

# SPRÅKETS SPRÅKLIGHET

## APOFATISK RETORIKK I DOSTOEVSKIJS ROMAN *YNGLINGEN*

Artikkelens første del presenterer og belyser konstitutive sider ved *den apofatiske retorikk*, en spesiell type retorisk språkbruk med bakgrunn i den apofatiske teologi. I annen del analyseres apofatisk retorikk i Dostoevskijs roman *Ynglingen*. Det vises hvordan en rekke karakteristiske apofatiske grep inngår i romanens narrative strategier og språklige struktur. Videre diskuteres den apofatiske retorikks realisering innenfor romanens *visuelle* dimensjon (bilde, ikon, fotografi), og den parallelle tematisering av visuell og verbal representasjon. Dostoevskijs iøynefallende spill med språkets "språklighet," dets begrensninger og forgjengelighet, kombinert med det febrilske fokus på nødvendigheten av tale og samtale, kan leses som en moderne respons til den apofatiske teologis grunnleggende apori — den som genererer en apofatisk retorikk.

Av Ingunn Lunde

"Virkeligheten er sannelig dypere enn noen menneskelig fantasi kan fatte. Og til tross for at fenomenene åpenbart ser enkle ut, er virkeligheten en fryktelig gåte. Mon ikke gåten kommer av at i virkeligheten er ingenting avsluttet, liksom det også er forgieves å lete etter en begynnelse. Alt flyter, og alt *er*, men du får ikke fatt i noe. Og det du måtte få fatt

i, forstå, det du setter ord på — er straks blitt en løgn. 'En uttalt tanke er løgn.'"<sup>1</sup>

Fedor Dostoevskij formulerer her sin versjon av et klassisk problem, i to tilsynelatende parallelle varianter: veien fra virkelighet til forståelse, på den ene side, og fra tanke til ord, på den annen. De to henger sammen, og begge deler av problemkomplekset erfarer Dostoevskij daglig i sitt

☞ Ingunn Lunde er tilknyttet Institutt for klassisk filologi, russisk og religionsvitenskap ved Universitetet i Bergen i en post-doc-forskerstilling. Hennes monografi *Verbal Celebrations: Kirill of Turov's Homiletic Rhetoric and its Byzantine Sources* er under utgivelse. Hun er redaktør/medredaktør av fem bøker og har publisert artikler om retorikk, gammelrussisk 1100-talls homiletikk og russisk 1800-talls litteratur (Pusjkin, A.K. Tolstoj, Dostoevskij).

1 Dostoevskij (1972–1990), bind 23, side 326. Min oversettelse. Passasjen finnes blant variantene til en artikkel i *En forfatters dagbok* for oktober 1876. Sitatet tilslutt, fra den romantiske dikter Fedor Tjuttsjev (1803–1873), er et av de hyppigst siterte dictum fra russisk 1800-talls litteratur.

arbeid som forfatter, og hans romanfigurer i sitt møte med virkeligheten. For romanene handler jo ikke kun om skandaler, bakvaskelser, småskårhet og hysteri, men faktisk om vesentlige, eksistensielle problemer, liv og død, tro og tvil, de evige, "forbannede spørsmål" — *prokljatye voprosy* — som befolker mye av russisk litteratur- og kulturhistorie. I denne artikkelen er det ikke idéene, problemene, spørsmålene, livsfilosofi-ene som sådanne i Dostoevskijs romaner som interesserer meg. Det jeg vil undersøke har snarere med selve grunnforutsetningen for forfatterens og romanfigurenes håndtering av dem å gjøre: med språket eller uttrykket.

Som enhver annen forfatter, er Dostoevskij avhengig av språket, med dets mangler og begrensninger, og med dets muligheter og potensiale. Dostoevskij skiller seg imidlertid fra mange andre forfattere ved så åpenlyst å peke på dette faktum i sine litterære tekster. Dostoevskijs diktning stiller *språkets språklighet* til skue på ganske frapperende vis.<sup>2</sup>

