestsembætti og staða náttúrufræðikennara við lærða skólann var enn ekki til. Annað dæmi er Benedikt Gröndal Sveinbjarnarson (1826 – 1907), en um hann komst Halldór Laxness m. a. svo að orði í ritgerðinni „Úr drögum til Gröndals stúdíu“ frá 1924.

Það er þó kannske hvergi til öllu ápreifanlegri sýnir þess, hver verða hlutu afdrif stórgáfaðs íslensks mentamanns á 19. öld en æfi Benedikts Gröndals. Maður, gæddur öllu stórkostlegri gáfum, öllu fjöhlíðaðri og víðtækari þekkingu, hefir varla verið uppi á Íslandi á öldinni, og það þótt víðar væri leitað. En þjóð sú, sem hann kjöri að vígja starfsemi sína, var of kotroskin til að kunna að notfæra sjer þessar jötungáfur. [. . .] Og þegar hann söng, þá bergmálaði ekki annað frá hörpu hans, meðal þessa vesalings fólks, en fölsku tónarnir.¹⁶

Saga Benedikts Gröndals var í stuttu máli saga marglynda mannsins sem rómantísku skáldunum var svo hugleikinn, mannsins sem vill spanna öll svið tilverunnar í leit sinni að þekkingu og skilningi, sem ekkert mál er óviðkomandi. Í þessu marglyndi Gröndals fólst bæði styrkur hans og veikleiki. Gáfur hans stóðu vissulega til margra og fjölbreytilegra hluta. Hann var ekki aðeins eitt af höfuðskáldum 19. aldar, bæði í bundnu máli og óbundnu, höfundur rita og vísindagreina um fagurfræðileg efni og náttúrufræðileg, hann var einnig fyrstur Íslendinga til að ljúka meistaraþrófi í norrænum fræðum, einn helsti stofnandi og aðaldrífjöldur náttúrugripasafns í Reykjavík, að ógleymsdu því að hann var einhver sérkennilegasti og merkasti myndlistamaður sem við eignuðumst á 19. öld, skrautritari og málari. Veikleiki Gröndals fólst hins vegar í því að hann náði hvergi að þroskast til hlítar, fullkomnast á einhverju sviði, vegna þess að hann skorti hæfileikann til að samstillast krafta sína að einu ákveðnu marki og þá ögun og þolinmæði sem eru forsendur sígildra verka. Það bætti svo ekki úr skák að Gröndal fékk sjaldnast það aðhald né þá aðstoð frá umhverfi sínu sem lista- og fræðimönnum eru nauðsynleg. Öll sín fullorðinsár var hann, líkt og Jónas Hallgríms-

son áður fyrr, hálfgerður utangarðsmaður meðal samtímanna sinna, sem áttu ekki annað hærra en asklok fyrir himin, svo aftur sé vitnaði í ritgerð Halldórs Laxness. Því hlaut lífsstarf Gröndals að verða álíka viðkvæmt og brota-kennt og hann sjálfur.

Þó Gröndal hafi átt margt sameiginlegt með flestum rómantísku skáldunum íslensku verður ekki framhjá því gengið að staða hans var að sumu leyti allsérstæð vegna uppruna hans og upveldis. Ekki aðeins ólst hann upp á helsta menningar- og fræðasetri Íslands, Bessastöðum, þar sem klassískar menntir skipuðu jafnan öndvegi en straumar og stefnur samtímans áttu þó greiðan aðgang, faðir hans Sveinbjörn Egilsson og móðurafi Benedikt Jónsson Gröndal voru einnig mikilsverð skáld og þýðendur heimsbókmenntanna. Jafn náð samneyti við menntir og fagrar listir hefur vafalaust orðið verulegt mótvægi gegn kyrrstæðri og íhaldssamri sveitameningu sem hér var annars ríkjandi, með rímur, sálmaskáldskap, útskurð, útsaum og vefnað sem helstu listgreinar. Og um leið og uppleidið hefur gert Gröndal víðsýnni og opnari fyrir hvers kyns nýjum hugmyndum og skoðunum hefur það mótað huga hans og beint honum í annan farveg en títt var um íslensk börn á þessum tíma, farveg skáldskapar og fræða.

Strax á unga aldri sökkta hann sér jöfnum höndum niður í íslenskar fornsögur og klassískan skáldskap Grikkja og Rómverja sem hann las bæði í þýðingum og á frummálunum. Íslensk kvæði lærði hann af bókum, lausum blöðum eða með því að heyra þau. Einkum varð hann hrifinn af ljóðum Jónasar Hallgrímssonar, „ég lærði flest þeirra utan að, án þess ég vissi af“, segir hann í *Dægradvöl* (IV:324). Í Bessastaðaskóla víkkaði enn sýn hans til skáldskapar, hann kynntist Goethe, Schiller, Oehlenschläger og varla hefur Grímur Thomsen, sem kenndi Gröndal og nokkrum öðrum skólapiltum frönsku einn vetur, látið Byron lávarð liggja alveg hjá garði. Grímur varð einnig til að kynna

skólapiltum hugmyndir ýmissa samtímaheimspekinga, svo sem Hegels og Kierkegaards.

En það voru ekki einungis skáldskapur og fagurmenntir sem heilluðu Gröndal, hann gleypsti einnig í sig allt það sem tengdist náttúrusögu og dýrafræði, auk þess sem hann leitaði uppi hvers kyns kvikindi til að skoða og teikna. Á þessu sviði virðist hann líka hafa fengið þó nokkra hvatningu, honum voru eftir föngum útvegaðar bækur og annað sem til þurfti svo hann mætti svala þekkingarþorsta sínum. Ekki hefur hann heldur skort tíma og tóm til að sinna hugðarefnum sínum og ígrunda þær hugmyndir og skoðanir sem hann las um eða heyrði. Skemmtilegar eru lýsingar hans í *Dægradvöl* á sjálfum sér reikandi um Álftanesið, ýmist teiknandi, leikandi á fiðlu, syngjandi ljóð Goethes eða með byssu í annarri hönd og rit Hómers í hinni. Þannig var frelsið mikið, „lífið var fyrir mér eins og fagur draumur“, segir hann, „allt sem ég gerði, það gerði ég út í bláinn, tilgangslaust, einungis mér til gamans eða einhverrar ánægju“ (IV:368). Í hugum margra getur vart rómantískara líf.

Það lá beint við fyrir Gröndal að ganga menntavegin. Að loknu klassísku uppeldi lærða skólans á Bessastöðum sigldi hann til Kaupmannahafnar, þar sem hann dvaldist langtímum saman og jós af ólíkt stærri og dýpri menningar- og viskubrunnum en Ísland hafði upp á að bjóða. Hann hlýddi á fyrirlestra merkra vísindamanna og hugsuða og kynntist nýjungum í þjóðlífi, menningu og listum stórbjóðanna. En þó megintilgangur þessarar fyrstu utanfarar Gröndals hafi verið háskólanám virðist hugur hans oftast dvelja í heimi drauma og skáldskapar. Um fyrstu ár sín í borginni við Sundið segir hann:

. . . ég lifði í löngunarfullum og endalausum draumum, las Goethe og Schiller, Herder, Heine, Jean Paul og fleiri skáld, Hegel og Aristoteles og Plato, puntaði mig og dreif á götunum, stundum allan daginn. (IV:381)

Hér er rómantíska skáldið og bóheminn að fullu kominn fram í dagsljósið, jafnt á ytra borði, í klæðaburði og öðru fasi, sem innra, hugsunarhætti og áhugamálum. Þetta er utangarðsmaðurinn sem vísvitandi greinir sig frá öðru fólki og lætur sig veraldleg málefni engu varða en velur sér félagsskap eftir því hvort hann er „æsthetiskur“ eða ekki. Hvað Gröndal varðar hefur hann án efa að einhverju leyti verið að fylgja tíðarandanum eða tískunni. Þessi lífsmáti virðist a. m. k. hafa verið býsna algengur meðal íslenskra menntamanna í Höfn, ef dæma má af *Dægradvöl* eða *Dagbók* Gísla Brynjúlfssonar, en að sögn þeirra byrjar dagurinn jafnan seint og fer að mestu í slæping um göturnar eða setu á krám og kaffihúsum en kvöld og nætur í ljóðalestur. Þar eru ný föt ákaflega eftirsóknarverð og reglulegar heimsóknir til rakarans taldar algjör nauðsyn.

En það er ekki aðeins tískan sem fælir Gröndal frá veraldlegum hugsunarhætti. Ástæðurnar virðast liggja dýpra ef marka má orð hans sjálfs í *Dægradvöl*, en þar lýsir hann sjálfum sér sem einrænu barni er hafi að miklu leyti farið á mis við hlýju og væntumþykju annarra (IV:275). Þannig virðist uppeldið einnig hafa átt sinn þátt í því að gera Gröndal að þeim einfara sem hann óneitanlega var mest allt líf sitt.

Víða kemur það fram að fyrstu kynnin af nýju veröldinni, sem borgin var, hefur verið hálfgert menningaráfall fyrir íslenska sveitamenn 19. aldarinnar. Ekki aðeins var þar allt miklu stærra í sniðum og andstæðurnar meiri og skarpari en Íslendingar áttu að venjast, þetta voru einnig byltingartímar þar sem allir hlutir voru á sífelldri fleygi-ferð, ekkert var kyrrt og stöðugt, hvorki andleg né veraldleg verðmæti. Umskiptin frá stöðnuðu íslensku bændasamfélagi hafa því verið mikil. Um kynni sín af borginni skrifaði Fjölnismaðurinn Tómas Sæmundsson m. a. í bréfi:

. . . ég hugði mig vera annaðhvort í leiðslu eður draumi, þar [eð] ég aldrei hefði getað rúmað í höfði mér slíkan skarkala, org og ósköp, sem hér í einu umkringdu mig á allar síður.¹⁷

Og í bréfi sem Benedikt Gröndal skrifaði í september 1846, þá nýkominn til Kaupmannahafnar í fyrsta sinn, segir:

Þúsund sinnum fegurra er heima á Fróni en hér; hér er prosaiskt helvíti, . . . en þar er skáldskaparins heimkynni. (V:14)

Þó þessi orð séu ekki ýkja mörg segja þau allnokkuð um skynjun rómantískra skálda og menntamanna á nánasta umhverfi sínu, um andstæðuna milli borgar og sveitar og afneitun skáldanna á borginni sökum þess að hún er hvorki nógu fögur né skáldleg. Þetta „prósaiska helvíti“ fær heldur engan þegnrétt í skáldskap Gröndals, jafnvel þótt hann dvelji í því blómaskeið ævinnar, fyrst sem ungur námsmaður (1846 – 50), síðan sem hálfgerður útlagi frá íslensku samfélagi (1857 – 74) sem bauð hvorki upp á efnahagslegan grundvöll fyrir hann sem skáld né kunni að meta störf hans á sviði kennslu og fræða. Og reyndar var lífið í Reykjavík lítt skárri, þar voru a. m. k. allir ljótu og ógeðfelldu þættirnir, þar var „ekkert nema húsin og göturnar, og þetta fólk, sem tyranníserar hvað annað með slettirekuskap, njósnum og hinu óumflýjanlega bæjarkjaftæði“ (IV:410). Gröndal var þannig sífellt í einhverri andstöðu við umhverfi sitt, náði aldrei að sameina veraldleg og andleg gæði, efnahagslega afkomu og umhverfi sem hann gat sætt sig við. Sú veröld sem hann þráði, bernskuheimurinn, þegar hann lifði sæll og glaður í nánnum tengslum við fagra og ósnortna náttúru var enda lokuð að eilífu. Skáldið stóð eftir eitt og yfirgefið, borið annarlegum heimi skáldskaparins, en hlaut þó að byggja veröld mannanna.

*ég sit einn, og engir við mig tala,
ókunnugum dvel ég út í löndum,
langt er ég frá byggðum móðurmoldar. (I:219)*

Þó lesa megi úr þessum línnum kvæðisins *Einn* (pr. í *Kvæðabók* 1900) söknuð Íslendinga í útlöndum eftir móðurlandinu, má með nokkrum rétti heimfæra þær upp á líf

skáldsins almennt, hvort sem hann bjó í Kaupmannahöfn eða Reykjavík, einangrun hans frá öðru fólki og þeim heimi sem hann helst vildi lifa í. En þessar línur eru einnig um margt einkennandi fyrir viðhorf rómantískra skálda almennt til veraldarinnar, einsemd þeirra og heimilisleysi. Þau eru líkt og landflótta förumenn, reika ein „yfir kaldan eyðisand“ í leit að festu í tilveruna. Þannig kallaði þýska skáldið Schiller rómantíkina einhverju sinni „þrá útlagans eftir heimalandi“.

2. Tímar skáldskapar

Í *Dægradvöl* segir Benedikt Gröndal að sem barn hafi hann – „eins og Byron“ – lítt hneigst til kveðskapar. Þessi ljóðfærni virðist þó hafa rokið nokkuð fljótt af honum, að minnsta kosti segist hann snemma hafa farið að klambra saman vísum. Það er þó fyrst í Kaupmannahöfn að loknu stúdentsprófi að Gröndal tekur að hasla sér völl í heimi skáldskaparins; í níunda og seinasta árgangi *Fjölnis* 1847 birtust fjögur ljóð eftir hann: *Jónas Hallgrímsson, Nótt, Óveður og Hafmey*.

Fyrsta ljóðið er eins og heiti þess gefur til kynna minning um Jónas Hallgrímsson, þann mann sem Gröndal tók sér hvað mest til fyrirmyndar, bæði á sviði skáldskapar og náttúrufræði. Hin þrjú ljóðin eru hárómantískar náttúrustemningar; sviðið er draumkennd nóttin, lýst upp af bleikri og draugalegri skímu mánans eða sveipuð grárri þokuslæðu sem gefur sérhverjum hlut tvírætt yfirbragð. Allt er þrungið dulúð og óhugnaði, ógnum og dauða. Hér á sér sífellt stað togstreita eða spenna milli kynjaheims náttúrunnar og mannlegs veruleika sem ætíð á undir högg að sækja, hafmeyjar draga menn á talar, sjórinn gleypir þá, blóðþyrstar ófreskjur djúpsins synda um í leit að bráð. Úr þessari viðureign mannsins við miskunnarlaus náttúruöflin er írónían eini bjargvegurinn; með kulda sínum og hálf-

kæringi brýtur hún sérhverja tilfinningasemi á bak aftur og frelsar menn undan áhrifum hugaróranna með efahyggju sinni. Um leið gerir hún þó skilin milli draums og raunveruleika óljósari.

Þó þessi fyrstu prentuðu ljóð Gröndals séu í sjálfu sér allsnotur kveðskapur, sem vert er að gefa gaum að, verða þau fráleitt talin með því frumlegasta sem hann lét frá sér fara um dagana, svo mjög gætir þar áhrifa frá Jónasi Hallgrímssyni (*Annes og eyjar*) og Heinrich Heine, ekki aðeins í vali yrkisefnis heldur einnig í brag og stíl.

*Einmana í fjörunni fetar
frammi við dökkleitan sæ
mærin, sem undi sér áður
á enginu í vordaga blæ.*

*Þar hvarf mærin hin mæra –
myrkt er í klettanna þró –
gekk hún bak við dranginn hinn dimma
eða datt hún í kolbláan sjó?*

*Skýldu þér ekki í skýjum,
skiptu þér ei, máni, af því,
hvort stúlkan er lífs eða liðin,
læðstu geiminum í. (Úr Nótt I:14)*

Um næstu kvæði eftir Gröndal, sem birtust í *Norðurfara* og *Nýjum félagsritum* árið 1848, má að mörgu leyti segja það sama og um fyrstu kvæði hans, þau sýna fremur hvers kyns kveðskap hann las um þessar mundir og vald hans á ljóðforminu en umtalsverða nýsköpun. Um leið eru þau góð dæmi um hefðbundinn rómantískan skáldskap.

Vorið 1850 lauk fyrstu Kaupmannahafnardvöl Gröndals. Næstu sjö árin bjó hann í Reykjavík og vann fyrir sér með kennslu, skrifarastörfum og öðru sem til féll. Ekki

verður heldur séð að hann hafi slegið slöku við kveðskapinn. Á þessum tíma komu út þrjár frumsamdar kvæðabækur eftir hann. Strax árið 1851 birtist *Drápa um Örvar-Odd, sett í tólf kvæði*, geysilangt sögukvæði ort undir áttthendu (ottava rima), þar sem sagt er frá ævintýraferðum fornaldarkappans Örvar-Odds, bardögum hans og kynnum af öðrum þjóðum. Sérstaklega athyglisverð er drápan fyrir þá heimsskoðun sem hún birtir í sjötta kvæði, þar sem lýst er einingunni í sköpunarverkinu, baráttu andstæðra krafta tilverunnar og guðlegri stjórnun hennar. Árið 1853 kom út *Kvæði og nokkrar greinir um skáldskap og fagnar menntir* sem hefur að geyma allnokkur kvæði og fagurfræðiritgerðina *Nokkrar greinir um skáldskap*. Árið 1856 kom að lokum út *Kvæði I með Tólf álna langt og tírætt kvæði* sem meginuppistöðu.

Ef lítið er yfir kvæði Gröndals frá þessum tíma sést að þar gætir ýmissa grasa. Hér eru í fyrsta lagi allmörg náttúru- og ástarljóð, ort í svipuðum stíl og fyrstu kvæðin, þó sú breyting hafi orðið á að skuggar næturinnar hafa víða fengið nokkurt mótvægi í björtu ljósi sólarinnar. Þetta eru fremur átakalítill en tilfinningasöm smáljóð, þar sem skáldið er jafnan miðdepillinn sem allt snýst um en náttúran og ástmeyjarnar spegilmyndir tilfinninganna. Í öðru lagi er hér nokkuð um gamankvæði, þar sem Gröndal lætur vaða á súðum og hirðir hvorki um hefðir í skáldskap né heilagleika hans, blandar bæði saman ólíkum stílum og alvöru og gáska þannig að útkoman verður hálfgerð hringavitleysa. Frá þessum tíma er *Tólf álna langt og tírætt kvæði* besta dæmið, en síðan átti Gröndal eftir að gera enn betur í *Gamni og alvöru*. Að lokum eru hér nokkur kvæði sem snúast um líf og tilveru mannsins eða hugsjón skáldsins. Þau kvæði sem telja má merkust eru *Líkingar*, *Lífið*, *Æskan* og *Vorvísa*, allt ágætisskáldskapur sem sýnir ólíkt meiri metnað en áður nefndur kveðskapur Gröndals. Um leið og efnistökin verða persónulegri en áður má hér greina meiri aga og þroska, bæði í hugsun og stíl.

En Gröndal var ekki aðeins iðinn við að frumsemja skáldverk á þessum Reykjavíkurárum sínum, hann var einnig afkastamikill þýðandi. Árið 1852 komu út *Sögur úr Þúsund og einni nótt* í þýðingu hans, tveim árum síðar þýðing hans og föður hans á *Odysseifs-kvæði* Hómers í bundnu máli og árið 1856 kom út þýðing Gröndals á tólf fyrstu kviðum *Illons-kvæðis*, einnig í bundnu máli (síðari hluti kvæðisins liggur enn í handritum).

Haustið 1857 hrökklaðist Gröndal aftur til Kaupmannahafnar, „sundurtættur af sorg og eynd“, enda hafði margt orðið honum mótdrægt, foreldrar hans höfðu látist með stuttu millibili, auk þess sem ástamálin voru í einni bendu. Allt þetta hafði leitt Gröndal út í svall og ólífnað sem nú átti að binda endi á. Þó markmið ferðarinnar hafi upphaflega verið það að „taka examen“ hélt sukkið áfram fyrsta veturinn í Höfn, en þá hófst Djúnkaævintýrið og þar með nýr og betri tími fyrir skáldskapinn. Næsta ár (1858 – 9) dvaldist Gröndal í klaustri í þorpinu Kevelaer í Norður-Pýskalandi og síðar í Löwen í Belgíu og vakti upp skáldskaparæð sína sem hafði þrengst nokkuð í drykkirfinu.

. . . hún streymdi nú aftur í kyrrþey, þar sem ég var einn mér, ótruflaður af lífinu og þurfti ekki að hugsa fyrir neinu, umkringdur af indælli náttúru og góðum mönnum, engar freistingar þjáðu mig og ég hafði nægilegar bækur og gat notið þeirra. (IV:449)

Á þessum stutta tíma orti Gröndal mörg af sínum allra bestu kvæðum, og birtust flest þeirra í kvæðasafninu *Svönu* (1860) sem geymir ljóð eftir Gröndal, Gísli Brynjúlfsson og Steingrím Thorsteinsson. Þegar þessi skáldskapur er borinn saman við fyrri afrakstur Gröndals kemur í ljós ótrúlegur munur. Þar sem verulega bitastæð ljóð höfðu verið teljandi í fyrri kvæðabókum hans er hér hvert ljóðið öðru betra, auk þess sem Gröndal hefur þróast úr þiggjanda í gefanda í íslenskum bókmenntum, hefðin hefur vikið fyrir sterkum persónueinkennum. Sá doði og skortur á átökum sem legið hafði eins og mara yfir kveðskapnum og

gert hann litlausan og flatan er horfinn, en í staðinn eru komin kraftur og spenna, líf og hraði. Skáldið lætur sér ekki lengur nægja einstaklingsbundna smámuni tilverunnar, það þeysir um skeiðvöll mannkynssögunnar eða leitast við að spanna gjörvalla veröldina. Og um leið og ný og stórbrotnari yrkisefni eru tekin til meðferðar dýpkar hugsunin og styrkist af rökvísi, jafnframt því sem ljóðmálið auðgast af þrótti og fegurð.

Þessi suðurferð var ekki aðeins slíkt blómaskeið í ljóðagerð Gröndals að bæði fyrri og síðari tíma kveðskapur hans sýnist líflaus og flatur í samanburði, hún var einnig tíminn þegar hann skrifaði þá bráðskemmtilegu sögu *Heljarlóðarorrustu* (pr. 1861). En Adam var ekki lengi í paradís; Gröndal var ekki fyrr kominn aftur til Kaupmannahafnar haustið 1859 og í þá „lífsins prósaisku baráttu“ með sinni „peningaorrustu og dríverí“ (V:91) en hann tók að kvarta yfir skorti á andagift eða næði til yrkinga í bréfum til vinar síns Jóns Árnasonar þjóðsagnasafnara. Strax í október 1859 segir hann: „Ég held ég hætti nú hreint að yrkja . . . “ (V:90); í febrúar 1860 segir: „Ég hef ekkert ort í vetur, að kalla . . . “ (V:91); í september 1861: „Það er eins og mín poetiska vera sé upp þornuð; ég hef ekkert getað samsett í allt sumar . . . “ (V:110).

Á þessum dapurlega söng gekk allan sjöunda áratuginn og það þó heldur liðkaðist um stuttan tíma eftir 1865 þegar Gröndal orti *Brísingamen* og kvæðabálkinn *Ragnarökkur* (pr. 1868) sem fjallar um örlög norrænna goða. Á þessum sama tíma samdi hann einnig leikritið *Gandreiddina* (pr. 1866). Eftir þetta kom fátt nýtt frá honum af bitastæðum skáldskap – þau ógrynni af erfiljóðum og grafskriftum sem hann orti samkvæmt pöntunum eftir að hann var fluttur heim til Íslands 1874 verða honum víst seint til framdráttar. Um þennan iðnað Gröndals komst fagurkerinn Tómas Guðmundsson eitt sinn svo að orði:

Er ekki einleikið, hvað Gröndal hefur tekizt að koma miklu af leirburði fyrir í sumum þessum kvæðum, og annað vart hugsanlegt en að hann hafi lagt sig sérstaklega fram um það, þegar sá gállinn var á honum.¹⁸

Ef á heildina er lítið má segja að kveðskapur Gröndals einkennist í upphafi af tiltölulega jafnri þróun, hér eru hvorki stórvirki né slæm kvæði. Síðan er eins og stífla bresti og á mjög stuttum tíma, einu ári eða svo, yrkir hann allmörg kvæði sem hljóta að teljast til þess merkasta og besta sem ort var á íslensku á síðustu öld. Eftir þetta náði Gröndal sér sjaldan verulega á strik, flóðbylgjan var fljót að sjatna og að lokum voru leirurnar einu ummerkin.

Það vekur athygli hversu blómaskeið Gröndals stendur í nánnum tengslum við suðurför hans, dvöl í nýju og framandi umhverfi, þar sem hann þurfti að auki lítið að hafa áhyggjur af efnahagslegri afkomu sinni en gat notað allan sinn tíma til að lesa og yrkja. Þennan tíma hafði hann bæði frið og næði sem skorti í borginni.

En það voru ekki aðeins óvinsamlegt samfélag, búksorgir og aðrar veraldlegar áhyggjur sem settu síðan strik í reikninginn, persónuleg vandamál urðu honum einnig þung í skauti, fyrst togstreita við allflesta Íslendinga í Höfn þegar hann trúlofaðist Ingigerði Zoëga, síðar konu sinni, í trássi við vilja Ingibjargar konu Jóns Sigurðssonar; síðar „skólafarganið“ svonefnda sem lauk með því að Gröndal varð að víkja úr fyrsta og eina fasta embætti sínu. Sá meðbyr sem Gröndal hefði bæði verðskuldað og þarfnast fyrir kvæði sín í *Svövu* kom aldrei. Í *Dægradvöl* talar hann jafnvel um það að hann hafi átt erfitt með að fá kvæði sín birt í þeim íslensku tímaritum sem þá voru gefin út. Allt þetta hefur gert Gröndal beiskan, „það er leiðinlegt eða fremur ógerningur að yrkja fyrir „pakk““, segir hann í einu bréfi sínu (V:214). Þegar upp er staðið virðist „sá gamli suðr í Róm“ hafa reynst Gröndal betri liðsmaður en landar hans.

3. *Einstaklingshyggjan*

Einstaklingshyggjan hefur löngum verið talin eitt helsta sérkenni rómantísku stefnunnar í listum. Þetta viðhorf átti rót sína að rekja til þeirra miklu hræringa í andlegum og veraldlegum efnum sem urðu í evrópskri menningu á 18. og 19. öld og áður hefur verið minnst á. Sem afleiðing af stórborgarlífi og aukinni verkaskiptingu fjarlægðist einstaklingurinn samfélagið, hann skynjaði sig ekki lengur sem hluta af heild heldur sem sérstaka veru er á lítið sem ekkert sameiginlegt með öðrum mönnum, stendur jafnvel í andstöðu við þá vegna þess að þeir eru mótherjar hans í samkeppninni um gæfu, auð og völd. Tilveran var ekki lengur föst og óbreytanleg mynd heldur ólgandi og kraumandi lukkupottur, þar sem ekkert var útilokað, allt gat mögulega gerst. Aðalatriðið var að sýna útsjónarsemi og dugnað, grípa gæsina meðan gefst og skapa sér sjálfur sín eigin örlög. Allt þetta speglast í rómantískri list.

Fyrir marga var þessi firring frá samborgurunum eitt-hvert mesta böll lífs þeirra, en hún gat jafnframt orðið frjósamur jarðvegur gróskumikillar listar, því sérstaðan ól ekki einungis af sér einmanaleika og leiða, hún varð einnig til að vekja áhuga manna á sjálfum sér, innri persónuleika sínum, hugsunum og skynjun veruleikans. Vinna listamanna og áform miðuðu nú æ meira að því að afhjúpa og staðfesta sjálfsmynd þeirra. Af ávöxtum þessa aukna áhuga á einstaklingnum má nefna sjálfsævisögurnar, dagbækurnar og þroskasögurnar sem spruttu upp á þessum tíma. En einstaklingshyggjan setti einnig sterkan svip á skáldskapinn almennt, hann varð huglægari og innhverfari – stíllinn einkenndist af tilfinningasamri ljóðrænu, þar sem reynt var að fanga anda eða stemningu augnabliksins, og einstaklingurinn varð dæmigert yrkisefni. Þannig varð einstaklingurinn viðmiðunin sem allt var skoðað og dæmt út frá.

Ef við skoðum ljóðagerð Gröndals sjáum við þar öll merki áðurnefndrar einstaklingshyggju. Listamaðurinn eða skáldið er í huga hans einn „sérfræðinganna“ sem verkaskipting þjóðfélagsins hefur kallað fram (III:140). En í dansk-íslensku embættismannasamfélagi er þessi staða að flestu leyti vonlaus. Þó skáldskapurinn hafi sannarlega hlutverk og gildi með því að hann eflir tímanlega velferð manna og veitir andlegum auði inn í lífið mætir hann alls staðar sama áhuga- og skilningsleysinu. Hvað er þá eðlilegra en að skáldin taki eingöngu að yrkja fyrir sjálfa sig eða einhvern trúnaðarvin. Í *Vísur þrjár* (*Kvæðabók* 1900) lýsir Gröndal misskilda skáldinu sem leitar til náttúrunnar með vandamál sín. Milli þeirra ríkir gagnkvæmur skilningur, hins vegar biður skáldið náttúruvættina að vera þögla um allt það sem á milli þeirra hefur farið.

*Geymið þöglir öll vor orð
ástar vorrar í dimmri storð;
Skilið aldrei aftur þeim,
enginn skilur þau í heim. (I:96)*

Þessi einangrun er eitt af grundvallaryrkisefnum Gröndals: „Einmana í fjörunni fetar“ (I:14), „Einn ég sit og engin mær / að mér faðminn breiðir“ (I:98), „Einn þar hljóðar annarlegum eimi“ (I:154), „Nú sit ég einn í svölum aftankalda“ (I:189), „Einmana gekk ég í grænkandi sal“ (I:241), og svona mætti lengi halda áfram. Tengslin við samfélagið og aðra menn eru lítil eða engin. Skáldið eða mælandinn er jafnan miðpunkturinn sem allt hverfist um, en heimurinn einungis hlutræn birting hugsana hans og tilfinninga, leit hans að fagurri sjálfstjáníngu. Náttúrulýsingar koma vart fyrir sjálfra sín vegna og sama máli gegnir um manneskjurnar sem ljóðin birta; þær eru annars vegar hetjur – ímyndir eða fyrirmyndir skáldsins – eða upphafnar og sjálfsagt að einhverju leyti tilbúnar ástmeyjar – langanir

hans. Kvæðin eru því venjulega æði ójarðbundin og ídealísk, þ. e. þau birta fremur hugmyndir en áþreifanlegan veruleika. Þetta kemur heim við það sem Gröndal segir um hugarfar sitt almennt, að hann hafi verið haldinn „óánægju með margt í hinu verulega lífi og löngun til að lifa hugmyndalífi og í undraheimum langt frá þessari jörð“ (IV:410).

*Lykja vil ég augum
fyrir lífi manna,
líða vil ég brautu
frá ljósheimi;
hverfa vil ég huga
inn í hug sjálfan
og með honum heims
hrelling byrgja. (I:191)*

Þannig yrkir Gröndal í kvæðinu *Kvöld* (*Kvæðabók* 1900). Skáldið beinir sjónum sínum frá ytri heimi ljóss og manna og inn á við í rökkurheim sjálfs sín. Annars vegar er þetta gert í því skyni að losna frá gráum hversdagsleikanum, hins vegar er þetta aðferð til að öðlast innsýn í eðli hlutanna og til að höndla sannleikann, „himinrunnar hugsjónir“. Þetta er með öðrum orðum leið að guðdómlegum veruleika.

Þessi áhersla á sjálfsvitund manna í leitinni að sannleikanum varð til þess að hugveruleikinn var settur ofar raunveruleikanum, hugsunin eða hug-sjónin var gerð að grundvelli tilverunnar og heimsskoðunarinnar, hún varð í senn vegurinn, sannleikurinn og lífið. Þetta viðhorf orðaði enska skáldið Coleridge þannig: „Undirstaða alls sem við sjáum, heyrum, skynjum og snertum er og hlýtur að vera í okkur sjálfum.“¹⁹ Maðurinn varð upphaf alls og endir, hann gaf hlutunum merkingu og tilgang og raðaði þeim saman svo að þeir mynduðu eina heild.

Með þessu var sterklega andæft þeirri skoðun upplýsingarmanna að hugurinn sé einungis hlutlaus móttökustöð

sem nemi aðeins þau boð sem að honum berast, en hafi sjálfur ekkert frumkvæði, ráði engu um það hvernig hlutirnir birtast eða um merkingu þeirra. Þessi kenning um hugann sem „latan áhorfanda“ nægði rómantíkeraum ekki. Að þeirra dómi á einstaklingurinn, ekki síst skáldið, veigamikinn þátt í sköpun heimsins með skynjun sinni. Því tóku menn nú að leggja aukna rækt við ímyndunarafl og innsæi, á þeirri forsendu að í beinni eða hrárrí þekkingaröflun felist hvorki hugsun né skilningur.

*Veiztu það, að þinni djúpt í sál
þungir strengir furðuhljóma geyma?
og svo aðrir tala munarmál,
mærra heldr en gígjurómar streyma.*

*Veiztu það, að þessum röddum í
þinn er guð, sem fegurð alla gefur?
En hann margoft fela skuggaský,
skýjabólstrum andans í hann sefur. (I:197)*

Þannig yrkir Gröndal í kvæðinu *Hljómur* (*Kvæðabók* 1900) og heldur fram hugmynd margra rómantikera um sálina sem uppsprettu þekkingar vegna þess að hún er eilíf og hefur í sér brot af yfirskilvitlegum hugsjónaheimi guðs. Þetta er sem sé nýplatónska kenningin um sálina sem tengilið guðs og manna vegna þess að hún bjó með guði fyrir fæðingu mannsins. Þannig trúðu rómantíkera því að viska alheimsins eigi sér bústað í einstaklingnum þó fæstir geri sér reyndar ljósa þessa þekkingu sína af því að þeir hafa ekki innblástur eða innsæi í leynihvelfingar eigin sálar. Einungis snillingurinn veit af vísdómi sínum og getur frætt aðra, vakið hjá þeim grun um fegurðarheiminn sem er innst í huga mannsins og er af guðlegum uppruna. Hugurinn er því ekkert autt og óskrifað blað heldur þéttskrifuð bók, eða með líkingu Gröndals, hljóðfæri sem bíður eftir því að menn finni það og veki tónana sem blunda í strengj-

um þess engum til gagns eða gleði. En ímyndunaraflið verður ekki aðeins til að víkka út skynsvið mannsins, það gefur einnig hversdagslegum hlutum aukið gildi, sýnir okkur skáldskapinn í tilverunni.

*Gakktu út í grænan skógarlund,
greinar dimmt við himinvaldið tala.
Líttu á, um mæra myrkurstund
máninn ritar ljóð á bylgju svala. (I:198)*

Hér kemur Gröndal inn á svipaða hugmynd og felst í orðum Schellings: „Það sem við köllum náttúru er kvæði gert úr leyndum og dularfullum táknum.“ Og það er skáldsins að ráða táknið og túlka þau fyrir öðrum mönnum. Þannig skipar ídealisminn eða hugsæisstefnan veigamikinn sess í heimsskoðun Gröndals. Annars vegar felst í henni uppreisn gegn ytri heimi hlutanna, hins vegar viðleitni til verðmætasköpunar, því að gefa hlutum háleitt yfirbragð og æðri merkingu. Í huga Gröndals er tilveran því miklu fremur leit að einhverju óþekktu en játun á eða sætt við fyrirfram ákveðin kerfi. Það sem hann þráir er enda miklu stórbrotnara og óendanlegra en svo að finna megi það í hversdagslegum fyrirbærum.

Ídealísk lífsskoðun skáldanna var, þrátt fyrir óvíst takmark, einhver frjóasta uppspretta hugsana og hugmynda sem þau áttu kost á, auk þess sem takmarkalaus löngun þeirra eða óþreyja eftir einhverju óhöndlanlegu, var andstæð hvers konar stöðnun og dauða. Og hér fundu menn sterkan mótaleik gegn bölinu og svartýninni sem skákaði þeim.

Annar mikilvægur þáttur í baráttu mannsins fyrir tilveru sinni var listin eða listsköpunin. Hún var ekki einungis hreinsun á sorgum og leiða hugans heldur gaf hún lífinu einnig tilgang og merkingu. Því þó listamennirnir væru öðrum mönnum næmari á eynd og vonleysi tilverunnar, höfðu þeir yfirburði yfir þá að því leyti að þeir stóðu í nán-

um og lífrænum tengslum við heiminn, auk þess sem þeir voru færir um að breyta sorgum sínum og sálarangist í hreinan og ómengaðan skáldskap, verðmæti sem jafnvel dauðinn megnaði ekki að eyða. „Aus meinen großen Schmerzen / Mach ich die kleinen Lieder“,²⁰ orti Heinrich Heine, og Benedikt Gröndal tjáir svipaða hugmynd í kvæðinu *Hugsun* (*Kvæðabók* 1900):

*Því kvæðin mín eru kvalartár
í kaldri lífsins hríð –
sá dropi speglar daggargljár
hið dimma heimsins stríð. (I:188)*

Í kvæðabálkinum *Hugfró* blandast þetta tvennt saman, ídealísk lífsskoðun og áréttun skáldsins á mikilvægi listarinnar fyrir andann í óróasömum heimi. Þannig hafði *Hugfró* upphaflega undirfyrirsögn þar sem m. a. stóð: „Um hvíld andans í listunum“ (I:544).

