

Diktet som stoisk lek

Av Johne Eide

Når eg les dikta til Olav H. Hauge, har eg ein klar oppleving av at dei har eit samband med stoiske tankar. Denne studien forsøker å svare på to spørsmål som har å gjere med forholdet mellom stoicismen og diktinga hans. Korleis er det mogleg å finne stoiske trekk hos ein diktar som ikkje har vist interesse for stoisk teori eller praksis? Og kva er det særeigne ved nettopp Hauge sin variant av stoicismen?

Korleis er det mogleg å finne stoiske trekk hos ein diktar som ikkje har vist interesse for stoisk teori eller praksis?

Det er lite som tyder på at Hauge har interessert seg spesielt for stoicismen. I Knut Olav Åmås sin omfattande biografi (2004) er ikkje nokon av stoikarane nemnde. Heraklit er nemnd to gonger, og Hauge hadde lese ein del av fragmenta hans. Heraklit sitt verdssyn var sentralt i stoisk lære, men Hauge synest ikkje å ha gått vidare på det sporet. Hauge kommenterer sine manglande kunnskapar i dagboka si.

Eg har tre hovudgrunnar til at Hauge likevel kunne skrive dikt som også reflekterer dei same tankane og haldningane som vi finn i stoicismen. For det første var livet hans svært krevjande, i så stor grad at han kan samanliknast med Epiktet og Mark Aurel. Han hadde dermed eit sterkt behov for, eller kunne ha dratt stor nytte av, den hjelpa stoicismen kan gi. Hauge var fødd i 1908 og budde heile livet i Ulvik i indre Hardanger. Han vart utdanna gartner, og arbeidde heile livet i sin eigen hage. Han vart tidleg ramma av store psykiske plager og vart tvangsinnlagd seks gonger – første gongen 26 år gamal. «Frå våren 1934 og i tre og eit halvt år framover eksisterte ikkje Olav H. Hauge lenger som kjelde for sitt eige livs historie. Han er ikkje eit fritt subjekt, men eit objekt utsett for tvang...»

Hauge sin sjukdom viser på ein dramatisk måte fram utgangspunktet for stoisk filosofi. Livet kan råke oss hardt utan at vi kan gjere noko med det, så hardt at vi ikkje eingong styrer med våre eigne tankar. Da må vi få hjelp av andre. Men sjølv den største hjelpeløysa ser stoikarane som ein del av naturen sitt store spel. Om vi brukar eit meir konkret eksempel: Du kan miste ein fot i ei ulykke, ein katastrofe som naturleg fører til ein nedtur. Ein stoikar vil likevel kunne samanlikne sin lagnad med ein du kjenner som er uvanleg spinkel og liten, eller ein tredje som stryk i skolefag. Foten blir da ein av dine svake sider, slik vi alle både har sterke og svake sider. Slik kan tapet bli mildna. Du har vore i livet sin kjellar og fått innblikk i ei fortvilning du ikkje visste om. Dette kan føre til, rettare sagt tvinge deg til, ein refleksjonsøving som endar med ein slags moralsk innsikt, ei evne til å leve deg

inn i andre sin situasjon: Du forstår nå kva vanskar andre lever med, mange i tyngre grad enn deg. I tillegg har du fått styrke av å ha gått rehabiliteringa si lange trapp opp i lyset. Slik kan du sjå at naturen si list ga deg gåver tilbake sjølv om dei ikkje fullt ut erstatta foten.

Slik var det kanskje også med Hauge. Det er rett at sjukdommen kasta han ut av livet sin vanlege bane. Langtidsverknadane av sjukdommen førte til at sjølvkjensla fekk ein alvorleg skade, og at livsløpet hans blei avkorta meir enn det ein ung mann gjerne håpar på. Hauge måtte derfor langsamt og tolmodig bygge opp ei verd der han åtte sitt eige liv. I ein slik situasjon hadde han sterk bruk for alt det stoicismen kunne gi – filosofisk, eksistensielt så vel som terapeutisk. Men i ettertid (14. september 1964) skriv han likevel ein tekst i dagboka si om sjukdomen, ein tekst som etter mi vurdering viser naturen sin list:

... Eitt veit eg, og det er det, at eg var heppen som fekk halda på dei 4 åri på Neevengaarden og Valen utan å verta «kurert», for sjokkbehandling og alle desse tablettane som dei no bruker, var ikkje tekne i bruk då. Eg fekk dikta og drøyma, sjå syner, oppleve ekstase dag etter dag, år etter år, utan at nokon gjorde meg noko. Um eg var sperra inne eller bunden - som eg ofte var – gjorde ingenting. Ekstasen, synene, draumane, røystene, nådde meg like godt der. Eg syntest aldri det var leidt å vera bunden eller innesperra i einesella, og skal aldri klaga over noko.

Sinnssjukdommen gav Hauge ei spesiell erfaring, og han blei ein spesiell diktar. Den mørke krafta i dikta og stemmen hans har ein bakgrunn – utan sjukdommen hadde han ikkje blitt den han blei. Men kjem ikkje også stoikaren Hauge til syne i sitatet over? Han er heilt overstyrt av indre og ytre makter. Likevel aksepterer Hauge det som skjer, slik han seier det i siste setninga. Er det ikkje også dette den alvorleg sjuke sitt suverene val, nemleg å gi seg over til maktene? Kanskje byrjar Hauge si vandring mot eit sjølvstendig liv akkurat her, inne i den mest hjelpelause hjelpeløysa. Det er da ikkje rart at han blir ein diktar med eit utprega stoisk sinnelag.

Den andre forklaringa på Hauge si filosofiske utvikling, kan vere stoiske trekk i allmennkulturen. Den «stoiske» kvardagsvisdomen finst særleg i to former. For det første: Det er klare stoiske tendensar i mykje rådgivande litteratur, spesielt frå dei eldste tider: Ein hovudtanke i *Håvamål* er til dømes å vere fornuftig, vise måtehald, vere tilbakehalden, lytte meir enn tale. Også kristendommen presenterer oss for eit ordna univers der mennesket sin natur er i samsvar med den ytre naturen ved at begge er Guds skaparverk, og der moralsk ansvarleg handling er viktig. Kristendommen åtvarar også mot å la ytre og indre krefter få makt over sinnet. For det andre, tenderer bodskapen i rådgivande og moralske korttekstar som ordtak mot det stoiske: «Betre føre var enn etter snar».

«Morgonstund har gull i munn». «Det var nær nasen sa mannen da han fekk ei pil i auga».

For det tredje, kan Hauge sin situasjon som diktar og gartner hatt innverknad på den stoiske dimensjonen i verket hans. Hauge levde eit langt liv som både diktar og gartner, han gjekk i naturen sin skole: årstidene, så og hauste, sommar- og vintersesong, kroppsleg slit og kvile frå slit. I dei siste samlingane er det harmoni mellom kvardagen som diktar og kvardagen som bonde. Han var slik sett i nær kontakt med naturen, og naturen er som kjent ein viktig dimensjon i den stoiske læra. Dette er ikkje staden å ta opp den vanskelege diskusjonen om kva stoikarane legg i dette omgrepet, og det derav følgande komplekse forholdet mellom stoisk teori og nåtidig praksis (Den nye stoa). Det er likevel lett å peike på at livet i gartneren sin hage alltid har vore ein sentral del av vår natur i tydinga *vår naturlege omgivnad*. Hauge sine beste dikt utfaldar seg i samspel med den aller næraste naturen, både som fri natur i elva og bergfallet, og som forma av mennesket, som reiskapar og epletre. Også Epiktet finn dei fleste eksempla sine i dagleglivet. Etter å ha blitt fillerista av lagnaden, lagar Hauge seg eit sakleg paradys der han kan leike med domestiserte planter og reiskapar i hagen sin, og temme ville tankar og kjensler i diktet si leikegrind.