I dette essayet vil jeg ta opp, fra et retorisk perspektiv, Dostoevskijs tematisering og realisering av *språkets språklighet* i romanen *Ynglingen* (*Podrostok*, 1875).<sup>3</sup> *Ynglingen* er den 20-årige Arkadij Makarovitsj Dolgorukij's første-persons-skildring av noen turbulente måneder i hans liv omkring et halvt år tidligere. Romanen er en variant av, men like mye en parodi over en *Bildungsroman*: 20-åringen skildrer fra sitt presentiske ståsted alt hva han var ute for dengang

han var kun 19, med en intensitet og lidenskap som hele tiden undergraver det retrospektive, forklarende og analyserende perspektiv. Så stiller unge Arkadijs selvbiografiske prosjekt også den iherdige forfatter foran en rekke sentrale problemer, der et av de mest iøynefallende nettopp er det å sette ord på, og få mening ut av, virkeligheten. Arkadijs fortelling beveger seg hele tiden på grensen av det (u)utsigelige, og dette trekk er nærværende i romanen både tematisk, fortellerteknisk og meta-diskursivt.

Horst-Jürgen Gerigk har formulert *Ynglingens* "mål" som "fremstillingen av en pubertær bevissthet i feltet av dens utviklingsmuligheter," og tilføyer samtidig at dette målet er bestemmende for romanens narrative modus (*Erzählhaltung*).<sup>4</sup> I sine anstrengelser for å sette ord på, og dermed begripe "Den Verden bag mit Pande-hvælv,/ som gjør at jeg er ingen anden,/ end mig, så lidt som Gud er fanden" (*Peer Gynt*), utfordrer Arkadij demonstrativt nettopp de vilkår som uttrykket nødvendigvis baserer seg på: de språklige. Han strever, fortviler, og er nær ved å gi opp flere ganger, men mest av alt *eksperimenterer* han, med språk, uttrykk og kommunikasjon. I en analyse av romanens diskursive strategier, knytter Aage Hansen-Löve dette trekk ved romanteksten til den *apofatiske* tradisjon.<sup>5</sup>

## Apofatisk retorikk

I teologien bygger den apofatiske tradisjon på en grunnleggende erkjennelse av at språket og tanken er utilstrekkelige for å uttrykke hva Gud er. Men det stopper ikke der. Apofatisk teologi er, paradoksalt nok, basert på åpenbaringen; den forutsetter og bygger videre på en åpenbarings-teologi. Løsningsforslagene, eller responsen, til det fundamentale dilemma: "det transcendent kan ikke uttrykkes, men for å hevde dette, må det transcendent gis navn" er mangfoldig. En apofatisk teologi er ikke resignasjonens teologi.

*Skud.*

4 Gerigk (1965), side 17, fotnote 6.

- 2 "Språkets språklighet" ("die Sprachlichkeit der Sprache") er Horst-Jürgen Gerigks treffende karakteristikk i sitt korte men perspektivrike kapittel om Dostoevskijs forhold til språket: "Ungeordnete Bemerkungen über Dostoevskijs Verhältnis zur Sprache" i Gerigk (1965), side 167–170. Se også Jensen (1999), som spesifiserer og diskuterer særlig én side ved dette trekk i Dostoevskijs diktning og språk — "fiksjonalitet" — og analyserer en rekke av fenomenets realiseringer og konsekvenser i Dostoevskijs forfatterskap.
- 3 Den seneste norske oversettelse (Einar Hansen, 1945, opptrykk 1991) har tittelen *En ung manns historie*. Romanen ble første gang oversatt til norsk for "Bergenspostens føljeton" og utkom i bokform så tidlig som 1886 (Griegs trykkeri, Bergen) under tittelen *Unge*

Det “negative” utgangspunkt erkjenner språkets begrensninger, men har også en frigjørende eller kreativ effekt, idet stadig nye uttrykksmåter og variasjoner prøves ut for å sette ord på det som i sitt vesen ikke kan uttrykkes i ord. Vi kan tale om en *apofatisk diskurs, språkbruk* eller — *retorikk*.

I teologisk sammenheng bygger vilkåret for det apofatiske uttrykket på et paradoks: Den blotte bruk av menneskelig språk for å uttrykke guddommelig sannhet ble av kirkefedrene undertiden rettfærdiggjort med henvisning til Kristi inkarnasjon, eller teofanien, som en manifestasjon av det transcendente i det immanente, evigheten i (eller: som) tid, Gud i ordet. Likeledes ble fremstillingen av Gudsbilder (ikoner) legitimert ved Kristi fødsel som menneske, altså noe som er mulig å avbilde. Slik kunne språket og bildet fremstå som et (av)bilde av det guddommelige *Logos*, og Inkarnasjonens paradoks speiles i den språklige eller billedlige fremstilling.