4. *Hugfró*

Það kvæði sem birtir einna best lífsviðhorf Gröndals og heimssýn er *Hugfró*, ort 1858. Í þessum metnaðarfulla en þó um margt torræða kvæðabálki kappkostar Gröndal ekki einungis að ráða lífsgátuna og átta sig á eðli og uppbyggingu alheimsins, hann glímir einnig við vandamál mannglegrar þekkingar og bendir á hlutverk listarinnar fyrir manninn í leit hans að skilningi, tilgangi og hvíld í óróasömum heimi.

Kvæðið segir frá manni sem er að mörgu leyti dæmigerður fyrir rómantísku hetjuna, hvort heldur hún heitir Fást eða Manfred. Þetta er hinn eilífi og einmana förumaður, gyðingurinn gangandi, sem á sér hvergi athvarf, en er knúinn af einhverri innri hvöt til að reika friðlaus um heiminn í leit að þekkingu og skilningi á veruleikanum og lögmál-

unum sem stjórna honum. Besta vegarnesti hans, en um leið þyngsti bagginn, er ídealísk lífsskoðun hans. Hún hjálpar honum dyggilega við að glöggva sig á samhengi og merkingu tilverunnar, en jafnframt bakar hún honum ómælda erfiðleika, þar sem hann „getur aldrei fengið hvíld, hann kemst aldrei að takmarkinu, hann fær aldrei ósk sína uppfyllta, af því hún er ideel; hann er á sífelldri ferð, alltaf mitt í straumnum til þess að ná því sem ómögulegt er að ná“, eins og Gröndal segir sjálfur um ídealistann (IV:220–221). Hann er sífelldur rekinn áfram, neyddur til að brjóta allar hömlur og yfirstíga takmörkin sem hindra hann í að spanna gjörvallan heiminn og gleypa í sig lífsreynslu, skoða allt, reyna og njóta.

*Hér vil ég njóta, gleypa gjörvallt hvað
með gráðgum anda – dýrdarsælu alla
frá dýpstum ægi upp til efstu fjalla,
alls vil ég njóta – líta vil ég það. (I:222)*

Í ofurlöngun sinni eftir að öðlast vitneskju um „heimsins hulið ráð, hans hreyfikraft og tengiþráð“²¹ leitast hann við að ná hærra en náttúran leyfir. Jörðin er of lítil fyrir hann, því brýtur hann hlekkina sem binda hann við hana og sveiflar sér burt á flugstyrkum hugarvæng, sprengir takmörk tíma og rúms og heldur á vit fjarlægjar stjörnu, Alkýóne, sem ýmsir 19. aldar menn töldu þungamiðju alheimsins og bústað guðs.²² Hér blandast rómantísk náttúruskynjun, háleit og stórfengleg, saman við hugmyndir náttúruvísindamanna um veröldina. Ekki síst virðist Gröndal hafa mikinn áhuga á stjörnu- og eðlisfræði, eins og einnig kemur fram í allmiklum skýringum hans við kvæðabálkinn. Hann greinir frá eðli og uppbyggingu sólkerfa og gangi himinhnatta, lýsir tengslum tíma og rúms og áhrifum hraðans og fjarlægðarinnar á skynjun mannsins. Og hjá honum kemur fram sú ósk að afli hugans takist það sem auganu er meinað, að þjóta áfram með slíkum eldingar-

hraða að skynja megi flug hnattanna eins og það raunverulega er. Ídealisminn með uppsprettuna í löngun eftir eilífðinni eða hreinni tilveru verður þannig framlenging á viðleitni vísindamanna í að þenja út heiminn. Innsæið og skáldlegur hugur Gröndals ásamt áhuga og þekkingu á vísindalegum uppgötvunum koma í staðinn fyrir geimfar 20. aldar manna og gera honum kleift að svífa yfir veröldina og sjá allt í einni sjónhendingu.

*Frá Alkýónes undurskæru sól,
þar alheims kveða þungamiðju standa,
um heimsins endalaus stjörnuþól
stríðfleygan þjóta læt ég anda.
Þá hverfur tímans rúm og rúmsins eyðist stund
og reginbjartir hnettir áfram líða;
þar hneigist dagur ei að blíðum blund
þar bregður aldrei fyrir deiling tíða. (I:222–3)*

Í þessum línnum greinir Gröndal milli tíma og rúms sem eru annars vegar afstæð (relativ), þ. e. háð hvort öðru, en hins vegar alger eða hrein (absolut). Þessar síðarnefndu víddir tilverunnar, segir Gröndal í skýringum sínum við kvæðið, verða menn að vísu að taka í „fígúrulegum skilningi“ því slík hrein tilvera finnst ekki (I:545). Hugmyndin, sem er sennilega fengin að láni hjá Newton og var orðin úrelt á tímum Gröndals, gerir hins vegar ráð fyrir því að í þyngdarmiðju sólkerfisins, sem um leið er bústaður guðs og uppspretta sannleikans, séu tími og rúm föst og óbreytanleg. Og markmið Gröndals með því að staðsetja „geimfara“ sinn í þessum ímynduðu víddum er fyrst og fremst það að lýsa heiminum út frá einhverju kyrrstæðu sjónarhorni, að teikna heildarmynd af honum, sýna hlutföll og venl ólíkra fyrirbæra og benda á allsherjarlögmálin sem stjórnna tilverunni. Þannig eru skáldskapur og vísindi engar andstæður í huga Gröndals, miklu fremur bæta þau hvort annað upp.

Sá vísindalegi grundvöllur sem Gröndal virðist aðallega byggja heimsmynd sína á eru kenningar Newtons (í áður nefndum skýringum nefnir hann reyndar marga aðra). Hér, eins og hjá Newton, blandast saman aðferðir raunvísinda og ákveðin dulhyggja, enda megnuðu skynsemin og reynsluvísindin ekki að útskýra alla þætti tilverunnar. Með uppgötvun hreyfingar- og þyngdarlögmálanna hafði Newton að vísu varpað ljósi á gang alheimsins, eðli hreyfingarnnar, aðdráttaraflíð, snúning plánetanna um sólu og sporbraut halastjarna. Hins vegar hafði hann engin svör við uppruna og skipuleika heimsins, þ. e. lögmálsbundinni og fagurri skipun náttúrunnar, önnur en þau að gera ráð fyrir guðlegu forræði (deismi).

Að dómi Newtons var guð því vísindaleg nauðsyn; hann kom röð og reglu á heiminn í upphafi og hann leiðréttir truflanirnar sem öðru hverju verða á gangi heimsvélarinnar. Þetta er sem sé viðleitni til að setta vísindi og trú, beina náttúrulegum og guðlegum kröftum í einn og sama farveg.

*á endalausum alverunnar beð
alvaldur stillti sigurverkið fríða,
sem enginn les, en allir fá þó séð,
því alheims rúnir felast mökkvum hríða. (I:223)*

Hér bergmálar Gröndal hugmyndir frumgyðistrúarinnar um guð sem skapara eða frumorsök og eilífa nauðsyn, og heiminn sem stórfenglega vél sem starfar samkvæmt fyrirfram settum lögum guðs, náttúrulögmálunum. Að mörgu leyti virðist viðhorfið henta einkar vel idealistanum og náttúrufræðingnum Gröndal, enda fellur þetta vel við það sem hann segir í *Dægradvöl* um trúarskoðun sína á þeim tíma þegar kvæðið var ort, að hann hafi verið „deisti eða fremur theisti“ (IV:442). Á öðrum stað segir hann: „skynsemistrú er hin eina rétta trú“ (IV:225).

En þó frumgyðistrúin setji fram heildstæða mynd af heiminum er ljóst að hún nægir ekki alheimsskoðara

Gröndals, enda engin furða þegar höfð er í huga byltingin sem varð á sviði þekkingarfræðinnar á 18. öld með hugmyndum Humes og þó sérstaklega Kants – þeim takmörkum sem þeir settu mannlegri þekkingu þegar þeir höfnuðu algerlega frumspekinni á þeirri forsendu að hún búi ekki yfir aðferð til að ákvarða sannleiksgildi hugmynda sinna; „óskynjanlegir (oversanselige) hlutir geta yfirleitt ekki orðið verkefni fyrir fræðilega þekkingu okkar,“ sagði Kant einhverju sinni.²³ Trúarlegir þættir heimsmyndar Newtons voru lagðir fyrir róða, guð gerður að ónauðsynlegri tilgátu og hugmyndinni um algildar víddir og hreina þekkingu vísað á bug. Heimurinn fékk á sig mynd hluta á hreyfingu og þessum hlutum geta menn einungis kynnst á þann veg sem þeir birtast okkur í tíma og rúmi en ekki eins og þeir eru í raun og veru. Og með því að þekkingunni eru sett föst og endanleg takmörk innan heims náttúrunnar og reynslunnar verða undirstaða og orsök hlutanna okkur ævinlega hulin ráðgáta.

Þessi vitneskja setur sín mörk á *Hugfró*. Þó menn sjái sigurvek guðs fær enginn lesið merkingu út úr rúnalettri þess. Það nægir jafnvel ekki alheimsskoðara Gröndals að brjóta náttúrulögmálin, yfirstíga fjötra efnisins og nálgast hreina tilveru. Hann skynjar guð einungis sem hreyfingu, þ. e. tilvist hans kemur fram í því reglubundna ferli sem allir hlutir fylgja. Það sem skortir er eitthvað eilíft og stöðugt, andinn bakvið efnið. Eftir að guð hefur verið gerður útlægur hlýtur heimsmynd Newtons að verða ónóg.

Val Gröndals á orðum: al-vera, al-heimur, al-valdur, kemur að vísu sem nokkurt mótvægi gegn þessari kreppu, miðar að því að auka merkingu hugtakanna, gera þau algild, jafnframt því sem þeim er stefnt að einu marki, frummyndinni sem liggur öllu að baki. Þar með leitast skáldið við að upphefja mótsögnina milli raunheims og hugmyndaheims. Beður, sigurvek og rúnir eru vissulega áþreifanleg og takmörkuð fyrirbæri, en beður alverunnar, sigurvek al-

valdsins og rúnir alheimsins eru fyrst og fremst hugmyndir (ídeur) sem ætlað er að hafa almenna eða altæka skírskotun. Á þennan hátt hverfur að nokkur leyti sú hlutgerving veraldarinnar sem felst í frumgyðistrúnni, því að líkja heiminum við hversdagslega hluti og guði við vélstjóra. Í ljós kemur að þetta eru engir venjulegir, líflausir hlutir þó þeir sýnist vera það heldur liggur eitthvað annað og meira að baki. Eins og markmið Gröndals með því að líkja veröldinni við sigurverk og guði við stjórnanda var að sýna heildina, samverkan allra hluta og forsjána sem þeir hlíta, eins hafa gildishlöðnu kenniorðin það markmið að sýna óendanleikann og eilífðina í því sem er endanlegt og tíma-bundið.

En jafnvel þetta nægir ekki þegar til lengdar lætur, andinn fær enga hvíld í heimi sem er eingöngu efnislegur. Og án túlkunar skynjar ferðalangur Gröndals alheiminn einungis sem óttalegt völundarhús, þar sem hávaðinn af sveiflum hnattanna er óskaplegur og blossom þeirra skera í augun.

*æ, engin hvíld! Þar augað ljóminn slær,
og eyrað lýstur himinbáru sær;
og andinn reikar óttalegt um djúp
þar eilífð breiðir myrkan veldishjúp
og leyndardóma felur helgum höndum
hrellingarstunum klædd og logavöndum. (I:223)*

Alheimsskoðarinn hlýtur að viðurkenna að ferð hans út í geiminn hafi verið hálf marklaus. Það eina sem hann hefur haft upp úr henni eru hrellingar og staðfesting á takmörkum mannglegrar þekkingar. Hún eykur þannig aðeins vanmátt mannsins og vonleysi. Það hjálpar ekki einu sinni að leita aðstoðar helstu náttúruvísindamanna samtímans; í ritum þeirra eru engin svör að finna við spurningunum sem á ferðalangnum brenna. Því sér hann þann kost vænstan að snúa aftur til jarðarinnar, þó hún sé enginn miðdepill al-

heimsins. Þar er hann allt eins nálægt guði og sannleikanum og á Alkýóne þar sem hann var áður.

*Hví leið ég niður? Hræddur hugurinn var
Herrans að dvelja nærri veldisstóli, –
í heimsku minni ég hélt hann væri þar,
sem himinmiðjan veltir alheims bóli;
en hér, á grund, á grænni mosató
ég guði fæ að dvelja allt eins nærri,
sem fyrr í hnetti, er gullnum geislum sló,
guð því er engri skepnu sinni fjærri. – (I:230)*

Þannig kemst mælandi kvæðisins að því að flengreið um geiminn sé til einskis fyrir þann sem ætlar sér að öðlast sanna þekkingu og skilning á lífsheildinni. Jafnvel Bernadín, sá sem sat yfir einu jarðarberjagrasi í tuttugu daga, fann sífellt eitthvað nýtt að skoða svo hann gat aldrei tæmt efnið. En ástæðan fyrir vanhæfni sannleiksleitandans liggur ekki einvörðungu í því hve óendanlega margbrotinn og flókinn heimurinn er, hún felst fyrst og fremst í aðferðinni sem beitt er við þekkingarmyndunina. Sú þekkingarfræði sem beinir athyglinni eingöngu að efnislegum hlutum og fyrirbærum, en lítur framhjá skynjun, skilningi og túlkun mannsins á þeim, hlýtur óhjákvæmilega að lenda í sífelldum árekstrum við manninn sjálfan sem hugsandi veru, þar sem hún leiðir ekki að neinni niðurstöðu sem hann getur sætt sig við, hún hlýtur ævinlega að verða hindrun í viðleitni hans að spanna öll svið tilverunnar.

Gegn þessari þekkingarfræði beindu rómantíkerar spjótum sínum. Þeir gátu ekki sætt sig við staðhæfingu Kants að ógerlegt væri að kynnast undirstöðu og orsök hlutanna. Þannig höfnuðu þeir tvíhyggjunni en settu fram einingar-kenningu í staðinn, þar sem litið var svo á að heimurinn væri af einu eðli, þ. e. að það væri samvirkni milli ólíkra þátta veruleikans. Þar með var mynduð brú milli hugarheims og hlutaheims. Leiðirnar sem farnar voru til að sýna

fram á þessa einingu voru að vísu bæði margar og ólíkar (Fichte, Schelling, Hegel), en allar byggðu þó á sama grundvelli, þ. e. að benda á tengsl mannsandans og náttúrunnar, eða með orðum Gröndals, að sýna tvístillingu alheimsins sem er „hin margraddaða samhljóðan og samverkan náttúrunnar og andans, því þetta tvennt gerir *tilveruna*“ (I:547). Þetta leiddi til þess að hlutverk mannsins í öflun og myndun þekkingar stórjókst, hugur hans var ekki lengur þolandi heldur virkur gerandi. Það er því til hans sem mælandi *Hugfróar* snýr sér eftir að hann hefur gert sér ljós takmörk vísindanna.

*Ó, maður, ímynd guðs, ég fyrst þig finn
á frjóum akri sem á köldum sandi;
æ, lát mig skoða afl og anda þinn,
sem ekki fjötrast má af neinu bandi! (I:228)*

Maðurinn er hliðstæða við guð. Í honum býr óendanleikinn, bæði í hugsun og verknaði, hann einn hefur möguleika á að kynnst innsta eðli hlutanna og birta fullkomna mynd af heiminum. Með hugsun sinni um veruleikann, með því að starfa í honum, móta hann og umbreyta honum eftir sínum eigin hugmyndum, og með ástinni og listsköpun leitast maðurinn sífellt við að sameina hugarheim og hlutaheim, anda og efni. Á þennan hátt nær hann valdi á umhverfi sínu, gerist meistari þess í staðinn fyrir að vera því undirgefinn.

Trúin á manninn og getu hans til að ráðskast með heiminn eftir geðþótta sínum hvatti mjög til athafna og sköpunar. Ekki síst varð listsköpunin mikilvæg, enda trúðu rómantíkerar að listin væri ekki aðeins æðsta form mannglegra verka, heldur einnig uppspretta sannrar þekkingar. Í listinni fær maðurinn vitund um sjálfan sig og stöðu sína í umheiminum, jafnframt því sem hún safnar í eina heild ólíkum og brotakenndum myndum veruleikans, eyðir öllum mótsögnum og finnur sérhverju myndbroti stað og hlutverk innan heildarinnar. Listin er „spegill drottins“ sem í

einni sjónhendingu birtir heimsmyndina eins og hún raunverulega er, sýnir tengsl manns, heims og guðs í gegnum náttúruna og mannsandann.

*Eins stígum vér af myrkum moldar beð
frá minnsta hlut, sem augað fær ei séð,
í gegnum list að ljóssins vizkusal,
þar lifir sá, er allt í engu fal. (I:231)*

Innsæið eða ímyndunaraflið brýtur niður landamærin sem reynsluhyggjan setur mönnum, færir okkur frá örverunni til alverunnar, frá þekkingarleysi til þekkingar. Með því uppgötvar maðurinn áður óþekkta fleti tilverunnar, auk þess sem hann lyftir af hulunni sem umlykur alla hluti og nálgast kjarnann eða innsta eðli þeirra. Innsæið, notkun hug-sjónanna, fjarlægir okkur því ekki frá raunveruleikanum heldur gerir okkur kleift að kanna hann betur en áður, bæði náttúruna eins og hún birtist okkur og heiminn sem hún er tákmynd af. Þannig er listin í raun og veru heims-sýn rómantíkera og aðferð til að lifa af, með því að hún er undirstaða tilverunnar og forsenda framfara. Það er listin, tengsl hugar og handar, anda og náttúru, sem umbreytir hellisskútanum, þar sem forfeður okkar leituðu sér skjóls, í dýrlegar hallir og kirkjur, sem ummyndar trjábút, sem notaður var til að fleyta sér út í nálægar eyjar, í hafskip, „knúin fast af gufu og geystum eldi“, svo nú má segja „haf-ið er kúgað listaveldið undir“ (I:232). Og það er einnig listin sem breytir myndum og tónum náttúrunnar í verk sem gleðja menn og veita þeim andlega nautn, um leið og hún miðlar þeim æðstum sannleika vegna tengsla listamannsins við guðdóminn og frelsis anda hans til að spanna gjörvallan heiminn.

*Í byrjun heims hinn trausta töfrastaf
fékk tryggur drottinn listamannsins hönd,
og honum skyggna guðdómsaugað gaf,
sem gjörvöll kannar höf og jarðarlönd. – (I:237)*

Listamaðurinn eða snillingurinn er þannig brot af guði, hann er prestur eða spámaður sem miðlar mönnum af visku sinni og birtir þeim fagra heildarmynd tilverunnar. Það er því í gegnum listina að alheimsskoðari Gröndals kemst næst takmarkinu, öðlast skilning og fær hvíld. Listin vekur menn og eflir og umbreytir heiminum í óskmyndir. Ekki síst er gildi skáldskaparins eða orðlistarinnar mikið, vegna þess að orðið felur eilífðina í sér, það er óförgengi-legt og óháð tíma og rúmi.²⁴ Iðkun skáldskaparins er því aðferð til að ómerkja dauðann. Allt verður skáldskapur og skáldskapurinn verður allt. Þetta merkir þó ekki að róman- tíkerar yfirgefi alveg veruleikann. Þvert á móti verður veruleikinn, eða öllu heldur skáldlegur hluti hans, ósnortin náttúran, grundvöllurinn sem allt byggist á.

5. Náttúran

Náttúran skipar ákaflega stóran sess í heimssýn róman- tísku kynslóðarinnar. Í henni sjá menn andstæðu við nú- tímasiðmenningu, gerviveröldina sem þeir hafa skapað og gert að íverustað sínum og sem einkennist af ójöfnuði, falsi og spillingu. Á náttúruna er hins vegar litið sem ímynd alls þess jákvæða í heiminum, þess sem er upprunalegt, einfalt, heilt og saklaust; hún er tákn bernskunnar og paradísar áður en syndin kom til sögunnar og hún er tákn sannrar fegurðar. Því er hún hið rétta umhverfi mannsins. Allt þetta kemur fram í eftirfarandi orðum Benedikts Gröndals í *Dægradvöl*, þar sem hann lýsir brottför sinni frá Kaup- mannahöfn 1874:

Ég varð feginn að losast við Höfn, því ég hef aldrei verið mikið hrifinn af þessari svo kölluðu „civilisation“ eða „menntun“, þar sem fögur svikablæja hylur margt viðbjóðslegt og saurugt. Það grófara, einfaldara náttúrulíf hef- ur verið mér alltaf nær og kærara, . . . (IV:510)

Andstætt skáldum nýklassísismans og upplýsingarinnar sem líta á borgina sem kórónu sköpunarverksins, upp-

sprettu lífs og þekkingar, snúa rómantíkerar burt frá henni og halda út á engi og skóga, niður að sjó eða upp til fjalla. Úti í náttúrunni, fjarri öðrum mönnum, finna þeir frelsi og hvíld frá háværu og iðandi borgarlífinu, hér geta þeir verið einir með sjálfum sér en þó í nánnum tengslum við fagurt og vinalegt umhverfi. Skáld rómantíkurinnar eru því nánast undantekningarlaust náttúrudýrkendur.

En náttúran er ekki einungis takmark rómantískra skálda, hún er einnig tæki þeirra eða læknismeðal í baráttunni gegn heimskvölinni og öðrum öflum sem leitast við að tortíma þeim. Því er gildi hennar ákaflega mikið, hún er í senn heilagt musteri, aflbrunnur lífsins og æðsti kennari manna. Um leið er hún „ágætasti og trúasti leiðtogi allra listamanna“, eins og Gröndal orðaði það (III:28). Náttúran er þannig nátengd bæði lífi og list rómantísku kynslóðarinnar.

Í rómantíkinni felst ekki aðeins aukinn áhugi á náttúrunni, hún er einnig skynjuð á annan og ólíkan hátt en áður hafði verið gert. Náin tengsl náttúrufegurðar og búsældar, sem einkennt hafði náttúruskáldskap svo að segja allra tíma, rofna samfara breyttri samfélagsgerð, tilkomu borgarinnar og þeirri staðreynd að skáldin og lesendur þeirra áttu ekki lengur allt viðurværi sitt komið undir gróðursæld og veðráttu. Þannig hverfa menn frá þeirri skilyrðislausu nytjahyggju sem t. d. hafði einkennt upplýsinguna og þeirri hugmynd að einungis sá hluti náttúrunnar sem maðurinn getur hagnýtt sér, þ. e. engi og akrar, sé fagur og ágætur. Við þetta fæst bæði stærri og fjölbreyttari mynd af náttúrunni. Mestu nýjungarnar felast í því að nú fara menn að líta til óbyggðra staða, gróðurlausra öræfa, hrikalegra fjalla og beljandi fossa í leitinni að sælureitum hér á jörð. Háleit og að vissu leyti skelfileg feegurð náttúrunnar er dregin fram í dagsljósið.

Hér á landi verður Bjarni Thorarensen frumkvöðull nýs náttúruskáldskapar feegurðar og ógnar.²⁵ Í kvæðum sínum syngur hann harðbýlu landinu lof fyrir allt það sem menn

höfðu óttast og talið standa í vegi fyrir framförum og hagsæld þjóðarinnar. Veturinn, þessi miskunnarlaus morðvargur, fær nú allt í einu ásýnd góðhjartaðs föður sem breiðir líknsaman möttul dauðans yfir sjúka og veikburða en eflir styrk og dug annarra og elur þannig upp lífseiga og þróttmikla þjóð, ólíka vesalmönnum suðurlanda.

Líklegt má telja að þessi hörkulegi skáldskapur hafi fallið í mjög misgóðan jarðveg meðal þjóðarinnar, a. m. k. eignaðist Bjarni engan verðugan arftaka. Þrátt fyrir margar og stórfenglegar lýsingar á ógnþrunginni fegurð landsins veigruðu skáldin sér yfirleitt við að lesa út úr náttúrunni önnur eins skilaboð til þjóðarinnar og hann gerði. Þetta þarf reyndar ekki að koma á óvart þegar samfélagslegar aðstæður hér á landi eru hafðar í huga – enn var sveitin og bóndinn grundvöllur íslensks þjóðskipulags. Langt fram eftir 19. öld og jafnvel fram á þá tuttugustu hefur íslensk alþýða sjálfsagt átt auðveldara með að samþykkja fegurðarhugmyndir skáld- og förukonunnar Látra-Bjargar, sem dæmdi fegurð sveita eftir því hversu búsældarlegt þar var og fólk örlátt á mat, en hugmyndir Bjarna Thorarensens amtmanns á Möðruvöllum. Því hafa ljúfar vorvísur um fagra fósturjörð á fríðum sumardögum trúlega fallið fólki jafn vel í geð og lofsöngur um eldfjöll og ís. Og þó hugmyndin um kátt kvíafé, leikandi um iðjagræna haga, hafi ef til vill aldrei þótt ýkja raunsönn, hefur hún verið skemmtilega lokkandi í gráma hversdagsins og út frá henni hefur verið betra að sofna, þegar vorhretin geisuðu og heyrforðinn var genginn til þurrðar, en ásökun á borð við þessa úr *Porraþræl* Kristjáns Fjallaskálds: „Bónði minn, þitt bú betur stunda þú.“²⁶

Í íslenskri rómantík er búsældardraumurinn því sjaldan langt undan. Sá draumur er þó ævinlega skilyrtur af fegurðarhugsjón sem tekur andans blóm fram yfir nautgæft fóðurgras, kál og kartöflur, eins og sjá má í eftirfarandi línunum úr *Gunnarshólma* Jónasar Hallgrímssonar:

*Sá eg ei fyr svo fagran jarðargróða,
fénaður dreifir sér um græna haga,
við bleikan akur rósinn blikar rjóða.²⁷*

Hér, eins og svo víða í rómantískum náttúruskáldskap, á fulltrúi hreinnar fegurðar, rósinn rjóða, seinasta orðið. Það er ekki síst hún sem gefur bleikum akrinum gildi og varpar ljóma á búpeninginn.

Ef við athugum skáldskap Benedikts Gröndals út frá þessum hugleiðingum sjáum við að náttúran er þar sínálæg – það má með nokkrum rétti segja að svo til öll ljóð hans séu á einn eða annan hátt náttúruljóð, enda er náttúran í huga hans lífgjafi manna og endurlausnari frá borginni og siðmenningunni, jafnframt því sem hún er tungumál guðs. Í náttúrunni finnur Gröndal annars vegar rósemd og hvíld frá hversdagslegum áhyggjum, hins vegar dregur hann ákveðinn lærdóm af henni.

*Hví leitar þú í ljósum veizlusal
að lífsins brunni, þar sem hann er fjær?
Hann er þar langt í burt, í djúpum dal,
þar dögga á smáum eyrarósum hlær;
þar fossinn á við fjallagljúfrin tal,
og fjólum vaggar himinrunninn blær;
þar máninn skín um miðja næturstund
og mærum geisla slær á haf og grund. (I:144)*

Þetta erindi úr kvæðinu *Ljóðheimi* (Svava 1860) lýsir ekki einungis andstæðunum milli heims náttúrunnar og heims manna, það gefur einnig allgóða mynd af náttúruheiminum sem Gröndal yrkir um. Þar eru djúpir dalir eða dimmir skógar, lækir og fossar, fuglar og blóm. Flest eru þetta vor- eða sumarljóð og veðrið er oftast nær gott, stillt og hlýtt. Þessi ljóð eiga þó hvorki skylt við sveitasæluna sem kvæði þeirra Jónasar og Steingríms Thorsteinssonar

birta svo mjög, né nytsemishyggju upplýsingarmanna og vilja þeirra að gera jörðina sér undirgefna. Þvert á móti er það í fadmi gagnslausrar en þó blíðrar náttúru sem Gröndal unír sér best, innan um fagar og ilmandi rósir eða við ljúfan fuglasöng. Hér ber sömuleiðis meira á hljóðlátum og tilfinningasömum ástarljóðum til vinalegra og smágerðra fyrirbæra náttúrunnar en hetjukvæðum eins og náttúruskáldskapur Bjarna Thorarensens vill oft verða. Þannig fá nakin og hrjóstrug landsvæði, sem ala ekki af sér neinn gróður eða líf, tæpast inngöngu í ljóðheim Gröndals. Hugur hans er of bundinn lifandi og gróskumikilli náttúrunni, í henni sér hann mótvægi gegn stormum og feiknstöfum hjarta síns. Gröndal á það jafnvel til að rísa öndverður gegn þeim öflum náttúrunnar sem eru í sífelldum hetjuleik, t. d. í kvæðinu *Hitt* (*Kvæðabók* 1900), þar sem hann svarar lofkvæði Hannesar Hafsteins um storminn, gerir hetju hans að skeytingarlausum ofstopa.

*Ég hata þig, stormur, því hvað er þitt vald?
Að hrekja til skýin um sólarheims tjald,
að brjóta og öskra og hrista og hræða
og hugsunarlaust yfir jörðina að æða. (I:280)*

Í náttúrukveðskap Gröndals má merkja nokkurn skyldleika við skáldskap biedermeiertímans (1815 – 48), þar sem reynt var að beisla að nýju þau villtu og ofsafengnu náttúruöfl sem leyst höfðu verið úr læðingi á upphafsárum rómantíkurinnar. Jafnframt þessu voru grimmd og ógurleiki tilverunnar milduð eða jafnvel afmáð með öllu. Náttúran fékk á sig mennskara yfirbragð, varð andlegri og oft upphafnari í fegurð sinni og sakleysi – sjá t. d. kvæði Gröndals *Gullörn og bláfugl* (I:42–45). Mörgum skáldum urðu notalegir og allt að því heimilislegir blómagarðar vettvangur náttúruskoðunarinnar, eða þau létu sér nægja að virða landslagið fyrir sér úr fjarska og ímynda sér eða

dreyma nánd þess. Í þessum hópi á Gröndal vissulega heima; borgin eða þéttbýlið var jafnan næsta umhverfi hans, um sveitir og óbyggðir ferðaðist hann aldrei neitt að ráði. Þessi firring frá náttúrunni setur þó nokkurn svip á skáldskap Gröndals. Það er sama hve vegsömunin er mikil og lýsingarnar fagrar, ævinlega skortir samkenndina og nálægðina sem náttúrukvæði Jónasar vitna um og sem gæðir þau svo miklum innileika.

En náttúruheimur Gröndals takmarkast ekki eingöngu við vinaleg blóm og fagra fugla, þó þau séu honum ákaflega kær, Gröndal á það einnig til að slá á háleita og ómstríða strengi náttúrunnar. Ekki síst kemur þetta fram í ættjarðarkvæðunum, lýsingum Gröndals á tign jöklanna og ólmum eldinum sem undir býr. Það er hins vegar ekki oft sem hann tekur af skarið í mati sínu á fegurð þess sem ógnvekjandi er. Nánast undantekning er þessi lýsing í *Hala-stjörnunni 1858*.

*Eldfaldin hrönn þér undan freyðir,
óttaleg bæði og meginfríð. (I:102)*

Gröndal lætur sér þannig yfirleitt nægja að draga upp myndir sem geta að vísu verið stórbrotnar og hrikalegar en leggur engan beinan dóm á innri fegurð þeirra. Svo er til að mynda farið með upphafserindi kvæðisins *Prometheus* sem er reyndar í heild sinni gott dæmi um ljóð grundvallað á því sem Gröndal nefnir óttalega eða skelfilega fegurð (III:32). Í mikilleika og stærð náttúruaflanna, í óbeisludum krafti þeirra og duttlungum, og í þeim stöðugu átökum sem eiga sér stað milli kulda og hita, lífs og dauða, felst sannarlega fegurð sem jafnast á við fegurð smágerðra blóma. Skáldskapurinn á enda að geta lýst „öllum tilfinningum andans og höfuðeðli náttúrunnar, í hvaða formi sem það kemur fram,“ eins og segir í *Nokkrum greinum um skáldskap* (III:35).

Því má þannig ekki gleyma að náttúran í kvæðum

Gröndals stendur jafnan í óaðgreinanlegum tengslum við mannlífið og ákvarðast af stemningunni eða kenndinni sem býr í huga skáldsins eða þess sem kvæðið hverfist um. Að þessu leyti skilur algjörlega milli náttúruljóða Gröndals og t. d. Jónasar Hallgrímssonar. Það sem jafnan vakir fyrir Jónasi er að koma með nýtt viðhorf til umhverfisins, opna augu manna fyrir atriðum sem þeir hafa verið blindir á, benda þeim á fegurð og tign náttúrunnar, ekki síst íslenskrar. Í huga Gröndals er náttúran hins vegar ávallt „stór umgerð manlegrar sálar“ (III:32). Það er sama hversu fagrar eða stórbrotnar náttúrumyndir hann dregur upp, einstaklingurinn er svo að segja ætíð ásinn sem allt hverfist um.

Náttúruskáldskapur rómantíkurinnar tengdist enda náíð einstaklingshyggju og sjálfsskoðun skáldanna. Í rás náttúrunnar og ýmsum svipbrigðum hennar sáu skáldin hliðstæður við sitt eigið líf og tilfinningar, vonir og ótta, sorg og gleði. Fyrir þeim var náttúran iðulega eins og stór táknmynd með marga og ólíka fleti. Og það var hlutverk skáldsins að lesa úr táknunum, túlka þau og veita þar með sínum eigin anda eða skilningi inn í náttúruna. Þannig verður halastjarnan í samnefndu kvæði Gröndals tákn fyrir mannlífið. Undarleg sporbraut manns og stjörnu er mörkuð af framandi og duttlungafullum guði, þau birtast og hverfa veruleikanum án nokkurra viðhlítandi skýringa. Tilvist þeirra virðist einungis miða að því að minna á dýrð guðdómsins.

*Við erum bæði hans frá höndum
hreytt út í lífsins víðan geim,
faldin með ljóma og björtum bröndum,
búin til dýrðar herra þeim.
Undarleg tákn á tímans bárum,
tindrandi lýst með drottins mál:
Hugurinn minn af harmi sárum,
hjúpurinn þinn með geislabál. (I:103)*

Náttúrudýrkun rómantíkurinnar er þannig einnig af trúarlegum rótum runnin, hvort heldur um rétttrúnað, frumgyðistrú eða algyðistrú er að ræða, enda blandast þetta reyndar oft saman. Litið er á náttúruna sem guðlegan helgidóm eða musteri (sbr. *Kirkju vorsins* eftir Steingrím Thorsteinsson) eða sem „orð guðs“ (Gröndal III:31). Í þessu felst andóf gegn veraldarhyggju upplýsingarmanna og skoðunin að sýna beri náttúrunni virðingu, ganga vel um hana en reyna ekki að drottna yfir henni, gera hana sér undirgefna.

Sömuleiðis kemur hér fram sú trú að náttúran eigi erindi við menn, að hún sé ekki bara samsafn af óvirkum hlutum, heldur hafi hún boðskap fram að færa, hún „sendir að dauðlegri sál / sannleikans hljómandi mál!“ (I:79), þó boðskapurinn dyljist reyndar oft á tíðum vegna þess að menn skilja ekki merkinguna sem felst í dulmálslettri hennar. Í kvæðinu *Líkingar* (Kvæði 1853) varpar Gröndal ljósi á nokkur þeirra trúarlegu tákna sem náttúran birtir.

*Spegill veraldarherrans hár,
himinn og sjórinn blái,
og grund, sem lætur gleðitár
glitra á blómgju strái:
minntu oss æ á ljósa leið
lofðungsins heims, og dýrðarskeið,
enn þótt það enginn sjái. (I:34)*

Hér birtist náttúran í líki spegils sem annars vegar ber vitni um tilvist guðs og eiginleika hans, endurspeglar ímynd þess sem skáldið telur alls fullkomnast, en segir hins vegar söguna af því sem hefur gerst og mun gerast, að allir hlutir séu bæði komnir frá guði og hverfi aftur til hans, jafnvel þó menn hafi engar sannanir fyrir því. Þetta tengist svonefndri náttúruguðfræði sem átti sér einmitt blómaskeið um og eftir aldamótin 1800, þeirri viðleitni manna að sanna tilveru guðs með skoðun náttúrunnar. Þannig er

náttúran í huga Gröndals annars vegar kyrrstætt og varanlegt fyrirbæri, hins vegar sögulegt og síbreytilegt, hún tengist bæði eilífum og óumbreytanlegum guði (frummyndinni) og hverfulum mönnum og náttúrulegum hlutum (eftirmyndinni). Á þennan hátt myndar hún tengsl milli ólíkra sviða lífsins, hún sameinar það sem virðist sundrað, manninn, umhverfi hans og guð eða lögmál lífsins og birtir eininguna í margbreytileikanum. Andstætt sundurgreiningarhugsun upplýsingarinnar einkennist rómantíkin því af heildarhyggju, skoðuninni að allt sé öðru háð, að sérhver hlutur sé brot af stærri heild og til þess að öðlast skilning á honum verði menn að hafa yfirsýn yfir heildina.