Korleis kan den stoiske dimensjonen i verket hans ha utvikla seg?

Min hypotese er at dikta Hauge skreiv var eit *ytre bilete* av dei kreftene som rådde i sinnet hans. Det er ikkje enkelt å skrive når du er sinnssjuk, men når du blir betre kan den overveldande frykta få form av eit berg som trugar bondens liv og eigeidom («Under bergfallet»). Den andre fasen i denne utviklinga er at berget blir erstatta av dei små tinga som ein har kontroll over. Dei kjem fram i Hauges berømte ting-dikt: «Eit ord/ - ein stein/ i ei kald elv./ Ein stein til - / Eg lyt ha fleire steinar/ skal eg koma yver,».

Den beste modellen for å forstå denne stoiske bruk av dikt, har eg funne hos den engelske barnpsykologen D. W. Winnicott sin teori om «overgangsobjekt». Hauge (og andre) sin veg frå umyndig sinnslidande til herre i eige hus har ein likskap med barnet sin veg frå hjelpelaus til myndig person. Winnicott har studert barns tidlege utvikling og fann at dei tinga dei leikar med – som eigne kroppsdelar, bamsar, dokker og bilar – er element i ei eiga verd som *både* høyrer til barnet si indre verd og den ytre verda. Han kallar denne verda ei «overgangsverd» («transitional world»), og tingen for «transitional object». Eg har ingen føresetnadar for å gå inn i barnpsykologien eller vaksenpsykiatrien. Eg meiner likevel det er legitimt å låne ein modell frå dette området. I kortform er samanhengen altså følgande: Barnet blir fritt og sjølvstendig ved å leike vaksen. Den sinnsjuke gartneren blei fri og sjølvstendig ved å leike poet.

Sidan Hauge er ein vaksen mann og lærd diktar, vil ordet leik bli supplert med omgrepa «spel» og «eksperiment». Leik er fantasien sitt uttrykk, mens spel og eksperiment er i stigande grad fornufta sine domene. Eit typisk dikt frå den seinare perioden er «Skjer».

Skjer

Det er mange skjer i sjøen.

Likevel vart det

eit skjer

som vart frelsa di.

Diktet spelar først med den konkrete tydinga og så den overførte, som begge er negative, før det slår om og gjer skjeret til ein eintydig positiv redningsbøye. Den siste meininga er fornufta sin overraskande vending som får oss til å tenke. Kva meiner han med at skjeret vart frelsa? Diktet er for meg eit tankeeksperiment, eit forslag til ein formel for det farlege som vender seg til hell.

Hauge si utvikling går frå tradisjonell romantisk prega lyrikk til ting-dikta som er kjernen av den nye vendinga til kvardagen. Samtidig blir landskapet gradvis skifta ut frå bergfallet og elva, til reiskapane og små dyr som katten. Det språklege landskapet går frå namn på kjensler som sorg og «Song til stormen», til ein leik med tinga og orda på eit kvitt ark. Den tragisk-romantiske tonen i første del av verka hans blir erstatta av ein kvardagsleg munter tone. Til saman bygger han opp eit nytt miljø i dikta sine, og ei ny livsform som det er nærliggjande å tolke som stoisk. Men kva er karakteristisk for Hauge sin stoisisme? Kva er tradisjonelle trekk og kva er særeige for hans variant?

Tradisjonelle trekk

Denne tolkinga av Hauge sine dikt har funne grunnlag for å bruke fire omgrep frå stoisk filosofi. Det eine er *adīafora*, som står for det vi ikkje kan gjere noko med, og som vi derfor skal behandle som likegyldig («Under bergfallet»). Det andre nøkkelordet er *erapatheia*. Det inneber at fornufta skal ha kontroll over dei sterke følelsane som elles kan få oss til å handle uklokt («Kvardag» og «Sleggja»). Det tredje omgrepet er *rett handling*: «Stoikerne skal ha definert passende handlinger (gresk kath?kon, latin officium) som adferd som kan gis rimelig begrunnelse. En annen definisjon er at passende handlinger er det som gir harmoni i livet». Det fjerde nøkkelordet er *førestilling*, som er fornufta si endring av kjenslereaksjonar ved bevisst korrigerering av den verdien vi tillegg dei («Under bergfallet»). Hauge sine dikt kan kanskje generelt tolkast som slike førestillingar som var med å redde livet hans. Diktet blei hans skjer i sjøen. I neste del kjem ei oversikt over dei grepa som eg meiner er typiske for Hauge sin personlege variant av stoisismen.

Fem personlege trekk i Hauge sin stoisisme

1.

Kvardagen

Kvardagen er i denne teksten det rommet av aktivitetar som er nærast knytt til den elementære overlevinga, fysisk og sosialt. Barnet byrjar livsutfaldinga i kvardagen. Det same må den vaksne som har fått livet sitt overtatt av sinnssjukdom. Eg ser derfor kvardagen som den arenaen som Hauge først klarte å vinne i kampen for eit normalt liv. Temaet kvardag blir nærare forklart i tolkinga av diktet med same namn.

2.

Tinga og ting-diktet

Tinga er i denne teksten dei objekta som vi lærer å meistre i kvardagen. Barnet må byrje med armar og bein, mat og klede, ord og setningar. Dei lærer ved å leike. Også den vaksne, som må byrje på nytt, som Hauge, må gjennom ei opplæring og øving, der psyken langsamt får mot og erfaring til å leve kvardagslivet utanom institusjonen. Hos Hauge er tinga i dei første samlingane store og trugande: fjell og foss. Det er også tungt og dramatisk å leike med dei i dikta fordi dei representerer sjukdommen sine krefter (i dette stoiske perspektivet). I dei siste samlingane er tinga små: eit ord, ein stein, ei sag, ei slegge, ein katt. Dei er det nye livet sine lette leker. Hauge spelar med besjeling og personifisering; metoden er spørjande, eksperimenterande og karikerande, humoristisk inn i det burleske. Tinga kan minne om dei Askeladden fann på vegen til prinsessa: ein daud skjorunge, ein gamal vidjespenning, eit skålbrot, to bukkehorn, ein blei, ein utgått skosole. Ved hjelp av desse tinga, og ei overraskande oppfinnsamheit i bruken, får Askeladden oss til å smile og barnet til å le.

3.