Når det gjelder utviklingen av en apofatisk diskurs i teologien, er den helt klart påvirket av den klassiske retorikk.<sup>6</sup> I dens metarefleksjoner kan vi gjenkjenne både elementer av *captatio benevolentiae* og den epideiktiske tales karakteristiske selvkomentar.<sup>7</sup> Det apofatiske element er imidlertid — prinsipielt sett — et grunnleggende, gjennomgående og avgjørende trekk ved en spesiell type språkbruk, og er altså mer enn blott en variant av den klassiske retorikkens utsigelighets-topos. Dets hovedkarakteristika er knyttet til fundamentale, men samtidig så generelle sider ved selve *språket* at jeg mener man kan tale om en apofatisk retorikk også utenfor en teologisk kontekst, selv om emnet for talen naturlig nok vil dreie seg om noe essensielt og vesentlig.

5 Hansen-Löve (1996).

6 Det er intet underlig i det; noen av de viktigste apofatiske teologer, f.eks. Gregorios av Nyssa og Gregorios av Nazianz, hadde en grundig retorisk dannelse. En god historisk innføring i emnet er Louth (1981)

7 For en moderne gjennomgang og interpretasjon av de selvreflekterende trekk ved epideiktisk praksis, se

Snevert definert er *apophasis* det å si noe ved å negere eller ekskludere noe annet. I lys av det hittil sagte, kunne man si at en apofatisk retorikk innebærer “å utsi noe annet, eller mer, enn det som tilsynelatende sies.” Dette setter apofatisk språkbruk i sammenheng med en annen form for omskrivning, nemlig ironi. Også begreps-historisk er der interessante paralleller mellom apofasi og ironi, fordi de begge i mange sammenhenger er blitt forstått *entydig* “negativt”: fornektende, negerende og meningsnedbrytende.<sup>8</sup> Når jeg i det følgende analyserer den apofatiske retorikkens realisering i *Ynglingen*, er jeg i denne omgang vel så interessert i de potensielt kreative og meningsskapende evner ved en slik språkbruk, og deres natur. Det er nemlig en eiendommelig form for språklig meningsskapning som her finner sted: en som hele tiden minner om sine egne grunnvilkår, stiller spørsmålstegn ved sin egen eksistens(berettigelse), med andre ord, en som tar seg selv, ikke nødvendigvis høytidelig, men dypt alvorlig.

## Å si det hele

Unge Arkadijs litterære og erkjennelsesmessige ambisjoner er ikke beskjedne. Han vil ut med, og endog forstå, “det hele,” “den hele og fulle sannhet,” “hovedsaken,” “det essensielle.”<sup>9</sup> Og han er ikke kommet lengre enn til side to i sine opptegnelser, før han innrømmer: “Jeg har nå lest igjen-

Lockwood (1996).

8 Hva angår den apofatiske tradisjon er den “negative” bestemmelse en forholdsvis ny trend, mens ironi, motsatt, først i de senere årtier er blitt tolket i mer “positiv” retning (jf. for eksempel Japp (1983), Kohvakka (1997)). Sammenhengen mellom de to begreper i forhold til “språkets språklighet” er som tema for stort til at jeg kan gå nærmere inn på ironi i denne sammenheng. Jeg nevner det (også) fordi ironi spiller en viktig rolle i *Ynglingen* og henviser i øvrig til Jensen som behandler sentrale deler av problemkomplekset i sin diskusjon av ironi og dialog i forhold til Bakhtin (2001, i trykken), og av forfatterspørsmålet hos Dostoevskij med *Ynglingen* som et av eksemplene (2000, i trykken).

9 *vsja pravda, nastojasitsjaja pravda, vsja istina, glavnoe, nasusjitsjnoe* (ordene forekommer mange ganger

nom det jeg nettopp har skrevet, og ser at jeg er langt klokere enn det skrevne.” (6).<sup>10</sup> Tredve sider senere klager han: “der er så mye mer igjen inne i meg enn det som kommer ut i ord. [...] jeg forsøker å skrive ned hele sannheten, og det er fryktelig vanskelig!” (36). Hvor alvorlig Arkadij tar dette problem, ser vi når han bestemmer seg for å presentere sin “idé” for leserne: “Og nå, nettopp på dette punkt i mine opptegetninger, har jeg bestemt meg for å fortelle om ‘min idé’. Jeg vil beskrive den i ord, for første gang siden den ble unnfanget.” (65). “Min idé er å bli en Rotschild. Jeg oppmoder leseren å forholde seg rolig og seriøst.” (66).