*Hugsirðu um vetur, vor og haust,
og varman sumars gróða,
allt, sem að breytist endalaust,
með ís og blómann rjóða:
fjórskipta sérðu lífsins leið,
lánast hún fáum björt og heið;
svo vildi guð hins góða. (I:34)*

Þessi náttúruhringrás eða lífræna heimsmynd sem hér kemur fram er einkennandi þáttur í rómantískum skáldskap. Markmið eða tilgangur hennar er yfirleitt það að sýna og gleðjast yfir guðlegri skipan heimsins. Þannig eru árstíðirnar fjórar, gróður jarðar og mannlífið öll undir orpin sömu myndhverfingunni: æsku, þroska, elli og dauða. Og að baki þessa eilífa lögmáls náttúrunnar er „guð hins góða“. Það er vilji hans sem ákvarðar hrynjandi tilverunnar, því eru allar stundir hennar jafngóðar. Í þessu felst sú huggun til handa mannum að eins og vorið fylgir jafnan vetrinum og eins og dagur fylgir nóttu, eins fæðist það sem deyr til nýrrar æsku. Náttúran er algóð, stórt og smátt, blítt og strítt, allt hefur sitt hlutverk og gildi í heimsáforminu.

Í náttúrunni býr ekki einungis andi guðs, þar búa líka alls konar dularfullar og viðsjárverðar vættir, stundum vinsamlegar, stundum fjandsamlegar, ýmist tákn sakleysis og hreinleika náttúrunnar eða grimmdar og harðneskju. Þær eru líkamningar þeirrar fegurðar sem náttúran skartar, hreinnar eða óttalegrar. Það eru hafmeyjar sem draga menn á talar, lokka þá jafnvel út í dauðann (*Hafmey* I:15), eða skrautklæddir álfar sem í fegurð sinni og gleði verða tákn þess lífs sem menn þrá (*Ég gekk í skóginn* I:20, *Sólarlag* I:194). Þannig er náttúran lifandi og sálu gædd vera. Jafnvel smæsta blóm er heill heimur út af fyrir sig, þó venjulegir menn sjái hann ekki.

*Nú lokast rós og geymir hulinn heim,
sem hjúpar sig í bikarsölum þeim,
þar demantprýði daggarperlur mynda,
í draumabárum tærum álfar synda; (Hugfró I:222)*

Milli þess stóra og smáa í náttúrunni, milli þess sem sést og þess sem menn einungis grunar er sífelld samsvörun, „af því náttúran er alstaðar ítrekun sjálfrar sín, hversu ólíkar sem myndir hennar eru“ (I:545). Á þennan hátt er öll náttúran uppbyggð, hún er eins konar stigveldi, þar sem margt smátt og ófullkomið sameinast og leitar til æ meiri fullkomnunar. Stig fyrir stig stefnir allt að sama takmarki, sem er að birta æðsta lögmál sköpunarverksins. Gjörvallt lífið er eins og fagurt blóm, sem á allt sitt undir smáum og óásjálegum blöðum sínum. Án þeirra væri það einungis ber stilkurinn. Heimurinn er eining, sýnileg og ósýnileg, þar sem allir hlutir eru samtengdir. Í þessu felst náttúruheimspeki rómantíkurinnar.

En náttúran sameinar ekki aðeins alla hluti í eitt, heldur einnig alla tíma, hún „er það eilíft band, allan er tímann sameinar“ (I:221). Í bók náttúrunnar stendur sagan skrifuð. Að þessu leyti er hún einnig uppspretta visku og huggunar, því hún sýnir okkur fornöldina, tímann þegar

maðurinn lifði í sátt og samlyndi við umhverfi sitt, en heimshryggðin var ekki komin til sögunnar.

6. Heimshryggðin

Orðin heimshryggð eða heimskvöl (Weltschmerz, World-woe) heyrast oft nefnd þegar rætt er um lífsskoðun rómantískra skálda. Þessi heimshryggð tengdist náði því gildishruni, tómhyggju og vonleysi sem var að verða ríkjandi einkenni evrópskrar menningar um og eftir aldamótin 1800. Köld skynsemin hafði varpað af stalli ævafornum skurðgoðum manna, hvort heldur andlegum eða veraldlegum, en ekki megnað að fylla upp í tómarúmið sem þá myndaðist. Þar með glataði maðurinn möguleikanum á að áfrýja málunum sem hann gat ekki leyst með eigin dómgreind til einhvers æðri og óskeikuls réttar. Sem upphaf alls og endir varð hann sjálfur að finna svör við öllum spurningum sínum en standa ella í nagandi óvissu og kvíða. Þannig misstu menn þau haldreipi í lífinu sem dugðu þegar allt um þraut. Ekkert var lengur öruggt eða víst en allt undirorpið efa og mótsögnum. Og þróun heimsmála varð ekki til að auka bjartsýnina. Athafnirnar misstu gildi sitt því þær leiddu ekki að neinu jákvæðu marki. Tilveran varð röklaus og maðurinn merktur dauðanum.

Í íslenskum bókmenntum kemur þessi tilvistarkreppa ef til vill best fram í dagbók Gísla Brynjúlfssonar, sem með nokkrum rétti má nefna erkirómantíker okkar Íslendinga, þó deila megi um ágæti skáldskapar hans.

Hvað er það, sem er fast, óbifanlegt og eilíft? Eg veit það ei og vildi eg þó gefa allt til þeirrar vissu, að eitthvað væri fast, sem yrði eftir þegar all[t] annað fellur og eyðist, því nú er eg ófarsæll, svo vonar- og stuðningslaus, og finn það ekkert, sem eg með fullu trausti eða sannfæringu geti stefnt á.²⁸

Þessi efi og angist náði sífellt sterkari tókum á mönnum þegar á öldina leið, ekki síst meðan áhrifa Byrons lávarðar gætti hvað mest. Mönnum reyndist stöðugt erfiðara að gefa

sig blekkingunni á vald, horfa framhjá dökkum hliðum lífsins. Og þó guð væri fullur ástar var heimurinn fullur hörmunga og kvala. Þannig varð dagskipun skálda og annarra tilfinningaríkra manna lífsleiði, þunglyndi og söknuður eftir glataðri paradís. Tilfinningasemin ágerðist og byggðist hún bæði á sannri þjáningu og tilbúinni. Að finna til var að lifa og sársaukinn gat jafnvel orðið uppspretta fagurrar listar, enda voru tárin álitin „heilagt tungumál sannra tilfinninga“, eins og eitt þýskt skáld komst að orði. Það var í þessu sem Goethe sá sjúkleika rómantíkurinnar þegar hann hafði sjálfur sigrast á tómhyggjunni sem þjáði hann um skeið. „Skáldin yrkja öll eins og þau séu sjúk og gjörvallur heimurinn einn spítali. Öll tala þau um eynd og volæði jarðarinnar.“²⁹ Þannig lýsti hann þýskum skáldum árið 1827.

Hér á landi fékk heimskvölin mótvægi í sjálfstæðisbaráttunni og bjartsýnni framfaratrú manna. Af þessum sökum varð hún sjaldan jafn mögnuð og hjá ýmsum erlendum skáldum. Helst birtist hún hjá þeim sem höfðu takmarkaðan áhuga á veraldlegum efnum, voru einangraðir eða töldu sig vanmetna. Mestur mun þessi sársauki vera hjá þeim Grími Thomsen, Gísla Brynjúlfssyni og Kristjáni Jónssyni Fjallaskáldi, en ljóst er að Benedikt Gröndal hefur ekki heldur farið varhluta af honum. Um sálarástand sitt fyrstu Kaupmannahafnarárin segir hann að hann hafi verið „melankólskur og dulur, orti nokkuð og einna helst sorgarkvæði“ (IV:381).

*Ekkert hér er fætt á foldu
farsælt líf, sem böi ei sker;
allt er harmi háð og moldu,
hrollur gegnum andann fer.
Mókir þjóð í dimmum draumi,
dauður bráðum fölnar nár,
og í háum himins glaumi
hrynja engin vinar tár. (I:142)*

Svo kveður Gröndal í *Kvöldi* (Svava 1860). Eynd og óhamingja einkenna lífið. Allt sem fæðist er dæmt til að kveljast og deyja – verða að moldu. Og andinn er ofurseldur grafarkuldanum. Dóði manna er alger. Þeir eru lifandi dauðir, sýna engin viðbrögð við hörmungunum, fremur en sá sem býr í „háum himins glaumi“, guð. Þaðan berast engin tákni um samkennd eða meðaumkun, það falla engin vinartár til merkis um að maðurinn sé ekki endanlega yfirgefinn, að einhverjum sé ekki alveg sama um hann. Það var því engin furða þó vísa margra „villtra vesalinga“ hafi orðið bæði „hrygg og ein“. Eða hvernig átti að snúast gegn þessum hremmingum?

Víst er að margar leiðir voru farnar, enda var 19. öldin öld einstaklingshyggjunnar og sú skoðun allútbreidd að sannleikurinn sem slíkur væri afstæður. Hann ætti sér bústað í sérhverjum manni og það væri hægt að kalla hann fram með íhugun. Maðurinn varð mælikvarði allra hluta. Við þetta jókst ábyrgð hans að vísu mjög og hætta á að hann lokaðist inni í eigin hugarheimi og ætti ekki afturkvæmt þaðan. Og þannig fór reyndar fyrir mörgum.

Menn misstu alla yfirsýn yfir hlutina, glötuðu tilfinningunni fyrir heild og samræmi, en upplausn og skipulagsleysi náðu yfirhöndinni. „Zu fragmentarisch ist Welt und Leben“, sagði eitt eftirlætisskald íslenskra 19. aldar manna, Heinrich Heine, í einu kvæða sinna.³⁰ Í þessum brotakennda heimi átti maðurinn ekki lengur neinn gríðastað. Hann hlaut að reika um í rótleysi og óvissu um framtíð sína, í veröld sem honum var varpað inn í og hann skildi ekki. Og þegar guðsmyndin tók að veikjast eða jafnvel missa gildi sitt og menn glötuðu trúnni á ódauðleika sálarrinnar varð fátt til að bægja burtu bölsýninni og tilgangslaysinu, þá var „ekkert að ending, / eilífur dauði“, eins og Jónas Hallgrímsson sagði í þýðingu sinni á *Nihilisma* Feuerbachs.³¹ Samfara þessu hvarf vonin um björgun og eilífa sæluvist í himnaríki. Þar með var tilgangi lífsins í raun og veru ógnað, það stefndi ekki að neinu marki. Til

hvers var að þrauka kvalirnar sem jarðlífið hafði í för með sér ef engin umbun kom fyrir? Hvers vegna skyldu menn þá ekki bara yfirgefa þennan táradal þegjandi og hljóðalaust og stökkva út í tilvistarlaust tómið? Víst er að margir gerðu þetta og sjálfsmorðsbylgjur gengu yfir Evrópu. „Dásamlegur er dauðinn, / dauðinn og bróðir hans svefninn“, orti enska skáldið Shelley³² og túlkaði tilfinningu fjölmargra samtímamanna sinna, sem voru sundurrifnir í hjarta og örvilnaðir í hug, löngun þeirra til að binda enda á jarðneska nauð og sofna þeim ljúfa svefni sem enginn vaknar af.

Gröndal á það einnig til að benda mönnum á valkost dauðans, þó forsendur hans séu reyndar allt aðrar en tómhyggjumanna og guðleysingja. Þrátt fyrir bölsýnina og efan um tilvist guðs sem fram komu í kvæðinu *Kvöld* fylgir hann oftast nær þeirri kristnu trúarsannfæringu að jarðlífið sé einungis tímabundin útleið frá guði og hólpnir eigi vísa vist í paradís. Í kvæðinu *Lífið* (*Kvæði* 1853), sem er að öðrum þræði heimsádeila, líkir Gröndal jarðlífinu við drullupoll en himnaríki við ljósheima og segir:

. . . *bezt mun að synda í snatri*
um sauruga pollinn að ljósheima byggð. (I:36)

Þannig trúir Gröndal því að það sé „opinn annar vegur / þá endar þetta dýrðarskeið“ (I:160). Maðurinn og samherji hans í baráttunni fyrir tilverunni, andinn eða sálin, eru hins vegar fangar líkamlegra eða jarðneskra hafta. „Og önd þín lifði / með líkams fjötrum“, yrkir Gröndal um Jónas Hallgrímsson (I:13) og bergmálar hugmynd margra rómantíkera, m. a. Bjarna Thorarensens, um tvískiptingu sálar og líkama, anda og efnis, þar sem líkaminn er talinn hindrun í vegi ódauðlegrar sálar í leit hennar að auknum þroska, og þar sem dauðinn er talinn lausn eða frelsun undan áþján efnisins. Gröndal trúir því enn á einhver eilíf og óumbreytanleg verðmæti. Og þessi trú er forsenda þess að hægt sé að tala um einhver önnur verðmæti – því til þess

að unnt sé að ákvarða hvað séu gild verðmæti verða menn að hafa einhverja viðmiðun í huga. Að öðrum kosti yrðu allir hlutir jafngildir, eins og Gröndal vill meina að verði í algyðistrúnni. Þar missir guð persónuleikann og ekki er lengur hægt að tala um hann sem uppsprettu sannleikans, „uppspretta sannleikans væri þá allt“ (I:550). Og maðurinn missir einnig einstaklingseðli sitt, verður eins og hver annar hlutur. Þetta leiðir sem sé til sama nihilismans eða sömu tómhyggjunnar og guðsafneitunin gerir. Þannig verður trúin á persónulegan guð og ódauðleika sálarinnar svar Gröndals við heimshryggðinni. Það er andspænis þessari vissu sem maðurinn uppötvar sjálfan sig sem einstakling er ber ábyrgð á lífi sínu og er að nokkru marki fær um að ákvarða þá stefnu sem það tekur.

Þessi von um framtíð stappar stálinu í manninn og hvetur hann til athafna, strit hans er ekki til einskis. Jafnvel hann hefur möguleika á að öðlast einhverja hlutdeild í eilífum verðmætum heimsins. En það verður ekki gert nema með framkvæmd eða athöfn, með því að finna þessum gildum stað í eigin lífi, gerast þátttakandi í leitinni að þeim og ábyrgðarmaður fyrir innstæðu þeirra. Þar með verður hann einnig ábyrgur fyrir eigin tilveru og því hvort hann er hamingjusamur eða ekki; „gæfan fæst með stríði“ (I:248), hún er fyrst og síðast undir manninum sjálfum komin, heilindum hans og hugrekki. Um þetta yrkir Gröndal í kvæðinu *Ljósaskipti* (Svava 1860).

*Gjörvallt ljósheima líf, sem er lukka og kíf,
æ með óminum eilífa kveður:
Það er dáðin og dyggð, sem með dugnaði og tryggð
þig um síðir með sælunni gleður.*

*Hvar er dyggðin og dáð? Hvar er dugur og náð?
Veiztu ekki, að þú átt þetta sjálfur?
Farðu heimsins um haf, þó þú hnigir í kaf,
bara vertu ekki veill eða hálfur. (I:148)*

Þó Gröndal trúir á náð guðs og sælu himnaríkis er það fyrst og fremst einstaklingurinn sjálfur sem er uppspretta sælunnar og ábyrgðarmaður. Menn verða að vísu alltaf að taka einhverja áhættu, því lífið er tvíbent, en fall heilsteyptra manna er betri úrlausn en aðgerðaleyfi eða hálfvelgja. Þannig kys Gröndal sér til handa sama hlutskipti og Feuerbach boðar mönnum í áðurnefndri þýðingu Jónasar, þó með nokkuð öðrum forsendum sé, þ. e. að vera sjálfum sér nógur og bera hraustlega „sárt þótt sýnist, / sanninda ok“. ³³ Í þessu atriði má segja að Gröndal fari býsna nálægt hugmyndum tilvistarheimspekinga 19. aldar (enda hafði hann reyndar nokkur kynni af skoðunum Sørensen Kierkegaards), uppreisninni gegn tómhyggjunni og endursköpun allra verðmæta í samspili manns og heims, þar sem maðurinn, verknaður hans og heilindi eru grundvallarþættir.

En eins og einstaklingurinn málar ævinlega sjálfsmýnd sína að vissu marki, þá er það skoðun Gröndals að mannkynið skrifi ævisögu sína með verkum sínum, en sé ekki ofurselt framandi og duttlungafullum guðum eða ör-laganornum sem hafi öll ráð í hendi sér. Í *Nokkrum greinum um skáldskap* segir:

Hvað er saga mannkynsins? Hún er ekki annað en saga um þau verk, sem mennirnir hafa gert, og sem eiga sér rætur í hugsun anda þeirra. Stjórnarbyltingarnar – eru þær annað en umbrot andans, þegar hann er orðinn kúgaður og þjáður af oki og neyð. (III:32–33)

Óneitanlega minnir þessi tilvitnun nokkuð á fleyg orð úr Kommúnistaávarpi þeirra Marx og Engels (tímasetningin er einnig svo til hin sama). Bæði Gröndal og þýska tvíeykið byggja orð sín enda að einhverju leyti á hugmyndum Hegels um mannkynssöguna sem samspil húsbónda og þræls, þar sem mannlegar þarfir og ástríður eru drifkraftur og (andlegt) frelsi lokatakmark, og þar sem allar umbreytingar eru dagleiðir á krókóttri slóð mannsins að ákvörðunarstað. Þetta er sem sagt saga Próméþeifs eins og hún hefur verið sögð frá alda öðli, saga þess kúgaða sem gerir upp-

reisn gegn samtímanum í þágu framtíðarinnar, gegn guðunum í þágu manna.³⁴

7. *Prómeþeifur*

Þó Benedikt Gröndal sé í eðli sínu enginn byltingarmaður á hann það til að gera uppreisn gegn yfirbjóðurum veraldarinnar sem ábyrgð bera á tilveru manna en láta þó eynd og kvalir þeirra viðgangast. Einna best kemur þessi uppreisn fram í heimspekikvæðinu *Prometheusi* sem Gröndal orti árið 1858 á sínum sælu dögum í klaustrinu í Kevelaer.

Jötunninn Prómeþeifur er um margt verðugur fulltrúi rómantísku kynslóðarinnar, lífs hennar, starfs og baráttu fyrir frelsi, hvort heldur líkamlegu eða andlegu: í heimspeki, stjórnámálum, listum og vísindum. Prómeþeifur var enda ástmögur rómantískra skálda og um hann ortu t. a. m. skáldjöfrarnir þrír Goethe, Shelley og Byron, svo einhverjir séu nefndir. Og þó hver um sig taki efnið fyrir á sinn persónulega hátt er ljóst að allir leggja þeir svipaðan skilning í sögu Prómeþeifs. Í vitund þeirra er hann snillingur samtímans, tragísk hetja, sem leggur líf sitt í sölurnar fyrir framfarir mönnum til handa. Hann gerir uppreisn gegn stöðnuðu kerfi guðanna og er dæmdur til eilífrar óhamingju, frelsisskerðingar og kvala. Honum er meinað að lifa en einnig að deyja, því þá misstu guðirnir völd sín og sjálfsvirðingu; þeir hefðu engan til að kúga og láta sýna sér lotningu. Tilvera hans er með öðrum orðum fullkomið helvíti.

En jafnframt því að skáldin lifa sögu Prómeþeifs í samtíma sínum, ætlast þau til þess að menn dragi lærdóm af henni, í hana geta menn sótt styrk þegar mótlætið virðist ætla að sliga þá. Þannig ávarpar skáldið Byron hetju sína á svofelldan hátt:

*Thou art a symbol and a sign
To Mortals of their fate and force;*³⁵

Skáldskapurinn um Prómeþeif er af eðli dæmisögunnar og goðsögnin aðferðin sem skáldin nota til að lýsa hugmyndum sínum eða raungera þær. Jafnframt þessu upphefur hún tíma og rúm og birtir algild og almenn sannindi. Eins og módernistinn T. S. Eliot benti á er goðsögnin einhver mikilvægasta aðferð skálda við að koma reglu á brota-kenndan heim nútímans og veita honum tilverugrundvöll í skáldskapnum, hún gefur heiminum form og merkingu um leið og hún myndar hliðstæðu milli nútímans og fortíðarinnar og sýnir að vandamál dagsins í dag eru ekki einangruð fyrirbæri heldur tengd öllum tímum. Og þó Eliot noti goðsagnir á nokkuð annan hátt en rómantísku skáldin gerðu er ljóst að athugasemdir hans eiga jafnt við um þeirra skáldskap sem hans.

Samkvæmt forngrískum sögnum var Prómeþeifur, sem merkir hinn framsýni, ein helsta hjálparhella Seifs og bræðra hans við að bylta fornri og frumstæðri heimsskipan jötnanna, steypa föður þeirra Krónosi af stóli og grundvalla nýtt og betra valdakerfi. Að þessu loknu á hann ekki aðeins að hafa skapað mannkynið úr votum leir, hann var einnig sá sem stal eldinum frá þrumuguðinum Seifi og gaf mönnunum. Þar með hóf hann þá úr myrkri fáfræðinnar og gerði þá að herrum jarðarinnar og höfundum siðmenningarinnar. Í refsingarskyni sendi Seifur plágur, eymdir og erfíði yfir mennina, en batt Prómeþeif við klett á heimsenda. Og til að magna kvalirnar lét hann örn fljúga á hverjum degi til bandingjans og kroppa í lifur hans sem Grikkir álitu aðsetur girndanna. En vegna þess að lifrin óx alltaf aftur á nóttinni héldu hörmungarnar stöðugt áfram. Þannig var tilvera Prómeþeifs ekki ósvipuð streði Sísyfosar, báðir voru dæmdir til eilífra harmkvæla. Þó fór öllu betur fyrir Prómeþeifi, því að lokum náðust sættir milli hans og Seifs. Prómeþeifur varaði Seif við hættu sem að honum steðjaði,

að sonur hans og gyðjunnar Þetisar yrði honum yfirsterkari, en í staðinn lét Seifur leysa Prómeþeif og gerði hann að ráðgjafa og spámanni guðanna. Á þennan hátt bætti Prómeþeifur fyrir brot sitt og hlaut sakaruppgjöf.

En þótt rómantísku skáldin þekktu goðsagnirnar og færu að verulegu leyti eftir þeim voru þau ekki í sömu sáttahugleiðingum og grísku sagnameistarnir. Að semja við harðstjóran kom ekki til greina, hvað þá að sættast við hann og fyrirgefa drýgðar misgerðir. Þá skyldi heldur leggja allt í sölurnar og berjast til þrautar. Þessi afstaða var vissulega í anda aldarinnar, þeirra sem kröfðust byltinga og afnáms ævaforra valdakerfa.

Segja má að Goethe innblási Prómeþeifi svipað hugarfar og Albert Camus kaus löngu síðar til handa skjólstæðingi sínum, Sísyfosi. Hann lætur Prómeþeif einfaldlega hafna guðinum með kaldri fyrirlitningu þar sem hann er bundinn við klettinn. Í kvæði Goethes gerir Prómeþeifur sér aðstæður sínar fyllilega ljósar, tilveru hans verður ekki breytt, ekki vegna þess að vald guðsins sé svo mikið, heldur vegna þess að hún er afleiðing hans eigin breytni. Þannig vísar hann því á bug að guðinn hafi einhver umráð yfir lífi hans, eða hvenær hefur hann gert eitthvað fyrir mennina? „Hver bjargaði mér frá dauða og þrældómi?“ spyr Prómeþeifur guðinn og svarar sjálfum sér jafnharðan: „Var það ekki þitt eigið verk, heilaga glóandi hjarta?“ Vonin liggur því fyrst og fremst í hjarta hvers og eins. Maðurinn sest sjálfur í hásæti guðs, í senn skapari og æðsta ráð.

*Hier sitz' ich, forme Menschen
Nach meinem Bilde,
Ein Geschlecht, das mir gleich sei,
Zu leiden, weinen,
Genießen und zu freuen sich,
Und dein nicht zu achten,
Wie ich.*³⁶

Mótlætið er aðeins ein hlið lífsins. Og menn verða að taka því með jafnaðargeði, reyna að yfirvinna það með eigin styrk og gefa lífinu þar með aukið gildi en leita ekki á náðir fjarlæggra og duglýtilla guða. Guðirnir eru sjálfir ekkert annað en aumir bónbjargarmenn sem ala önn fyrir sér á fórnargjöfum og bænakvaki trúaðra. Og þeir eru vissulega jafn háðir almáttugum tímanum og eilífum ör-lögunum og mennirnir. Ríki guðanna varir aðeins jafn lengi og börn og betlarar leggja trúnað á þá. Í viðureign sinni við Seif stendur Prómeþeifur Goethes því uppi sem óumdeilanlegur sigurvegari, hann skilur eftir sig verk, mannkynið, sem mun standa löngu eftir að guðinn er horf-inn á vit gleymskunnar.

Þeir Byron og Shelley gera Prómeþeif einnig að sigurvegara í átökunum við guðinn. Hjá Byroni er það andinn sem á að gera uppreisn gegn hryggilegri og hjálparlausri tilvist mannsins, berjast gegn mótlætinu og þjáningunum og gera dauðann að sigurstund. Prómeþeifur Shelleys vinnur hins vegar ekki einungis andlegan eða tilvistarlegan sigur – með því að afneita guðinum en leggja áherslu á eigin getu til að upphefja óhamingjuna – hann tekur beinlínis þátt í því að steypa guðinum af stóli í veraldlegri byltingu. Þetta gerist á þann hátt að Shelley víkur frá grísku sögninni og lætur Prómeþeif neita að segja guðinum Júpíter frá hættunni sem stafar af syni hans og Þetisar. Hann hafnar sem sé sáttaumleitunum guðsins en bíður þolinmóður bundinn við klettinn eftir því að Demogorgon, eilíft lög-mál lífsins, steypi föður sínum, fulltrúa eyðileggingarinnar og illskunnar, af stóli.

Að vísu er ljóst að öfl illskunnar verða aldrei sigruð endanlega í veraldlegri byltingu; eins og lífið sjálft halda þau ævinlega velli þó áhrifavald þeirra sé nú minnkað. Bar-áttan heldur áfram og sú barátta fer fyrst og fremst fram í hjarta mannsins. Lokasigurinn er alltaf einstaklingsbund-inn og vinnst einungis með því að vera heill og góður maður, sýna staðfestu í lífinu og hvika aldrei frá settu

marki, eins og Demogorgon bendir Prómeþeifi á í lokaorðum ljóðleiksins.

*To suffer woes which Hope thinks infinite;
To forgive wrongs darker than death or night;
To defy Power, which seems omnipotent;
To love, and bear; to hope till Hope creates
From its own wreck the thing it contemplates;
Neither to change, nor falter, nor repent;
This, like thy glory, Titan, is to be
Good, great and joyous, beautiful and free;
This is alone Life, Joy, Empire, and Victory.³⁷*

Þannig leggja öll skáldin áherslu á þátt einstaklingsins í sigri Prómeþeifs yfir guðinum. Það er fyrst og fremst maðurinn sjálfur sem gefur lífinu tilgang og gildi með athöfnum sínum, hugsun og verknaði. Heillyndur maður verður svar þeirra við tómhbyggju og heimshryggð, en guðinn er gerður að óþörfu fyrirbæri, hann á engan þátt í tilverunni, er einungis óvirkur og getulaus sníkill.

Ef við snúum okkur þá loks að kvæði Gröndals sjáum við að hann notar sömu aðferð og hinir erlendu skáldbræður hans. Annars vegar segir hann sögu Prómeþeifs, hins vegar leggur hann út af henni og bendir á hliðstæður við líf manna almennt. Í hans augum verður hún „einhver hin djúpasti og tignarlegasta goðsögn um stríð og framsókn mannkynsins“ (I:538). Þannig er Prómeþeifur frumkvöðull og tákn siðmenningarinnar, hann færir mönnum „guðdómseldinn góða“, „allrar vizku undirrót og stoð“, og greinir þá þar með frá skynlausum skepnum, veitir tilgangi í líf þeirra, gleði og andlegri nautn, því eldurinn er forsenda allra framfara, hvort heldur vísinda eða lista. En með eldinum eða siðmenningunni kemur syndin og ólánið í heiminn. Þekkingin felur ævinlega fall í sér vegna þess hve dýrum dómi hún er keypt, en einnig vegna þeirra þjáninga sem felast í henni, menn sjá hörmungarnar allt um kring og skynja hryggileg örlög sín, dauðann.

Petta er með öðrum orðum sama sagan og gerðist forðum tíð í aldingarðinum Eden, biti af ávexti skilningstrés góðs og ills kostar paradísarmissi, eða sagt er frá í norrænni goðafræði, Óðinn hangir núu nætur á vingameiði, geiri undgaður og gefinn sjálfum sér, til að öðlast fróðleik sem síðar á eftir að valda honum enn meiri kvölum. Þannig verður Prómeþeifur að þola þjáningar vegna ástar sinnar á mönnunum, sem reyndar eru hans eigið verk.

*Hlekkjum reyrður fast að köldum klaka,
kramið hold, og opin feigðar sár!
Svefnlaus augu sviðaprútin vaka,
sollið hjarta, engin tár! (I:154)*

Og syndin bitnar einnig á mönnunum. Þeir eru dæmdir, ekki fyrir gerðir sínar, heldur fyrir það sem fellur þeim í skaut. Eldurinn verður örlög þeirra. Ekki aðeins fjarlægjast þeir svo guð, forsjá hans og náð, að vegir hans verða órannsakanlegir en mennirnir ofurseldir framandi lögmálum („Hver veit það, er hugsar æðstur sjóli“), þau lífrænu og nánú bönd sem tengdu menn náttúrunni eða umhverfinu rofna einnig. Einstaklingseðlið kemur fram; menn öðlast vitund um sérstöðu sína gagnvart öðrum dýrum jarðarinnar og taka að keppast við að ná valdi yfir náttúrunni og breyta henni eftir eigin geðþótta. Með öðrum orðum, firringin kemur til sögunnar, menn glata tengslunum við uppruna sinn, hvort heldur guðdóminn í manningnum eða manninginn sem náttúrubarn. Þeir eru ekki lengur hlekkir í keðju alheimsins, eiga ekki heima í nánasta umhverfi sínu. Heimurinn verður þeim framandi og jafnvel fjandsamlegur. Þeir þrá hins vegar sífellt að nálgast uppruna sinn, að firringunni sé aflétt og náð veitt. Staða þeirra er því svipuð stöðu tilfinningaskálds Schillers, þeir eru útlagar í leit að heimalandi, einmana förumenn sem kaupa sér frelsi og náð með kvölum sínum og hjartablóði.

*Gegnum lífið gengur kvöl hins eina,
gjörvöll jarðar börnin kveina,
sífellt glymur sorgleg dauðans unn.
Æðarslögin óð og höfug titra,
úrgar döggar blóðgum ljóma glitra,
fölnar rós við djúpan dreyrabrunn.
Áfram þreytir öld í reginmóði,
alltaf gengur tímans möndli nær;
af sér hún í rauðu banablóði
böl og sárar eymdir þvær. (I:154–5)*

En þrátt fyrir endalausar kvalir, bæði á sjálfum sér og skjólstæðingum sínum, er enga iðrun að sjá á Prómeþeifi. Það falla engin tár til að mýkja miskunnarlausan guðinn til fyrirgefningar, enda veit bandinginn að frelsun hans og sigur felst í eigin verkum; sá neisti siðmenningar sem hann tendraði í brjóstum manna verður ekki slökktur, heldur eflist hann stöðugt uns hann verður að báli sem lýsir og yljur. Refsingin er því að vissu leyti marklaus eða blind, hún miðar hvorki að því að upphefja brotið né framkalla iðrun og verða víti til varnaðar.

*En hvað dugir það, ef þú ert kvalinn?
Þitt er verk um jarðardalinn
eft, og verður aftur tekið sízt.
Ei var þjóð til þeirra kvala sköpuð,
þjád að lifa, deyja síðan töpuð;
geislinn loksins gegnum andann brýzt. (I:155)*

Eins og hjá erlendu skáldunum eru það annars vegar unnin verk, hins vegar barátta andans sem færir kúguðum sigur. Þetta tekur að vísu langan tíma og kostar mikið erfiði, en jafnvel smæstu fræ smárra þjóða hljóta á endanum náð. Og eins og hjá Shelley er það sonur guðsins, „jörmunfrægur Jóvis dýrðarson“, sem leysir Prómeþeif að undan- genginni einhvers konar byltingu þar sem gamli harðstjór-

inn er settur af – hann hverfur a. m. k. af sviðinu eftir að sonur hans birtist.

Þó ekki sé nákvæmlega ljóst á hvern hátt stjórnarbyltingin gerist, virðist ekki fráleitt að Gröndal hugsi sér hana á svipaðan hátt og Shelley gerir, að flóðbylgja tímans muni að lokum grafa undan veldi gamla guðsins. Þannig er það sköpunarverk guðsins sem kemur honum í koll, faðirinn víkur fyrir syninum, gamalt fyrir nýju og lögmál dauðans fyrir lögmálum lífsins, vegna þess að allt er undirorpið stöðugum breytingum. Og þetta hlýtur guðinn að hafa vitað allan tímann.

*Veit hann ei, að hann hefur andann alið
og í honum marga krafta falið,
undraheim og óþrjótandi djúp?
Viljinn sést á veldisbárum tíða,
veltifleygum jarðarlífsins straum;
einhvern tíma þjóðir loksins líða
löngum upp úr kvala draum. (I:156–7)*

Það er freistandi að skoða þessar línur og reyndar kvæðið í heild út frá hugmyndum eins mesta tískuheimspekings þess tíma sem kvæðið er ort á, þ. e. Schopenhauers, en hann er kannski sá heimspekingur sem best hefur lýst og túlkað lífssýn rómantísku kynslóðarinnar, heimskvöl hennar og leiða. Schopenhauer hefur oft verið talinn helsti heimspekingur svartsýninnar og tómhyggjunnar; í hans augum er veröldin helvíti þar sem sérhver maður er andskoti náunga síns. Heimurinn einkennist af kvölum og leiða og það er engin von um björgun því guð hefur verið settur á eftirlaun og himnaríki lokað um ófyrirsjáanlegan tíma.

Eitt mikilvægasta hugtak í kenningum Schopenhauers er viljinn. Viljinn er ekki aðeins kjarni tilverunnar (heimurinn er vilji mannsins), hann er einnig frumkraftur hennar og hreyfiafl og birtist sem löngun og þrá til að lifa og bæta

stöðu sína. Viljinn er því forsenda allra framkvæmda og afhafna. Afsprengi viljans, en jafnframt andstæða hans, er skynsemin. Hún er afsprengi hans vegna þess að hún verður til sem tæki í baráttu hans, en andstæða vegna þess að hún hefur bæði yfirsýn og skilning á tilveruna sem viljann skortir. Þannig er viljinn fyrst og fremst blind og ósjálfráð eða ómeðvituð hvöt (svipað og frumsjálfráð Freuds), sneydd siðgæðisvitund og dómgreind, þekkir hvorki mun á góðu né illu, réttu né röngu. Þó hann sé grundvöllur tilverunnar er hann einnig grundvöllur alls þess illa sem steðjar að lífinu, hann er orsök allra hörmunga sem yfir heiminn ganga.

Þannig er viljinn að mörgu leyti svipað eða sambærilegt afl og guðinn sem kvelur Prómeþeif, blint og duttlungafullt vald sem skeytir engu um réttlæti eða miskunn. En Prómeþeifur er einnig þræll viljans. Það er vilji hans sem fæðir af sér syndina og þar með hörmungarnar sem ganga yfir hann og þá sem verða gjafar hans, eldsins, aðnjótandi.

*Lífsins blóma, guðdómseldinn góða,
gafstu fjölda jarðar þjóða,
allrar vizku undirrót og stoð.
Það var synd, því móti Rögnar ráði
regindjarfur vilji honum náði,
eigi var það almættisins boð. (I:155)*

Prómeþeifur hefur þannig viss einkenni Lúsífers eða Satans. Vilji hans gerir uppreisn gegn vilja guðs – syndin kemur í heiminn og lífið hættir að ganga sorgarlaust á jörð. Prómeþeifur er hlekkjaður, honum er sökkt í víti, en mannkynið tekur að berjast fyrir tilveru sinni. Menn verða vansælir með stöðu sína og það sem þeir hafa, og sú vansæla eykst sífellt eftir því sem þeir eflast og auka við sig, því mikið vill meira. Líf þeirra verður linnulaus barningur við að uppfylla óskir viljans. Það er því viljans vegna sem lífið er harmleikur og heimurinn verstur allra hugsanlegra heima.