Underdrivinga

Hauge sitt språk er prega av bondekulturen sin underdrivande uttrykksmåte. Underdrivinga kan kome av at bonden produserer, og epla talar for seg sjølv. Byen har ein marknadskultur, og her må ein både vise og skryte: «Ekstra søte eple!». I denne teksten har eg valt å tolke underdrivinga som ei stoisk *haldning*. Underdriving er ofte indirekte skryt, men nettopp den indirekte forma viser at fornufta har gjort eit *kritisk* element til basis for skrytet. Underdrivinga er slik i slekt med å forme ein påstand som eit spørsmål: Er ikkje epla litt surare i år enn i fjor? Den underdrivande haldninga gjer at ein påstand må gjennom tanken sin kjølande fase før han blir godkjend.

4.

Humor

Humor forstår vi ofte som ein separat, velavgrensa aktivitet: å fortelje ein vits, å sjå på ein stand-up komikar eller ein komiserie. Men eg vil ut frå Hauge sine dikt argumentere for at kvardagen og fellesskapet elles også kan tolkast ut frå to stemningspoler: Den eine polen er dominert av alvor, konsentrasjonen, arbeidet. Den andre polen er fritida, måltidet, humoren og leiken si tid. I stoisk perspektiv er humoren dermed den daglege frigjering frå vekta av ytre og indre makter. Eg vågar kalle den stoisk humor. Den russiske litteraturforskarer Mikhail Bakhtin har i fleire av verka sine sett ei frigjerande kraft i latteren:

Latteren er ikke en ytre, men en essensielt *indre form*. Den kan ikke bare byttes ut med alvor uten at man forvrenger og ødelegger selve innholdet i den sannhet latteren åpner for. Latteren frigjør ikke bare fra ytre sensur, men først og fremst fra den store indre sensor, fra den tusenårige frykt som mennesket er blitt oppdratt til, frykten for det hellige, for det autoritære forbud, for fortiden og for makten. Latteren åpnet for det fysisk-kroppslige prinsipp i dets sanne betydning. Den åpnet øynene for fremtiden og det nye.

Også trollet i eventyret er underlagt latteren. Det er stort, stygt, farlig og sint – men så dumt at sjølv eit barn forstår det. Derfor kan barnet le av trollet, og den vaksne smiler med. Underdriving og humor går følgeleg ofte og godt saman. Når underdrivinga er stor eller overraskande, vekker ho smilet. Vi ser det lett i karikaturen. Den vesle politikaren med den store nasen er ein standard humorfigur, men den har to sider: Det er barnsleg moro at nasen er stor, men det er politisk moro at den gigantiske nasen reduserer mannen til ein liten klovn.

5.

Du

I alle dikta (unntatt «Sagi» og «Sleggja») brukar Hauge «du» som lyrisk subjekt. Dette er talespråket sin intime bruk av du i staden for «vi» eller «ein», og ordet har då ein retorisk funksjon: å binde samtalepartnaren til meininga. Rådgivande og lovgivande litteratur som Håvamål og Moseloven seier også «Du skal ikkje...». Også tekstane til Epiktet vender seg ofte til eit du. «Du» som subjekt er derimot uvanleg i lyrisk dikting, men altså svært vanleg hos den sjølv lærte poeten og stoikaren Olav H. Hauge. Eg ser det som hans stoiske *alter-ego*, og eit teikn på den rådgivande haldninga

hans.

«Din veg»: Livet i tragisk perspektiv

Din veg

Ingen har varda vegen

du skal gå,

ut i det ukjende

ut i det blå.

Dette er din veg,

berre du

skal gå han. Og det er

uråd å snu.

Og ikkje vardar du vegen,

du hell.

Og vinden stryk ut ditt far

i aude fjell.

Når eg byrjar med dette diktet er det av tre grunnar. For det første uttrykker diktet ei einsemd og ei håpløyse som Hauge kan ha følt i den fasen av livet da sjukdommen var dominerande. Han var da opptatt av diktarar i ein liknande situasjon, som Hölderlin, og diktet høyrer til ei tragisk-romantisk livstolking. Likevel inneheld diktet si framstilling av det einsame subjektet samtidig nøkkelen til ei

stoisk forståing av vår fridom. Derfor kan «Din veg» for det andre også tolkast stoisk. Det viser oss ei førestilling om at livet må levast i individuell einsemd der kvar enkelt må gjere sine val i stort eller smått. Dette er konsekvensen av den hegemoniske valfridomen som særleg Epiktet er opptatt av. I første kapittel av *Discourses* skriv Epiktet:

But what says Zeus? «Epictetus, if it were possible, I would have made both your little body and your little property free and not exposed to hindrance. But now be not ignorant of this: this body is not yours, but it is clay finely tempered. And since I was not able to do for you what I have mentioned, I have given you a small portion of us, this faculty of pursuing an object and avoiding it, and the faculty of desire and aversion, and, in a word, the faculty of using the appearances of things; and if you will take care of this faculty and consider it your only possession, you will never be hindered, never meet with impediments; you will not lament, you will not blame, you will not flatter any person».

Det tredje poenget er at Hauges dikt fortel oss at livet endar med døden, ei sanning stoikarane rår oss til å ha for auga heile tida. Dødsperspektivet gjer at kvardagen sine slag verkar små, og gjer oss klar for den situasjonen da det er alvor. Den viktigaste grunnen min til å begynne med «Din veg», er likevel at stoisk *praksis* er vel så viktig som teori. Diktet er livet i eit nøtteskal. Det kan lesast som ei øving i å omfamne ditt eige liv, ikkje det draumen lengtar etter, eller det naboen lever. Øvinga mi går ut på å lese diktet høgt for meg sjølv – med *glede*. Slik er livet mitt, slik *vil* eg leve. Det er ikkje lett, for meg i det minste. Denne bruken tenker eg er mogleg for mange dikt av Hauge, ein kvar finn nok eit dikt som passar.

«Din veg» er eit sterkt dikt som skildrar eit liv i einsemd og ein slutt i gløymsla. «Alt er flyktig både minnet og det som minnes» seier Mark Aurel. Men Hauge veit at det er mogleg å vinne livet tilbake. Den helten vi møter i neste dikt, «Under bergfallet», er bonden som kjempar for familien sin eksistens. Og denne kampen består ikkje berre av kroppen sitt slit, men framfor alt av den oppgåva å halde motet oppe i skuggen av bergfallet. Diktet viser derfor betre enn noko anna utviklinga i Hauge sin stoiske kamp mot førestillingane si makt – frå den tragiske vandringa i «Din veg» til det harmoniske livet i «Kvardag».

«Under bergfallet»: Tre strofer, tre stoiske metodar

Under bergfallet

Du bur under bergfall.

Og du veit det.

Men du sår din åker

og trør trygt ditt tun

og lèt dine born leika

og legg deg

som inkje var.

Det hender,

når du stør deg på ljåen

ein sumarkveld,

at augo sviv som snarast

yver bergsida

der dei segjer

sprekken

skal vera,

og det hender

du vert liggjande vaken

og lyda etter

steinsprang

ei natt.

Og kjem raset,
kjem det ikkje uventa.
Men du tek til å rydja
den grønne boti
under berget
- um du då har livet.

Det du ikkje kan velja sjølv eller gjere noko med, ser stoikarane på som likegyldig, eit *adiaforon*. Epiktet byrjar handboka si på denne måten:

Enkelte ting er opp til oss selv, andre ting er ikke opp til oss selv. Våre oppfatninger, impulser, begjær og aversjoner er opp til oss selv; kort sagt alt som er vårt eget verk. Men kroppen vår, eiendelene våre, omdømmet vårt, og stillingen vår – kort sagt det som ikke er vårt eget verk – er ikke opp til oss selv [...].