Arkadij vil ikke bare si “det hele,” han vil også si det med ettertrykk. Hans hyperbolske diskurs gir seg utslag i en opphopning av beskrivende adjektiver, høyfrekvent bruk av adverbier som “fryktelig,” “altfor,” “veldig” (ordet *slisjkom* “(så) altfor” forekommer for eksempel 184 steder i romanen<sup>11</sup>). Utsagn av typen “Dette fremstår nå bare så altfor tydelig for meg” (63), “Jeg husker bare så altfor godt hans ubevegelige smil” (236), “Det er mer enn åpenbart” (281), “Han forstod i høyeste grad ordet ‘student’” (223) er typiske. Gerigk kaller med en viss rett *Ynglingen* for ikke skreven, men “skreken litteratur” (“geschrieene Dichtung”).<sup>12</sup> Interessant nok er kombinasjonen av bevisstheten, på den ene side, om språkets begrensinger for å “uttrykke det som ikke kan uttrykkes,” med en til tider febrilsk retorisk *amplificatio*, på den annen, ganske typisk også for den klassiske apofatiske tradisjon. Likeledes kan vi finne en parallell hos Dostoevskij til den apofatiske tradisjon i at erkjennelsen av det essensielle utsigeligighet kombineres med en intens bevissthet om *nødvendigheten* av likevel å beskrive, definere, fortolke. Det klassiske apofatiske dilemma kan gjenkjennes i Arkadijs

gjennom hele romanen).

10 Sidehenvisninger er til Dostoevskij (1972–1990), bind 13. Oversettelsene er mine.

11 Denne type kvantitative stikkprøver kan enklest foretas fra <http://www.karelia.ru:80/~Dostoevsky/dostconcl-alpha.htm>.

åpningsreplikk: “Jeg holdt det ikke ut: jeg har satt meg for å nedtegne denne historie om mine første skritt på livets skueplass, selv om jeg også godt kunne latt det være.” (5). Det siste påheng (“selv om jeg også godt kunne latt det være”) illustrerer i sin tur Arkadijs karakteristiske ambivalens overfor sitt språklige uttrykk nesten før han er kommet igang. Gang på gang utover i romanen stopper han opp, motsier det han nettopp har sagt, setter spørsmålsteget ved sin egen diskurs, sår tvil om dens og sin troverdighet. I virkeligheten er Arkadijs selve eksistens nær forbundet med nedtegnelsen av selvbiografien, hans “livstekst” (*Lebenstext*), som Hansen-Löve kaller den. Han skriver som svar på en indre nødvendighet: “jeg [...] har kommet på idéen [dvs. å skrive] som følge av en indre trang: så overveldet er jeg av alt som har hendt.” (5).

## Ambivalens

Arkadijs ambivalens overfor eget språklig uttrykk er også medforklarende for hans tendens til å beskrive personer, følelser og andres tale i *motsetninger* som blir stående uten å løses opp i en syntese. Victor Terras kaller denne type karakterbeskrivelse i *Ynglingen* for “paradoxical psychological analysis.”<sup>13</sup> Det er typisk at dette trekket også kommenteres på et metaplan i teksten (jf. eksempel tre nedenfor):

Jeg gjentar: denne tiden var en fryktelig forsmedelse, men også en veldig lykke... (164)

Jeg var forferdet og glad — alt på en gang. (333)

Jeg likte det og samtidig bedrøvet det meg; jeg vil ikke forklare denne motsetning. (281)

Antitesekataloger, oxymora og paradokser er frekvente også i den teologiske apofatiske diskurs, for eksempel i fremstillingen av slike fundamentale kristne paradokser som Kristi doble natur,

12 Gerigk (1965), side 179.

den guddommelige og den menneskelige, Maria som jomfru og samtidig Kristi mor, osv. Innenfor en teologisk hermeneutikk vil man iblant finne forsøk på å skape en “syntese”: en metafysisk oppløsning eller opphevelse av motsetningene.<sup>14</sup> Men fra et retorisk synspunkt er det nettopp spenningen i motsetningenes koeksistens og samtidighet, og dens effekt, som er interessant.