En syndin er ekki að öllu leyti ill, því eins og áður er sagt er viljinn ekki aðeins framsókn til aukinnar þekkingar, hann elur einnig af sér skynsemina sem er eina von mannsins um frelsun undan áþján viljans. Lausnin felst í því að snúa viljanum gegn sjálfum sér. Þannig er það einungis þekking á viljanum og þar með á eðli og orsökum illskunnar í manningum og heiminum sem getur frelsað menn úr viðjum harðstjórans. Þekkingin leiðir mönnum fyrir sjónir illar langanir þeirra og hvatir og veldur aukinni samkennd meðal þeirra. Viljinn til að komast hærra en náunginn eða sigra hann hverfur og mönnum verður ljóst að heimurinn er mistök sem ber að leiðrétta, að þjáningar annarra eru einnig þjáningar þeirra sjálfra.

Og eins og viljinn kom í heiminn samhliða því að menn komust til meðvitundar um sjálfa sig sem einstaklinga, eins hverfur einstaklingsvitundin þegar viljinn hefur verið sigraður og menn eru reiðubúnir að þola kvalir annarra vegna, fórna sjálfum sér í þágu heildarinnar. Þetta er sem sé staða Prómeþeifs eftir að hann hefur verið bundinn. Og það má gera sér í hugarlund að þessi samkennd sé ástæðan fyrir því að hann neitar að semja við guðinn, jafnvel þó það kæmi honum sjálfum vel, en ákveður að þrauka uns fullur sigur hefur unnist. En þetta er einnig staða unga guðsins sem tekur við völdunum eftir að menn hafa vaknað upp af löngum kvaladraumum og sigrast á viljanum.

*Hann hefur einnig þungar þrautir unnið,
þekkir kvöl og harmaskeiðið runnið;
nú hann ríkir nauðum öllum fjær. (I:157)*

Ef við skoðum þennan nýja guð sjáum við að hann ber ýmis merki Krists. Ekki aðeins er hann guðssonur, hann er einnig sá sem hefur kvalist (fyrir mennina), sigrað dauðann (gamla guðinn), frelsað jarðlífsfangann Prómeþeif og gefið mönnum von og fyrirheit um betra líf að lokinni píslargöngunni hér á jörð. Í þessu samhengi er vert að hafa það

í huga að Schopenhauer túlkaði erfðasyndina einmitt sem uppkomu viljans en kenningar Krists um fánýti jarðneskra gæða og sáluhjálpa sem afneitun og sigur á þessum sama vilja.

Og þó Próméþeifur eigi ýmislegt sameiginlegt með Lúsífer er hann einnig að nokkru leyti skyldmenni Krists, honum er lýst sem „guðdóms kvalda mynd“ (I:154). Eins og viljinn sjálfur er hann blendingur góðs og ills, guðs og djöfuls; hann innleiðir viljann og syndina en færir mönnum einnig þekkingu og náð gegnum fórn sína og þjáningu. Og eins og Kristur fær hann ríkulega umbun kvala sinna við heimkomuna til himna.

*Hann er skryddur himins björtu klæði,
hverfur burtu sorg og mæði,
liljuhvítrar gróa síðu sár. (I:158)*

Vísunin í síðusárið – sem varla er tilviljun – styrkir enn áður nefnda Kristsímynd Próméþeifs. Það er enda ljóst að kvæðið allt saman ber sterk einkenni helgisögu kristinnar trúar og markhyggju hennar, vissunnar um eilífa sæluvist á himnum að lokinni skírslu í hreinsunareldi jarðlífsins. Kvæðið lýsir annars vegar falli mannsins frá guði vegna syndarinnar og hins vegar sameiningu manns og guðs í sæluríki paradísar fyrir atbeina náðarinnar. Paradís er því bæði upphafs- og endastöð. Því fer þó víðs fjarri að þetta sé sama paradísin, þó hvor tveggja einkennist af sorgarleysi. Upphafsparadísin hefur kulda, myrkur, iðjuleysi, þekkingarskort og leiða sem auðkenni. Lokaparadísin einkennist hins vegar af hlýju, birtu, gleði, iðjusemi og þekkingu. Þannig liggur ferlið frá dauða til lífs, frá meðvitundarleysi til meðvitundar. Illu öflin, viljinn og syndin, eru því nauðsynlegir þættir í heimsáætluninni, glíman við þau er sú þraut sem maðurinn þarf að leysa af hendi til að sanna þroska sinn og það að hann sé þess verður að hljóta himnaríkisvist.

*Gegnum stríð og synd að sigri líður
sá, er þungan jarðarhlekkinn ber;
eftir honum sigursveigur bíður,
sem á himni geymdur er. (I:158)*

Ef lítið er yfir kvæðið í heild sést að þar virðast blandast saman hefðbundin kristin trúarskoðun og heimspekikenn-
ing samtímamanns Gröndals, Schopenhauers. Undir niðri
glittir þó einnig í söguskoðun eins helsta andstæðings
Schopenhauers, Hegels, með samspil frelsis og nauðsynjar
sem viðmiðun. Þannig lýsir kvæðið sögu mannsins frá því
hann uppgötvar sjálfan sig sem einstakling með sjálfstæðan
vilja er sættir sig ekki við þau óskiljanlegu lögmál sem
hann hlýtur að fara eftir og þar til honum tekst að setta
þessar mótsagnir, frelsi og nauðsyn. Það lýsir með öðrum
orðum glímunni við mótsögn mannglegrar tilveru, því að
vera annars vegar frjáls skynsemisvera, hins vegar ofur-
seldur framandi lögmálum og lausn þessara mótsagna.

Saga Prómeþeifs er saga þrælsins, þess sem bíður ósigur
í baráttunni fyrir því að uppfylla eigin þarfir og öðlast
viðurkenningu. Vegna þess að hann tekur lífið fram yfir
frelsið hlýtur hann þau örlög að verða bandingi sigurvegar-
ans, guðsins. Sá verður húsbóndi og viðurkennir einungis
frelsi sér til handa en skoðar alla aðra sem eign sína er
hann getur ráðskast með. En vegna þess að guðinn vill
óbreytt ástand afsalar hann sér réttinum til jákvæðra at-
hafna og sköpunar, ófrjó afneitun verður kjarni tilveru
hans og um leið banabiti, því þetta viðhorf gerir hann
smám saman óþarfan.

Sem kúgaður þræll uppgötvar Prómeþeifur hins vegar
gildi og takmörk frelsisins, guðinn getur vissulega sett lík-
amlegu frelsi hans skorður, en hann hefur ekkert með and-
legt frelsi hans að gera. Þó hann sé máttvana þar sem hann
er bundinn við klettinn er hann sá eini sem hefur afl til að
granda guðinum, því hann veit það sem mun gerast og hef-
ur styrk til að neita að segja frá því. Og með gjöf sinni til

mannanna, eldinum eða menningunni, tekur hann þátt í öllum störfum þeirra og allri sköpun sem smám saman umbreyta heiminum. Hann verður andinn sem lifir í verkum mannanna. Eins og Prómeþeifur var sterkastur allra í veikleika sínum, eins verður hann virkastur allra í óvirkni sinni, tár hans sem fellur af himni ofan „vekur þjóð og vesæl andans blóm“ (I:158).

*Fjötrar losna, frelsissólin mæra
fjöllin roðar, eykur logann skæra,
glymur jörð af gleðiþrungnum hljómi. (I:158)*

Ástríður Prómeþeifs, löngunin til að skapa líf og menningu og síðan að öðlast frelsi eru kannski í upphafi sprotnar af eiginhagsmunum hans. Þær verða hins vegar er fram líða stundir grundvöllur almennrar hugsjónar, almennrar hamingju alls mannkynsins. Á þennan hátt verður Prómeþeifur eins og öll mikilmenni sögunnar, allir snillingar, fulltrúi og framkvæmdastjóri heimsandans í að sameina frelsi einstaklingsins og almenna nauðsyn. Þannig er Prómeþeifur gerandinn allan tímann, í fyrri hlutanum í gervi Lúsífers, þess sem gerir uppreisn gegn stöðnuðu kerfi, færir mönnum eldinn og vekur þá til meðvitundar um sjálfa sig og umhverfi sitt, í síðari hlutanum í gervi Krists, þess sem fórnar sér fyrir málsstaðinn og í þágu fjöldans, og verður með breytni sinni lýsandi dæmi um það hvernig vinna megi sigur á harðstjóranum. Kvæðið hefur því visst spásagnargildi, það birtir heimsendasýn rómantíkurinnar, hrun siðmenningarinnar og uppkomu þúsund ára ríkisins.

8. *Sagan og þjóðfélagsmálin*

Í skrifum sínum talar Benedikt Gröndal á stundum um það hversu ópólitískur hann sé, og kann vera að margt sé satt í því, a. m. k. lætur hann suð dægurflugna stjórnmálanna að mestu leyti sem vind um eyru þjóta.³⁸ Þetta þarf þó

ekki að merkja það að Gröndal hafi lokað sig fullkomlega frá allri þjóðfélagsumræðu eða að hann hafi ekki tekið afstöðu til þeirra grundvallarmála sem mestu vörðuðu: frelsis, jafnréttis og bræðralags. Slíkt hefði sjálfsagt verið erfitt á þeim byltingartímum sem 19. öldin var. Það voru stéttaátök, stríð milli þjóða og þjóðauppreisnir. Allir kröfðust frelsis undan áþján og kúgun fyrri alda. Nú þótti ekki nóg að útskýra heiminn, eins og heimspekingar fyrri alda höfðu leitast við að gera. Það sem skipti máli var að breyta honum, gera hugsjónirnar að veruleika. Hlutverk mannsins var að skapa framtíðina með verkum sínum, gerast höfundur sinnar eigin sögu.

Hér á Íslandi vaknaði einnig „mannanna frelsisandi“, einkum hjá þeim sem hrifust með ólgu tímans, menntamönnum og skáldum. Þjóðerniskennd fór vaxandi og krafan um endurreisn Alþingis gerðist æ háværi. Og þó lýðræði undir konungsvaldi væri sú stjórnarstefna sem flestir hölluðust að áttu menn það til að skiptast í „frelsismenn“ og „konungsmenn“, eins og Gröndal lýsir í *Dægradvöl* (IV:355). Þessi frelsisbarátta gegnsýrði alla menningarumræðu. Þó helsta málgagn íslenskrar rómantíkur, *Fjölnir*, hafi kannski ekki verið ýkja róttækt á alþjóðamælikvarða var það af íslenskum menntamanni álitid vera „revolutionært“ rit,³⁹ en barnavísur eins og „Snemma lóan litla í“ eftir Jónas áttu að þýða „einhverja pólitíska byltingu“.⁴⁰

Í þessari uppreisnarhyggju er Gröndal enginn eftirbátur annarra, eins og kvæðið um Prómeþeif ber glöggt vitni um. Þar er miskunnarlausum harðstjóranum steipt af stóli en kúgaður leystur og kjör hans bætt. Þannig er ljóst að samúð Gröndals er öll með undirokuðum, alþýðunni sem kóngar og keisarar láta þræla fyrir sig. Í kvæðinu *Belzoni* (pr. í *Svövu* 1860) fjallar Gröndal um byggingu pýramíðanna í Egyptalandi, tröllvaxinna minnismerkja um konunga sem í krafti valds síns pískuðu landsmenn sína og ánauduga þræla til dauða, létu þá vinna fyrir sig ofurmannleg verk og fullnægja á þann hátt duttlungum sínum. En

„nú er komin önnur tíð“, sagan kallar þessa böðla til dóms fyrir grimmd þeirra og flettir af þeim dýrðarljómanum sem leikið hefur um verk þeirra. Nú rjúfa menn graphýsin hvert af öðru og neyða harðstjórana út úr grenjum sínum og fram í dagsljósið svo menn fái séð þeirra rétta eðli og ásýnd.

*Það eruð þér, sem níðings hörðum höndum
hjugguð þjóð með stolnum ríkisvöndum –
hver það vald á hendur yður fól?
Hver gaf yður vald og voldugt ríki?
Var það tíminn, eða drottins orð?
Nei! Þér sjálfir, líkir börðu líki
liðnu niðr á kvala storð! (I:168)*

Vald og vegsemd konunganna eru stolin, þau byggja á kúgun alþýðunnar, miskunnarleysi og grimmd, en eru hvorki guðs gjöf (einveldi af guðs náð) né grundvölluð á sögulegum hefðum. Konungarnir hljóta líka að falla. Níðrúnirnar, sem svipur þeirra ristur á bak þrælunum, verða ekki afmáðar. Réttlátur dómstóll sögunnar vegur þá og finnur léttvæga. Og frægð þeirra dvínar og deyr eins og líf þrælanna sem skópu hana. Á þann hátt hefnist ofstopinn og ofmetnaðurinn.

En þó Gröndal hrindi ýmsum goðsagnakenndum konungum af stóli getur hann ekki leynt aðdáun sinni á sumum þeirra, t. d. Napóleoni mikla. Þó hann „væri harðstjóri og hlyti að falla“ (I:539) er hann fyrir margra hluta sakir aðdáunarverður. Í honum sér Gröndal holdtekju hetjunnar og snillingsins sem skáldið dreymdi svo mjög um. Eins og ferlegt fjallaljón berst hann einn við ofurefli margra hunda og fellur eftir vasklega framgöngu. En orðstír hans mun ætíð lifa. (I:176)

Annar konungur, Kristján áttundi, sá sem kom fram með hugmyndina um að stofna til ráðgjafarþings á Íslandi, fær einnig góða dóma í kvæðum Gröndals. Í *Minni Íslands*

(frá 1855) verður hann til að vekja íslensku þjóðina af aldalöngum svefni doða og dáðleysis. Þegar allt gamalt og gott var gleymt, en nýjungarnar reyndust gagnslausar, reis hann upp og færði mönnum von um betri daga.

*Þá reis hinn krýndi
Kristján á stóli:
Rödd fór um hafíð, hyldjúpa leið.
Vöknuðu vættir
vondum af draumi –
úti var mók og miðnæturskeið! (I:84)*

Af þessu má sjá að viðhorf Gröndals til veraldlegra yfirvalda er engan veginn fast og óbreytanlegt heldur skoðar hann þau í ljósi sögunnar og verka þeirra. Og sagan vitnar ekki einungis um óréttlæti og harðýðgi, verður víti til varnaðar, hún sýnir okkur einnig góð og eftirbreytnisverð fordæmi. Það er við þessa mynd sögunnar sem Gröndal vill helst dvelja. Betra er að minnast dáiðna hetja en að vera með lyddum (I:31). Í huga hans eins og svo margra rómantikera er fornöldin þannig oftast nær vafin glæstum ljóma, hún er ímynd æsku og sakleysis, frelsis og dugnaðar, enda er hún tíminn þegar guðir og hetjur gengu um jörðina. Hún er uppspretta sem menn eiga að sækja til í leit að fyrirmyndum. Í kvæðinu *Geislabroti* (pr. í *Svövu* 1860) segir m. a.:

*Fornaldar þjóð, sem fast í anda
frelsisins leitar jörðu á,
ókomins tíma stoðir standa
stöðugar þínum feðrum hjá.
Ókominn tími fornöld felur,
fornöldin býr í dimmum hjúp;
hún geymir margt, sem af sér elur
andlegan styrk um lífsins djúp. (I:163)*

Sagan er að einum þræði háð stöðugum umbreytingum, er n. k. hringrás vors, sumars, hausts og vetrar, þar sem hver árstíð er eðlileg afleiðing þess sem á undan er komið, en að öðrum þræði eilíf og óumbreytanleg. Liðinn tími lifir jafnt í nútíð sem framtíð og arfur hans verður mönnum hvöt til að starfa vel (sbr. einnig *Fyrr og nú* I:221). Þannig gegnir sagan ákaflega mikilvægu hlutverki í huga Gröndals, hún er grundvöllurinn sem allt stendur á og viðmiðunin sem allt er dæmt út frá. Og þekking á sögunni er forsenda sjálfsþekkingar sem aftur er forsenda allra breytinga í framfaraátt.

Sem eitt af „hirðskáldum“ Jóns Sigurðssonar snýst pólitísk hugsun Gröndals eðlilega mest um þjóðfrelsisbaráttuna. Eins og önnur skáld rómantíkurinnar leggur hann mikið upp úr almennri hvatningu til Íslendinga um að sigrast á deyfð og dæða. Hann minnir á vorið í Íslandssögunni, glæsta fortíð, frægð og dádír landnemanna, þegar frelsið var sjálfsagður hlutur en tún gróin og akrar gylltir. Og hann bendir mönnum á að enn sé komið vor (*Vorvísur* I:15–16), menn skuli því vakna af aldalöngum draumi, farga ómennskunni en starfa vel og reyna að ná happi og visku. Það er forsenda þess að menn öðlist aftur glatað frelsi og sæld. Þannig stillir hann nútíð gegn fortíð, komandi vori gegn liðnu vori og hvetur menn til að læra af forfedrunum. Um haustið og veturinn, niðurlægingartímann og orsök hans, er hann hins vegar fáorður og andstætt sumum skáldum reynir hann ekki að finna einhvern allsherjar blóraböggul til að skella skuldinni á, eins og t. d. kúgun Dana. Það er fyrst og fremst almenn deyfð manna og flokkadrættir sem eiga sökina og gera öðrum kleift að deila og drottna (I:284). Þjóðin er villt og vill ekki læra af forfedrunum (I:277). Auk þessara almennu skýringa á niðurlægingunni virðist Gröndal bundinn einhvers konar löghyggu (í anda Hegels?), þeirri skoðun að sérhver tími sé einungis liður í hringrás sögunnar. Í *Ingólfsminni*, frá 1853,

líkir hann hnignunarskeiði Íslandssögunnar við sólsetur,
þann tíma þegar menn fara að sofa.

*Allt eins og þegar dagur dvín
döggskærum vafinn aftanroða,
og sólin fær sér blund við boða:
Þannig sofnaði þjóðin mín! – (I:49)*

Þannig virðist Gröndal fylgja þeirri rómantísku skoðun að í sögunni skiptist sífellt á blómaskeið og hnignunar (sbr. einnig III:136); „mönnum munar / annaðhvort aftur á bak / ellegar nokkuð á leið“, orðaði Jónas Hallgrímsson þessa hugmynd.⁴¹ Heimurinn og sagan eru í stöðugri þróun og eins hljóta viðbrögð manna við þeim, pólitíkin, að vera. Ýmist er vor í hugum manna eða haust. Flestir rómantíkerar gerðu að vísu ráð fyrir því að þótt leiðin væri krókótt stefndi allt í framfaraátt og svo virðist Gröndal einnig álíta. Þó enn sé kalt á Fróni og kalt í lund, kvalir og ein-tómur dauði (I:242) mun senn batna tíð þó menn geri sér ekki almennt grein fyrir því. Hnignunin og dauðinn verða grundvöllur nýs og betra lífs, eins og segir í *Vísu* (pr. í *Kvæðabók* 1900).

*Þeir vita ei að grær á gröfum
hin gullinfragra lífsins rós,
og bjart úr fjarrum feigðarhöfum
til frelsis bendir morgunljós. (I:293)*

Ef litið er yfir þau kvæði Gröndals sem fjalla að einhverju leyti um söguleg og þjóðfélagsleg efni sést að þau eru kannski ekki ýkja mörg eða ádeilukennd. Gröndal var vissulega ekki einn þeirra sem vildu ólmast blindir í iðu tímans og dýfa penna sínum í mannablóðið á götunum.⁴² Hugur hans fangaðist ekki af þeim raunveruleika sem tók veraldleg efni fram yfir andans blóm. Til þess var hann allt of mikill idealisti. En þrátt yfir þetta verður því ekki neitað að Gröndal tók þátt í þeirri þjóðfélagsumræðu sem hér fór

fram, hann var ekki einn af þeim „andþjóðfélagslegu róm-antíkerum“ sem bókmenntafræðingar tala stundum um.

9. Skáldskaparstíll Gröndals

Í upphafserindi *Gamans og alvöru* lýsir Gröndal sjálfum sér þar sem hann situr í klaustrinu í Kevelaer, við borð þakið guðsordabókum sem hann hefur verið skikkaður til að lesa. En þó líkaminn sé að sönnu bundinn stað og stund reikar hugurinn víða og ekki alltaf um sömu landsvæði og bækurnar greina frá. Og þegar dagur er að kvöldi kominn brýst skáldskapurinn fram með boðaföllum.

*Þá læt ég opnast hinn botnlausu brunn, og
bárurnar streyma;
höndin mín hefur ei við hugarins æstum í storm.
Sit ég við stýrið, og samt á ég öllum sjónum að lýsa,
sem mér að augunum æ óðfluga þrengja sér fram.
Ekki er að furða, þó á kunni að gefa einhverju sinni
fyrirgefíð mér, fólk, forðast ei sletturnar má. –*
(I:122)

Gröndal er skáld innblástursins, á allt sitt undir duttlungafullum anda, sem ýmist lætur ekkert á sér kræla eða skellur á eins og óveður, nær slíku ofurvaldi á skáldinu að það hefur ekki við að festa hugmyndirnar á blað. Ljóðin eru því fremur grundvölluð á skammvinnnum skáldsýnum en langri yfirlegu. Og eftir að þau eru einu sinni orðin til virðist Gröndal lítið sem ekkert breyta þeim. Skáldskaparstíllinn mótast mjög af þessari aðferð skáldsins við að yrkja, hann er í senn óreglulegur og óstöðugur, bæði í einstöku kvæði og þegar á heildina er lítið; honum má helst líkja við skáldskaparfley Gröndals sem trónir ýmist efst á öldutoppum eða leynist djúpt í öldudölum. Og eins og

skáldið segir sjálft, þá er ekki alltaf hægt að forðast ágjafir og slettur þegar siglt er í stórsjó.

Í skáldskaparstíl stendur Gröndal um margt nær evrópskri rómantík en önnur íslensk skáld. Hann er sífellt að reyna að fanga anda eða stemningu augnabliksins. Af þessum sökum líkjast sum kvæði hans e. t. v. meira ófullkomnum uppköstum eða rissum en vel slípuðum ljóðperlum. Og vegna þess hve andstæðurnar í umhverfinu voru á tíðum skarpar og tilfinningasveiflurnar miklar varð skáldskapurinn stundum æði mótsagnakenndur.

Að þessu hafa menn oft fundið. Steingrímur Thorsteinson taldi að hann skorti „hina vandfengnu harmóníu“⁴³ og Halldór Laxness sagði eitt sinn að þó Gröndal væri eitt hvert mesta menntaskáld íslenskrar rómantíkur hafi hann einnig „sett met í hlálegu fimbulfambi á íslensku“⁴⁴ og vísaði ekki síst til kvæðisins *Um undrageim í himinveldi háu*, sem annar fagurkeri, Jakob Jóhannesson Smári, valdi reyndar í safnrit sitt *Hundrað beztu ljóð á íslenzka tungu*. En þó deila megi um margt í skáldskap Gröndals verður hugmyndaflug hans vart dregið í efa.

*Af norðurvegum hvelin skæru skríða
skjálfandi vafin segulljósa draumi,
en logablæjur hátt með himni ríða.
Sem stjarna rís úr stríðum ægis glaumi
og stíkar nær og nær, unz augað má
aflvana blindast fyrir blossastraumi:
Því það, sem fyrri sýndist stjarna smá,
að sólu verður brátt er augað hræðir
útbreidd á flugi ægikringla gljá.
Lofthreinna sala iðustraumur æðir
óðfluga kringum gullinvagnsins hvel,
ljósvakinn blær um bláa ása næðir.
Og undan hjólum eisar geislaél,
sem upp úr bárum knarrarstefni hrekur
löðrandi sjó, er siglir gnoðin vel. (I:203)*

Í þessum kafla úr *Brísingameni* (*Gefn* 1871) lýsir skáldið himingeimagandreið Óðins. Önnur eins ringulreið, hávaði, hraði og kraftur, er fátíð í íslenskum bókmenntum 19. aldar, að ekki sé minnst á íburðinn og málskrúðið. Myndirnar, voldugar og yfirþyrmandi í ógnarlegri fegurð sinni, steypast yfir eins og holskeflur, svo lesandinn má hafa sig allan við að halda sér á merkingarlegu floti. Bragarhátturinn, tersína eins og á *Gunnarshólma*, með mörgum og löngum ljóðlínnum, gefur skáldinu enda svo að segja óheft svigrúm til að þeysa að vild um víðerni hugans, leita uppi andstæður og hliðstæður, smíða lýsingarorð eða fella orð saman. Hér nýtist skrautritunarhæfileiki Gröndals vel við að lýsa fegurð og tign guðsins. Þó má engu muna að skáldið týni sér í skrudmælginni og á tíðum nykruðu eða ósamkvæmu myndmálinu. Það má enda ljóst vera að erfitt mun að rúma aðra eins mælsku og annað eins hugarflug innan þröngs og endanlegs forms.

Þannig eru myndir í ljóðum Gröndals yfirleitt flóknar og útleitnar, dregnar breiðum pensli barokkstílsins. Að þessu leyti greinist ljóðstíll hans frá fágúðum, fíngerðum og hófstílltum stíl Jónasar Hallgrímssonar og Steingríms Thorsteinssonar, byggðum á einfaldleika talmálsins og nákvæmri yfirvegun. Gröndal á það sameiginlegt með Matthíasi Jochumssyni og Einari Benediktssyni að ljóðmál hans er fremur þungt og klunnalegt og oft svo flúrað að stutt er í ofhlæði, og myndirnar eru gjarna sundurleitar og byggðar upp af andstæðum. Það er fyrst og fremst þetta sem veldur áðurnefndum skorti á samræmi innan ljóðanna. Um leið verður kveðskapurinn magnaðri og ríkari af merkingu þegar vel tekst til. Það má líka mikið vera ef ekkert býr að baki óvæntu og oft að því er virðist tilviljanakenndu myndmálinu þar sem óskyldum hlutum er stillt upp hlið við hlið. Ástæðan skyldi þó aldrei vera sú að Gröndal ætli sér með þessu að skapa ný og óvænt merkingartengsl.

Í kvæðum Gröndals má þannig ef vel er að gáð finna ýmsar myndir og líkingar sem í torræðni sinni eða marg-

ræðni og órókrænni framsetningu verða fremur til að vekja óvissar kenndir eða hugblæ en að lýsa einhverri einni ákveðinni hugsun. Sem dæmi um þetta má nefna ýmsa kafla úr kvæðabálkinum *Hugfró*, en þar hlýtur rökleg frásögn skáldsins hvað eftir annað að víkja fyrir hömlulausu hugarflugi, þar sem ósamstæðar myndir sitja í fyrirrúmi og valda árekstrum og ringulreið.

*ég þreytist nú; – sem lilja ljóss við stól
lamast af heitum sumardagsins roða,
og hneigir sig, er hallast sólin fer
með hitastraumi niðr að vesturs bárum:
Eins lamast andi minn og sveiflar sér
svimaður niðr af ljóssins iðugárum –
og undrast þig, sem sveiflar sólna fjöld
snúðugt og létt sem vindur feykir dúni,
eða hálmvisk snýst í kring á hörðu túni
um haust, er vindur rís af sæ um kvöld. – (I:226)*

Hér mynda tvær andstæðar náttúrulýsingar, annars vegar sól sem hallast að bárum hafsins og lilja sem lamast af hita sólarinnar og hneigir sig, en hins vegar vindur sem rís af hafi og hálmvisk sem feykist um hausttún, umgjörð utan um og ýmist hliðstæðu eða andstæðu við aðra tvennd, anda mannsins sem lamast vegna nálægðarinnar við guð og sveiflar sér niður af iðugárum ljóssins til jarðar, og guð sem auðveldlega sveiflar sólna fjölda. Þannig opnast hver viðlíkingin á fætur annarri og jafnframt því sem við skynjum stöðuga myndbreytingu eða hrynjandi tilverunnar sjáum við hvernig hún er byggð upp af hliðstæðum þáttum, hvernig stórt samsvarar smáu og hvernig náttúran speglar andann. Viðlíkingarnar staðfesta þó jafnan aðskilnað fyrirbæranna og tryggja vissa spennu eða togstreitu milli þeirra, ekki síst þar sem um skörun er að ræða milli líkinganna með því að sömu eða sams konar myndliðir vísa til ólíkra kenniliða eða kenniliða sem ekki eru beinlínis tengdir;

andinn lamast t. d. eins og liljan, sveiflar sér eins og guð sveiflar sólunum og stígur af ljóssins iðugárum eins og vindurinn sem rís af sæ. Þessi myndblöndun verður þannig til að þetta myndmálið, gefa því aukna og víðari skírskotun. Á þennan hátt nást jafnvel fram sterkari áhrif en ef um myndhverfingu hefði verið að ræða.

Í bók sinni um Steingrím Thorsteinsson segir Hannes Pétursson að rómantísku skáldin íslensku hafi að jafnaði verið „spör á samlíkingar“ og að ýmislegt bendi til að mikil notkun þeirra hafi „blátt áfram orkað ólistrænt á þá“.⁴⁵ Í sjálfu sér er engin ástæða til að vefengja þessi ummæli – þar sem almenna athugun skortir – hitt er ljóst að a. m. k. í sumum kvæðum Gröndals gegna líkingar ákaflega veigamiklu hlutverki í ljóðmálinu við að vekja ferska skynjun hjá lesandanum, koma honum til að sjá hversdagslega hluti í nýju ljósi, eða ókunna hluti með kunnuglegar viðmiðanir í huga. Það er því ljóst að í skáldskap Gröndals eru líkingar góð og gild stílbrögð. Í kvæðinu *Halastjarnan 1858* kemur til að mynda eftirfarandi viðlíking:

*Eins og um bláa báru svífur
blásandi, sundfær hvalaþröng,
og fast með spordum kólgu klýfur,
svo kolgrá freyða sjávar göng:
Eins hvínið þér í þúsund logum,
þjótandi ljós, um himna djúp,
og í sólkerfa breiðum bogum
brennandi sveiflið Urðar hjúp. (I:103)*

En þó Gröndal hafni vissulega ekki líkingum er það í grundvallaratriðum rétt hjá Hannesi Péturssyni að notkun myndhverfinga hafi farið mjög vaxandi á rómantíska skeiðinu. Þetta þarf raunar ekki að koma á óvart því bókmenntir tímabilsins byggjast mjög á innsæi og ímyndunarafli, þar sem aðalatriðið er að skoða veruleikann frá nýju sjónarhorni, mynda samsvörun milli ólíkra þátta tilverunn-

ar og birta þar með nýja sýn til hlutanna. Þetta viðhorf brýtur í bága við hugmyndir raunsæismanna sem beita skynseminni við skoðun veruleikans og leitast við að halda hverjum hlut út af fyrir sig. Í þeirra vitund hlýtur myndhverfingin ætíð að vera slæm, ruglandi og andstæð nákvæmri hugsun. Hjá raunsæismönnum gegnir myndmálið því fyrst og fremst lýsandi eða skreytandi hlutverki og helst nota þeir viðlíkingar eða umorðun hlutanna. Þetta var reyndar venjubundin eða klassísk skoðun allt fram á daga rómantíkurinnar, litið var svo á að skáldskaparmál og daglegt mál væru andstæður, eða öllu heldur að skáldskaparmálið væri myndað á þann hátt að einhverju væri bætt við venjulegt mál. Rómantíkerar reyna hins vegar að sameina þetta tvennt, leitast við að uppgötva skáldskapinn í tungumálinu og þetta það þar með, gefa myndliðnum aukið vægi og aukna merkingu, en skapa jafnframt þessu lífræn tengsl milli myndliðs og kenniliðs, án þess þó að festa merkinguna endanlega.

Á rómantíska skeiðinu fer dirfska í gerð ljóðmynda þannig mjög vaxandi. Ekki síst kemur þetta fram í persónugervingu eða sálgæðingu náttúrunnar, þar sem leitast er við að sýna líf og anda náttúrufyrirbæra, gera þau mennskari og þar með nákomnari fólki. Önnur mikilvæg nýjung í myndmáli rómantískra skálda er samskynjunin, þar sem fyrirbærum eða eiginleikum sem tilheyra ólíkum skynsviðum er blandað saman. Í kvæðinu *Tunglskini* (*Svava* 1860) má sjá ýmsar myndir af þessu tagi.

*Sofa nú liljur
á Svarins haugi,
dregnar draumbleikum
dúki mána. (I:149)*

Síðar í ljóðinu er talað um að máninn minnst við blómin „mjúkum ljósvörum“ og slái birtu yfir „munarhvítt meyjarenni“. Eins og sjá má eru þessar myndir af nokkuð öðr-

um toga en þær sem áður hefur verið minnst á. Hér ríkir viðkvæmni, dulúð og einhvers konar ofurfegurð sem við sjáum ekki að marki í íslenskum bókmenntum fyrr en í ljóðum nýrómantískra skálda, einkum Jóhanns Sigurjónssonar.

En Gröndal á það einnig til að slá á allt aðra og grófari eða gróteskari strengi skáldhörpunnar, einkum í gaman-kvæðum sínum þar sem hann lætur allt flakka og blandar þá iðulega saman fáránlegustu hlutum. Í sumum tilvikum er greinilegur skyldleiki við skopið og skrumskælingarnar í *Heljarlóðarorrustu* þar sem hversdagslegu og óvenjulegu er miskunnarlaust slengt saman. Ein lítil náttúrumynd úr *Rímbláði* frá 1855 ætti að nægja:

*Indælan flytur aftansöng
andahópur og selavaður,
þá sumarvikan verður löng,
vappar í drottni sínum glaður;
hænur í grasi grænu sitja,
garga með skrítið eggjahljóð
og kornið niður kátar brytja,
og kýrnar syngja falskan óð. (I:81)*

Við lestur á kveðskap í þessum dúr vaknar sú spurning að hve miklu leyti hann er sprottinn upp úr tómun galgopaskap og dálæti á „excentrísku fantastísku tali“ (arfi og andlegum skyldleika við Fjölnismenn) og að hve miklu leyti hann á rót sína að rekja til „nagandi leiða á stöðnuðum hugsanaformum og útslitnum málvenjum“, eins og hjá Þórbergi Þórðarsyni síðar meir.⁴⁶ Ofangreint dæmi er reyndar býsna „hófstillt“ miðað við ýmis önnur sem finna má í föggum Gröndals, t. d. eftirfarandi „hljóðljóð“ sem hlýtur að verka hálf dadaískt á íslenskt brageyra, jafnvel á þessum síðustu og verstu tímum – og það þó hér megi vissulega greina bæði vísi að rími og hrynjandi. Merkinguna verða menn sjálfir að uppgötva.

Capokki!
Brelcumanedeneira!
Psaw!
Dimakki!
Praka puda melobira
Psaw!
Pallavicini Katanure
Draw!
Búin er þessi Ouverture!
Psaw! (V:50)

En þrátt fyrir svona heljarstökk, sem reyndar er vandséð hvernig eigi að túlka, fer því víðs fjarri að ljóðstíll Gröndals sé hreinn af klisjum, samanber allar samsetningarnar með fimbul (-stóll, -bassi, -blæja, -víður) eða unað(s) (-heimur, -blóm, -skær, -sæt) sem hafa yfirleitt það eitt hlutverk að vera einhvers konar merkingarlaust uppfyllingarefni í braginn. Jafnvel Matthías Jochumsson, sem þó kallaði ekki allt ömmu sína í orðasmíði, gat stundum ekki orða bundist: „ . . . Gröndals fimbul-regin-jörmun-gargans-subjectivitet gefur hverju meinlausu og almennilegu objecti glóðarauga og síðan ekki söguna meir.“⁴⁷ Hitt er einnig ljóst að írónían leynir sér ekki, bæði rómantísk írónía, byggð á tvísæi hugsjónar og veruleika, þar sem heimur fullkomleikans er brotinn niður jafnskjótt og smíði hans er lokið og mönnum þannig kippt aftur niður á jörðina (sbr. *Hafmey* I:15 eða *Kvöld* I:214-5), og írónía sem byggist á misræmi orða eða hugsunar sem veldur því að lesandinn hlýtur að draga í efa að alvaran og hátíðleikinn eða þá galgopaskapurinn og hálfkæringurinn séu fyllilega einlæg (sbr. *Gaman og alvara*). Af þessu vaknar sú spurning að hve miklu leyti ýkjur, andstæður og þversagnir í ljóðum Gröndals séu meðvituð stílbrögð sem hafi það markmið að koma á óvart, skapa óvænt og ruglingsleg tengsl orða og setninga. Allt þetta þyrfti að vísu nánari athugun en hér er möguleg.