Den som bur under bergfallet, lever under eit bestemt trugsmål: raset. Men slik lever vi alle. Derfor bruker Hauge «du» som pronomen. Ofte lever vi utan å kjenne eit konkret trugsmål som sprekkjen i berget. Eller rettare: Vi veit at trafikken drep, at sjukdom kan slå oss ned, men faren viser seg berre i korte glimt. Elles er døden ute av medvitet vårt. Vi kan kalle dette livets naturlege stoisisme. Helten vår under bergfallet har tre metodar, som får kvar si strofe.

1.

«og legg deg om kvelden som inkje var»

I første strofe er metoden å late som om sprekkjen ikkje eksisterer, «du legg deg om kvelden som inkje var». Det er kvardagen sitt strev og sine gleder som hjelper helten til denne ro. Årstidene, arbeidet, barna som leikar, svevnen er alle ledd i ein kjede av handlingar som held førestillingane

og tankane fast i sitt band. Dette er den verda som er opp til oss, her er det han konsentrere sin innsats. Travelheita er ei kraft som både skjermar mot forstyrning frå omverda og mot uro som kjem innanfrå. Gir ikkje dermed fare for ras ei ekstra kraft i arbeidet? Dette kjem eg tilbake til i siste del. Å gløyme det vonde gir ei akutt hjelp som eg vil hevde er i samsvar med stoisk praksis. Du tvingar fokus over på kvardagslivet sine mange gjeremål.

2.

«at augo sviv som snarast yver bergsida»

Den andre strofa tar for seg mannens direkte konfrontasjon med sprekken i berget. Førestillingane vi har spelar ei sentral rolle i den stoiske læra. Epiktet skriv i handboka:

Det er ikke tingene som opprører folk, men deres meninger om dem. For eksempel er ikke døden noe fryktelig, for i så fall ville en ha fremstått slik også for Sokrates. Det er meningen om døden – at den er fryktelig – som er det fryktelige. La oss derfor aldri anklage noen andre når vi blir hindret, opprørte eller lei oss, men oss selv, det vil si våre egne meninger.

Det er eit avgjerande skilje i stoisk tolking av inntrykk mellom objektet og den verdi vi tillegg det, særleg er dette viktig når det gjeld kjenslereaksjonar. I stoisk perspektiv blir verdsettinga oppfatta som ei meining, og ei meining kan vere sann eller falsk. Om to personar i ope lende ser ein hest kome galopperande mot dei, kan den eine bli redd for det store dyret. Den andre er heilt roleg og fortel den andre at hestar er eit grasetande fluktdyr utan interesse av eit daudt menneske. Epiktet meiner nå at vi kan ta kontroll over førestillingane og dermed unngå reaksjonar som ikkje er fornuftige. Den metoden han anbefaler er å sette inn ei anna førestilling enn den spontane:

Si aldri om noe: «Jeg mistet det.» Si heller: «Jeg ga det tilbake.» Døde barnet ditt? Det ble gitt tilbake. Døde kona di? Hun ble gitt tilbake. Ble gården din tatt fra deg? Også den ble gitt tilbake. «Men han som tok den var ond!» Hva bryr det deg hvem giveren brukte for å kreve den tilbake? Men så lenge du får beholde det, skal du ta hånd om det som om det tilhørte en annen, slik reisende benytter et herberge.

«Miste» blir erstatta av «gi tilbake». Det ligg i den stoiske filosofien at denne endringa ikkje berre er ein eufemisme. Den reflekterer ei grunnsyn som seier at livet vårt er ein del av naturen som har gitt oss eksistens og som kan ta den tilbake. Miste er altså feil, gi tilbake er rett førestilling.

I andre strofe er det konkrete perspektivet annleis. Helten vår stør seg på ljàen ein sumarkveld og

lar auga svive som snarast over fjellsida. Som stoisk helt gjer han dette fordi at han akkurat her og nå, ein sumarkveld midt i arbeidet, får mot til å løfte blikket og mønstre fjellet som det er: ei fjellside. Det er ei fjellside «der dei segjer/sprekken/skal vera». Den tredoble reservasjonen: dei – seier – skal vere, er viktig. Slik eg tolkar denne posituren, er desse auga som sviv som snarast over berget, den stoiske overvinninga sitt blikk. Frykta blir gjort om til ei meining som andre har, men som helten vår ikkje må slutte seg til. Ingen veit noko sikkert, og om han visste, kunne han ingenting gjere med sprekken. Berre det ein veit er relevant for stoisk refleksjon. Dette minnebiletet av bergfallet som ei vanleg bergside er det han tar med seg når han legg seg som inkje var.

Men om natta «det hender» lyttar han etter steinsprang. Å lytte etter steinsprang om natta er ei krevjande øving også for ein stoikar. Du skvett til. Kva var det? Stille. Det er som i krigen.

3.

Fandenivoldsk

Den tredje strofa synest vere eit direkte framhald av slutten på andre strofe der han om natta lyttar etter steinsprang. Tredje strofe byrjar hypotetisk: «Og kjem raset...». Han veit ikkje om det vil ramma hans stad. Andre vers sitt «kjem det ikkje uventa». Desse orda er fattigmanns trøyst, som det gjerne heiter: Fattigmanns trøyst er å trøyste seg sjølv. Eit glimt av skrekk kan sette perspektiva på nytt. Men Hauge går ein annan veg. Bodil Cappelen, biletkunstnar og enke etter Hauge, har i eit intervju klagt over at så få har sett det humoristiske hos Hauge:

Mange har kanskje kun fokus på alvorret hos Hauge, muligens fordi de har sykdomshistorien hans i bakhodet. Og så er det noe med vestlandshumoren, da. Olav selv pleide å si at østlendinger, meg selv inkludert, er litt naive, at vi ler best av det åpenbart morsomme. Nordlendinger er jo per definisjon morsomme, mens vestlandshumoren ligger mer skjult under overflaten. Men se på et dikt som «Under bergfallet» – avslutningen kan leses langt mer fandenivoldsk enn mange ser, mener Cappelen. Hun slår om til nynorsk, og deklamerer: «men du tek til å rydja / den grønne boti / under berget / um du då har livet».

I biografien om Hauge tar Åmås opp ein kommentar diktaren hadde til Heraklit. Hauge er blitt kjend med Bodil og er «i støyten» som Åmås seier det:

Sorg er kraft, siterer han frå Heraklit og sitt eige framifrå dikt «Upp gjennom elvedalen».

«Lett stig eg på steinane,/ Frisk elvegufs/ imot meg,/ Og eg syng./ Sorg er krafts oppkome,/ Jøklane græt i soli,/ Kvi gjeng det lettare mot enn med?

Kanskje er det ordet *bot* som held nøkkelen til den fändenivoldske humoren som Bodil Cappelen peikar på. Bot betyr blant anna: lapp på buksa, straff for synd, straff for lovbrøt, ein flekk som skil seg ut (åkerbot). Ein slik karnevalistisk kombinasjon av tydingar, kan løyse opp i frykta hans og få han til å smile for seg sjølv. Eller kanskje er det synet av den grønne flekken midt inne i raset som lyser opp der han ligg i nattemørket, og vekker ryddaren i han. Og når nye førestillingar har rokka ved frykta, kan det hende at frykt slår om fändenivoldsk svart humor i dei siste orda «um du då har livet».