Arkadijs hyppige sitering av andres — og egen — tale, gjerne kombinert med en reaksentuering (ofte ironisk) av ytringen, bidrar likeledes til tematisering av språklig formulering og peker gjennomgående på ordets begrensninger, men også på dets potensielle semantiske polyvalens. I denne sammenheng er det meget om å gjøre for Arkadij å understreke overfor leseren hvilket uoverstigelig gap det er mellom ham selv *dengang* og *nå*: “Det er selvfølgelig en uendelig forskjell mellom meg selv dengang og meg selv nå.” (51). Typisk nok settes også denne forsikring i umiddelbar nærhet til et selv-ironisk selv-sitat, som — om ikke undergraver dens troverdighet — avslører fortellerens tvetydige forhold til sitt tidligere “jeg”: Setningen åpner et kapittel. Leser vi den i kontekst ser det slik ut:

Jeg gikk ut etter Kraft. Jeg skammet meg ikke over noe. [Kapitellslutt]

Det er selvfølgelig en uendelig forskjell mellom meg selv dengang og meg selv nå. Idet jeg fortsatte med “ikke å skamme meg over noe,” innhentet jeg Vasin allerede ute i trappen. (51)<sup>15</sup>

Arkadijs ambivalente diskurs og den gjennom-

13 Terras (1998), side 108.

14 Jf. for eksempel Pavel Florenskij's antinomiske sannhetsbegrep eller Nikolaus av Cusas idé om *coincidentia oppositorum*.

15 Kraft og Vasin er to andre personer i romanen. Eksemplet er blant Wolf Schmid's i hans kapittel om *Ynglingen*, jf. (Schmid 1974), side 252. Som Schmid påpeker, kan både “selvfølgelig” og “uendelig” i Arkadijs forsikring leses som “løgsignaler.” Det er et velkjent og utbredt fenomen: i vitenskapelig prosa indikerer ordet “utvilsomt” som regel at forfatteren er en smule i tvil om

gående (re)interpretasjon av tidligere utsagn har å gjøre med det samme apofatiske dilemma som erkjenner *vanskeligheten*, men samtidig innser og insisterer på *nødvendigheten* av uttrykket. Men Arkadijs problem er ikke bare å gjøre seg forstått, men også å forstå. I samkvem med andre mennesker blir dette tilsammen *kommunikasjon*. Og her, ikke uventet, opptrer motsetningene i en ny variant: isolasjon *versus* dialog. Arkadijs hovedidé består i fullstendig isolasjon (*uedinenie*) fra andre mennesker (jf. 72, 84); samtidig søker han desperat etter dialog, og *et seriøst, autentisk ord*, fremfor alt fra sin far, Versilov: “Om bare du istedet for slike abstrakte betraktninger kunne snakke med meg på skikkelig vis!” (216).<sup>16</sup> Også dette momentet får sin behandling ikke bare tematisk eller på fortellerplanet, men kommenteres også innenfor romanens fiksjon. I et av Arkadijs viktigste møter med sin søster Liza, tilbyr han henne entusiastisk sitt vennskap; deres dialog understreker samtidig nødvendigheten av forståelse og/i kommunikasjon:

— [...] Liza, jeg har aldri hatt noen venn, og jeg ser jo på denne idé som noe sludder; men med deg er det ikke sludder... Vil du at vi skal bli venner? Forstår du hva jeg vil si? — Jeg forstår det veldig godt.

— Og vet du, uten noen avtale, uten kontrakt, — la oss bare være venner! (161)

Passasjen er interessant også ved den måte Liza svarer Arkadij på: Hun etterligner hans hyperboliske diskurs (“jeg forstår *i høyeste grad*,” “jeg forstår *veldig godt*” osv.), men hennes ord er autentiske. Hun mener det hun sier i sitt svar til hva Arkadij *prøver å si* (jf. “Forstår du hva jeg vil si?”).

Arkadij pendler mellom mangel på forståelse og en slags overdreven forståelse, “hyper”-forståelse. Både på det språklige og det kognitive plan fører det apofatiske dilemma til både (en

sitt eget utsagn.