En vendum þá okkar kvæði í kross, frá ljóðmálinu og að sjálfum bragnum eða bragstílum sem um aldir hefur verið svo sjálfsgæður þáttur í íslenskri ljóðagerð að lítil ástæða hefur þótt að fjalla um hann sérstaklega. Þó er gildi hans afar mikið eins og Gröndal bendir réttilega á í ritgerð sinni um þýðingu Matthíasar Jochumssonar á *Friðþjófssögu Tegnér's*:

Það er vitaskuld, að þó efni og mál ráði mestu um, hvernig andi og yfirbragð kvæðanna verður, þá á lagið samt ekki lítinn þátt í því. (III:125)

Á tímum rómantíkurinnar tók bragstíllinn ákaflega miklum breytingum, bæði í íslenskum og erlendum kveðskap. Rýmkað var um allar hömlur sem þrengt höfðu að efni kvæðanna og beint hugsuninni í ákveðinn farveg. Hér á Íslandi var einkum rímið tekið til endurskoðunar; menn hurfu æ meira frá dýrum rímnaháttum að órímuðum háttum eddukvæða, ekki síst fornyrðislagi, eða erlendum bragarháttum, ýmist gömlum eða nýjum, þar sem rímið hafði lítinn eða engan þegnrétt. Jafnframt þessu var liðkað verulega um einhæfa og tilbreytingarlitla hrynjandi bragsins, réttan tvílið, sem einkennt hafði rímur og annan kveðskap. Hrynjandin varð frjálsari, fjölbreyttari og óreglulegri, og gaf kost á fleiri blæbrigðum. Ekki síst átti Jónas Hallgrímsson stóran þátt í þessari endurnýjun bragstílsins. Aðrir fylgdu þó í humátt á eftir.

Ef við skoðum skáldskap Gröndals sjáum við að þar kennir margra grasa hvað bragarhætti varðar, enda skortir hann ekki hagamælskuna. Þannig yrkir hann bæði undir íslenskum og erlendum, klassískum og rómantískum bragarháttum; mörg ljóð eru undir fornyrðislagi, nokkur undir afbrigðum ljóðaháttar og dróttkvæðs háttar og finna má a. m. k. eina hrynhendu með innrími (*Vorvísa 1859*). Mest yrkir Gröndal þó undir ferhendum, sexhendum og áttendum háttum og getur rímskipunin orðið æði margvísleg, ýmist óregluleg eða byggð upp af alls konar rímfléttum. Af erlendum háttum ber nokkuð á hexameterkvæðum, ýmiss konar tilbrigðum af tersínum og oktövum, en

hér eru einnig sonnettur og nokkur ljóð undir svonefndum Heine-hætti. Þannig er allmikil fjölbreytni í braggerð Gröndals, fjölbreytni sem veitir möguleika á ólíkri efnis-meðferð. Hér eru langar braglínur sem rúma efnismikla frásögn eða nákvæma útlistun og þar sem orðaröð nálgast eðlilegt talmál (orðaröð í kvæðum Gröndals vill reyndar oft verða dálítið þvinguð) og stuttar braglínur sem bregða upp svipmyndum og gefa fremur í skyn en að þær útskýri og þar sem stundum verður að hverfa frá eðlilegri orðaröð vegna stuðlasetningar eða ríms. Við höfum reglubundna hrynjandi sem gefur ljóðunum hljómræna eiginleika (mörg ljóð Gröndals eru mjög vel sönghæf) og ákveðið og röklegt yfirbragð, og óreglulega hrynjandi sem verður til að vekja lesandann af seið kliðsins og leggja áherslu á eða afmarka einstök orð. Við höfum fastbundinn brag, þar sem hrynjandin, rímið og stuðlasetningin hjálpast að með klifun sinni að draga fram andstæður og samstæður og auka merkingarþunga kvæðisins, og lítt bundinn brag sem byggir skáldlegt yfirbragð sitt og merkingu meira á myndum og líkingum. Allt eru þetta sjálfsagðir hlutir og tengjast ekki fremur ljóðagerð Gröndals en annarra. Þannig er ytra form ljóða jafnan nátengt efnistöfum skáldsins. Hjá Gröndal sjáum við t. d. að eiginleg lýrik, byggð á tilfinningatjáningu og skynmyndum, tengist fremur „léttum“ bragarháttum, fornyrðislagi, sonnettum eða Heine-hætti, en „þungum“ oktövum eða hexametri. Sem dæmi um þetta má nefna kvæðið *Kvöld (Dagrún 1906)*:

*Gullrauður ljómi nú glóir á meiðum
gengur undir sól,
kvöldþokan grúfir á hólum og heiðum,
hjúpar marar ból,
sofna nú blómin og höfðunum halla
að helgri móðursæng,
söngfugla veit ég nú sofnaða alla,
sveipaða mjúkum væng. (I:298)*

Í þessu smáljóði leggur Gröndal mikið upp úr galdri kveðandinnar. Ósamræmið milli hrynjandi jöfnu og stöku vísuorðanna verður t. d. til að rjúfa stöðugt hljóðfallið, og ekki alltaf á sama hátt, og gefa ljóðinu mildara eða mýkra yfirbragð. Um leið skapar fæð atkvæða í jöfnu vísuorðunum (5 eða 6 atkvæði á móti 11 í stöku línunum) og rímskipun þeirra (einrím) ævinlega nokkra þögn í lok vísuorðanna, ítrekar kvöldkyrrðina sem Gröndal lýsir og afmarkar setningaskil ljóðsins. Á þennan hátt tekur bragurinn beinan þátt í að móta stemningu ljóðsins.

Af nokkuð öðrum toga eru þau kvæði sem ort eru undir bragarháttum sem hafa margar og langar ljóðlínur. Hér koma yfirleitt saman margir og oft flóknir efnisþættir, kveðskapurinn verður útleitnari og mælskari, lýsingar og líkingar fleiri. Þessir bragarhættir eru mest notaðir í heimspöklegum og sögulegum kvæðum, en einnig í ættjarðarkvæðum og hyllingum. Hér getur hrynjandinn orðið æði margvísleg, allt frá því að vera hörð og taktföst til þess að bylgjast áreynslulaust áfram. Fyrir vikið verða sum kvæðin saman njörvuð, önnur leysast allt að því upp í hálfgerðan prósa, jafnvel þó þau kunni að hafa rím, ljóðstafasetningu og fasta hrynjandi. Til skýringar þessa síðastnefnda má taka upphaf *Hugfróar*.

*Ó, hversu ljúft er ei að liggja hér
und laufum grænum! Yfir höfði bæra
vindarnir limið, fuglar sveifla sér
með söng og kæti gegnum loftið tæra,
en liljuvendir lífi gæddir hræra
ljósfagran hjálm, á meðan rennur sól
á bak við Dvalins dimman fjallastól. – (I:222)*

Í þessum kafla er það fyrst og fremst uppsetningin sem verður til að draga fram að hér er um hefðbundinn brag að ræða, vekja athygli á ríminu og jafnvel stuðlasetningunni. Textinn þyrfti sjálfsagt ekki mikilla breytinga við – önnur

uppsetning dygði ef til vill – til þess að þetta hefðbundna bindiefni kveðskapar glataði alveg eiginleikum sínum sem merkingarberandi formþáttur og eftir stæði ljóðrænn prósi. Ástæða þessa er ekki síst sú hversu ljóðið ber sterk ein-kenni talmáls. Þetta kemur bæði fram í orðaröðinni og mikilli notkun smáorða, tenginga og forsetninga, en ekki síst í beitingu stílbragðsins *enjambement*, þ. e. þegar ný setning er byrjuð í miðri ljóðlínu. Við þetta skapast spenna milli þess hlés sem verður við lok setninga og þess sem verður við lok ljóðlína, hrynjandi ljóðsins hættir til að riðlast og ríminu að missa áherslu. Í notkun þessa stílbragðs vísar Gröndal fram á við til 20. aldar skálda. Þó það komi fyrir hjá skáldum 19. aldar, t. d. Jónasi og Stephani G. verður það sennilega ekki verulega algengt fyrr en í ljóðum Tómasar Guðmundssonar.

Í kvæðum Gröndals má þannig sjá vissa upplausn formfasts bragstíls. Það er enda ljóst að í huga hans er sjálft formið ekkert aðalatriði, „rím og form geta allir gert, upp á það geta allir verið „skáld““, segir hann í fyrirlestrinum *Um skáldskap* (IV:235). Oftast felst þessi upplausn í því að rími er sleppt eða í óreglulegri hrynjandi, sjaldnast er stuðlasetningunni raskað. Stundum kemur þó fyrir að allt þetta er notað á annan hátt en hefðin segir til um. Sem dæmi um þetta má nefna upphaf kvæðisins *Stúlku* (pr. í *Kvæði* 1856):

*Þegar bjartir lækir buna
að bláum kristalls unnum,
gylltir og glaðir,
fyrir geislum röðulskærum:
Þá lána þeir, ljúfa mær,
sitt fegursta og bezta bros
hjá þínum munni, mær!
Þar sem kossana ástar dreymir í dvala. (I:52)*

Hér myndu sjálfsagt margir segja að Gröndal hlypi illilega út undan sér á skeiðvelli Braga, einkum í síðari hluta erindisins. En svona frávik verða trauðla skýrð út frá skáldaleyfum eða vankunnáttu. Eins og Hannes Pétursson hefur bent á og stutt með mörgum dæmum, einkum frá Jónasi og Steingrími, tók bragstíllinn verulegum breytingum á 19. öld, þar sem steingert rímnaformið var brotið á bak aftur og bilið jafnað milli skáldamáls og alþýðlegrar ræðu.⁴⁸ Og ljóðstafasetningin, rím og hrynjandi, allt tók þetta breytingum í átt til meira frelsis. Skáldin voru ekki lengur þrælar formsins heldur meistara sem litu á það sem rétt sinn að nota það eins og þeim hentaði hverju sinni.

Að vísu gerðist engin bylting þar sem hefðinni var gjör-samlega hafnað, hins vegar vísar ljóðstíll rómantíkurinnar, myndmál og bragur, um margt fram á við til þess ljóðstíls sem nú er ríkjandi. Og Benedikt Gröndal er barn síns tíma – tíma sem á sér rætur djúpt í fortíðinni, en teygir greinar sínar inn í nútímann. Í kvæðabálkinum *Ragnarökkri* (pr. 1868) sjáum við hvernig skáldskaparstíll þessara tveggja heima mætast, þarna skiptast á rímaðir frásagnarkaflar af hefðbundinni gerð og lýriskar náttúrumyndir sem margir teldu sjálfsagt fullgildan „atómskáldskap“.

*Kyrr ertu, nótt,
sem á náköldum arinvængjum
fer yfir fold. (I:497)*

FAGURFRÆÐI GRÖNDALS

1. *Listumræðan*

Heimspækileg umræða um eðli listarinnar, gildi hennar, grundvöll og tilurð eða tengsl við umheiminn hefur ekki verið stunduð mikið hér á landi. Það kemur í sjálfu sér ekki á óvart. Vegna einangrunar, fámennis og kyrrstæðra samfélagshátta hefur listheimur okkar lengst af verið bæði lítill og fábrotinn, auk þess sem hvers kyns nýjungar hafa jafnan átt erfitt uppdráttar. Í þessari veröld vanans hefur rótgróin listhefðin ekki aðeins mótað hugmyndir fólks um listsköpun í sína mynd, hún hefur einnig orðið svo sjálf-sögð í vitund þess að sjaldan hefur skapast nein knýjandi þörf fyrir nærgöngular spurningar. Það er helst á umbrotatímum að listin sem slík hefur orðið mönnum umhugsunar-efni. Nærtækustu dæmin höfum við frá þessari öld þegar hefðbundnar listgreinar biðu skipbrot hver á eftir annarri og nýjar og ólíkar þeim sem fyrir voru birtust á sjónarsviðinu. Við svona aðstæður hljóta allar forsendur að breytast, að öðrum kosti væri ekki hægt að dæma nýjungarnar af sanngirni.

Rómantísk listfræði var ekki síður byltingarkennd en listfræði þessarar aldar. Þó þessi bylting hafi reyndar ekki verið jafn djúptæk hér á landi og víða annars staðar verðum við víða vör við uppgjörð milli hefðar og nýjungar. Þekktastur er ritdómur Jónasar Hallgrímssonar, *Um Rítmur af Tistrani og Indtönu* eftir Sigurð Breiðfjörð í þriðja árgangi *Fjölnis* (1837). Mikilvægi þessa ritdóms fólst þó ekki í árás Jónasar á vinsælustu bókmenntagrein þjóðarinnar –

rímurnar höfðu áður staðið af sér gagnrýni bæði kirkjunnar og upplýsingarmanna. Það sem sætir meiri tíðindum er gagnrýni hans á list- og fegurðarsmekk landsmanna sem sætta sig við illa skrifaðar afþreyingarbókmenntir. En íslenskir rómantíkerar voru ekki miklir kenningasmiðir. Listhugmyndir þeirra birtust því fremur í listiðkun en beinni umfjöllun. Hér er Benedikt Gröndal að vísu nokkur undantekning.⁴⁹ Ekki aðeins eru fagurfræðileg viðhorf ríkjandi í svo til öllum skrifum hans, hann skrifar einnig skipulegar greinar um fagurfræði, skáldskap og aðrar listir. Merkust þessara skrifa eru sjálfsagt *Nokkrar greinir um skáldskap* frá 1853, sem er fyrsta heilsteypa og ítarlega greinargerðin um fagurfræði á íslensku, og fyrirlesturinn *Um skáldskap*, sem haldinn var í Reykjavík 4. febrúar 1888, og er í senn svar við hugmyndum raunsæismanna um skáldskap og listir og málsvörn fyrir rómantíkina og ídealismann.

Í *Nokkrum greinum um skáldskap* reynir Gröndal annars vegar að gefa heildarmynd af listgreinunum, en hins vegar að svara spurningum eins og: hvað er fegurð, hvað er list, hvert er eðli þeirra og grundvöllur, hvernig tengjast ólíkar listgreinar eða hvað greinir þær að?

Í þessari viðleitni sinni er ljóst að Gröndal styðst víða við hugmyndir ýmissa erlendra fagurfræðinga og skálda sem uppi voru á 18. og 19. öld. Hér má nefna menn eins og Lessing, Kant, Hegel, Goethe og Schiller. En þó Gröndal sé barn síns tíma og heillist auðveldlega af nýjum hugmyndum eru tengsl hans við fortíðina einnig býsna sterk. Þannig má líka greina hér hugmyndir frá þeim Aristótelesi og Platóni. Þrátt fyrir þetta væri ósanngjarnt að reyna að rekja allar skoðanir Gröndals til einhverra fyrirmynda, bæði leynir frumleiki hans sér ekki, en auk þess notar hann heimildir sínar á ákaflega sjálfstæðan hátt; oft reynir hann að bræða saman það besta úr hugmyndum annarra. Af þessum sökum verður hér ekki farið út í neinar hliðstæðuveiðar, heldur leitast við að greina helstu megindrætti í fag-

urfræði Gröndals og tengja þær almennum hugmyndum manna um svipuð efni.

2. Fegurðin

Þegar rætt er um fagurfræði virðist eðlilegt að hefja umfjöllunina á sjálfu fegurðarhugtakinu. Hvað er fegurð og hvað liggur henni til grundvallar? Við þessum spurningum fást engin einhlít svör, enda eru skoðanir manna á þessu efni bæði margar og ólíkar. Hverjum þykir nefnilega sinn fugl fagur. Þannig hefur þrætueplið verið fylginautur sérhvers fegurðardóms allt frá upphafi vega. En að sama skapi og áður nefnt epli hefur lengst af verið talið heldur hvítleitt fyrirbæri hefur fegurðin verið lofsungin sem ímynd alls þess sem jákvætt er og menn girnast eða vilja sjá í umhverfi sínu og fari annarra. Fallegt veður er jafnan gott veður, fagrir siðir eftirbreytnisverð framkoma, og fallegur fiskur er heilbrigður og gjarna stór og feitur. Í huga almennings er fegurðin þannig nátengd fullkomnun þriggja atriða: góðleikans, sannleikans og formlistarinnar. Góðleikinn er sá flötur fegurðarinnar sem snýr að siðferðinu, sannleikurinn tekur til merkingarinnar, en formlistin er tæknilegi þátturinn. Klassískur skilningur á fegurðarhugtakinu er því sá að það eitt sé fagurt sem er í senn siðferðilega gott, satt og vel formað. Grundvöllur þessa skilnings er hugmynd siðmenntaðra manna um ræktaða náttúru, hagkvæma og þægilega.

Í skáldskaparfræði nýklassísismans á 17. og 18. öld náði viðleitni manna til að kerfisbinda fegurðarhugtakið hámarki. Í ljósi sígildrar fegurðar, þ. e. þeirrar fegurðar sem menn allra tíma höfðu getað sameinast um, var nú reynt að skilgreina algildan fegurðarsmekk sem nota mætti síðan sem einhvers konar mælikvarða á fegurð hluta og fyrirbæra. Út frá innri eiginleikum þeirra átti að vera hægt að dæma fegurðina á hlutlægan hátt. Þannig var fegurðarhug-

takið talið kyrrstætt og óumbreytanlegt og þar með óháð tímanum og þeim sem skoðar.

Með rómantíkinni beið hefðbundinn fegurðarskilningur manna verulegan hnekki þegar algild, hlutlæg fegurð vék fyrir ákveðinni afstæðishyggju. Ekki aðeins töldu menn ómögulegt að tala um fegurð án þess að hafa jafnan í huga sögulegar aðstæður, menn staðhæfðu einnig að fegurðin væri ævinlega komin undir einstaklingsbundinni skynjun hlutanna, tilfinningum manna og kenndum. Þannig væri fegurðin ekki sígilt heldur síbreytilegt fyrirbæri, bæði frá einum tíma til annars og frá einum manni til annars. Jafnframt þessu sneru rómantíkerar öllu við frá klassísismannum, sögðu að einungis í fegurðinni fyndu menn sannleika og gæsku. Þetta þyrfti ekki heldur að vera sannleikur byggður á þekkingu eða skynsemi, eða siðferðilegur góðleiki. Og hvað form eða formleysi varðaði, þá skipti slíkt engu máli þegar fegurðin væri annars vegar.

Þessi afstæðishugmynd sótti almennar forsendur sínar í einstaklingshyggju rómantíkurinnar og uppreisn hennar gegn stöðnuðum listhugmyndum, en fræðilegar forsendur í þá staðhæfingu Kants í *Gagnrýni dómgreindarinnar* að það væru ekki til nein vísindi um fegurðina, aðeins gagnrýni, enda væri fegurðin ekki hugtak um hlut. Því ættu skynsemi og rökhugsun ekki nema lítinn þátt í að móta álit okkar á því hvað væri fagurt. Þar hlyti ímyndunaraflið ætíð að gegna meginhlutverki. Það eitt megnar að kalla fram þá frumhugmynd um fegurð sem sérhver maður býr að.

Með því að gera ímyndunaraflið að lykilatriði í fegurðarskynjuninni víkkaði hugtakið verulega. Við hlið fíngerðrar og fágaðrar fegurðar klassísismans, byggðri á skynsemi og nákvæmni, tók sér stöðu háleit fegurð og stórgerð, grundvölluð á óhaminni tilfinningatjáningu. Þetta leiddi af sér ýmsar breytingar á viðhorfum manna, bæði til umhverfisins og listarinnar, opnaði áður forboðnum viðfangsefnum leið inn í heim fegurðarinnar. Ævintýri, þjóðsögur, hrollvekjur og hvers kyns furðusögur voru nú tekin í sátt og

sömuleiðis þau svæði og fyrirbæri náttúrunnar sem fyrri tíma menn höfðu talið ljót, óhugnanleg, vond eða formlaus.

Þó hér sé annars vegar talað um klassíska fegurð og hins vegar rómantíska má alls ekki skilja það svo að hér sé um algjörar og ósamþýðanlegar andstæður að ræða. Þessir tveir hættir fegurðar hafa vissulega ætíð blandast saman að einhverju marki, jafnt í klassísisma sem rómantík. Tvískiptingin ætti hins vegar að gefa nokkra hugmynd um meginstraumana í fegurðarskilningi manna og breytingarnar sem urðu með rómantíkinni.

Þegar könnuð eru viðhorf Benedikts Gröndals til fegurðarinnar sést að þar koma að einhverju leyti saman klassískar og rómantískar hugmyndir. Þó má segja að grundvöllurinn sé rómantísk afstæðishyggja. Þannig vísar Gröndal því á bug að til sé einhver almenn fegurðarhugmynd, heldur birtist fegurðin í óteljandi myndum (I:551 – 552). Að baki þessu liggur sú hugsun að það sé eðli fegurðarinnar sem hugmyndarlegrar nautnar að geta aldrei numið staðar eða fest, menn hljóti ævinlega að sækjast eftir því sem ekki er, einhverju betra eða fullkomnara (IV:220 – 221). En þó menn geti ekki dregið alla fegurð undir eina hugmynd er fegurðin sem slík ekki ómögulegt hugtak.

Fegurðin er þá það, að hlutirnir gera hin réttu skáldlegu áhrif á anda mannsins. Þetta er nú hin víðasta merking orðsins; því að þá skoðast það frá almennu sjónarmiði. (Öðru máli er að gegna um sérstaklega fegurð, þar sem smekkur hvers einstaks manns dæmir, og einum þykir það fagurt, sem öðrum þykir ekki til koma). (III:31)

Hér greinir Gröndal milli persónulegrar skoðunar á fegurð, sem getur verið breytileg, ræðst af smekk hvers og eins, og almennrar skynjunar á henni, lýsir fegurðinni sem skáldlegum áhrifum er verði til við samspil eða öllu heldur samstillingu hugar og hlutar. Það eru þessi skáldlegu áhrif og forsendur þeirra sem eru eiginlegt viðfangsefni fagurfræðinnar, enda má ljóst vera að ómögulegt er að segja til

um það hvaða hlutir eru fagrir eða hver hefur fullkomnastan fegurðarsmekk.

Fyrsta spurningin hlýtur því að vera sú: Hvernig þarf hugur manns að vera til þess að hann skynji fegurð? Svar Gröndals er á þá leið að andi mannsins þurfi að hafa „sérlegt vald og næm grip tilfinninganna, sem ekki er hægt að lýsa, og ekki hægt að veita öðrum, nema þeir sjálfir temji sér það með menntun og meðfæddum náttúrugáfum“ (III:29). Að hafa vit á fegurð er hvorki sjálfgefið né auðlært. Þetta er hæfileiki sem menn öðlast, bæði með markvissri ræktun áskapaðra eiginleika, t. d. ímyndunarafis, og með menntun og náinni umgengni við listir. Sá sem þekkir til að mynda ekki margraddaða orgeltónlist hefur engan kost á að skilja hana og meta rétt. Þannig er fegurðarsmekknum alls ekki skipt jafnt niður á menn. „Sumir eru svo andlega daufir, að þeir hafa enga hugmynd um neina fegurð, hvernig sem hún kemur fram“ (III:29). Í huga Gröndals er mikilvægi menntunar og siðmenningar (í evrópskum skilningi orðanna) ákaflega mikið. Þegar hann ræðir um fornar höggmyndir í Suður-Ameríku á hann það jafnvel til að fullyrða að „þar sem menntunin ekki er á hærra stigi, þar getur ekki orðið talað um fegurð“ (III:44). En þó Gröndal líti mjög til klassískrar menntunar sem undirstöðu fegurðarskilnings okkar er ljóst að í huga hans hefur sérhver tími sína fegurð, sbr. orð hans um íslenskar fornsögur: „menn geta ekki neitað, að sumt er það í sögum vorum, sem andi og smekkur vorra tíma ekki þolir“ (I:559). Vegna þess að menntunin breytist hljóta fornar fyrirmyndir ævinlega að vera kaldar og dauðar. Þannig togast á idealismi með kröfur um sífellda framþróun og virðing fyrir fegurðarverkum fornaldarinnar.

Í umfjöllun sinni um þátt hluta og fyrirbæra í fegurðarmynduninni ræðir Gröndal um tvo flokka fegurðar. Annars vegar er það sem hann nefnir einungis „fegurð“, hins vegar er „óttaleg“ eða „skelfileg“ fegurð. Fagurt er allt það sem er í senn „tignarlegt, rétt og gott“ og vekur ánægju og

elsku með mönnum. Í óttalegri fegurð felst hins vegar óréttvísi eða grimmd í einhverri mynd.

Hún er grundvölluð á eyðileggingu og dauða, og það má skipta henni í tvo flokka: 1. þar sem öfl náttúrunnar eru ráðandi; 2. þar sem forlögin grípa inn í mannlífið með deyðandi veldi. (III:32)

Sem dæmi um óttalega fegurð nefnir Gröndal skrugguveður, grimmd ljónsins eða harðúðug og óvægin forlög. Þannig byggist þessi fegurð fyrst og fremst á mikilleika og stærð en einnig á ótta manna við það takmarkalaus afl sem býr í hlutnum. Sömuleiðis á dularblærinn og það ill- eða óskiljanlega mikinn þátt í óttalegri fegurð. Hún bendir jafnan yfir á þau svið lífsins þar sem skynsemin eða þekkingin mega sín einskis, þar sem maðurinn er einungis leik-soppur duttlungafullra og harðneskjulegra ógnarafla.

Í þessari flokkun Gröndals á fegurðinni endurspeglast í meginatriðum skilin milli fagurra hluta og háleitra. Fagrir hlutir tengjast vel ígrundaðri framleiðslu mannsins eða náttúrunnar. Þar er stefnt að fullkomnun í heild, skipu-lagningu og samræmi. Jafnframt því vekja fagrir hlutir hjá okkur ást og umhyggju, við þráum að komast sem næst þeim. Háleit fegurð felur hins vegar í sér „bergmál stórrar sálar“, eins og Longinus, höfundur hugtaksins, orðaði það. Andstætt fágaðri fegurð, sem rúmast innan endanlegs forms, birtir háleit fegurð eitthvað ógnarlegt eða stórfenglegt, einhverja sköpun, afl eða stærð, sem sprengir utan af sér allar takmarkanir og öll form. Og gagnstætt fegurðinni, sem miðast fyrst og fremst við veruleika þekkingar og skynsemi, höfðar háleit fegurð til geðhrifa og tilfinninga. Þó uppspretta hennar sé skelfingin þurfa ást og hatur, löngun og ótti að togast á. Til þess að svo megi verða þarf hluturinn eða fyrirbærið að standa í svo mikilli fjarlægð að við skynjum okkur fullkomlega örugg.

Í skrifum sínum tekur Gröndal enga afstöðu til þess hvor þessara mynda fegurðarinnar sé æðri, heldur stillir hann þeim upp hlið við hlið eins og væru þær jafngildar, allt er

Þetta jafn velkomið inn í heim fegurðarinnar. Hvor tveggja fegurðin stefnir enda að sama marki, að hafa skáldleg áhrif á anda mannsins og skapa list. En listfegurðin felst ekki aðeins í fegurð efnisins, formið hefur einnig veruleg áhrif. Þannig hefur Gröndal ævinlega í huga ákveðnar reglur eða fyrirmyndir þegar hann ræðir um birtingarform listaverka. Og greinilegt er að þar gengur hann hvað lengst í átt til forskriftar að klassískum sið.

. . . eftir því sem áður er sagt, þá er grundvöllur allrar fegurðar – ekki fremur myndaverka en annarra listaverka andans – að ekkert óviðkomandi blandist inn í hugsjónina, og þaðan í listaverkið; því að slíkt spillir og eyðir hinni nákvæmu og háleitu samstillingu og hlutfallasetningu, sem er undirstaða og grundvöllur allrar fegurðar; allt það, sem meistarinn prýðir og býr verk sitt með, á að *eiga við*, á að vera á réttum stað. (III:28)

Fegurðarverkin eiga að vera einn heilsteypur heimur sem birtir hlutina í sinni hreinræktuðustu og fullkomnustu mynd. Í þessum heimi á sérhverjum hlut að vera lýst og raðað niður samkvæmt fyrirfram ákveðinni skoðun listamannsins og tilgangi hans með verkinu. Um leið og honum ber að skoða hlutina í æðra og tignara ljósi en daglegt líf veitir á hann að draga fram þá þætti eða eiginleika sem einkenna fyrirbærin eða sýna best hugmyndirnar sem þau eiga að tjá. Þrátt fyrir þennan ídealisma eru viðhorf Gröndals í þessum efnum ákaflega raunsæ, bæði hvað tekur til beinna forma fyrirbæranna, svo sem hlutfallasetningar myndverka, „mannsmynd, til að mynda, yrði ljót, ef allir hennar einstöku partar ekki samsvara hver öðrum“ (III:27), og meðferðar listamannsins á efni sínu, „það mundi ekki þykja fagurt, að sjá rósir, sem blómgast á jökulbreiðu og standa upp úr snjónum“ (III:28). Þannig ber listamanninum að fylgja þeim reglum og lögmálum sem náttúran gefur, en „eigi *nokkuð* út af því að bregða, þá verður það að gerast með sérlegri kunnáttu og smekk meistarans“ (III:28–29).

En hvert er svo gildi fegurðarinnar eða árangur fyrir

menn? Er hún einungis skraut, eins og fagurfræðingar nýklassísismans töldu, eða hefur hún ef til vill aðra og meiri þýðingu? Þessu svarar Gröndal svo:

. . . fegurðin er ekki einungis hin æðsta ímynd sannleikans, heldur einnig sannleikurinn sjálfur, og þegar vér höfum fegurðina, þá höfum vér sannleikann. (I:551)

Þannig er fegurðin, eins og reyndar listin sem slík, grundvöllur eða vegur mannsins til hreinnar þekkingar, vegur sem að vísu er bæði langur og algjörlega óhlutrænn.

3. *Listhugtakið*

Einhver víðtækasta skilgreining Benedikts Gröndals á list birtist í skýringum hans við kvæðabálkinn *Hugfró*. Þar tengir hann listina lífsnauðsynjum manna, telur hana vera sköpun sem unnin er ýmist vegna líkamlegra eða andlegra þarfa.

List og þörf eru að mörgu leyti óaðgreinanlegar; 1. af því að í öllum þeim hlutum, sem gerðir eru vegna líkamlegrar nauðsynjar (þarfar), liggur *listin falin*, og þeir *geta* verið listasmíði; 2. af því að *listin* í sjálfri sér er *þörf*, og andinn heimtar fegurð. (I:548)

Af þessu má sjá að öll verk manna geta orðið að list með einum eða öðrum hætti. En listin er ekki aðeins ævarandi möguleiki sem blundar í sífelldum tilraunum manna við að ná valdi á umhverfinu, bíður eftir því að listamaðurinn leggi anda sinn í verkið og hækki það upp í æðra veldi, hún er einnig bein krafa á hendur mönnum, þörf sem knýr á um að sér verði svarað. Listin er því stöðugt fyrir hendi og af orðum Gröndals virðist mega ráða að öll tilvera mannsins, starf hans og hugsun, stefni beint eða óbeint að list, ýmist blandaðri eða hreinni.

Blandaðar listir, segir Gröndal, grundvallast á verkum

sem komin eru til af líkamlegri þörf mannsins. Þessi flokkur tekur til þess sem við köllum venjulega nytjalist eða listið: smíða, vefnaðar eða bygginga, verka sem menn geta ekki með góðu móti verið án. Þessi sköpun manna er að vísu ekki alltaf listræn, en hún getur orðið það ef vel tekst til. Einkum á þetta við um byggingar að dómi Gröndals. Að jafnaði eru þessar listgreinar þó á miklu lægra eðlisstigi en *hreinar listir*. Þar sem blandaðar listir eru „líkamlegar og dýrslegar“ og ganga fyrst og fremst út frá notagildi hlutanna, eru hreinar listir „andlegar og mannlegar“, enda grundvallaðar á „ósjálfráðri fegurðarheimtun andans“. Hér situr listin sem slík í fyrirrúmi. Til þessa flokks teljast myndlist, tónlist og skáldskapur, eða myndir, söngur og kvæði eins og Gröndal nefnir listgreinar.

Í þessari skilgreiningu Gröndals koma í ljós ýmsir þættir sem telja má einkennandi fyrir viðhorf rómantísku kynslóðarinnar til listarinnar, jafnframt því sem hún segir sína sögu um breytingarnar sem eru að verða á listskynjun manna á 18. og 19. öld. Aldrei áður hafði gildi listarinnar verið jafn mikið fyrir menn eða hún gripið inn á jafn mörg svið tilverunnar. Listin var ekki aðeins takmarkið sem stefnt skyldi að í sérhverju verki, hún var einnig viðmiðunin sem allt annað var skoðað út frá. Að þessu leyti var hún bæði forsenda framfara, segull sem dró menn áfram að óvissu marki fullkomnunar, og mótandi afl í allri heimskoðun, til að mynda í gagnrýninni á ófullkomleika veraldarinnar.

Á þessum tíma kemur einnig fram hugmyndin um „fínlistina“ eða „fagrar listir“ (Fine Art, Schöne Kunst) sem nær einmitt yfir „hreinar listir“ Gröndals. Ólíkt annarri list er fínlistin list snillingsins og sérstæðrar gáfu hans, þar sem ímyndunarafl, skilningur, andi og smekkur sameinast. Það er þessi snilligáfa sem setur listinni lög og það er samkvæmt þeim en ekki neinum utanaðkomandi viðmiðunum sem mönnum ber að dæma listaverkið; listin er „sjálfráður leik-

ur ímyndunarkraftsins, hún er frjáls, fylgir þeim lögum sem hún sjálf gefur . . .“, eins og Fjölnismaðurinn Tómas Sæmundsson komst að orði.⁵⁰ Og um leið og áhersla var lögð á frelsi listarinnar varð fegurðin lykilatriðið í dómum manna, án fegurðar er engin list.

Í umræðunni um listir og listsköpun sem fram fór í lok 18. aldar og í upphafi þeirrar nítjándu var mikil áhersla lögð á að greina listaverkið frá þrem öðrum þáttum sem snerta mjög mannlegt líf: náttúrunni, vísindunum og handverkinu, en þessir þættir höfðu frá upphafi vega staðið í svo nánum tengslum við listina að stundum var erfitt að sjá hvar eitt endaði og annað tók við. Með þessu var lagður grunnurinn að nútímaviðhorfi til listarinnar, hugmyndinni um sérstöðu hennar sem mannglegrar sköpunar. Um leið óx frelsi hennar til mikilla muna, möguleikinn á að þróast óhindrað, óháð öllu öðru en þeim lögum og reglum sem hún sjálf setur, og sem ákvarðast af þeim tilbúna heimi sem listaverkið er og tilganginum sem því er ætlað að ná. Við þetta fengu ný viðfangsefni og nýr framsetningarmáti greiðari aðgang inn í veröld listarinnar en verið hafði áður.

An einem Produkte der schönen Kunst muß man sich bewußt werden, daß es Kunst sei, und nicht Natur; aber doch muß die Zweckmäßigkeit in der Form desselben von allem Zwange willkürlicher Regeln so frei scheinen, als ob es ein Produkt der bloßen Natur sei.⁵¹

Svo mælti Kant í *Gagnrýni dómgreindarinnar*. Í stað þess að líta á listina sem eftirlíkingu veruleikans hélt hann á loft sjálfstæði hennar sem verks, ítrekaði að tilgangur hennar hlyti ætíð að vera það að hverfa frá raunveruleikanum, vera eitthvað annað en hún sýndist vera. Þessu til skýringar mætti spyrja, hvernig færi fyrir listamanninum sem gerði svo nákvæma eftirlíkingu af blómi að enginn sæi mun á því og öðru sem vex úti í garði. En um leið og Kant hafnaði náttúrunni lagði hann áherslu á innra líf verksins og frelsi þess undan öllum þvingunum gjörræðislegra reglna. Þannig má listamaðurinn hvorki gerast þræll forms né efnis.