«Kvardag»: Fridom er å steikja flekk og lesa kinesiske vers

Kvardag

Dei store stormane

har du attum deg.

Då spurde du ikkje

kvi du var til,

kvar du kom frå eller kvar du gjekk,

du berre var i stormen,

var i elden.

Men det gjeng an å leve

i kvardagen òg,

den grå stille dagen,

setja potetor, raka lauv

og bera ris,

det er so mangt å tenkje på her i verdi,

eit manneliv strekk ikkje til.

Etter strævet kan du steikja flesk

og lesa kinesiske vers.

Gamle Laertes skar klunger

og grov um fiketrei,

og let heltane slåst ved Troja.

I dette tredje diktet synest det som helten vår er komen fram til avklaring og ro i livet sitt, stormane har han lagt bak seg. Livet han nå lever er prega av kvardagen sine mange og fredelege syslar. Etter stoisk lære er vårt eige indre kjelda til sjølvstende og fridom. Her har vi den hegemoniske retten over kva vi skal tenke og føle. Men nest etter det indre liv, er den personlege kvardagen den scena der vi vanlegvis har mest kontroll. Om eit menneske mister kvardagen sin rytme, i rus, krig eller sinnsjukdom, står livet i fare. Kvardagen har sin eigen rytme som er nøye koordinert med kroppen sine stoffskiftebehov og den indre balansen (homeostasen). Det er også her vi blir forma av familie og andre nære medmenneske, og lærer å takle livet sine grunnleggande krav.

Diktet «Kvardag» er tydeleg todelt. I første del møter vi eit «du» som var heilt fanga av elden og stormen, som stoikarane såg som dei to aktive elementa i naturen (denne situasjonen blir vist som sprekken i berget i diktet «Under bergfallet»). Denne delen av livet har helten vår nå bak seg. I siste delen lever han i kvardagen. Her er han fri til å veksle mellom alle dei aktivitetar som eit kvart liv treng – arbeid, tenking, mat, drikke.

Hauge var gartnar, og visstnok skal gartnarar vere den yrkesgruppa som lever lengst. Og paradiset blir ikkje utan grunn framstilt som ein hage (vi finn denne versjonen i «Til eit Astrup-bilete»). Det er i hagen dei ville plantane finst i si venleg domestiserte utgåve. Om vi kan lære stoisk ro frå anna liv, må det vere frå plantene. Tolmodig lagar dei sitt eige liv av det dei får frå lyset, og det dei får frå jorda. I diktet kjem først arbeidet frå morgonen av, «den grå stille dagen». Det er bonden åleine på jordet, han må «setja potetor, raka lauv og bera ris». Gartnaren og bonden sitt arbeid er tungt, men enkelt, og gir derfor rom for at tankane kan svive: «det er so mangt å tenkje på her i verdi,/ eit manneliv strekk ikkje til». Alt i siste linja merkar vi ein ironisk snert: Ja, eit manneliv er lite om vi skal tenkje på «so mangt».

Så er arbeidsdagen slutt, og det er tid for kvile og mat. Om vi har arbeidd i ein hage som Hauge, eller på eit seminarrom og høyrte eit foredrag, veit vi at noko skjer med oss når det er pause. Konsentrasjonen i arbeidet blir avløyst av frie bevegelsar, og tankar og kjensler improviserer korte replikkvekslingar når forsamlinga løyser seg frå det rigide sittemønsteret. Den lett kaotiske sosiale situasjonen i kantina fører til ei munter stemning. Lukta av mat når nasen og vekker matlysta, og denne lysta spreier seg til heile kroppen. Vi blir lystige. Denne muntre stemninga tek også over i Hauge sitt dikt. Han steikjer fleisk, eit næringsfundament i arbeidskaren sitt kosthald. Og tankane fyk i lystige sprang frå kinesiske vers til Laertes som skar klunger, grov om fikentrea og lét heltane sløst ved Troja. Laertes er lett å tolke som Hauge sin dagdraum: Også gamle Laertes fekk ein plass i det store heltegediktet sjølv om han heldt seg heime. Det er nettopp i denne flyktige sekvensen, fleisk – kinesiske vers – Laertes – klunger – fikentre – Troja, at fridomen viser seg som tanken sin lystige leik mellom hans liv i Ulvik og livet i fjerne land og tider. Diktet viser ein måte å vere i verda på som illustrerer dei to polane som eg legg til grunn for tolkinga av Hauge sin humor som stoisk metode. Dei to polane er arbeid/kvile og alvor/leik. Mange små konflikhtar har funne si løysing når partane delte brød og vin, og mang ei stor konflikt har blitt mildna.

Stoisk lære legg vekt på rett handling som det einaste sikre grunnlag for lykke. Om vi held fast på denne forståinga, er det rimeleg å påstå at kvardagen i diktet oppfyller to stoiske krav til eit godt liv: For det første er denne verda fri for likegyldige ting. Alle handlingane er nødvendige for at livet skal gå i hop, dei spring ut av helten sine naturlege behov. Også fantasien sitt liv må nørast av heltane ved Troja. For det andre er han subjektivt tilfreds med tilværet, han opplever ei glede som bygger på vekslinga mellom arbeid og alvorlege plikter om dagen, og den euforiske lykka det kan vere å gjere det ein har lyst til: steike fleisk og lese kinesiske vers. Er dette stoikarane sitt realistiske paradys?

«Sagi»: Stoisk rett handling i saga sin rytme

Sagi

Skrap,

segjer sagi.

Stød ved.

Ho segjer kva

ho tykkjer, sagi.

Kva er eit ting-dikt? Det tar for seg ein gjenstand, ofte ein reiskap som saga eller ljåen. Det kan

også vere ein stein, ein plante, eller eit lite dyr som snigelen eller katten. Det viktigaste er at Hauge kan leike med dei. Å leike har her den heilt vanlege tydinga: bruke tinga på nye måtar ved hjelp av fantasien. Den tunge stemninga i Hauge-dikt, særleg dei tidlege, er erstatta av overraskande og derfor morosame komprimeringar, omsnuingar, kontrastar, og framfor alt vittige underdrivingar. «Sagi» er eitt av dei minste dikta hans. Sagi kan berre eit ord «skrap», men eg vil prøve å vise at eitt ord er nok, på same måte som eit ja eller nei kan vere det.

Kva er eit ting-dikt i stoisk perspektiv? Korleis kan det ha ein gunstig verknad? Eg har følgjande forslag: 1) At gjenstanden er liten og stabil, blir i diktet brukt til å verne det psykiske livet mot ytre og indre makter, i Hauge sitt tilfelle sinnssjukdom og sorg over tapt livsutfalding. Du kan berre leike med små, stabile ting om du lever i ein tilstand der kaos trugar. Fordi dei er små stabile ting, kan barnet køyre bilane sine i full fart og springe med fly rundt i stova. Og: 2) Tinga blir ofte besjela i Hauge sine dikt, og besjeling er nødvendig for å skape ein emosjonell tilknytning som motiverer bruken. Barnets leik har besjeling (antropomorfisme) som føresetnad. Besjeling av tingen gjer det også mogleg for Hauge å leike med dei tunge kreftene ved at tingen utfører ei dramatisk, burlesk, og komisk handling. Metoden er den same som i eventyret der dei vonde kreftene blir meistra ved å drepe det groteske og samtidig komiske trollet.