16 Arkadijs forhold til sin far, eller sine fedre (den juridiske

talende) stillhet,<sup>17</sup> og retorisk *amplificatio*. Negasjonen speiles i en hyper(bolsk)-affirmering.<sup>18</sup> Her ser vi en klar parallell til den apofatiske tradisjon, som kan illustreres ved en kommentar av Johannes av Damaskus i hans *Om den ortodokse tro* til begrepet “mørke” i talen om Gud, hvis essens og natur er “helt uforståelig og ubegripelig.” Når vi bruker “mørke” med referanse til Gud, mener vi ikke, forklarer Johannes, at “han er mørke,” men at han “ikke er lys, men går ut over lyset.”<sup>19</sup> Med andre ord: begrepet “mørke” refererer til, negerer, og transcenderer sin positive motpol (“lys”) og gis dermed ytterligere mening.

## På grensen

Blant Dostoevskijs romaner fremstår *Ynglingen* på mange måter som utypisk: ingen mord, bare to selvmord, ingen voldtekt av mindreårige, ingen offentlige skandale-scener der ører eller lignende bites av, og når alt kommer til alt, ser ingen ut til virkelig å gå fra forstanden. Likevel er alle disse tradisjonelle ingrediensene nærværende i romanen som urealiserte eller delvis realiserte muligheter. Som Hans Rothe formulerer det: “Ingen voldtekt — men gang på gang obskøne antydninger, og det ser endatil ut som om det hele vil ende i en dobbel voldtekt. Intet

og den kjødelige), er et av romanens hovedtemaer.

17 *Stillhet* og *taushet* spiller en viktig rolle i en rekke sentrale scener i *Ynglingen*. Gjennomgående trekk ved disse scenene er at all oppmerksomhet rettes mot omstendighetene omkring møtet, mot det utsagte, mot andre kommunikasjonsformer som *blikk*, *kyss*, *smil*, *berøring* mm. For en detaljert analyse av en rekke slike scener i sammenheng med romanens “apofatiske retorikk,” se Lunde (2001; i trykken).

18 Et analogt mønster kan vi observere på det tematiske plan: for eksempel fører fraværet av en riktig far i Arkadijs liv til et “dobbelt-”, eller “flerfaderskap,” idet en rekke av romanens karakterer enten “er” eller opptrer i farsrollen overfor Arkadij: hans juridiske far er Makar Ivanovitsj (som også etter hvert inntar rollen som åndelig far), hans kjødelige far Versilov, hans mor, Sofija, refererer i en sentral passasje til “Kristus som far” (se nedenfor); også den gamle fyrsten Sokol’skij blir en farsfigur. Jf. (Hansen-Löve 1996b), side 301.

mord — men en konstant trussel, og vi er redde for at et mord kan skje hvert øyeblikk. Denne romanen inneholder ikke de vanlige eksplosjoner, men en lang rekke eksplosive grep.”<sup>20</sup> Rothe peker her på et trekk ved romanens *plot* som jeg mener henger sammen med dens narrative og språklige struktur og strategi som jeg har diskutert her. Hele romanen befinner seg på grensen, av det mulige, umulige, eller “noe helt annet.”

Fortelleren, Arkadij, illustrerer dette ved hele tiden å være på vei til noe annet. Utrettelig annonserer han nye temaer; og det går så langt at han blir oppgitt over sin egen skrivemåte. Følgende avsnitt gir et godt inntrykk av Arkadijs fortellerstil og dens karakteristiske metakommentarer:

Nå om noe helt annet.

Hele tiden forkynner jeg: “om noe annet, om noe annet,” og selv fortsetter jeg hele tiden å kjøre videre om bare meg selv. Og det til tross for at jeg tusen ganger har kunnegjort at jeg jo slett ikke vil beskrive meg selv; og det ville jeg virkelig heller ikke da jeg begynte på opptegnelsene; jeg forstår utmerket vel at leseren jo på ingen måte trenger til min person. Jeg beskriver og ønsker å beskrive andre, ikke meg selv, og hvis jeg nå likevel selv dukker opp til stadighet, så er det bare en beklagelig feil, for det er altså helt umulig å unngå, så sterkt jeg enn måtte ønske det. Særlig ergerlig er det at jeg når jeg nå med en slik iver beskriver mine egne opplevelser kunne komme til å gi inntrykk av at jeg fremdeles er den samme som jeg var dengang. Leseren vil forøvrig huske at jeg mer enn én gang har ropt ut: “Åh, om bare jeg kunne forandre alt det som har vært og begynne fullstendig på ny!” Jeg kunne jo ikke komme med et slikt utrop om jeg ikke nå hadde forandret meg radikalt, om ikke jeg var blitt et helt annet menneske.