Segja má að Gröndal hafi svipuð viðhorf til tengsla listar og náttúru og hér hefur verið lýst. Hann andæfir fagurfræðingum klassísismans sem álitu listina speglun fagurrar náttúru og vildu dæma verk þeirra með sömu viðmiðanir í huga. Þó náttúran sem sköpun guðs sé sannarlega fögur og með réttu „hinn ágætasti og trúasti leiðtogi allra listamanna“ (III:28) telur Gröndal að hún hljóti ævinlega að greinast frá listinni í því að hana skortir andann eða hugsunina. Af þessum sökum stendur náttúran á mun lægra stigi en listin, fegurð hennar er „blönduð“ en ekki „hrein“. Þannig skilur Gröndal til dæmis á milli fuglasöngs og „réttnefnds söngs“. Í *Nokkrum greinum um skáldskap* segir:

Fuglasöngur er enginn eiginlegur söngur, heldur einungis fyllingar og gleðiraust óræktaðrar náttúru. Réttnefndur söngur er sú hljóðsetning, sem getur lýst fyrir eyranu hugsjónum og tilfinningum mannegrar sálar. Fegurð hans er undir því komin, að hljóðin standi í vissum og réttum hlutföllum hvað við annað, fylgi rétt hvað á eftir öðru, og ef fleiri hljóð eru, að þau séu þá rétt stillt saman. (III:29)

Fuglasöngurinn er til kominn af ósjálfráðri eðlishvöt, en ekki af meðvitaðri sköpunarþrá. Hann getur reyndar verið áhrifamikill og fagur, en hann skortir ætíð þann æðri tilgang og það takmark sem mannlegt sköpunarverk hefur, þar sem markvisst er stefnt að því að koma einhverjum sannleika eða einhverri þekkingu á framfæri, jafnframt því sem fylgt er fyrirfram ákveðinni áætlun, keppt að fullkomnun hugmyndar eða forms. Þannig er listaverkið ævinlega skilyrt af tilganginum sem það þjónar, áhrifunum sem það á að valda eða þeim notum sem það á að hafa, það er ekki aðeins tilviljanakennd myndun óræktaðrar náttúru. Listaverk hljóta sömuleiðis að vera dæmd út frá allt öðrum forsendum en náttúran. Listunnandinn hlýtur sífellt að hafa í huga einhverja viðmiðun eða skoðun á því hvernig hlutirnir eða fyrirbærin eigi að vera. Það kynni hins vegar að vefjast fyrir mönnum að dæma söngfegurð tveggja prasta eða meta listrænt gildi söngsins.

Munurinn á list og vísindum er með nokkuð öðrum hætti, enda eiga þessar greinar það sameiginlegt að vera grundvallaðar á mannlegu hugarstarfi og hafa það markmið að miðla almenningi mikilsverðri þekkingu. Þessu til útskýringar ber Gröndal saman (að dæmi Aristótelesar) störf náttúruvísindamannsins og skáldsins. Báðir vinna þeir með sama efni, þ. e. fyrirbæri eða atburði úr náttúrunni. En jafnvel þótt vísindamennirnir séu sífellt að koma fram með „nýjar og nýjar sannanir upp á drottins óumræðilegu dýrð“ (III:31) hljóta verk þeirra ævinlega að greinast frá verkum listamannsins, bæði vegna aðferðanna sem beitt er og áhrifanna sem verkin hafa.

Við nákvæmari hugsun sjáum vér, að „form“ þessara rannsókna er ekki skáldlegt, heldur efni þeirra, því skáldskapurinn þolir ekki sundurliðun hins vísindalega í þess einstöku parta, heldur á hann að sýna oss það í gegnum hálf gagnsæja blæju, svo að vér finnum til þess eða skynjum það undir niðri. (III:31–32)

Um leið og skáldið sýnir okkur eininguna í margbreytileikanum höfðar það til tilfinninga manna, vekur grun án þess að veita sannanir, gefur í skyn í stað þess að tala berum orðum, sveipar hugmyndirnar litblæ ímyndunarafslis og sýnir hversdagslega hluti í nýju ljósi. Þetta er að mörgu leyti svipuð eða sama hugsun og liggur að baki sýmbólismannum og þeim orðum Mallarmés að skáldin eigi að mála, ekki hlutina heldur áhrifin sem þeir valda.

Vísindamaðurinn höfðar hins vegar til skynseminnar. Fyrir hann eru hlutlægar staðreyndir mikilvægastar, það sem hægt er að sanna eða sýna fram á með óyggjandi hætti og með tilvísun til raunheimsins. Vinnuaðferð hans er greiningin, að brjóta hlutina til mergjar í bókstaflegri merkingu orðanna, sundra heildinni og greina á milli smæstu eininga á kaldan og nákvæman hátt. „En þegar náttúrufræðingurinn kemur og sundrar blóminu, til þess að skoða það og rannsaka byggingu þess í sjónaukanum, þá er öll fegurðin horfin“ (I:524). Og án fegurðar er engin list.

Það hjálpar jafnvel ekki að yrkja út af vísindalegum efnum eins og menn hafa stundum gert. Fegurð textans felst hvorki í orðavali né braglist heldur í margslungnu samspili þeirra ólíku þátta sem mynda uppistöðu hans og andanum sem liggur öllu að baki. Þannig hlýtur ævinlega að vera munur á vísindum og list. Á sama hátt er mat manna á vísindalegum efnum og skáldskap með nokkuð ólíkum hætti:

Vísindamennirnir styðjast við ápreifanlegan sannleikann; þeir fara eftir reynslunni, og eru því svo að segja „practisk-objektive“; en skáldadómendurnir hafa yfir höfuð ekki annað að styðjast við en smekk sinn og tilfinningu. (III:54)

Á list verður aldrei lagður neinn allsherjardómur því hugtökin sem hún er grundvölluð á verða aldrei skilgreind á hlutlægan hátt og í eitt skipti fyrir öll. Og þar sem mat manna hlýtur ævinlega að vera huglægt, byggt á smekk þeirra og tilfinningu, geta þeir aðeins haft álit eða skoðun á listaverkinu, þeir öðlast aldrei endanlega eða sanna þekkingu.

Í greinarmuninum sem Gröndal gerir á „blandaðri“ list og „hreinni“ eða þeim hlutum „sem gerðir eru vegna líkamlegrar nauðsynjar“ og þeim sem komnir eru til af „ósjálfráðri fegurðarheimtun andans“ endurspeglast andstæðan milli handverksins og listaverksins. Nytjahyggjan sem einkennt hafði viðhorf manna til listarinnar er á undanhaldi, en menn farnir að líta á listina sem sjálfu sér nægt fyrirbæri, óháð hugsanlegu tilgangseðli hennar öðru en því að vekja hjá mönnum ánægju eða nautn. Listin með stóru L-i greinist frá handverkinu eða listiðninni í því að hún er einstæð persónuleg tjáning sem ekki er hægt að endurtaka, frjáls leikur sem hefur gildi eða verð í sjálfum sér. Handverkið stunda menn hins vegar einungis eða a. m. k. aðallega launanna vegna og oft með fjöldaframleiðslu í huga. Þar hefur persóna framleiðandans lítið sem ekkert að segja gagnvart iðni hans eða ástundun og lærdómi.

Við þennan aðskilnað listar og handverks glataði listhugtakið að verulegu leyti þeirri merkingu að hún sé tækni sem menn geti lært – gríska orðið yfir list er einmitt „tekne“ – en hugmyndin um listamanninn sem snilling fékk byr undir báða vængi. Þar með fékk persóna listamannsins aukið mikilvægi, í henni töldu menn oft að finna mætti lykिलinn að sjálfu verkinu. Jafnframt þessu færðist áherslan frá ytri eigindum listaverksins, til dæmis bragfræði ljóða, að innri veruleika þess, sköpuninni, skáldlegri sýn listamannsins eða fagurfræðilegum áhrifum verksins.

Viðskilnaður listarinnar frá umhverfinu og öðrum verkum manna hafði verulegar afleiðingar bæði fyrir listamanninn og listina. Listamaðurinn glataði þeirri föstu stöðu sem hann hafði haft í samfélaginu, varð hálfgerður utangarðsmaður sem menn vildu ekkert hafa með að gera daglega. Og skilningsleysið tók að einkenna afstöðu manna til listarinnar. Þessari togstreitu lýsir Gröndal í *Dægradvöl* þegar hann segir frá viðhorfi almennings til erfikvæða hans.

. . . ég er oftast nær spurður „hvað það kosti“, eins og þetta sé handverksmanna verk, en fæstum verður að víkja nokkrum krónum af eigin rammleik, . . . (IV:412)

Menn skilja hvorki eðli listsköpunar né kunna að meta hana að verðleikum, margir líta jafnvel svo á að hún sé hálfgert dútl sem krefst hvorki tíma né erfiðis, muna ekkert eftir því „að ef maður á að yrkja, þá verður maður að hafa eitthvað að eta,“ eins og Gröndal segir á öðrum stað (III:140). Gegn þessari niðurlægingu listarinnar snerust margir listamenn með því að takmarka eða stöðva alveg samskipti sín við almenning, loka sig inni í fílabEinsturni eigin verka. Og ljóst er að þetta gerir Gröndal að vissu marki. „Mitt er að yrkja, ykkar að skilja,“ á hann að hafa sagt einhverju sinni og ítrekað þar með meðvitaða einangrun sína frá öðrum mönnum, jafnframt því sem hann bendir á túlkunarvandamálið sem sérhver lesandi stendur ævin-

lega frammi fyrir, leggur áherslu á textann sem sambland tjáningar listamannsins og skynjunar lesandans. Þannig er sum list ekki við hæfi allrar alþýðu að dómi Gröndals vegna þess að hana skortir skilning. Og þetta á einmitt að einhverju leyti við um hans eigin skáldskap. Um kvæðabálkinn *Ragnarökkur* segir Gröndal m. a. þetta í *Dægradvöl*:

Þess háttar skáldskap nennir fólk ekki að lesa og getur ekki notið hans, því hann er of þungur fyrir hugsunarlausan almenning . . . (IV:488)

Þó þessi orð beri nokkurn vott um beiskju í garð samtíðarinnar felst einnig sannleikskorn í þeim. Á þessum tíma var einmitt að opnast gjáin milli afþreyingarbókmennta og fagurbókmennta, þar sem fyrrnefndu bókmenntirnar miðuðust við markaðinn, fjöldaframleiðslu og sölu meðan síðarnefndu bókmenntirnar beindust að útvöldum hópi manna sem bar skynbragð á „list“ og „fegurð“. Menn greindust sömuleiðis í tvo hópa, almenning sem las einungis sér til skemmtunar og lítinn minnihluta sem einnig las með einhvern „æðri“ tilgang í huga. Þessi sama þróun átti sér stað innan annarra listgreina. Þannig jukust mjög kröfurnar sem gerðar voru til listunnandans. Honum var ekki nóg að beita líkamlegum skilningarvitum sínum þegar hann nálgæðist verkið og merkingu þess, hann varð að endurskapa innra með sér hugmyndir listamannsins. Eins og snilligáfan, andlegur sköpunarkraftur einstaks manns, var talin uppspretta listarinnar, eins varð innlifunin eða innsæið aðferð listunnandans.

Eins og sérhver lýsing, hvort hún er heldur skáldleg eða vísindaleg, heimtar rétt samband hugsananna, eins útheimtist líka, að menn hugsji rétt og vel um þær, þegar menn lesa þær, því þá setja menn sig inn í anda þess, sem ritaði hugsunina. (III:53)

Fyrir verkið sem slíkt hefur skilningur listunnandans síst minna gildi en hugsun listamannsins. Markmið fullkomins lesanda, áhorfanda eða hlustanda hlýtur hins vegar að vera það að skilja verkið jafn vel og höfundurinn sjálfur.

4. *Grundvöllur listarinnar og gildi*

Í skrifum sínum gengur Gröndal ævinlega út frá þeirri hugmynd að öll list sé einhvers konar eftirlíking (mimesis). Með þessu á hann þó alls ekki við það að listin sé eða eigi að vera eftirlíking listrænna fyrirmynda eða annarra lista-verka, eins og fagurfræðingar nýklassísismans héldu svo mjög á loft, heldur að hún sé eftirlíking af myndum og viðburðum úr náttúrunni eða mannlífinu. „Þetta er byggt á því, að vér tökum allar myndir og samlíkingar úr sjálfri tilverunni“ (I:545). Þetta á við um allar listir. Það fer síðan eftir því hvaða stefnu andi mannsins tekur, þegar hann leitast við að fullnægja fegurðarþörf sinni, hvernig form eftirlíkingarinnar verður, hvort hún kemur fram sem myndlist, tónlist eða skáldskapur.

Þegar eftirlíkingarhugtak Gröndals er skoðað virðist nauðsynlegt að taka nokkurt mið af hugmyndum forngrísku heimspekinganna Platóns og Aristótelesar um fyrirbærið, því á þeim grundvallast að verulegu leyti síðari tíma skilningur manna á listsköpun og eðli listarinnar. Sumir ganga jafnvel svo langt að telja þessa Grikkja þau andstæðu skaut sem öll listrýni snúist um, menn séu ýmist fylgjendur Platóns eða Aristótelesar. Listhugmyndir nýklassísismans eiga til dæmis að mótast af skoðunum Aristótelesar (og Hóratíusar) en hugmyndir rómantíkurinnar af viðhorfum Platóns.

Þó Gröndal þekki fyrri tíma hugmyndir er ljóst að hann fer að ýmsu leyti sínar eigin leiðir í umfjöllun sinni um eftirlíkinguna. Um leið og hann á það sammerkt með Aristótelesi að gera ráð fyrir því að listin birti fremur eftirlíkingu hlutfalla en yfirborða, þ. e. að listin sé ekki eftirlíking einstakra fyrirbæra heldur almennra, skilur á milli þeirra í því, að þar sem Aristóteles lítur svo á að listin endurspegli almenna eða dæmigerða þætti mannlífsins, það sem gæti gerst, telur Gröndal að listin birti hugmyndir listamannsins um veruleikann, hugmyndir sem þurfa ekki að vera raun-

sannar í þeim skilningi að þær gætu átt sér stoð í tilverunni. Gildi hennar og merking felst því ekki í sennileika hennar, heldur einungis í myndinni sem hún birtir, í verkinu sem slíku. Um myndir listarinnar segir Gröndal:

Menn verða vel að athuga, hvað *mynd* þýðir á þessum stað; það eru ekki aðrar eins myndir og þær, sem náttúran leiðir fram, gæddar með lífi, og leiddar af lögum almættisins um hinn hverfula, en undir eins stöðuga veg breytinganna. Það eru *hugsjónir* mannlegs anda – skuggar og ímyndir; tign þeirra og ágæti er ekki fólgið í innra lífi, heldur einungis og öldungis í þeirri *mynd*, sem þær hafa, svo að það má vel segja, að myndin (þ. e. hin listalega mynd) hafi ekki annað eðli en hún sé *myndarinnar mynd*. (III:25–26)

Listin birtir ævinlega tvöfalda speglun, eftirlíkingu eftirlíkingar eða mynd af mynd. Í þessu atriði tengist Gröndal Platóni – en reyndar aðeins á yfirborðinu. Fyrir Platóni er listin eftirlíking náttúrunnar, einstakra hluta og fyrirbæra, sem aftur er óljós og ófullkomin eftirmynd af heimi frummyndanna eða formanna. Þannig firrir listin okkur ætíð æðstum veruleika og þar með þekkingunni og sannleikanum. Það er m. a. þess vegna (en einnig vegna þess að listin er siðspillandi) að Platón hafnar henni í fyrirmyndarríki sínu. Hún er einfaldlega óþarfur milliliður.

Gröndal fer hins vegar allt aðra leið að efninu. Hjá honum hefur bæði listamaðurinn mun stærra hlutverk og listin meira gildi en hjá Platóni. Þannig telur Gröndal að listin sé ekki aðeins tjáning heldur einnig hugsun, með því að hún birtir hugsjón listamannsins um náttúruna, hann veitir anda sínum inn í hlutina, hreinsar „blandaða“ fegurð þeirra og gefur þeim rétta skipan. En þó þetta verði til þess að við fjarlægjumst hlutina sem slíka, fjarlægjumst við ekki sannleika þeirra. Þvert á móti verður listin nauðsynlegur hlekkur, tengir saman mann og heim. Á þennan hátt verður hún „í víðasta skilningi sama sem heimspeki“ (III:33), hún sættir mótsagnir veraldarinnar og sýnir okkur smækkaða og fegraða mynd hennar.

Eins og náttúran og andinn er efnisgrundvöllur skáldskaparins, eins er hún og hann líka það tvenns konar eðli, sem allt hið veranda kemur fram í á tvennan hátt: líkamlegan og andlegan (ólfkamlegan). (III:33)

Hugmyndir Gröndals um efnisgrundvöll listarinnar tengjast að verulegu leyti náttúruheimspeki rómantíkurinnar, þar sem andinn og náttúran sameinast í fegurðinni. Eins og helstu heimspekingar rómantíkurinnar, svo sem Hegel og Schelling, gerir Gröndal ráð fyrir tvíeðli veraldarinnar, hún er annars vegar líkamleg, hins vegar andleg. Þessi andstæðu skaut tilverunnar eru þó á engan hátt einangruð hvort frá öðru, þvert á móti eiga þau stöðugt sameið, hafa áhrif hvort á annað, þróast og breytast í sífelldri víxlverkan. Því er rangt að tala um þau sem andstæðinga, miklu fremur eru þau óskiljanlegir samherjar. Það er fyrir tilhlutan þeirra og samverkan sem framþróun heimsins á sér stað. Og það er listamannsins eða snillingsins að sameina þessar andstæður, sýna okkur eininguna í margbreytileikanum.

Þetta setur Gröndal fram á eftirfarandi hátt: Í fyrsta lagi er náttúran umgerð mannglegrar sálar, hún er það umhverfi sem maðurinn lifir í, og þar með grundvöllur og stoð tilveru hans. Umhverfið, fæðingarstaður mannsins og lífshættir eru ríkandi þættir í mótun hans, „allt líf manna fer eftir því, hvar þeir búa“ (III:33). Að þessu leyti eru hugsun listamannsins og störf skilyrt af náttúrunni. En í öðru lagi getur náttúran ekki verið án andans. Ekki aðeins tekur hann þátt í áliti okkar og dómum á öllu því sem við sjáum og heyrum, gefur náttúrunni gildi og merkingu og færir hana þar með á sitt ágætasta stig, hann breytir einnig náttúrunni í samræmi við hugsanir sínar. Í listinni nær þessi viðleitni manna hástigi. Þar er maðurinn í senn lærisveinn náttúrunnar og meistari.

En þetta er ekki einasta samband andans og náttúrunnar í listinni að dómi Gröndals. Þannig spegla þau sig þar hvort í öðru, með því „það eru margar líkingar og mörg hlutföll

hin sömu í báðum þessum tegundum aleðlisins,“ eins og Gröndal orðar það (III:34). Við notum andleg (heimspeki- leg) hugtök við að lýsa náttúrunni, en myndir úr náttúrunni til að lýsa tilfinningum okkar og hugsunum.

Í þessu samspili andans og náttúrunnar felst ekki einungis eitt meginatriði í fagurfræði rómantíkurinnar heldur einnig í heimssýn hennar, þ. e. löngunin eftir að endurskapa glataða einingu manns og heims. Í grundvallaratriðum má þannig segja að hugmyndir Gröndals um listir og skáldskap mótist af einhyggju, þ. e. hjá honum kemur fram sú löngun eða krafa að listin birti einingu eða brúi bilið milli mannsandans og náttúrunnar, innsæis og skynsemi, forms og efnis. Það er því ljóst að hlutverk skáldsins hlýtur að vera æði stórt. Eins og listaverkið og náttúran eru hvort tveggja tákn fyrir sama guðdómlega sköpunarmáttinn, eins fær listamaðurinn á sig yfirbragð almáttugs guðs.

5. Skáldið

Á tímum rómantíkurinnar tóku skoðanir manna á eðli og hlutverki listamannsins mjög að breytast. Um leið og áhersla var lögð á sérstöðu hans og yfirburði fram yfir almenning sökum einstæðrar náðargjafar, snilligáfunnar, fékk sú hugmynd byr undir báða vængi að listamaðurinn sé sjáandi sem gruni dulið samhengi í sundruðum heimi og birti það í formi tákna og goðsagna. Við þetta jukust mjög kröfurnar sem gerðar voru til hans. Hann átti ekki lengur að vera óvirkur móttakandi, þjónn hefðarinnar eða raunveruleikans, heldur skapandi og gefandi einstaklingur, fulltrúi frumleikans, nýjunganna og þess sem er einstætt. Þessa kröfu orðaði þýska skáldið Schiller svo:

Er soll nicht bloß, wie die übrigen Sinnenwesen, die Strahlen fremder Vernunft zurückwerfen, wenn es gleich die göttliche wäre, sondern er soll, gleich einem Sonnenkörper, von seinem eigenen Lichte glänzen.⁵²

Meginbreytingin fólst þannig í því að horfið var frá eftirlíkingu til sjálfstæðrar tjáningar; listamaðurinn átti að „framleiða sínar eigin hugsanir (*Original*) í skynjanlegri mynd“ (III:30) í stað þess að endurvarpa þeim hugmyndum sem fyrir eru, sama hversu snjallir þær eru.

Þessi frumleikakrafa og stöðug leit manna að einhverju nýju og sérkennilegu varð til þess að ímyndunarafl og inn-sæi voru leidd til öndvegis. Sá brunnur sem menn jusu helst af var undirmeðvitundin eða innra sjálf mannsins. Óútskýranleg geðhrif voru nú talin vega þyngra við listsköpun en beiting líkamlegra skilningarvita, reynsla eða þekking. Sífellt fleiri hurfu á vit drauma og sálkönnunar í leit að einhverjum æðri sannleika sem meðvitundin og hversdagslegur veruleiki megnuðu ekki að birta. Þessi nánu tengsl listarinnar við drauma og innri veruleika listamannsins koma víða fyrir í ljóðum Gröndals og skrifum um listir. Um skáldskapinn segir hann t. d. eftirfarandi:

Skáldskapurinn er ekkert annað en hugsjóna veröld og ímyndan, full af fögrum blómum eða einhverjum óskiljanlegum unaðsmyrkrum, sem hverfa aftur þegar menn vakna. (V:16)

En þó rómantíkerar hafi iðulega verið ásakaðir fyrir það að hafa átt fullauðvelt með að sofa og láta eins og veruleikinn væri ekki til reyndist vakan og „lífsins prósaíska bar-átta“ mörgum þeirra bæði löng og leiðinleg fjarvist frá hugsjónaveröldinni. Eftir því sem tímar liðu gerðist það sömu-leiðis sífellt erfiðara að vera í sannleika frumlegur; jafnvel sköpunargáfu bestu skáldanna voru viss takmörk sett. Með rómantíkinni hófst þannig fyrir alvöru viðleitni skálda til að kalla fram andagiftina og stjórna henni eða beina í ákveðna farvegi með notkun ýmissa vímugjafa. Hass, ópíum og laudanum, sem er drykkur unninn úr ópíum, komust nú allnokkuð í tísku meðal listamanna sem með kerfisbundinni neyslu þessara efna reyndu að víkka skyn- og reynsluvið sín, öðlast nýja og ferska lífsreynslu eða brjótast út úr fangelsi jarðnesks lífs og hverfa inn í ókunn og

dularfull draumalönd þar sem sálin var frjáls og gat leikið sér óhindruð. Frá vímuskáldunum eru ýmis af sérkennilegustu skáldverkum aldarinnar komin.

Eg ætlaði að kveða eftir Kristján konung, en gat ei. [. . .] Og þó drakk eg genevre til að geta kveðið, en hún gerði mig aðeins svefnugri og daufari.⁵³

Þannig lýsir Gísli Brynjúlfsson skáldraunum sínum í *Dagbók í Höfn*, viðleitni sinni til að kalla fram andann eða skáldskapargáfuna, „láta vínið andann hressa“. Af þessu má sjá að þeir Íslendingar hafa verið til sem lögðu trúnað á að til væri einhvers konar „söngolía“ sem nota mætti til að liðka fyrir um þegar andinn tregðaðist við. Þetta samræmist hins vegar ekki skoðunum Gröndals þó hann þekki til þessara hugmynda. Því þrátt fyrir að Gröndal sé sjálf-sagt eitthvert háfleygasta og ímyndunarríkasta skáld okkar Íslendinga og hvetji sál sína að slengjast duglega um geiminn „sjóðandi kampavíns lífguð af yl“, kæra sig ekkert um helvítis heiminn, en hoppa „blindfull guðanna til“ (I:127), lýsir hann sig algjörlega andsnúinn því að skáldið sæki innblástur sinn í óreglusamt líferni eða annarlegt hugarástand. Hann leggur út af orðum Hóratíusar: „Listin er löng, en lífið er stutt“ og telur að í þeim felist m. a. sú hugsun að þrátt fyrir skáldskapargáfuna séu menn lengi að verða fullnuma í listinni, hún heimti langan og örðugan undirbúning. Í *Nokkrum greinum um skáldskap* segir hann m. a.:

Það er líka undarleg hugmynd, sem margir menn hafa um skáldin, þeir halda, að þau eigi að vera í nokkurs konar vitleysu, meðan þau yrkja (í Digterfuror), [. . .] og skil ég ekki í því, að menn þurfi að fylla sig, eða setja anda sinn í óeðlilegt ástand, til þess að geta ort, en þótt sagt sé um Schiller, að hann hafi þurft þess. Þess konar lýsir veiklun andans, því það er eðlilegt, að þegar andinn ætlar að hefja sig á æðra stig en daglegt líf er á, þá verður hann að hafa sjálfan sig og alla krafta sína fullkomlega í valdi sínu; og er það ekki eðlilegra, að hann geti það með kröftum frá sjálfum sér, úr sínu eigin djúpi, en með æsandi meðulum utan frá? (III:53–54)

Þannig hafnar Gröndal algjörlega leið hassætunnar, þess sem vill taka skáldskapinn með trompi. Þó hann leggi

áherslu á frumleikann og það sem er háleitt, andstæðuna við daglega lífið, er árangurinn fyrst og fremst kominn undir manningum sjálfum og innra djúpi hans. Aðalatriðið er að vera vel fyrirkallaður og undirbúinn, auk þess þarf meðvitundin að vera vel vakandi og hugsunin rökrétt.

Til þess að gefa sönnustu og bestu mynd af heiminum verður skáldið sífellt að hafa í huga tengsl allra hluta og orsakasamhengi þeirra, það þarf að spanna öll svið manlegs veruleika, bæði anda mannsins og umhverfi hans, náttúruna. Andstætt svo mörgum rómantískum skáldum sem héldu því fram að skynsemi og rökhugsun væru hindranir í vegi skáldsins til endanlegs sannleika, á skáldið að dómi Gröndals að vera heimspekingur í víðustu merkingu orðsins. Til þess að ná þessu markmiði þurfa öll skilningarvitin eðlilega að starfa eins vel og kostur er. En skáldið þarf einnig að gruna eða geta sér til um það sem skynfærin megna ekki að greina. Í þessu felst sjáandahugmynd Gröndals. Skáldið á að taka við þar sem náttúrufræðingurinn hættir. Þannig setur Gröndal fram ákveðnar kröfur til réttnefnds skálds.

Hann þarf bæði að þekkja mannlega sál og umgerð hennar, sem er náttúran – það er að skilja: Að hann sé kunnugur öllum þeim greinum manlegrar þekkingar, er taka inn í lífið og verkahring andans; að hann hafi þá gáfu, að sjá eður geta sér til þess sambands, er hlutirnir og viðburðirnir standa í hver við annan; og að hann geti lýst öllu því, er hann velur sér til yrkisefnis, í fagurri mynd og með réttu orðavali. (III:35)

Allt þetta tekur fremur til áunninna hæfileika en meðfæddra (nema kannski helst gáfan). Þannig þarf skáldið að dómi Gröndals að hafa til að bera í fyrsta lagi viðtæka þekkingu og reynslu, í öðru lagi menntun og skilning og í þriðja lagi tilfinningu og smekk fyrir því sem fagurt er. Af þessu má sjá að hugmyndir Gröndals um skáldið eru um flest býsna raunsæjar. Hann hvíkar þó ekki frá þeirri skoðun að listin eigi að vera frumleg sköpun en ekki eftirlíking eða stæling þess sem fyrir er. Þannig gagnrýnir hann skáld

nýklassísismans fyrir svo þrælslega eftiröpun á klassísku formi að skáldskapurinn missti allt líf og varð eintómt form (IV:229). Og í bréfi frá 1847 segir hann:

[. . .] með því að vera að stæla eftir skáldum, [. . .] niðurlægja menn sig of mikið, einkanlega séu þeir færir um að yrkja nokkuð laglega. Það sem menn mega og hafa rétt til í því efni, er það að laga sig eftir „classísku“ skáldunum frá fornöld; [. . .] Það sem menn eiga að stunda eftir í skáldskap, er „originalitet“, frumleg og lagleg mynd á útbúningi efnisins, og falletur framsetningarháttur hugsananna. (V:17)

Þannig geta menn ekki lært að verða listamenn eða skáld, menn þurfa að hafa skáldskapargáfu til að bera. Af þessu leiðir að það er í raun og veru ómögulegt að gefa einhverjar reglur eða fyrirmyndir um það hvernig eigi að yrkja. Hitt er svo annað mál að menn geta þroskað skáldskapargáfu sína og beint henni í ákjósanlegan farveg. Þannig er ljóst að Gröndal tilheyrir hinum hófsama og klassíska armi rómantíkurinnar, sem leitast við að blanda snilligáfunni, innblæstrinum og frumleikanum saman við menntun, iðjusemi og reynslu kynslóðanna. Vit og skynsemi eru engar hindranir í vegi skáldsins, miklu fremur tveir grundvallarþættir í listsköpun hans. Þó skáld Gröndals sé sjáandi í því að það skynjar ýmislegt sem aðrir hafa enga hugmynd um er það sér alltaf fyllilega meðvitandi um sjálft sig sem höfund verka sinna. Og þó skáldið sé miðill eða milliliður manns og náttúru er sú miðlun aldrei byggð á hlutleysi eða skynjun sem það skilur kannski ekki að fullu. Þvert á móti er það skáldið sem leggur merkingu í hlutina og gefur þeim gildið sem þeir verðskulda.

6. Skáldskapurinn

Í *Nokkrum greinum um skáldskap* skiptir Gröndal öllum skáldskap í tvo meginflokka eða stefnur og ákvarðast

skiptingin af stöðu skáldsins og viðhorfi hans til yrkisefnisins. Annars vegar er hlutlægur skáldskapur (objectiv Poesi) sem síðan greinist í leikrit (drama) og söguljóð (epos), en hins vegar huglægur skáldskapur (subjectiv Poesi) sem felur í sér ljóðlistina (lyrik). Í hlutlægum skáldskap er áherslan lögð á utanaðkomandi atriði, sögu eða viðburði. Skáldið stendur að vissu leyti fyrir utan sjálft sig en í annarra sporum og leitast við að lýsa hlutum og atburðum á sem raunsannastan hátt og út frá innri lögmálum verksins. Í huglægum skáldskap leitast menn hins vegar við að láta sinn eiginn anda koma fram, segja frá tilfinningum sjálfs sín. Til hliðar við þessar tvær (eða þrjár) megingreinar standa svo ýmsir blendingar, svo sem rómönsur, ljóðleikir (lyrisk drama) eða ljóðsögur (lyrisk epos), en einnig nýjungar eins og skáldsagan.

Eins og sjá má er hér í grófum dráttum um að ræða hefðbundna eða klassíska skiptingu skáldskapar sem tíðkast hefur allt frá dögum Forngríkkja. Að þessu leyti fetar Gröndal troðnar slóðir, segir frá því sem almennt er talið gott og gilt, en fer lítið sem ekkert út í eigin vangaveltur. Þannig er þessi kafli ritgerðar Gröndals fremur rýr miðað við aðra kafla, bæði að efni og vöxtum, hér kemur í raun og veru fátt nýtt eða frumlegt fram. Efnisrýrðin ásamt snubbóttum endi ritgerðarinnar vekur þá spurningu, hvort Gröndal hafi upphaflega ætlað að hafa kaflann lengri en orðið að falla frá því af einhverjum sökum; það hve lítið er fjallað um ljóðlistina rennir stöðum undir þessa hugmynd. Þó verður ekki gengið framhjá þeirri skoðun að Gröndal hafi kannski haft takmarkaðan áhuga á efninu eða talið að skipting skáldskaparins í ólíkar greinar væri aukaatriði, skipti litlu sem engu máli. Það væri reyndar nokkuð í anda ýmissa rómantikera sem vildu brjóta niður öll landamerki innan skáldskaparins. Þannig kvartar t. d. Gísli Brynjúlfs-son yfir því í dagbók sinni að menn séu að draga allan skáldskap í dilka út frá ytri búningi hans. Gísli segir:

Rétt einsog sannur skáldskapur sé bundinn við slíkar smásmugul(egar) reglur, og sé ei eins skáldskapur, í hverri mynd hann kemur fram, eða það sé nokkuð árfðandi að vita, hvert eitthvert kvæði sé lyrísk – epísk – drama-tísk etc. en ei að sjá, hver sál var í mannum, sem kvað.⁵⁴

Hvað Gröndal varðar verður ekki heldur séð að hann leggi neinn dóm á ágæti bókmenntagreinanna þriggja, utan það að hann telur lýrikina elsta þeirra. Sjálfur spreytti hann sig enda við allar þessar greinar og ýmsa blendinga þeirra þó ljóðið hafi verið honum tamast.

Það atriði í umfjöllun Gröndals um bókmenntagreinarnar sem vekur hvað mestan áhuga eru tengsl þeirra við bundið mál og óbundið, ekki síst út frá þeirri staðreynd að á rómantíska skeiðinu fara menn að skilgreina bókmenntagreinarnar fremur eftir eðli þeirra en formi og stíl. Á þetta ekki hvað síst við um ljóðið, en um þessar mundir rofna að nokkru leyti áður órjúfanleg tengsl þess við bundið mál, rím og bragarhætti. Þetta eru sem sé upphafsár óbundinna ljóða og prósaljóða.

Það er ljóst að í þessu efni er Gröndal enginn byltingarmaður fremur en aðrir Íslendingar á þessum tíma. Þó ekki segi hann það berum orðum í ritgerð sinni má glögglega sjá að í huga hans er ljóðið nátengt bundnu máli. Þannig segir hann að lýrikin sé það bókmenntaform sem kemur jafnan fyrst fram hjá „hagorðum“ mönnum. Á öðrum stað kveður hann fastar að og staðhæfir að það séu ekki einungis hugmyndirnar, heldur einnig rímið og hendingarnar sem gera skáldskapinn. Í fyrirlestrinum *Um skáldskap* sem haldinn var árið 1888 segir Gröndal m. a.:

Raunar hefur sú stefna viljað gera sig guldandi, að afnema rím og hendingar og búa til aðra skáldskapartegund, sem þó alls ekki er ný, þó svo eigi að heita, því það verður aldrei annað en einskonar prósa, eins og vér þekkjum af Davíðs-sálmum og fleiru í biblífunni – en þegar þetta er haft í kvæðaskáldskap, þá er sú pöetiska form afnumin, þá er það enginn skáldskapur. (IV:219)

Kann vera að þessi orð Gröndals beinist að einhverju leyti gegn Gesti Pálssyni sem árið 1884 birti í *Suðra* „Þrjú

kvæði í óbundnu máli eptir Jwan Turgenjew“, en þar mun hugtakið „kvæði í óbundnu máli“ í fyrsta sinn koma fyrir á íslensku prentmáli.⁵⁵ Það er athyglisvert í þessu samhengi að um 1850 – 60 er Steingrímur Thorsteinsson greinilega að gera tilraunir með prósaljóð, þó þau kæmu að vísu ekki fyrir manna sjónir fyrr en í bók Hannesar Péturssonar um skáldið.⁵⁶ Þannig er ljóst að óbundin ljóð áttu erfitt uppdráttar, þó margir væru annars gagnrýnir á rígbundið form ljóða og þá ævagömlu og þjóðlegu skoðun að skáldskapur og rímlið séu eitt og sama fyrirbærið.

En þó Gröndal hafni prósaljóðinu og leggi áherslu á tengsl ljóðsins við bundið mál setur hann glögg skil milli skáldsins og rímarans, í því að þann síðarnefnda skortir oft bæði menntun og smekk sem skáldin hafa. Samkvæmt ídealísku eðli sínu hneigist skáldskapurinn að vísu til bundins stíls, en einn og sér gerir hann engan skáldskap. Þannig tekur Gröndal undir orð Kants, „Versemergeri uden Aand er, paa den anden Side, ei heller Poesie“ (III:50). Að dómi Gröndals tengist bundni stíllinn miklu fremur sönglistinni, þetta er gáfa sem byggist á góðu eyra (því sem Einar Benediktsson nefndi síðar brageyra), þ. e. því að heyra rétt og hafa tilfinningu fyrir réttum og röngum tónum (III:36). Rímgáfan er því mikilsverður hæfileiki og þegar hún fellur saman við skáldskapargáfuna nær skáldlistin sínu ágætasta stigi.