Diktet «Sagi» tar utgangspunkt i lyden frå ei sag, som blir attgjevne med ordet «skrap». Dette ordet betyr «skrape av maling», eller at noko er «berre skrap». I begge variantar er det eit negativt ord. Men her har vi misforstått det saga seier. For saga er besjela, og det ho seier blir tolka i diktet. «Skrap» betyr «Stød ved», som er eintydig positivt. Diktet byrjar altså med ein liten spøk. Vi blir lurte til å misforstå saga sitt språk, det eine ordet ho har for alt godt: «Skrap».

Min hypotese er at dette diktet kan vise oss kva som kvalifiserer som rett handling ifølgje den stoiske læra. Alle som har prøvd å sage, veit at dersom fjøla ligg ustøtt, er det uråd å få noko gjort. Krafta frå tennene vrir og vrenger på fjøla så du må vere glad om du ikkje får deg ei rift på handa som held. Om du held støtt og øver kan du derimot oppnå den jamne, rytmiske duren som kjenneteiknar saginga som rett handling. Krafta i armen driv bladet fram med så lett trykk at du orkar heile sagbladet si lengd. Etter kvart «skrap» kviler armen når du trekker saga til deg. Det er rimeleg å sjå denne saginga som rett (korrekt) i ei instrumental (effektiv) forstand. Det er også klart at mange av handlingane vi utfører, følgjer same norm. Den gjeld når vi bruka ljå og slegge, og når vi skriv på tastaturet eller et ei skive brød. Denne rytmen er også felles for dyr og menneske: Når vi spring, arbeider venstre fot i bakken, mens den høgre kviler på veg fram.

Den stoiske filosofien har *pneuma* (pust) som eit grunnleggande element. Sjølv om dette er uaktuelt som kosmisk prinsipp for oss, er det lys levande som organisk prinsipp, meir aktuelt enn nokon gong i vår maskindominerte kvardag.

Pneuma, by its nature, has a simultaneous movement inward and outward which

constitutes its inherent 'tensility.' (Perhaps this was suggested by the expansion and contraction associated with heat and cold.) Pneuma passes through all (other) bodies; in its outward motion it gives them the qualities that they have, and in its inward motion makes them unified objects (Nemesius, 47J). In this latter respect, pneuma plays something like one of the roles of substantial form in Aristotle for this too makes the thing of which it is the form 'some this,' i.e. an individual (*Metaph.* VII, 17).

Men vi er berre halvvegs i diktet, for det handlar også om språk. «Ho segjer kva/ ho tykkjer, sagi». Ein reiskap kan ikkje lage lyd åleine. Lyd kan berre lagast av minst to ting: gjennom friksjon eller slag. Lyden blir altså forma av begge partar. Om du sagar gjennom ein bjørkelegg eller beinet i pinnekjøtt, blir lyden ulik. Lyden av ei sag som blir ført av ei kyndig hand er harmonisk, ja, vakker innan sitt felt. Eg oppfattar denne harmonien, slik det kjem til syne i Hauges dikt, som eit uttrykk for stoisk ro. Den som seier det han tykkjer, talar ikkje med to tunger, men meiner det same som han gjer. Slik handlar han i samsvar med naturen; trestokk, stålblad og hand blir brukte slik dei var meint å brukast. Også tale er friksjon mellom luftstraumen og taleorgana. Vi er då tilbake til ei av dei pytagoreiske kjeldene til stoikarane si lære. For dei var naturen styrt av tala sin harmoni, og tala samsvara med musikken ved at for eksempel ein tone stig ein oktav når du deler gitarstrengen i to. Den rytmen som krevst i handverksarbeidet tolkar eg altså som ei rett stoisk handling, som både er energisparande ved å vere effektiv og som skaper glede ved å vere vakker (estetisk tilfredsstillande).

I denne tolkinga har eg prøvd å vise at den enkle arbeidsoppgåva å sage, kan illustrere forholdet mellom mennesket og natur frå stoisk synsvinkel. Saga er ein reiskap, ein konstruksjon av jern og stål, som hjelper oss til å arbeide med naturen på ein harmonisk måte, som er det same som ein stoisk rett måte. Den harmoniske handlinga er både effektiv ved å krevje minimal energi, og vakker ved å imitere kroppen sin arbeidsmåte når vi for eksempel spring eller spelar cello. Saga sitt eine ord, «skrap», er også sant ved paradoksalt nok å vere lyden av det vakre og effektive.

«Sleggja»: Stoisk underdriving

Sleggja

Eg er berre

ei sleggje.

Eg stend der no.

Eg lyt berre til

når det røyner på.

Kvifor lagar slegga eit sjølvportrett? Grunnane kan vere mange: Ho vil fortelje om seg sjølv og livet sitt (biografi). Ho vil vise kor sterk ein er (vita). Ho vil motverke eit falskt inntrykk, at slegga er berre dum og sterk (sjølvportrett). Ho vil finne og gi trøyst i eit hardt liv. Ho vil gi livet sitt mål og meining (motto, valspråk). Slegga sitt valspråk kunne bli: «Eg lyt berre til når det røyner på». Som vi ser, har sjølvportrettet både ein nytte i forholdet til omverda, men også ein verdi for slegga sjølv. I sum gir det henne trøyst i den lange ventinga og ei meining med livet. Begge desse funksjonane vil eg argumentere for har stoiske verknader. Diktet samlar subjektet sine flakkande psykiske krefter i ein identitet, eit sentrum for meditasjon. Slegga sine refleksjonar kan samanliknast med Mark Aurels tekstar i *Til meg selv*. Han lagar riktig nok ikkje eit sjølvportrett i forma. Likevel ser eg desse tekstane som viljen til å halde fast på eit betre stoisk sjølv i krigen sine opprivande omgivningar. Slik ser eg også Hauge sin vesle meditasjon som ei sjølvpåminning om å bruke kvardagen si fornuft i området mellom sinnssjukdom og vaknande poetisk stormannsgalskap.

Kvifor brukar slegga underdrivingar på alle plan? Slegga er det tyngste og mest brutale av dei gamle jordbruksreiskapane. Når stein eller betong skal knusast, blir ho henta fram. På denne bakgrunn verkar det komisk at slegga omtalar seg sjølv ved hjelp av underdrivingar; så sterk og tung og brutal, men likevel så blyg. Ei underdriving kan ha mange grunnar. Den er ofte indirekte sjølvskryt, ho kan vere forsiktig som gardering mot kritikk, eller også som ønsket om å underhalde. Eg tolkar slegga sine underdrivingar som uttrykk for både stoltheit og frykt. Og her må eg samanlikne henne med Akilles. Slegga er stolt, men ho veit også at ho har eit svakt punkt, og det er skaffet. Sleggeskaftet må vere relativt mjukt, elles vil rekylen frå slaget kunne maltraktere nevane til den som slår om slaget hans går skeivt. Særleg halsen, der skaffet går inn i jernet, er utsett for turbulensen mellom rekylen frå slaget og armene. Slegga er både stolt og redd; for berre ho, som har vore i krigen mot stein og betong, veit at ho kan døy. Øksa og saga er uvitande om frykt, dei skjer i mjukt tre og trur dei er usårlege.