Þessar efasemdir Gröndals um rímið sem slíkt tengjast að sumu leyti frægri árás Jónasar Hallgrímssonar á rímurnar. Andstætt skáldskaparfræði rímnakveðskaparins, þar sem ágæti skáldskaparins var talið liggja í dýrleika bragsins og þeir hættir nefndir „fagriháttur“ eða „fagríslagur“ þar sem sérstaklega var vandað til ytra formsins, leggja þeir Jónas og Gröndal höfuðáhersluna á skáldlega hugsun, hugmyndina á bak við orðin og fegurðina eða göfgina sem skáldskapurinn birtir. Það er hún sem sker úr um það hvort um eiginlegan skáldskap er að ræða eða ekki. Að þessu leyti er gagnrýni þeirra samstiga gagnrýni rómantíkera al-

mennt á formdýrkun nýklassísismans og vélrænan og staðnaðan skáldskap hans.

Þrátt fyrir þetta má ekki gleyma því að þeim Jónasi og Gröndal ber að sumu leyti verulega á milli. Þannig fer því víðs fjarri að Gröndal fordæmi rímurnar sem slíkar, þ. e. sem bókmenntagrein, eins og Jónas gerir, miklu fremur tekur hann upp hanskann fyrir þær og ver gagnvart þeim mönnum sem vilja þær feigar. Að nokkru leyti virðist þetta ólíka mat þeirra byggt á ólíku viðhorfi til skáldskaparlistar rímnanna. Þannig flokkar Gröndal rímurnar með epískum skáldskap (III:460). Þar með greinir hann þær frá eiginlegri lýrik og dæmir á öðrum grundvelli – tilgangur manna með þeim er fyrst og fremst sá að segja sögur og skemmta öðrum. Því eiga vel ortar rímur fyllilega rétt á sér.

Það er því engin mótsögn í því að verja rímnakveðskapinn og segja orð eins og þessi:

Hversu margar vísur heyrum vér ekki – lausavísur, sem kastað hefur verið af munnnum fram, og sem mörgum þykir góður skáldskapur; en sjaldan er í þeim nokkur skáldleg hugsun. (III:37)

Munurinn á rímun og lausavísu er einmitt munurinn á epískum og lýriskum, eða hlutlægum og huglægum skáldskap eins og Gröndal nefnir það, en eðlis síns vegna stefna skáldskapargreinarnar tvær í ólíkar áttir, fyrrnefnda út á við og er því í ætt við eftirlíkingu, en síðarnefnda inn á við með áhersluna á ímyndunaraflið og sjálfstjáningu skáldsins. Greinarnar tvær blandast þó oft og iðulega saman. Andann og ímyndunaraflið má t. d. aldrei vanta, sama hvað skáldskapargreinin nefnist, og betra er að bregða út af efninu en að gera það óskáldlegt á einhvern hátt. Um þetta ræðir Gröndal í eftirmála sínum að *Örvar-Odds drápu*. Hann segir:

Sérhver sá, sem breytir einhverju efni úr sögumynd í kvæði, hefur rétt til að fara með efnið eins og honum sýnist við eiga. Ég hefi sleppt öllu því, sem annað hvort var ómerkilegt eða tók ekki með neinu afli inn í gang sögunnar; einnig hefi ég sleppt því, sem mér fannst vera ófagurt – því menn geta ekki

neitað, að sumt er það í sögum vorum, sem andi og smekkur vorra tíma ekki þolir. (I:559)

Þannig var Gröndal einn þeirra sem reyndu að endurnýja rímnakveðskapinn, enda taldi hann að þessi skáldskapur hefði hlutverki að gegna, bæði við að halda fornu söguefni lifandi og við að vernda sjálft tungumálið frá gleymsku og glötun. Og engin skáldskapargrein verður vítaværð þó sumir yrki illa (III:460). Með hliðsjón af þessu deilir Gröndal á Jónas fyrir einstrenging og ósanngirni í garð rímnanna. Hitt er þó ljóst að hugmyndir Gröndals um endurnýjun þessara bókmennta eru í stórum dráttum þær sömu og koma fram í skáldskaparfræði Fjölnismanna, hvort heldur í gagnrýni Jónasar á rímurnar eða í kímilegu leiðbeiningarstarfi þeirra í tengslum við birtingu á kvæði Jónasar, *Móðurást*. Allt miðar að því að efla tilfinninguna fyrir því sem fagurt er og skáldlegt.

Nátengdar aðgreiningunni sem Gröndal gerir á skáldi og rímara eru annars vegar hugmyndir Herders um náttúruskáldskap (Naturpoesi) og listaskáldskap (Kunstpoesi), en hins vegar hugmyndir Schillers um einföld eða bernsk (naive) og tilfinningarík (sentimentalische) skáld.

Samkvæmt hugmyndum Herders er náttúruskáldskapurinn upprunalegasti skáldskapur mannanna. Til hans teljast þjóðkvæði og annar alþýðukveðskapur sem verður til eða vex sjálfkrafa og ómeðvitað meðal fólksins eða þjóðarinnar. Hann birtir það sem Herder nefndi þjóðarsál, þ. e. tjáningu og sérkenni þjóðarinnar, jafnframt því sem hann er í nánum og lífrænum tengslum við náttúruna. Margir sem tóku upp skoðanir Herders, þ. á m. bræðurnir Grimm, töldu að í raun og veru ætti náttúruskáldskapurinn engan höfund, skáldin væru einungis flytjendur hans en ekki skapendur.

Um listaskáldskapinn var öðru vísi farið. Hann tengdist siðmenningunni og lærdómnum og átti sér jafnan ákveðinn höfund. Af þessum sökum var hann talinn standa langt að

baki náttúruskáldskapnum, vensl hans við náttúruna og fólkið voru rofin og því stóð hann að mörgu leyti einangraður. Eina leiðin til að veita lífi inn í skáldskapinn var talin sú að koma að nýju á tengslum við náttúruna og alþýðuna.

Hjá Schiller er spurningin miklu fremur um andstæðuna klassískur skáldskapur og rómantískur, eða skáldskapur fornaldar og nútímans. Þannig er bernska skáldið hlutlægt og raunsætt eins og skáld Forngríkkja. Það er í nánum tengslum við raunveruleikann og beinir starfi sínu fremur að eftirlíkingu en sköpun í nákvæmni sinni og trúmennsku við að lýsa náttúrunni. Í skáldskap þess má hins vegar greina visst áhugaleysi eða skort á tilfinningahita gagnvart náttúrunni vegna þess hve hún er skáldinu sjálfsagður hlutur.

Tilfinningaskáldið tengist hins vegar nútímanum og einnig listaskáldi Herders í því að það vitnar um firringu mannsins frá náttúrunni. Skáldið er huglægt og ídealískt og skáldskapur þess er þrunginn af söknuði vegna horfins tíma (glataðrar paradísar æskunnar) þegar maðurinn lifði í sátt og samlyndi við umhverfið, og löngun til að nálgast þennan veruleika að nýju. Þannig birtist skáldið sem fullkominn náttúrudýrkandi, það er verndari náttúrunnar og túlkur og það leitar hennar þegar menn hafa misst sjónar af henni.

Ýmislegt virðist benda til að skilningur Gröndals á því sem hann nefnir „náttúruskáldskap“ og „listaskáldskap“ sé að nokkru leyti kominn frá Herder og að nokkru leyti frá Schiller. Þannig notar hann hugtakið náttúruskáldskapur í tvenns konar merkingu. Annars vegar er það sem hann nefnir „Naturpoesi“ (III:50) sem er skáldskapur síðari tíma manna um náttúruna. Í þessu sambandi nefnir Gröndal Þjóðverjann Kleist (1715 – 59) og Englendinginn Thomson (1700 – 48) sem voru um margt forverar eiginlegra rómantískra skálda og komu með nýja sýn á náttúruna sem einkenndist af háleitum lýsingum, ást og lotningu, en einnig nokkru þunglyndi. Andstætt náttúrukvæðum

Forngríkkja var hér lögð megináhersla á sjálfa náttúruna, en mannlífínu þokað til hliðar. Á öðrum stað segir Gröndal:

Náttúrulýsingar og undrandi dásemdarljóð yfir fegurð náttúrunnar heyra ekki til skáldskap fornaldarinnar, heldur er það komið upp í seinni tímum, og er í rauninni ábati fyrir skáldskapinn, ef það er ekki misbrúkað eða viðhaft um of, eins og raunar oft hefur orðið. (III:121)

Þrátt fyrir nafnið virðist þessi skilgreining að mörgu leyti standa nær hugmynd Schillers um kveðskap tilfinninga-skáldsins en Naturpoesi Herders. Öðru máli gegnir um það sem Gröndal nefnir „naiv poesie“ og tekur einnig til náttúruskáldskapar (III:79). Í þennan flokk setur hann hvers kyns alþýðukveðskap, þjóðkvæði, danskvæði, rímkróníkur eða alþýðlegar skáldsögur sem beinast gegn yfirvöldunum. Þessi skáldskapur auðkennist af einfaldleika og stendur því greinilega nær Naturpoesi Herders, sbr. einnig eftirfarandi orð Gröndals:

Öll hin ofantöldu skáldmæli heimfærum vér til náttúruskáldskapar (naiv poesie), það er að skilja, höfundar þeirra hafa kveðið eins og náttúran kennið þeim, og lítið skeytt um skáldskapar reglur eða hagað efni og orðfæri eftir reglubundinni hugsun, svo þótt kveðskapur þeirra að mörgu leyti sé fagur og aðdánlegur, þá er samt margt í honum, sem ofaukið er eða smekklaust. (III:79)

Þannig er „Naturpoesi“ og „naiv poesie“ greinilega ekki sama fyrirbærið þó Gröndal noti sama íslenska heitið yfir báða flokkana. Fyrrgreindi skáldskapurinn virðist aðallega skilgreindur út frá efni sínu, ort er um dásemdir náttúrunnar, en síðargreindi skáldskapurinn er skilgreindur út frá formi sínu og hugsun, ort er eins og náttúran kennir mönnum. Fyrrnefndi skáldskapurinn tilheyrir nútímanum og siðmenningunni, síðarnefndi skáldskapurinn heyrir hins vegar fremur til liðnum tíma og þess sem kalla mætti frummenningu. Í þessu liggur einmitt einn helsti munurinn á rómantískum skáldskap og rímnaskáldskapnum, þeir tilheyra einfaldlega tveim ólíkum menningarheimum og

verða einungis skilgreindir í ljósi þeirrar staðreyndar. Þannig fer því víðs fjarri að Gröndal fordæmi annan flokkinn á kostnað hins, hvor tveggja skáldskapurinn, Naturpoesi og naiv poesie, eða rómantískur skáldskapur og rímur eða alþýðlegur kveðskapur, er að sumu leyti fagur og aðdánlegur, en á það einnig til að leiðast út í smekkleysu þegar skáldin misbrúka efnivið sinn eða fara út í einhverjar öfgar. Og menntun og lærdómur eru ein helsta vörn skáldsins gegn smekkleysunum. Þannig segir Gröndal á einum stað að „því lærðari sem hagartrir menn voru, því meiri skáld voru þeir“ (III:137).

Með listaskáldskap (kunstpoesie) á Gröndal þannig við einingu skáldskapargáfu hagarðingsins og menntamannsins. Þessi skáldskapur er ekki bundinn neinum tíma, hann nær jafnt til klassískra bókmennta Grikkja og Rómverja sem skáldskapar endurreisnarinnar eða þess besta úr samtímanum. Og andstætt Herder sem taldi listaskáldskapinn bera merki úrkynjunar og firringar telur Gröndal hann æðstan alls skáldskapar og það takmark sem öll skáld ættu að keppa að, enda er listaskáldskapur að hans dómi sameining alls þess besta á sviði skáldskapar, hvort heldur í efni eða formi. Í stuttu máli er hann sameining náttúru og listar, sbr. það sem áður var sagt um efnisgrundvöll listarinnar:

Þegar skáldið, með fullkominni meðvitund um hið rétta, skapar fagra heild úr yrkisefni sínu, þegar það lætur náttúruna hlýða lögmáli fegurðarinnar, þá fyrst getur það heitið listaskáld; þá hefur það náð hinu æðsta takmarki, en það er eining listar og náttúru. (III:79)

Þannig lítur Gröndal svo á að fegurð í listum og menntun fari alltaf saman að einhverju marki. Það var einmitt á hinum myrku miðöldum evrópskar menningar, þegar kirkjan einokaði og lagði hömlur á lærdóm og vísindi, en alþýðan var alin upp í fáfræði, að listaskáldskapurinn lagðist niður að mestu leyti og bernskur skáldskapur varð allsráðandi.

Annars er greinilegt að Gröndal trúir ekki á neinar einfaldar orsakaskýringar í sambandi við sögu og þróun bókmennta og lista. Skilningur hans er ævinlega tvísær (dialektískur) að einhverju leyti, sérhver hlutur býr alltaf yfir andstæðu sinni, framfarir á einu sviði leiða jafnan til afturfara á öðru. Um þetta segir hann:

Framfarir mannkynsins ganga alls ekki áfram í beina stefnu, en um leið og mönnum fer fram í einu, þá fer þeim aftur í öðru. Þetta eru hin órjúfandi jafnvægislög, sem oss voru sett þegar í öndverðu. (III:136)

Þetta á við um allar greinar, hvort heldur sögu manna eða athafnir þeirra, hugsun og verk. Þannig gagnrýnir Gröndal bjartsýna framfaraskoðun upplýsingarinnar og pósitívismans, þar sem framfarir á einu sviði áttu óhjákvæmilega að leiða til framfara á öðrum sviðum, vísindabyltingar áttu að orka á bókmenntirnar o. s. frv. Þvert á móti heldur Gröndal því fram að ávinningur á einu sviði hljóti alltaf að einhverju marki að verða á kostnað einhvers annars. Og ekki yrkja menn með gufumagni eða rafurmagi (III:136). Þó list og skáldskap hafi vissulega farið fram í mörgum greinum verður ekki gengið fram hjá þeirri staðreynd að þau náðu að sumu leyti hástigi í verkum fornaldarmanna. Þannig bendir Gröndal á að skáldum sé ekki einungis nauðsynlegt að þekkja samtíðina, þau verði einnig að þekkja fortíðina, þá hugsun og þau listaverk sem hún ól af sér. Skáldin eiga að leitast við að vera í sem bestum og lífrænustum tengslum við umhverfi sitt og sögu. Og í listaskáldskap sameinast það besta úr skáldskap nútímans og fortíðarinnar.

7. Málið

Á nítjándu öldinni urðu miklar breytingar á viðhorfum Íslendinga til eigin tungumáls og notkun þeirra á því. Á þessum tíma varð íslensk málstefna til í þeirri mynd sem

hún hefur haldið allt fram á okkar daga, leitast hefur verið við að efla tilfinningu almennings fyrir vönduðu og upprunalegu eða hreinu máli, jafnframt því sem spornað hefur verið gegn þeirri málþróun sem talin er óæskileg. Einkum hafa menn beint spjótum sínum að erlendum áhrifum og öllum meiri háttar breytingum á innri formgerð málsins, beygingakerfi, setningaskipun og hljóðkerfi.

Augljósasta árangur þessarar viðleitni sjáum við í ritmálinu sem á 19. öldinni þróaðist frá uppskrúfuðum og dönskuskotnum kansellístíl til einfalds en þó fágaðs stíls Íslendingasagna og annarra fornþókmennta. Og í skáldskapnum áttu dýrir rímnahættir með tyrfnum kenningum og óljósu máli undir högg að sækja fyrir einföldum bragarháttum og auðskildu máli, þar sem minna var lagt upp úr sjálfri mælskulistinni en meira upp úr því að koma hugmyndunum til skila óbrennluðum.

Orsakir þessara breytinga má annars vegar rekja til þeirrar þjóðernisvakningar sem um þetta leyti eflaðist mjög með mönnum. Þannig var hreint og sérstætt tungumál okkar talið eitthvert öflugasta vopnið í baráttunni gegn dönsku forræði. Um leið og menn tóku að berjast gegn dönsku kaupstaðarbúa undir kröfunni: „Íslensk tunga á best við í íslenskum kaupstað, hvað allir athugi!“⁵⁷ og gerðu að engu spá Rasmusar Kristjáns Rasks um að íslenskan lifði ekki til aldamóta 1900 var lagður grunnurinn að framtíð Íslendinga sem sjálfstæðrar þjóðar.

Þessi nýju viðhorf manna til tungumálsins má hins vegar rekja til almennrar uppreisnar rómantíkurrinnar gegn hástemmdri en oft innihaldslítilli skrudmælgí nýklassísismans (á Íslandi rímnahæfðinni) sem með þrjáli sínu og frösum hafði einfaldlega gengið sér til húðar, þjó ekki lengur yfir þeim ferskleika sem sérhverjum nútímalegum skáldskap er nauðsynlegur. Kyrrstætt og fastbundið form þessara þókmennta leiddi óhjákvæmilega af sér kyrrstæða og fastbundna merkingu, auk þess sem skáldskapurinn rofnaði úr tengslum við lifandi mál almennings, varð vélrænn og upp-

fullur af lífvana klisjum. Jafnvel skáld eins og Eggert Ólafsson, sem skildi þó vel þýðingu málsins fyrir bókmenntirnar, sáu sig stundum knúin til að láta skýringar fylgja með kvæðum sínum svo alþýðan mætti meðtaka boðskapinn.

Þessu vildu rómantíkerar breyta. Í staðinn fyrir að nota eitthvert sérstakt skáldamál, svo sem umritanir í formi heita og kenninga, myndhverfingar með almennri skírskotun eða spakmæli, kröfðust þeir þess að mega nota öll orð tungumálsins. Þeir töldu að með því að greina skáldamál frá venjulegu máli væri verið að greina það frá lífinu sjálfu. Þannig leituðu rómantísk skáld til einfalds og tilgerðarlausss talmáls alþýðunnar en þó sérstaklega til þjóðkvæða og sagna. Í þessu máli sáu skáldin ekki einungis kraftmikið og lifandi nútímamál heldur einnig tungumál sem sökum einfaldleika og lipurðar var endingarbetra og auðskildara en gamla skáldamálið. Og þó rómantíkin eignaðist smám saman sitt eigið skáldskaparmál eimdi lengi vel eftir það markmið að brúa bilið milli tungumáls skáldanna og tungumáls lesendanna, um leið og orðin áttu að vera líkamning hugsana og veruleika mannsins en ekki aðeins falleg föt til að klæða þennan veruleika með.

Fegurst er að yrkja á móðurmáli sínu, því raddir þess snerta hjartað og minna oss á æskuna, meðan vér vorum saklaus börn. Í sérhverju máli liggur hulinn kraftur, sem ómögulegt er að lýsa, og ómögulegt er að finna til fulls og alls, nema í móðurmáli sínu. (III:39)

Svo mælir Gröndal í *Nokkrum greinum um skáldskap* og bergmálar viðhorf rómantíkera almennt, leggur áherslu á gildi þjóðtungunnar fyrir sérhvert skáld, í fyrsta lagi vegna þess að hún snertir hjarta eða tilfinningar manna dýpst, menn skilja hana best og hún stendur þeim næst. Í öðru lagi vegna þess að hún leiðir menn aftur á vit uppruna síns og þjóðar sinnar, vitnar um hreinan og saklausan hljóm bernskunnar áður en syndin kom í heiminn með fullorðinsárunum og siðmenningunni. Í þriðja lagi vegna þess gald-

urs eða hulins krafts sem býr í sérhverju máli en menn skynja einungis í móðurmáli sínu. Á þennan hátt andæfir Gröndal viðleitni upplýsingarmanna að draga alla þætti tungunnar undir lög skynseminnar. Þvert á móti býr málið yfir ýmsum eigindum sem skynsemin eða ytri skilningarvit mannsins hvorki ná til né skilja til hlítar. Ekki síst á þetta við um mál bókmenntanna, enda liggur merking þess sjaldnast á yfirborðinu.

[. . .] afl orðanna liggur eigi eingöngu í hljóði, heldur sér í lagi í hinu innra djúpi, sem líkaminn og skilningarvitin ekki ná til; þetta djúp er hin óskynjanlega sál mannsins. [. . .] Hver sá, sem les kvæði, hlýtur að kannast við, að hann finnur til einhvers meira og dýpra en orðanna eintómra. (III:25)

Í þessum orðum greinir Gröndal milli táknmyndar (hljóða og orða) tungumálsins og táknmiðs (merkingar) og leggur áherslu á hlutverk andans og ímyndunaraflsins við að uppgötva merkingu málsins, merkingu sem er aldrei föst eða áþreifanleg en ævinlega háð skilningi og tilfinningum skálds og lesenda. Og bestan skilning hafa menn eðlilega á sinni eigin þjóðtungu.

En þó Gröndal leggi þunga áherslu á gildi upprunaleikans fyrir skáldskapinn er ekki þar með sagt að hann vilji hverfa á vit einhvers fornaldarmáls eða að hann hafni öllum nýjungum er fara í bága við það mál sem fyrir er. Þvert á móti telur hann að sérhver tími hljóti ævinlega að hafa sitt eigið mál, því „málið er hljóðalda tímans, og svellur og svífur eins og hver önnur sjávaralda“ (III:369). Þó forn málið sé í senn fagurt, hljómmikið og tignarlegt er mál nútímans liðugra, beygjanlegra og blíðara, jafnframt því sem það getur haldið öllum kostum forn málsins þegar vel er með farið. Þannig leggur Gröndal áherslu á breytifröun málsins og telur að fyrning þess hljóti ævinlega að verða hálfgerð tímaskekkja.

Tíminn, málið og þeir menn, sem þá eru uppi, er allt óaðgreinanlega sameinað hvað öðru. Andi tímans breytist; nýjar hugmyndir birtast; og nýjar

hugmyndir þurfa nýtt mál, eða þá umbreytingu á málinu, sem þeim er hæfileg. Nú á dögum skilja og fáir formálið; og þar að auki er það víst, að það kemst ekki inn í þær hugmyndir, sem eru afsprungur seinni alda. (III:40)

Hér eins og víðar kemur Gröndal fram sem fulltrúi rómantískrar afstæðishyggju, skoðar tungumálið sem lífrænt fyrirbæri sem er háð umhverfi sínu, notendum og tilgangi. Í þessu felst andóf gegn hugmyndinni um guðdómlegan uppruna málsins og afleiðingu hennar, kyrrstöðunni, en sú krafa að málið taki jafnan mið af veruleikanum hverju sinni. Með þessu er Gröndal þó alls ekki að letja menn til að vanda mál sitt eða reyna að hafa áhrif á þróun þess. Hitt er ljóst að hann hefur ýmsar efasemdir um ágæti málstefnu samtímans. Þannig gagnrýnir hann íslenskukennslu Lærða skólans í Reykjavík og telur hana bera vitni um andleysi og kulda, enda er hún einungis „innifalin í réttitunarreglum og dauðyflislegu málfræðisbulli, en um anda og líf málsins er ekki hirt“ (III:133). Þrátt fyrir mikla trú á menntun og lærdómi geta menn að dómi Gröndals ekki lært sitt eigið móðurmál.

Íslenska Reykjavíkurstúdenta er bæði stirð, andlaus og víða rammvitlaus, og vér erum ekki hræddir við að setja óvalda bændur og ólærða menn á móti þeim. (III:132)

Í þessari hörðu ádeilu felst eitt megineinkenni á viðhorfum rómantikera til málsins, þ. e. andstæðan milli tilbúins máls siðmenningarinnar, sem er þrautpínt og stirðnað í skorðum lærdóms og reglusetninga, og hreins og lifandi máls óbrotinnar alþýðu. Einnig hér eru einfaldleikinn og tengslin við upprunann ítrekuð. Þannig eiga menn að forðast allan reiging eða uppskafning, en láta fegurð málsins koma fram af sjálfu sér. Bestu rithöfundar þjóðarinnar hafa jafnan skrifað blátt áfram og hispurslaust. Með þetta að viðmiðun setur Gröndal fram eftirfarandi kröfu til rithöfunda:

[. . .] dagleg ræða á að vera grundvöllur og mælisnúra alls stíls, og rithöfundurinn á að sveigja málið og stýra tungunni á þessum grundvelli og má aldrei yfirgefa hann. (III:288)

Þannig miða allar hugmyndir Gröndals að því sama, að veita lífi í tungumálið, tengja það þjóðinni, alþýðunni og daglegu lífi fólks. Og jafnframt því sem málið á að þjóna málnotendunum og hugmyndunum sem það á að koma á framfæri ber að hreinsa það af öllum ambögum og hortittum og varpa yfir það töfraljóma andans og ímyndunarinnar.

8. *Ídealismi – Rómantík – Raunsæi*

Í fagurfræðiritgerð sinni *Nokkrum greinum um skáldskap* vísar Gröndal hvergi orði að bókmenntastefnum eða kerfisbundnum viðhorfum manna til heimsins. Þó er ljóst að skrif hans verða að mörgu leyti til sem afleiðing árekstranna, sem áttu sér stað í upphafi 19. aldar, milli nýs og gamals, rómantíkur og klassísisma. Oftast nær snýst Gröndal á sveif með nýjungunum, t. d. í skilgreiningu sinni á eiginlegri eða hreinni list, eða hann reynir að bræða saman nýtt og gamalt. Á stöku stað hafnar hann þó alveg nýbreytninni, einkum þegar honum finnst hún leiða menn á villigötur. Hugmyndir um vímskáld fá til að mynda engan hljómgrunn hjá Gröndal. Í heild er ritgerðin því bæði hófstíllt og yfirveguð. Um þetta leyti sigldi rómantíkin enda lygnan sjó um íslenska menningu, hún hafði fest sig svo örugglega í sessi að engin teljandi hætta steðjaði að henni.

Rúmum þrjátíu árum eftir útkomu þessarar ritgerðar var ný skáldakynslóð hins vegar tekin að hasla sér völl á bókmenntasviðinu, kynslóð sem hafði raunsæi að leiðarljósi. Í ársbyrjun 1888 hélt eitt af þessum ungu skáldum, Hannes Hafstein, fyrirlestur í Reykjavík um „ástand íslensks skáldskapar nú á tímum“. Ályktun Hannesar var sú að skáldskapurinn væri í djúpum öldudal. Rómantíkin hefði bæði lifað sitt blóma- og hnignunarskeið og nú væri röt-tækrar endurnýjunar þörf. Þessum fyrirlestri Hannesar fann Gröndal sig knúinn til að svara, ekki aðeins vegna

Þess að honum fannst ómaklega að sjálfum sér vegið, heldur einnig fyrir hönd rómantíkunnar og ídealismans sem Hannes hafði beint mjög spjótum sínum að. Í fyrirlestrinum *Um skáldskap*, sem Gröndal hélt 4. febrúar 1888, kemur einna best fram skilningur hans á rómantíkinni þeirri listastefnu sem hann fæddist til, annars vegar rekur hann uppruna hennar og sögu, hins vegar leggur hann dóm á hlutverk hennar fyrir listina og skáldskapinn.

Hér kemur það fram að Gröndal skoðar hugtakið rómantík með tvenns konar viðmiðanir í huga. Annars vegar sér hann í því tvö tímabil listasögunnar, þ. e. rómantík miðalda (trúarleikir, riddaraskáldskapur, ástarkvæði) og rómantík 19. aldarinnar. Hins vegar sér hann í því ákveðið frumefni allrar eiginlegrar listar; rómantíkin er „sameiginleg eign allra höfuðskálda og í rauninni allra manna frá alda öðli“ (IV:232) og „gengur í gegnum allan íslenzkan skáldskap frá því er vér þekkjum hann fyrst og allt fram á þennan dag“ (IV:237).

Þessi hugmynd um rómantíkuna sem listeigind var vissulega engin nýsmíð Gröndals, hún kom strax fyrir hjá Friedrich Schlegel, einum helsta hugmyndafræðingi þýskrar rómantíkur um aldamótin 1800, en hann leit svo á að í rómantíkinni fælist lýsing á tilfinningalegum efnum á ímyndunarríkan hátt („einen sentimentalen Stoff in einer phantastischen Form“)⁵⁸. Rómantískur skáldskapur væri framsækinn alheimsskáldskapur, sífelld verðandi, sem sætti sig aldrei við kyrrstöðu eða það sem er. Þess vegna væri allur skáldskapur rómantískur, eða ætti að minnsta kosti að vera það. Og skoðanir Gröndals eru um margt áþekkar. Að hans dómi er rómantíkin nátengd ídealismanum, því viðhorfi „að skoða lífið í æðra og tignara ljósi en það daglega líf veitir“ (IV:218). Og þetta eru tvímælaust jákvæðir eiginleikar.

En það er einmitt eðli og þörf mannlegs anda, að vilja hafa það sem ekki er: vonin og eftirvæntingin eru enginn veruleiki; framtíðin er ekki, því hún

er ókomin, hún er enn ekki orðin til, hún er ímynduð, eftirvænting eða von, eða þá ótti og kvíði. (IV:228)

Í andstöðu rómantískra skálda við daglegt líf manna og umhverfið felst sama viðhorf og í allri listsköpun og framfaraviðleitni manna, von og þrá eftir betri og fullkomnari heimi og viðleitni til að raungera þennan heim. Um leið og listin glatar þessu rómantíska frumefni sínu og rennur saman við veruleikann glatar hún lífsþrótti sínum og hæfileika til að miðla mönnum einhverju nýju. Þannig lendir fullkomin raunsæisstefna um síðir „í endanlegleikans fúlu mýri, þar sem aldrei andar framfaranna blær og þar sem er ekkert vaxandi blóm“ (IV:221). Þetta merkir þó ekki það að skáldin eigi að yfirgefa veruleikann. Skáldskapurinn má aldrei vera tómur leikur ímyndunarafsisins, þá missir hann allt sitt aðdráttarafl. Á þessum grundvelli gagnrýnir Gröndal þá Milton og Klopstock og telur að menn séu fyrir langa löngu hættir að nenna að lesa þá „af því maður fær enga fótfestu, allt er í himninum eða í tómun andaheimi, það er: verulegleikinn er yfirgefinn“ (IV:235). Þannig telur Gröndal að bestu skáldin hafi jafnan þrætt meðalveg raunsæis og hughyggju. Shakespeare t. d. var allt í senn „verulegt allsherjar náttúruskáld, idealist, realist, romantiker“ (IV:229). Listamaðurinn hlýtur því ætíð að vera tvöfaldur í roðinu, sveiflast stöðugt milli draums og vöku, hugsjónar og veruleika. „Enginn algerður realisti, og enginn algerður idealisti hefur nokkurn tíma verið til“ (IV:221). Á sama hátt og raunsæismenn hafa sína hugsjón sem þeir sækjast eftir, þ. e. að gefa sem raunsæjasta mynd af heiminum, byggja hughyggjumennirnir á myndum og atburðum úr náttúrunni.

Vörn Gröndals fyrir rómantíkina felst þannig í því að benda á sameiningarhæfileika hennar, hún hefur í senn í sér brot af óendanleikalöngun idealismans og brot af veruleikanum, er viðleitni til að fegra og fullkomna heiminn. Eins og Hegel sem taldi að rómantísk list væri eining tákn-

rænnar og klassískrar listar, reynir Gröndal að bræða saman andstæðar list- og hugmyndastefnur. Hér eins og svo víða leitast hann við að skoða hlutina út frá tveim sjónarhornum, en benda jafnframt á einingu allra hluta. Það er vissulega í anda rómantíkurinnar. Hitt er svo annað mál hvort skáldskapur Gröndals stendur nær rómantíkinni eða ídealismanum.

LOKAORÐ

Þó Benedikt Gröndal hafi hlotið þann heiður í lifanda lífi að fá sæti á Þjóðskáldabekk Íslendinga er ekki ósennilegt að maðurinn sjálfur og ritverk hans hafi lengstum komið mönnum fyrir sem „undarleg tákni á tímans bárum“ (I:103). Þannig hefur hrifning manna á þessum grátbroslega skáldjöfri ætíð verið nokkuð tvíbent. Í öðru orðinu er hann nefndur geni eða mesta menntaskáld rómantíkurinnar, í hinu orðinu ásakaður um fimbulfamb og skort á harmóníu. Það má líka ljóst vera að Gröndal fær seint fullkomna náð hjá því bókmenntafólki sem leggur mest upp úr gullgerðarlist skáldskapar og metur skáld eftir því hversu vel þeim tekst að fella heilsteypta, spakvittra hugsun í gróp myndvísra og hljómfagurra orða og geirnegla þau síðan innan vandaðra bragarháttar. Slík fullkomnun forms og efnis er vandfundin í kvæðasafni Gröndals, auðveldara væri að benda á braglýti, ónákvæmni og klúðurslega framsetningu.

Fyrir Íslendinga nútímans eru ljóð Gröndals sjálfsagt um margt framandi. Annað væri vart eðlilegt þegar hafður er í huga tíminn sem liðinn er frá því skáldið sat í blómguðum klausturgarðinum í Kevelaer og lét hugann reika um víðáttur alheimsins eða stjálklaði skinnklæddur um skreipar fjörur Reykjavíkur í leit að sjávarkvikindum. Þannig hlýtur sérhver kynslóð ætíð að eiga sín eftirlætisskáld sem ein megna að svara kalli tímans eftir þeim undarlega heimi blekkingar og afhjúpunar sem bókmenntirnar eru. Hitt er annað mál að skáld fortíðarinnar geta sannarlega miðlað nútímamönnum ýmsu, stækkað og auðgað veröld þeirra. Í þessu felst megingildi skáldskapar Gröndals. Séu menn

reiðubúnir að dæma áðurnefnda smíðisgalla af sanngirni og leggja á sig nokkurt erfiði við að brjótast inn í ljóðaheim hans opnast þeim veröld sem er bæði víðfeðmari og stórbrotnari en efnisheimurinn sem við lifum og hrærumst í. Með því að neita að þiggja sættir af samtíð sinni, taka hana gilda eins og hún var, dæmdi Gröndal sig til endalausrar leitar að nýjum og verðmætari veruleika.

Í leit sinni að fegurð og sælu staldrar Gröndal oft við manninn, hugsanir hans og verk og víða bendir hann á hlutverk einstaklingsins sjálfs við að opna nýjar víddir tilverunnar og gefa lífinu tilgang og gildi. Á stundum tekst Gröndal að skapa í ljóðum sínum heilsteiptan heim á þessum grundvelli. En ef til vill felst þó raunasaga hans sem skálds fyrst og fremst í því að á bak við trúna á möguleikann blundar full oft efi, vitund um sögulegar takmarkanir allra hluta, „að allt fer og ekkert bíður“ (I:160). Að þessu leyti á hann samleið með svo mörgum rómantískum skáldum sem tókst ekki að finna veröldinni skipan sem hægt var að setta sig við.

En það er ekki aðeins skáldskapur Gröndals sem getur gefið okkur innsýn í hræringarnar sem áttu sér stað á rómantíska skeiðinu. Það geta líka skrif hans um listir og bókmenntir gert, þar endurspeglast breytingarnar sem eru að verða á listskynjun manna og skilningi um þetta leyti, umskiptin frá hefðbundnum hugmyndum til nútímalegra. Hér sjáum við hvernig listfræðin tekur að fá á sig það form sem hún nú hefur. Af öllu þessu má ljóst vera að Gröndal á erindi við fólk, að minnsta kosti það sem lætur sig sögu og bókmenntir Íslendinga einhverju varða.

TILVITNANIR

1. Friedrich Nietzsche. *Der Wille zur Macht*, bls. 242.
2. Sjá t. d. A. O. Lovejoy. „On the Discrimination of Romanticism“. *Essays in the History of Ideas*.
3. Þekktasta viðleitnin í þessa átt kemur fram í ritgerð R. Welleks „The Concept of Romanticism in Literary History“ í *Concepts of Criticism*. Þar segir m. a.: „Víðsvegar um Evrópu finnum við sömu hugmyndir um skáldskap og um starfsemi og eðli skáldlegs ímyndunarafis, sömu hugmyndir um náttúruna og samband hennar og mannsins, og í meginatriðum sams konar skáldskaparstífl, sem notar myndmál, tákni og goðsögur á allt annan hátt en nýklassísismi 18. aldar.“ (Tilv. úr *Hugtökum og heitum í bókmenntafræði*, bls. 222.)
4. Hugmyndin um rómantíkina sem ákveðna listeigind óháða tímanum kom reyndar strax fyrir hjá ýmsum frumkvöðlum stefnunnar, svo sem Schlegel bræðrunum þýsku. Af þeim og ýmsum öðrum var Shakespeare oft talinn mesti rithöfundur rómantíkurinnar.
5. A. Hauser. *The Social History of Art III*, bls. 162.
6. Sjá A. K. Thorlby (útg.). *The Romantic Movement*, bls. 146.
7. P. B. Shelley. *The Poetical Works of Shelley*, bls. 262.
8. Sjá Halldór Guðmundsson. „Hugsjón Goethes og túlkun hennar“. *TMM* 1982, bls. 527.
9. A. Pope. *Collected Poems*, bls. 122.
10. L. R. Furst. *Romanticism in Perspective*, bls. 58.
11. H. Heine. *Werke in zwei Bänden*. Band I, bls. 35.
12. Tilv. tekin úr L. R. Furst. *Romanticism in Perspective*, bls. 58.
13. S. T. Coleridge. *The Poetical Works*, bls. 132.
14. A. Pope. Úr „An Essay on Criticism“. *Collected Poems*, bls. 65.
15. A. Hauser. *The Social History of Art III*, bls. 156.
16. Halldór Laxness. „Úr drögum til Gröndals stúdfu“. *Morgunblaðið* 20. mars 1924.
17. Tilv. tekin úr Aðalgeir Kristjánsson. *Brynjólfur Pétursson, ævi og störf*, bls. 20.
18. Tómas Guðmundsson. „Þrjár kynslóðir – ein örlög“. Sverrir Kristjánsson og Tómas Guðmundsson. *Gullnir strengir*, bls. 155.
19. Sjá L. R. Furst. *Romanticism in Perspective*, bls. 58.

20. H. Heine. *Werke in zwei Bänden*. Band I, bls. 145.
21. J. W. von Goethe. *Fást*. Tilv. tekin úr Magnús Ásgeirsson. *Ljóðasafn II*, bls. 248.
22. Sjá t. d. grein Hannesar Péturssonar. „Sjöföld en þó samein stjarna“. *TMM* 1982, bls. 515–521. Þar ræðir Hannes um kvæðin *Sjörnuna* eftir Grím Thomsen og *Hugfró* Gröndals.
23. Sjá G. Gran. „Rómantík“. *Eimreiðin* 1921, bls. 235.
24. Í *Hugfró* verðleggur Gröndal listgreinar að nokkru leyti eftir efnislegum varanleika. Margir rómantíkerar gerðu sér hins vegar enga rellu út af þessum þætti en töldu að eilífðargildi listaverks hefði ekkert með aldur að gera. Eilífðin gæti allt eins rúmast í broti úr sekúndu sem í öldum, sbr. orð þýska skáldsins Tiecks: „Alt, sem er fullkomið, þ. e. alt, sem er list, er eilíft og óförgengilegt, þótt blind hönd tísmans þurki það út; *aldur* er tilviljun; – fullkomið listaverk hefir eilífðina í sjálfu sér; tíminn er langt of stórgert efni til þess, að það geti sótt næringu til hans.“ (Sjá G. Gran. „Rómantík“. *Eimreiðin* 1927, bls. 314)
25. Hér er þó vert að minnast tveggja skálda 18. aldar, þeirra Eggerts Ólafssonar og Gunnars Pálssonar. Kaflar úr *Búnaðarbálki* Eggerts og kvæði Gunnars um *Godafoss* standa um margt nær rómantík en upplýsingu hvað varðar viðhorf til náttúrunnar.
26. Það sýnir reyndar vel tvískinnunginn í viðhorfi rómantískra skálda til landsins að sá sami Kristján sem árið 1866 leggur þau orð í munn Þorra að bændur geti sjálfum sér um kennt það sem miður fer í búskapnum segir í bréfi frá 1867: „... er jeg þjer alveg samdóma í því, að ekki geti land kaldara og ömurlegra fyrir búandmann en Ísland – Det bedste Land der Solen skinner paa –. Hjer er allt hið sama, hvað þessir hálærðu vitringar segja, þeir kenna aumingja bændunum um allt, og eru sjálfir almáttugir, í orði kveðnu, þeir skreyta þetta allt með skáldlegum lýsingum á jöklabliki, logagylltum fjallahnjúkum etc. etc. en ætli þeir sái mikið eða uppskeri á þessu draumalandi sínu, með öllum þeirra margtuggna kjaptavaðli. Þeir sæju bezt hvernig færi, ef þeir ættu að standa fyrst liðlangt sumarið niðri forarfeni, svo að ekki stæði uppúr nema þeirra hagfróði haus og síðan um veturinn fylgja skepnum sínum til beitar í norðlenzkum blindöskubyl, eða þá róa steinóðan sunnlenzkan útsinning vestan af sviði, auk annars sælgætis, sem bóndinn á við að búa.“ (Sjá Matthías Viðar Sæmundsson. „Syrpa um Kristján Fjallaskáld“. *Skírnir* 1984, bls. 92.) Hér má hugsjónaborin rómantík sín lítils gegn nöktu og óvægnu raunsæi sem beinist að líkamlegum nauðsynjum þjóðar í harðbýlu landi.
27. Jónas Hallgrímsson. *Kvæði og sögur*, bls. 50.
28. Gísli Brynjúlfsson. *Dagbók í Höfn*, bls. 271.
29. Sbr. Benedikt Gröndal. *Ritsafn I*, bls. 524.

30. H. Heine. *Werke in zwei Bänden*. Band I, bls 181.
31. Jónas Hallgrímsson. *Kvæði og sögur*, bls. 215.
32. P. B. Shelley. Úr „Queen Mab“. *The Poetical Works of Shelley*, bls. 3.
33. Jónas Hallgrímsson. *Kvæði og sögur*, bls. 215.
34. Um Próméþeif í heimsbókmenntunum sjá t. d. M. Friedman. *Problematic Rebel*.
35. G. Byron. *The Poetical Works*, bls. 98.
36. J. W. von Goethe. *Gedichte*, bls. 46.
37. P. B. Shelley. *The Poetical Works of Shelley*, bls. 206.
38. Gröndal var reyndar einn helsti andófsmaður Vesturheimsferðanna um aldamótin 1900 og skrifaði bæði blaðagreinar og orti ádeilukvæði um málið.
39. Sjá Aðalgeir Kristjánsson. *Brynjólfur Pétursson, ævi og störf*, bls. 59. Þess má geta hér að sá konungsholli fhaldsmaður Þorgrímur gullsmiður á Bessastöðum setti mjög ofan í við son sinn Grím Thomsen þegar hann birti ljóðapýðingu í *Fjölni* 1839.
40. Sjá Benedikt Gröndal. *Rísafn IV*, bls. 324.
41. Jónas Hallgrímsson. *Kvæði og sögur*, bls. 40.
42. Sbr. Gísli Brynjúlfsson. *Dagbók í Höfn*, bls. 236.
43. Hannes Pétursson. *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list*, bls. 159.
44. Halldór Laxness. *Sjömeistarasagan*, bls. 100.
45. Hannes Pétursson. *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list*, bls. 159.
46. Þórbergur Þórðarson. *Edda*, bls. 88.
47. Tilv. tekin úr Kristinn Jóhannesson. „Inngangur“. Benedikt Gröndal. *Ljóðmæli*, bls. 30.
48. Hannes Pétursson. *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list*, bls. 68.
49. Í þessu samhengi er rétt að benda á að Tómas Sæmundsson skrifaði nokkuð um fagurfræðileg efni í *Ferðabók sinni*; sjá einkum bls. 329–338. Sú bók var hins vegar ekki gefin út fyrr en 1947; þannig nutu samtímamenn Tómasar fagurfræðihugmynda hans einungis gegnum þann misvinsæla *Fjölni*.
50. Tómas Sæmundsson. *Ferðabók*, bls. 333.
51. I. Kant. *Kritik der Urteilskraft*, bls. 234.
52. F. Schiller. „Über Anmut und Würde“. *Schillers Werke. Band XX*, bls. 277.
53. Gísli Brynjúlfsson. *Dagbók í Höfn*, bls. 78.
54. Sama, bls. 78.

55. Sjá Sveinn Skorri Höskuldsson. „Perlan og blómið“. *Skírnir* 1979, bls. 157.
56. Hannes Pétursson. *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list*, bls. 166.
57. Árni Björnsson og Halldór J. Jónsson. *Gamlar þjóðlífsmyndir*, bls. 177.
58. Tilv. tekin úr L. R. Furst. *Romanticism in Perspective*, bls. 19.

HEIMILDIR

- Abrams, M. H. *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*. Oxford University Press 1953.
- Aðalgeir Kristjánsson. *Brynjólfur Pétursson, ævi og störf*. Rvk. 1972.
- Aiken, Henry D. (útg.). *The Age of Ideology*. A Mentor Book 1956.
- Árni Björnsson og Halldór J. Jónsson. *Gamlar þjóðlífsmyndir*. Rvk. 1984.
- Aschenbrenner K., Isenberg A. (útg.). *Aesthetic Theories: Studies in the Philosophy of Art*. New Jersey 1965.
- Benedikt Gröndal. *Ritsafn I–V*. Rvk. 1948–54.
- Berlin, Isaiah (útg.). *The Age of Enlightenment*. A Mentor Book 1956.
- Bowra, C. M. *The Romantic Imagination*. Oxford University Press 1980.
- Byron, G. *The Poetical Works*. Oxford University Press 1959.
- Coleridge, S. T. *The Poetical Works*. London 1912.
- Collingwood, R. G. *The Principles of Art*. A Galaxy Book 1958.
- Eliot, T. S. *Selected Prose*. Faber and Faber 1975.
- Ford, Boris (útg.). *The Pelican Guide to English Literature. From Blake to Byron*. Penguin Books 1979.
- Friedman, Maurice. *Problematic Rebel. Melville, Dostoevsky, Kafka, Camus*. The University of Chicago Press 1970.
- Frye, Northrop (útg.). *Romanticism Reconsidered*. New York 1963.
- Furst, Lilian R. *Romanticism in Perspective. A Comparative Study of Aspects of the Romantic Movements in England, France and Germany*. New York 1969.
- Gísli Brynjúlfsson. *Dagbók í Höfn*. Rvk. 1952.
- Goethe, J. W. von. *Gedichte*. München 1981.
- Gran, Gerhard. „Rómantík“. *Eimreiðin*, 27. árg. 1921.
- Halldór Guðmundsson. „Hugsjón Goethes og túlkun hennar“. *TMM*, 43. árg. 1982. Bls. 524–541.
- Halldór Laxness. „Úr drögum til Gröndals stúdíu“. *Morgunblaðið*, 20.–21. mars 1924.
- Sami. *Sjömeistarasagan*. Rvk. 1978.
- Hannes Hafstein. „Fyrirlestur um ástand íslenzks skáldskapar nú á tímum“. *Lögberg*, 7. tbl. 1888.
- Hannes Pétursson. *Steingrímur Thorsteinsson. Líf hans og list*. Rvk. 1964.
- Sami. „Sjöföld en þó samein stjarna“. *TMM*, 43. árg. 1982. Bls. 515–521.

- Hauser, Arnold. *The Social History of Art III. Rococo, Classicism and Romanticism*. London 1977.
- Heine, H. *Werke in zwei Bänden*. München 1985.
- Henriksen, Nielsen, Wentzel. *Ideologihistorie I. Organismetænkningen i dansk litteratur 1770–1870*. Tabula/Fremad 1975.
- Holm, Søren. *Romantiken*. Kbh. 1972.
- Jakob Benediktsson (ritstj.). *Hugtök og heiti í bókmenntafræði*. Rvk. 1983.
- Jónas Hallgrímsson. *Kvæði og sögur*. Rvk. 1980.
- Kant, I. *Kritik der Urteilkraft*. Stuttgart 1981.
- Kristinn Jóhannesson. „Inngangur“. Benedikt Gröndal. *Ljóðmæli. Úrval*. Rvk. 1985.
- Lovejoy, A. O. „On the Discrimination of Romanticism“. *Essays in the History of Ideas*. John Hopkins Press 1948.
- Lukács, Georg. „On the Romantic Philosophy of Life“. *Soul and Form*. Merlin Press. London 1974.
- Magnús Ásgeirsson. *Ljóðasafn II*. Rvk. 1975.
- Matthías Viðar Sæmundsson. „Syrpa um Kristján Fjallaskáld“. *Skírnir* 1984.
- Nietzsche, F. *Der Wille zur Macht. Gesammelte Werke*. Band IX. München 1926
- Páll Skúlason. *Hugsun og veruleiki*. Rvk. 1975.
- Pope, A. *Collected Poems*. London 1951.
- Prickett, S. (útg.). *The Romantics*. London 1981.
- Schenk, H. G. *The Mind of European Romantics*. Oxford University Press 1979.
- Schiller, F. „Über Anmut und Würde“. *Schillers Werke*. Band XX. Weimar Hermann Böhlau Nachfolger 1962.
- Senle, F. *Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848*. Stuttgart 1971–80.
- Shelley, P. B. *The Poetical Works of Shelley*. Boston 1975.
- Símon Jóh. Ágústsson. *List og fegurð*. Rvk. 1953.
- Steffens, Henrich. *Indledning til Philosophiske Forelæsninger*. Kbh. 1968.
- Sveinn Skorri Höskuldsson. „Perlan og blómið“. *Skírnir* 1979.
- Sverrir Kristjánsson og Tómas Guðmundsson. *Gullnir strengir. Íslenskir örlagaþættir*. Rvk. 1973.
- Sørensen, J. S. „Omkring Hegels historiefilosofi“. *Kritik* 29, 1974.
- Thorby, A. K. (útg.). *The Romantic Movement*. London 1966.
- Tómas Sæmundsson. *Ferðabók*. Rvk. 1947.
- Wellek, René. *Concepts of Criticism*. Yale University Press 1976.
- Weitz, Morris. *Problems in Aesthetics*. New York 1970.
- Winther og Langholm. *Estetik. Fra Platon til våre dager*. Oslo 1977.

Wordsworth W., Coleridge S. T. *Lyrical Ballads 1805*. Macdonald and Evans 1976.

Pórbergur Þórðarson. *Edda*. Rvk. 1975.

Pórir Óskarsson. „Steingrímur Thorsteinsson, Benedikt Gröndal og rómantísk heimsskoðun“. *Mimir* 30. Rvk. 1983.

Sami. „...Í gegnum list að ljóssins vizkusal“. Um hlutverk listarinnar í heims-sýn rómantískra skálda“. *TMM*, 46. árg. 1985. Bls. 460–469.

SUMMARY

Romanticism has long been seen as one of the finest eras of Icelandic literature, a period in which the glory of freedom and beauty drove away medieval darkness and other forces of oppression, giving the country a new aspect and the nation its self-awareness. Yet the writers, who through their poems not only acted as models for people but gave them ambition and a future vision as well, rarely received due appreciation. Spiritual exile and isolation too often became their fate. In addition, such poets as managed to escape the lot of the poverty-stricken and culture-starved public had only two equally bad choices. On the one hand they could pursue the study of theology or law and, to earn a decent livelihood, assume public office in some sparsely populated and uncultured rural area which for them was the surest way to alienation. On the other hand there was the possibility of exploring new avenues by devoting oneself to the arts and sciences on foreign soil in Denmark, but this carried with it the risk of an uncertain income. Iceland, at this time, had no suitable opportunities to offer. The future of a poet, whichever his choice might be, was therefore marked by a certain tension between him and his environment, since a total devotion to writing could not be relied upon as a means of sustenance.

The present monograph is a survey of the poetry of Benedikt Gröndal Sveinbjarnarson (1826–1907) and his esthetics. In his time Gröndal became Iceland's strongest representative of European romanticism. The story of his life is that of a man whose diverse interests extended to every sphere of the universe, leaving no area untouched in his search for knowledge and understanding. In this diversity we detect both the strength and the weakness of the author. His intellectual abilities gave a clear promise of varied achievements. Not only was he one of Iceland's most prominent authors in the 19th century, both in poetry and in prose, and a writer of monographs on both esthetics and natural sciences, but also the first Icelander to complete a master's degree in Scandinavian Studies. In addition, he was one of the founders and the principal force behind the Museum of Nature in Reykjavík, making at the same time a most important and distinctive contribution to the visual arts in 19th-century Iceland.

Because of his weakness on the other hand, Gröndal never achieved maturity or perfection in any particular field. He lacked the ability to concen-

trate his energies towards a distinct goal as well as the discipline and endurance which are necessary for accomplishments of lasting value. The fact that most of the time the environment gave him no artistic or scholarly impetus also worked to his detriment. During his adult years he was, in a sense, an outsider among his contemporaries. He never achieved an equilibrium between the spiritual and the profane, between his economic circumstances and an environment which was unacceptable to him. In addition, he felt that people neither appreciated nor understood him. Contemporary realism he designated as a "prosaic hell" which he altogether excluded from his own poetry. The happy and unblemished union which he as a child had achieved with nature was the world he later yearned for, but at the same time this was the world which, for all eternity, had closed its doors on him.

His first poems, published in the journal *Fjölur* in 1847, are highly romantic nature meditations and reflect strong influences from the Icelandic poet Jónas Hallgrímsson and the German poet Heinrich Heine. The scene is the dreamlike night illumined by a pink and ghostly moonlight overlaid with a thin veil of grayish for giving everything an air of ambivalence. The imagery thus inspires a sense of mystery, abomination, terror and death. Between the supernatural world and the realm of actuality, in which the perennial fight against overwhelming odds for ever continues, there is a constant tension. This is the world of the seductive mermaids, the dominion of the sea where humans are devoured and the home of bloodthirsty sea-gorgons in search of prey. Irony provides the only escape route from this struggle with the merciless elements of nature. This is then a process by which sentimentality gives way to insensitivity and sarcasm and by which scepticism releases the human mind from bondage. At the same time, however, fantasy blurs the boundary between dream and reality.

Gröndal's poetic skills develop step by step, so his poems reflect his own personal and distinctive qualities in a steadily increasing measure both in style and in subject matter. The shadows of night acquire a measure of counterbalance from the light of the sun. At the outset, there are quite effortless love and nature poems. In these the poet himself has a pivotal function, whereas mother nature and the ladies of the poet's love only reflect his feelings: his sorrow and joy, his hopes and his fears. Thus, the poems are quite ethereal and idealistic in substance and present ideas rather than palpable reality. What Gröndal seeks is something infinite and much more overwhelming than anything found in everyday life. Parallel to these introvert poems is quite an important sector of humorous poems, in which Gröndal makes a complete break with a time-honoured formal tradition, mixing together different poetic styles, seriousness and humour, which a nonsensical concoction as the end result.

The spring of 1858 was one of particular importance for Gröndal's career. At that time he was in Copenhagen under the pretext of continuing his uni-

versity education. Yet carousing and heavy drinking dissipated most of his time. Then, as if by chance, he made the acquaintance of a Russian adventurer and Catholic missionary who took Gröndal under his wing and committed him to a monastery in Kevelaer, a village in Northern Germany. There, and at Löwen in Belgium, Gröndal lived at ease until the following spring. During this time he was relieved from all economic cares and was able to devote himself solely to the study of literature and to his own creative writing. In this short period he wrote a very substantial portion of his best poems, most of which were subsequently published in *Svava*, an anthology from 1860. Comparatively, these poems surpass by far Gröndal's previous work. In his earlier publications only a few poems command some interest, whereas every poem from the period in question is one of literary quality. In terms of the development of Icelandic literature and on Gröndal's own part, these poems signal a shift from the recipient's role to that of the giver. Tradition has given way to strong personal features. Instead of the lethargy and lack of effort, so conspicuous in the earlier poems, one now finds life, tension and force. The poet no longer contents himself with isolated and insignificant subject matters but, without limitations of time and space, tries to extend himself to all of human history and the universe. Along with this expansion of themes comes a deeper, logically stronger and more coherent insight, reinforced by poetic diction which is richer in power and beauty than before. In this period Gröndal also writes his novel *Heljarlóðarorrusta* – a satire, in one sense, on the military undertakings of the world powers.

Having returned to his old familiar surroundings in Copenhagen and, later, Reykjavík, he rarely managed to mobilize his poetic energies. Financial and other mundane worries usurped his time and distracted him from all creative work. Also, Gröndal always felt that the reading public took little interest in his poetry and failed to appreciate him as a poet. In his autobiography *Dægradvöl* he even complains of his limited access to Icelandic publishers.

Gröndal's poetry, one must remember, is not of the popular kind, mainly because of the poet's unrestrained powers of imagination. The reader is likely to lose his bearings among intricate and effusive imagery, rhetoric and allusions. This is particularly the case with his long and ambitious philosophical poems *Hugfró* and *Prometheus*, which focus on contemporary theories of knowledge and human existence. Both these were written during Gröndal's stay at the Kevelaer monastery.

A sequence of poems, *Hugfró* is an account of a man who up to a degree epitomizes the romantic seeker of truth. This is the perennial itinerant loner, the Wandering Jew, who, in his search for knowledge and the understanding of reality and its governing principles, is spurred on by some powerful urge to roam the world without rest and shelter. His most important

asset and at the same time his greatest burden, is his idealistic view of life. It certainly helps him to discern the coherence and meaning of existence, but, in addition, it is the cause of immeasurable difficulties, since the wanderer is constantly driven on and forced to conquer all obstacles and transcend such boundaries as may hinder the extension of himself to the furthest spheres of the universe in order to observe, experience and enjoy. Planet Earth is too narrow a world for him. He therefore breaks the fetters which tie him onto it and goes into flight on the strong wings of imagination, blows away the confines of time and space on his visit to the star Alcyone, which, in the 19th century, some believed to be the centre of the universe. From there he observes the entire universe at a single glance.

In this poem the romantic view of nature, sublime and majestic, blends with the prevailing theories of natural scientists. In particular, Gröndal seems to have founded his world view on the theories of the deists and their efforts to strike a balance between science and theology, and to divert natural and divine forces into a single channel. Thus he describes the world as a magnificent machine which operates in accordance with the laws originally prescribed by God – the laws of nature.

Even though deism presents a holistic world view, it clearly does not satisfy Gröndal's explorer of the universe. This is not surprising when one considers the 18th-century revolution in the theory of knowledge brought about by Hume and, even more so, Kant and evaluates the restrictions they imposed on human knowledge with their outright rejection of metaphysics on the grounds that it did not offer any valid methods to determine the truth value of its own theories. As the religious strains had been removed from the world view, a skeleton without flesh and blood remained, and everything was in motion. Things present themselves to us, only in their context of time and space but not as they are in reality. This theory has left its mark on *Hugfró*. Even though we can observe God's creation, no one can decipher its runic codes. Without interpretation, man will only observe the universe as a frightening labyrinth in which the noise from the rotating planets becomes overwhelming as they emit their blinding flares.

It is in the light of this experience which Gröndal turns away from objective reality to man himself. Man himself is to him, as to so many of the romanticists, the foundation of all meaning. In isolation, objects and natural phenomena offer only imperfect possibilities which do not acquire value and significance until the human mind has begun to contemplate and transform them. In this way, man not only removes the inexplicable encompassment of nature but gains, in addition, control of it, ceases to be subservient to it and becomes its master.

In consequence of all this, art and creativity acquire an increased value, particularly the creative arts. Gröndal not only believes artistic creation to be the supreme manifestation of all human endeavour but that it also is the

wellspring of true knowledge. Through art man gains awareness of himself and his position in the world around him. Moreover, it enables him to bring together diverse fragments of reality into a single whole, to obliterate paradoxes and to find an appropriate place for every fragment within its larger holistic context. The artist's intuition and powers of imagination remove whatever barriers empiricism places in his way. In this way, man proceeds from his microcosm to embrace the universe, from ignorance to knowledge. It is therefore through art that Gröndal's probings of the universe reach the vicinity of their goal, i. e. the attainment of understanding and respite.

Individualism determines Gröndal's ideas on the acquisition of knowledge, his attitudes to existential problems and his struggle with the infamous *Weltschmerz*. Despite his belief in a personal merciful God and heavenly bliss, he feels that the individual must be the master of his own life and fortune. To a certain extent, he shapes his own course through his conduct and work, at the same time as he becomes a participant in the search for absolute universal values. Yet the ambivalence of life always imposes its risks on the individual. In this context, however, failure is preferable to inaction and halfheartedness. Accordingly, appropriate conduct and integrity constitute the basic principle behind Gröndal's rebellion against ennui and existential crises.

The preceding views clearly reveal themselves in Gröndal's philosophical poem, *Prometheus*. According to Greek mythology Prometheus the Titan stole the fire from Zeus the thunder god and gave it to the human race. Thus he showed man the way from the abyss of ignorance, made him the master of the earth and ordained him the creator of civilization. In retaliation Zeus sent plagues, miseries and toil into the world of man and took Prometheus to the end of the world, where he fettered him to a rock, subjecting him to all sorts of torture. In spite of this, Prometheus in Gröndal's poem, emerges as the victor from his battle with the god, since the Titan, by means of inner strength, manages to sublimate his own misfortune. Therefore, Prometheus sets a worthy example for all who still suffer.

In his poem Gröndal adopts the Hegelian view of history according to which the interaction of freedom and necessity must be the focal point. The poem relates the history of man, from the time he discovers his own individuality and his own independent will which makes him reject the incomprehensible laws it must follow, and until such time man has achieved a reconciliation between the paradoxical concepts of freedom and necessity. Having preferred life to freedom, Prometheus becomes the prisoner of Zeus, the victorious god. The latter thus assumes the role of the master, who gives himself an unreserved right to freedom, looking upon all others as his own property he can dispose of at will. While the god, however, de-

sires to maintain the „status quo“, he relinquishes all existing rights to positive and creative action. His denial of progress therefore becomes the core of his existence and, at the same time, his demise, since his very attitudes gradually make him redundant.

Under the oppression of slavery, Prometheus discovers both the value and the restrictions of freedom. Obviously, the god is in a position to constrain the physical freedom of his slave, but he has no jurisdiction over his spiritual endowments. Tied to the rock and seemingly powerless, he is nonetheless the only one who has the strength to destroy the god. He knows of the peril to which the god has exposed himself, and he alone has the courage and stamina not to disclose his secret. Through his earlier bestowal of the fire – the very symbol of civilization – he has engaged himself in all such creative endeavours as will gradually transform and improve the human condition. This is but one example from Gröndal's poetry in which the spiritual powers rebel against the tragic fate of man to achieve a life of quality and beauty.

Gröndal neither adhered to materialism nor technological progress. Unacceptable as it was to him, the urban society in which he had to live for the greater part of his life constituted the surroundings which forced his escape into the unexplored and mysterious world of fantasy, where his powers of imagination were free from all hindrances. It is this philosophy of life which characterizes both his poetry and esthetic views. Gröndal, one must remember, was the principal spokesman of romanticism in Icelandic literature and the one who, in his day, made more substantial contributions to the literary debate on esthetics than any other contemporary writer in Iceland.

Even though most of Gröndal's writings have distinct esthetic overlays, he also wrote well organized essays on art and literature. His most important one, *Nokkrar greinir um skáldskap* (A Few Reflections on Poetry), published in 1853, is the first coherent and detailed survey on esthetics to be published in Icelandic. In this essay Gröndal tries to give a comprehensive overview of the arts and to define the concept of beauty, its foundations and inner nature. Furthermore, he points out what is distinctive about each one of the arts and what they have in common. In this survey Gröndal quite obviously makes use of foreign 18th- and 19th- century poets and writers on esthetics, such as Lessing, Kant, Hegel, Goethe and Schiller. New ideas have a strong and irresistible hold on him and to this extent he is a child of his age. On the other hand, Gröndal also maintains a fairly strong link with the past as is borne out by some discernible influences on his work from Aristotle and Plato. In a wider sense, his writings reflect the changing 19th-century trends in esthetics – the transition from traditional ideas to the modernistic views of the age.

As a creative force, in Gröndal's opinion, art ties very closely in with the physical and spiritual needs of every individual. In one respect, it is an

everlasting latent possibility in man's ceaseless efforts to subjugate his environment – and here one must note that every successful human endeavour is potentially an artistic form or expression. On the other side, then, there is the human spirit with its unmitigated demand for beauty. Man's entire existence, his actions and his thought, therefore move, directly or indirectly, towards a pure or composite form of art. At the same time art as a concept synonymous with man's need for perfection is the premise of all progress. From this one can surmise how very important a role art plays in the shaping of Gröndal's Weltanschauung. Yet his writings revolve almost solely around what he himself calls the „pure arts“, which, conceptually, is the same as the „fine arts“ or the „beaux-arts“, its alternate designation.

The beaux-arts are, in Gröndal's estimation, never subject to any constraints. They represent the unimpeded flight of the imagination and have been set altogether free from under the yoke of daily wages and divorced from the demanding realm of commerce. Their only objective is that of appealing to man's sense of beauty and of bringing joy to the level of his awareness. In view of this, Gröndal places a heavy emphasis on the specific function of art within the wider context of human creativity. Art is to be free and unencumbered with anything but such rules and regulations as are its own creations which, in turn, correspond with the requirements of the artistic object itself, its own artificial world and the end it must achieve.

Gröndal often expressed the desire or outright demand that in art one must find unity and that it bridge the gap between the human spirit and nature. The artist is to simulate nature at the same time as he must mould it in accordance with his own vision. He is to observe things in a more splendid and sublime light than can be found in the ordinary world of daily chores and bring out such elements and qualities as will best represent the ideas they are supposed to stand for. The artist therefore has the obligation to unite his own creative spirit with nature, to purify its „composite“ beauty and to give it a pattern of an appropriate order and arrangement. Even though this process may increase our distance from things of the real world, we do not move farther away from the truth they represent. Conversely, art achieves, in this very context, its union with philosophy. It reconciles the opposite poles of the world which it then presents to us in the form of a beautified miniature. Thus the artist must be constantly aware that everything is a part of a broader context which has its own causal relations. In order to achieve this, the artist is to ascertain that his senses are at their peak of efficiency. Also, he must be prepared to extend himself beyond the reach of his senses to the realm of intuitive knowledge and assumption.

In the 1880's, when realism in literature began to penetrate the barricades of the romanticist, Gröndal found himself obliged to come to their defences, not only to protect in the wider sense the romantic movement but, in

particular, to support Icelandic literature. In his own judgement, one must recall, romanticism contains the core element of all true art and is the common property of all major poets and in fact all people from time immemorial. Every hope and yearning for improved conditions and a perfect world to live in is the essence embedded in the romanticists' rejection of day-to-day reality. At the same time this rejection invites the corollary that through its merger with reality art loses this "romantic" essence and ceases to be forceful and creative. In Gröndal's view this is what unmitigated realism will inevitably lead to, even though he does not insist that poets altogether divorce themselves from reality. Poetry must never be a mere game for the imagination to play, lest it lose its power of attraction. With this in mind Gröndal maintains that, as a rule, such outstanding poets as Shakespeare hit upon the middle course which consists of romanticism, in which a strand from idealism, with its ingredients of infinite longing, blends with a fragment of reality.

Modern scholarship would undoubtedly regard Gröndal's poetry and his writings on esthetics as something fairly remote and unfamiliar. For the last few decades they have indeed received little attention from researchers in Icelandic literature. Yet one must admit that inquiring historians would find Gröndal to be enlightening in a great number of ways. Through his writings we gain an insight into the world of a past generation – a world which had to be rejected, simply because people refused to subject themselves to such limitations as our external senses impose on us. Here we not only detect people's doubts and uncertainties about life and its ultimate purpose, but also their hopes and aspirations to transform the chaos surrounding them into a world of beauty and integrity.

Translated by Margrét Björgvinsdóttir

STUDIA ISLANDICA

ÍSLENSK FRÆÐI

1. Einar Ól. Sveinsson: *Sagnaritun Oddaverja* (1937)
2. Ólafur Lárusson: *Ætt Egils Halldórssonar og Egils saga* (1937)
3. Björn Sigfússon: *Um Ljósvetninga sögu* (1937)
4. Sigurður Nordal: *Sturla Þórðarson og Grettis saga* (1938)
5. Björn Þórðarson: *Um dómstörf í Landsyfírréttinum 1811–1832* (1939)
6. Halldór Halldórsson: *Um hluthvörf* (1939)
7. Sigurður Nordal: *Hrafnkatla* (1940)
8. Magnús Jónsson: *Guðmundar saga dýra* (1940)
9. Alexander Jóhannesson: *Menningarsamband Frakka og Íslendinga* (1944)
10. Stefán Einarsson: *Um kerfisbundnar hljóðbreytingar í íslenzku* (1949)
11. Björn Þórðarson: *Alþingi og konungsvaldið* (1949)
12. Einar Arnórsson: *Játningar íslenzku kirkjunnar* (1951)
13. Einar Ól. Sveinsson: *Studies in the Manuscript Tradition of Njálssaga* (1953)
14. Sveinn Bergsveinsson: *Próun ö-hljóða í íslenzku.*
Peter Foote: *Notes on the Prepositions OF and UM(B) in Old Icelandic and Old Norwegian Prose* (1955)
15. Ari C. Bouman: *Observations on Syntax and Style of Some Icelandic Sagas with Special Reference to the Relation between Víga-Glúms Saga and Reykdæla Saga.*
Pierre Naert: *„Med þessu minni optnu brefi“ eða framburðurinn ptn á samhljóðasambandinu pn í íslenzku* (1956)
16. Richard Beck: *Jón Porláksson – Icelandic Translator of Pope and Milton* (1957)
17. Gabriel Turville-Petre: *Um Óðinsdýrkun á Íslandi.*
Bjarni Aðalbarnarson: *Bemerkninger om de eldste bispesagaer* (1958)
18. Árni Böðvarsson: *Nokkrar athuganir á rithætti þjóðsagnahandrita í safni Jóns Arnasonar.*
Magnús Már Lárusson: *On the so-called „Armenian“ Bishops.*
Tryggvi J. Oleson: *A Note on Bishop Gottskálk's Children* (1960)

19. *Tvær ritgerðir um kveðskap Stephans G. Stephanssonar.*
Óskar Ó. Halldórsson: *Á ferð og flugi.*
Sigurður V. Friðþjófsson: *Kolbeinslag* (1961)
20. Peter Hallberg: *Snorri Sturluson och Egils saga Skallagrímssonar. Ett försök till språklig författarbestämning* (1962)
21. Ólafur Briem: *Vanir og Æsir* (1963)
22. Peter Hallberg: *Ólafur Þórðarson hvítaskáld, Knýtlinga saga och Laxdæla saga. Ett försök till språklig författarbestämning* (1963)
23. Björn Guðfinnsson: *Um íslenskan framburð. Mállýzkur II.*
Ólafur M. Ólafsson og Óskar Ó. Halldórsson unnu úr gögnum hófundar og bjuggu til prentunar (1964)
24. Ólafur Halldórsson: *Helgafellsbækur fornar* (1966)
25. Anthony Faulkes: *Rauðúlfs þáttur. A Study* (1966)
26. Helgi Guðmundsson: *Um Kjalnesinga sögu. Nokkrar athuganir* (1967)
27. Þorleifur Hauksson: *Endurteknar myndir í kveðskap Bjarna Thorarensens* (1968)
28. Páll Bjarnason: *Ástakveðskapur Bjarna Thorarensens og Jónasar Hallgrímssonar* (1969)
29. Helga Kress: *Guðmundur Kamban. Æskuverk og ádeilur* (1970)
30. Hermann Pálsson and Paul Edwards: *Legendary fiction in medieval Iceland* (1971)
31. Grímur Thomsen: *On the Character of the Old Northern Poetry.*
Edited and introduced by Edward J. Cowan and Hermann Pálsson. –
Edward J. Cowan: *Icelandic Studies in Eighteenth and Nineteenth Century Scotland* (1972)
32. Helgi Skúli Kjartansson: *Myndmál Passíusálmannu og aðrar athuganir um stíl* (1973)
33. Davíð Erlingsson: *Blómað mál í rímum.*
Sveinn Skorri Höskuldsson: *In memoriam. Dr. phil. Steingrímur J. Þorsteinsson, prófessor.*
Einar Sigurðsson: *Ritaskrá Steingríms J. Þorsteinssonar* (1974)
34. Einar Ól. Sveinsson: *Löng er för. – Þrjú þættir um írskar og íslenskar sögur og kvæði* (1975)
35. Silja Aðalsteinsdóttir: *Þjóðfélagsmynd íslenskra barnabóka. – Athugun á barnabókum íslenskra höfunda á árunum 1960–70* (1976)
36. Richard Perkins: *Flóamanna saga, Gaulverjabær and Haukr Erlendsson* (1978)
37. Bjarni Guðnason: *Fyrsta sagan* (1978)
38. Fríða Á. Sigurðardóttir: *Leikrit Jökuls Jakobssonar* (1980)
39. Hermann Pálsson: *Úr hugmyndaheimi Hrafnkels sögu og Grettlu* (1981)
40. Ólafur Jónsson: *Bækur og lesendur. – Um lestrarvenjur* (1982)

41. Matthías Viðar Sæmundsson: *Mynd nútímamannsins. Um tilvistarleg viðhorf í sögum Gunnars Gunnarssonar* (1982)
42. Kjartan G. Ottósson: *Fróðárundur í Eyrbyggju* (1983)
43. Hermann Pálsson: *Áhrif Hugsvinnsmála á aðrar fornbókmenntir* (1985)
44. Matthías Viðar Sæmundsson: *Ást og útleð. Form og hugmyndafræði í íslenskri sagnagerð 1850–1920* (1986)
45. Þórir Óskarsson: *Undarleg tákni á tímans bárum. Ljóð og fagurfræði Benedikts Gröndals* (1987)



3 9015 06600 8775



The HF Group

Indiana Plant

T 073516 2 197 00



10/17/2006