Slegga sitt problem er å seie to ting som til dels står i motstrid til kvarandre: Eg er stolt og redd. Her kjem underdrivinga henne til hjelp, for underdrivinga kan nettopp binde saman motsetningar. Dette kan skje på mange måtar. I første vers gjer ho seg enkelt liten: «Eg er berre ei slegge». I dei to siste versa er meininga underforstått: Ho «lyt til» når det «røyner på». Desse uttrykka er typisk talemål og viser her berre til handlinga sin innleiande fase. Det er altså ein synekdoke av typen *førebuing* i staden for handlinga, som er det brutale angrepet på stein og betong. Slegga viser seg fram som ei kraft som berre står klar til innsats, berre ein passiv reiskap. Samtidig er dette også roande på henne sjølv. Det som skjer kan ikkje ho rå over. Dermed viser ho seg som ein stoikar som let lagnaden rå. Vi ser her den stoiske underdrivinga sine krefter. Ho gjer mange ting i eit grep. Underdrivinga fortel om slegga som helt. Ho seier også at slegga berre er ein reiskap som ventar

på ordre, og som ikkje kan lastast for det som skjer. Denne distanseringa er analog med det stoiske fugleperspektivet. Avstanden her blir skapt ved ein nøytral detalj, nemleg at slegga «lyt berre til /når det røyner på». Dei valdelege gjerningane til slegga blir fortrengde.

Vi kan nå peike på underdrivinga sin funksjon i sjølvportrettet. I tillegg til underdrivingane sin dempande verknad, gir slegga livet sitt *mål og mening* gjennom dette diktet. Diktet verkar styrkande ved å gjere henne til helt, og det verkar skjermende ved å skjule kampen. Slegga har derfor laga ein reiskap for seg sjølv: Sjølvportrettet er eit miniunivers som både viser styrken hennar, men som også via underdrivinga sin humor kontrollerer både skryt og frykt. Det er derfor mi tolking at Hauge her leikar med tanken om å bli ein helt i norsk dikting. Han veit at erfaringane i krigen har gitt han ein dimensjon ut over det vanlege, han har kjempa mot jotnane og vunne. Korleis kan han fortelje om dette? I eit bitte lite dikt, med enkle ord, og der kvart uttrykk er ei underdriving. Slik blir eit nytt *adialogon*, stormannsgalskapen, elegant krympa til ein spøk.

«Katten»: Rett stoisk handling i møte med katten

Katten

Katten

sit i tunet

når du kjem.

Snakk litt med katten.

Det er han som er varast i garden

Diktet er ei lita forteljing med ei scene: møtet med katten i tunet når du kjem på besøk. Men diktet er i hovudsak rådgivande, og kjem med ein normativ påstand: Du *bør* snakke med katten. Eit moralsk råd for stoikarane (og gresk filosofi) er ikkje eit påbod som i kristendommen. Dei seier meir: Viss du vil leve eit godt liv, bør du handle slik eller slik. Dei gir rom for tanken. Diktet forklarar også *kvifor* vi skal snakke med han. Han er «varast» i garden. Eg vil først argumentere for at diktet illustrerer rett stoisk handling.

Vi kan tenke oss tre måtar å møte katten. Du kan gå rett forbi han. Denne handlinga er klart umoralsk fordi du behandlar katten som ein ting, noko han ikkje er. Du krenker eit sansande vesen med kjensler. Så kan du gå forbi katten i det du seier noko *til* ham. Nå viser du katten merksemd;

han er meir enn ein ting, men handlinga er framleis ovanfrå og ned. For det tredje, kan du snakke *med* katten, som diktet oppfordrar deg til. Denne handlinga er positiv *autotelisk*, det vil seie at ho er eit mål i seg sjølv. Den stoiske hovudgrunnen for eigenverdet av å snakke med katten ligg i grunngevinga: «Det er han som er varast i garden». Men er katten varare enn folka?

Kvifor er katten den varaste i garden? Det er fordi han er den minste! Den som er liten, må passe seg for dei store. Ordet «var» betyr: 1) Ein som lett merkar noko; 2) varsam; 3) redd, skvetten; 4) kjenslevar, kjenslefytt. Å samtale med katten er ei moralsk rett handling i stoisk tolking fordi «naturen» har ordna det slik at kommunikasjon er ein del av fellesskapet mellom menneske og dyr. Å snakke med katten er å handle moralsk rett, og å handle moralsk rett er den einaste slags handling som er ibuande verdifull, som gir lykke i seg sjølv.

At samtalen med katten er eit mål i seg sjølv, hindrar ikkje at den også kan vere positiv *heterotelisk*, altså å ha nyttige konsekvensar. Katten er som ein tenar som opnar døra. Verken tenaren eller katten høyrer til vertskapet, men i dette første møtet blir kontakten oppretta mellom gjesten og vertskapet. Dette møtet i limbo er ein målestokk for begge partar. Her høyrer og ser vertskapet kanskje kva for eit menneske du er. Vanvørder du katten deira, klappar du han som ein medskapning, eller snakkar du med katten for syns skuld? På andre sida kan du utifrå katten sin reaksjon ane korleis han blir behandla av husets folk, og dermed kanskje korleis framande blir mottatt på dette tunet. Er katten mistenksam eller tillitsfull?

Samtalen med katten har også ein annan stoisk dimensjon. Fugleperspektivet, under æva sin synsvinkel, er ein måte å krympe det som er i ferd med å vekse oss over hovudet. Men det finst også eit anna perspektiv som er frå detaljen sin synsvinkel. Mark Aurel er av og til inne på dette når han sveipar frå stjernehimelen til atoma. Eit særleg instruktivt og vakkert eksempel finst i *Til meg selv*:

Man må også nøye gi akt på at det som skjer tilfeldigvis i naturen, har noe vakkert og tiltrekkende ved seg. Når brødet hever seg for eksempel, hender det at skorpen revner. Disse sprekkenene, som egentlig ikke skulle forekomme ved brødbakingen, er en fryd for øyet og skjerper på en egen måte matlysten. Fikenen sprekker også når den er moden, Når olivenen er ferdig til å falle av treet og er på grensen til å råtne, får den en egen skjønnhet. Kornaks som henger ned, den løse pannehuden på løvene, fråden om munnen på villsvinet og meget annet – ser man på det isolert, er det langt fra vakkert, men fordi det er ting som naturen lar skje, er det tiltalende og fengslende.

Katten er ein detalj, men mest av alt: alltid vakker, sjølvstendig. Katten er ein stoikar som vel veit

kva som er *adiafora* i huset sitt liv, og han kjenner godt til apatien sine nyansar der han ligg og myser i solsteiken.

«Det er den draumen»: Den stoiske draumen er annleis

Det er den draumen

Det er den draumen me ber på

at noko vedunderleg skal skje,

at det må skje –

at tidi skal opna seg

at hjarta skal opna seg

at dører skal opna seg

at berget skal opna seg

at kjeldor skal springa –

at draumen skal opna seg,

at me ei morgonstund skal glida inn

på ein våg me ikkje har visst um.

I vår tid, da alle skal drøyme om å bli ein annan enn den dei er, var det ikkje overraskande at Hauge vann NRK-konkurransen om det beste norske diktet i 2016. Det blir tolka som ei lovprising av draumen. Eg trur likevel at ei heilt anna tolking er mogleg om vi ser diktet i stoisk perspektiv. Stoisismen har lite sans for draumar. Epiktet skriv til dømes:

Den som har makt til å gi eller ta frå en person det han ønsker seg eller ikkje ønsker seg, er denne personens herre. Den som vil være fri, skal derfor verken ønske seg noe eller

forsøke å unngå noe som avhenger av andre. Ellers vil man nødvendigvis bli en slave.

Rettare sagt: ein draum som det er sannsynleg at du kan realisere, skal du arbeide for å nå. Den eventyrlege draumen, å bli ei stjerne på ein eller annan himmel, bør du legge frå deg, av fleire grunnar. Den vil gjere deg misnøgd med det livet du har, koste deg slit, og ende i fiasko. Og om du mot alle odds skulle bli ei stjerne, er det alltid ei anna som strålar endå sterkare.

Likevel kan Hauge sitt dikt også tolkast stoisk. Den første delen fortel om draumane våre, men legg merke til at dei er klisjear, enten frå litteraturen (hjarta, berget), eller dei er faste vendingar (dører, kjeldor). Sjølv sagt veit Hauge at dei er klisjear, det ser vi tydeleg i det tredje siste verset «at draumen skal opna seg». Om vi opplever at ein draum «opnar seg», er det ikkje av hardt arbeid – vi er snarare i eventyrverda. Da blir draum det same som dagdraum, alle dei eventyrlege tinga vi gjer i fantasien når vi er i godt humør. Slutten av diktet har valda hovudbry hos tolkarane, spesielt når dei les hardt arbeid for å bli stjerne eller dagdraum inn i diktet. I ei stoisk tolking blir alle klisjeane sette på plass i avslutninga. Kva våg er det han glid inn på? Det finst sjølv sagt ikkje ein våg han ikkje har visst om, du kjenner dei lokale vågane der du lever. Det som skjer, er ei forvandling. Mannen i robåten ser at den vågen der han glir inn ei stille morgonstund, det er også draumen. Han omfamnar livet sitt slik det er. Det er altså augo hans som har opna seg for ei ny vurdering av det velkjende som er skjult av vanen sitt grå slør. Her er også eit paradisi! Eit anna dikt med ei liknande forvandling er «Mange års røynsle med pil og boge». Han som skyt og bommar forstår til sist kva pila seier: «Her er òg eit midtpunkt». Etter at eg oppdaga denne stoiske tolkinga, har eg gjort henne til ei øving. Eg prøver å finne dei tinga i min kvardag som er den vågen eg «ikkje har visst um». Den første var den vesle hagen framfor huset vårt, kona sitt verk, som nå kviler stille ut etter juniframsyingane.

Konklusjon

Mi framstilling av Hauge si dikting gjer han til ein stoisk helt. Frå eit liv i hjelpeløyse blir han til ein stor diktar, med så mykje fridom i livet sitt som eit menneske vanlegvis kan nå. Min hypotese er at dikta hans har hjelpt han til dette, ved at dei har tent han som stoiske førestillingar. Dikta er sceniske, meir enn forteljande. Dei har ei markant utvikling frå einsam vandring i aude fjell, til familieliv under bergfallet, til han lever det gode liv i kvardagen. På denne vegen brukar han kjende stoiske grep som hjelper han til å legge bort det han ikkje er herre over, og det hjelper han til å bli herre over frykta for sjukdommen. Dikta ser eg som ein leik med førestillingar om livet. Den minner om barn sin leik i ei «mellomverd» der det vaksne livet kan prøvast ut.

Om denne framstillinga er haldbar, har eg fått støtte til fire hypotesar: For det første ser det ut til å vere mogleg å kome fram til ei stoisk forståing av livet utan inngåande studium av stoicismen som filosofi. For det andre får ein sjølvdyrka stoisme eit personleg og lokalt preg som hos Hauge viser

seg i behovet for å dyrke kvardagen og dei tinga og reiskapane som høyrer til livet hans som gartner, og i humor, underdriving og eit rådgivande «du». For det tredje fungerer dikta som ei eiga verd av førestillinga som blir støttebilete i utviklinga frå tragisk hjelpeløyse til fri livsutfalding. For det fjerde er diktinga også ein del av arbeidslivet. Ho gir inntekt og den gleda og anerkjenninga det er å bidra til fellesskapet til liks med andre.

LITTERATUR

Aurel, Mark. 2004. *Til meg selv*. Omsett av Rebekka Hammering Berg. Oslo: J.W. Cappelens Forlag A.S.

Bakhtin, Mikael. 1969. «Karnevalistisches bei Dostojewski». *Literatur und Karneval Zur Romantheorie und Lachkultur*. Omsett frå russisk av Alexander Kaempfe. München: Carl Hanser Verlag.

Bakhtin, Mikhail. 2017. «Francois Rabelais og folkekulturen under middelalderen og renessansen». *Latter og dialog*. Omsett av Audun Johannes Mørch. Oslo: J. W. Cappelens Forlag A.S.

Baltzly, Dirk. 2019. «Stoicism». *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2019 Edition). Redigert av Edward N. Zalta. URL: <https://plato.stanford.edu/archives/spr2019/entries/stoicism>

Orre, Annette. 2008. «Savner humoristen Hauge». Intervju med Bodil Cappelen, *Dagsavisen*, desember 2008. Tilgjengeleg elektronisk via: <https://www.dagsavisen.no/kultur/savner-humoristen-hauge-1.839117>

Eide, Tormod. 1990. *Retorisk leksikon*. Oslo: Universitetsforlaget.

Epiktet. 1904. *Discourses of Epictetus*. Omsett av George Long. New York: D. Appleton and Company.

Epiktet. 2010. *Om kunsten å leve*. Omsett av Sverre Blandhol, Tor Martin Møller og Glenn Wehus. Bergen: Vigmostad & Bjørke A S.

Hauge, Olav H. 2008. *Dikt i samling*. Oslo: Det norske samlaget.

Hauge, Olav H. 2016. *Tanke og draum er himmelske køyretøy. Dagbok 1824 – 1994*. Utval ved Bodil Cappelen. Oslo: Samlaget.

Lothe, Jacob, Christian Refsum & Unni Solberg. 1997. *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utgave. Kunnskapsforlaget: Oslo.

Vold, Jan Erik. 1968. «Det går an å leve i hverdagen òg». *Olav H. Hauge. Ei bok til 60-års dagen 18. august 1968*. Oslo: Noregs Boklag.

Winnicott, D. W. 1971. *Playing & Reality*. Tavistock Publications. Tilgjengelig elektronisk via: <http://web.mit.edu/allanmc/www/winnicott1.pdf>

Åmås, Knut Olav. 2004. *Mitt liv var draum. Ein biografi om Olav H. Hauge*. Oslo: Det Norske Samlaget.

NOTAR