19 Migne (red. 1857–66), bind 93, col. 797.

Det er jo mer enn åpenbart; og om noen bare kunne forestille seg hvor lei jeg er av alle disse unnskyldninger og forord, som jeg undertiden er nødt til å flette inn selv midt inne i mine opptegnelser!

Til saken. (280–81)

Gjennom fortellerens ironiske kommentar til sin egen diskurs hentyder passasjen faktisk til selve essensen i Arkadijs språklige og eksistensielle prosjekt. Én grunn til at hans forsøk på å beskrive andre mennesker, og å inngå i dialogiske relasjoner med dem, er mislykkede er at han er for opptatt av seg selv. Han fokuserer gjennomgående på sine egne følelser, tanker, ord og reaksjoner. På visse punkter i romanen lar Arkadij seg tilsynelatende likevel påvirke av en ytre impuls eller instans. Et eksempel er de mange scener der sollyset, og særlig “den nedadgående sols skrå stråler” opptrer.<sup>21</sup> Det interessante i vår kontekst er at Arkadij fremstiller også disse scenene som en slags kommunikasjonsituasjon. Sollyset beskrives i sin interaksjon med Arkadijs tankefragmenter og fører typisk til “et øyeblikk av innsikt.” Et eksempel er Arkadijs sentrale dialog med sin juridiske far, Makar Ivanovitsj, som etter at Arkadijs mor Sofija Andreevna ble forført av den unge godseieren Versilov har levd et omflakkende liv som vandringsmann. En gang i året kommer han på besøk til sin hustru, og denne gangen vil bli den siste, for Makar er dødsy. Arkadij på sin side er inne i en av sine dype kriser og har ligget i feber i ni dager. Scenen omkranses av to passasjer der Arkadij “kommuniserer” med sollyset:

20 Rothe (1984), side 131.

21 “Den nedadgående sols skrå stråler” er et gjennomgående motiv i Dostojevskis romaner, og dets symboliske betydning er blitt analysert i en rekke artikler. Se for eksempel Durylin (1930), Gerigk (1965), side 74–75, Losev (1995), side 179–84, Kleiman (1985), side 20–30, Kovács (1994), side 141–64, Catteau (1989), side 428–34, Droilly (1974), Børtnes (1993), side 186–190, 203–206. Jeg er i denne sammenheng mindre opptatt av motivets symbolbetydning, og mer interessert i dets rolle i sammenheng med romanens retoriske narrative

Den fjerde dagen i våken tilstand lå jeg i den tredje ettermiddagstime på sengen, ganske alene. Det var en klar dag, og jeg visste at henimot klokken fire, når solen gikk ned, så ville en skrå, rød stråle slå inn akkurat i hjørnet av min vegg og tegne en lysende flekk på dette sted. Jeg visste dette fra dagene før, og det at dette helt sikkert ville finne sted innen en time, og fremfor alt det at jeg visste om det på forhånd så sikkert som at to ganger to er fire, ergret meg til raseri. Jeg snudde meg krampaktig med hele kroppen og plutselig, midt i den dype stillhet, hørte jeg klart ordene: “Herre Jesus Kristus, vår Gud, miskunn deg over oss.” Ordene ble uttalt halvt hviskende og etterfulgt av et dypt sukk av hele hjertet og deretter ble det fullstendig stille igjen. Jeg reiste fort hodet. (283–84)

Så følger skildringen av møtet med Makar, hvis enkle bønn det var han hørte, og hvor alt som hender og alt han ser er “fullstendig uventet” for Arkadij. Hele dialogen har en liminal karakter, der den døende Makar sender unge Arkadij ut for å leve. Etter møtet kommer Arkadij tilbake til sitt rom og forsetter sin “dialog” med sollyset:

[...] Jeg reflekterte selvfølgelig usammenhengende, det var ikke tanker, men snarere tankefragmenter som flimret rundt i mitt hode. Jeg lå med ansiktet mot veggen, og plutselig så jeg i hjørnet den klare lyse flekk av den nedadgående sol, den samme flekk som jeg med en slik forbannelse hadde ventet på nyss, og jeg husker hvordan hele min sjel liksom jublet og hvordan liksom et nytt lys trengte inn i mitt hjerte. Jeg minnes dette deilige øyeblikk og kan ikke glemme det. Det var bare et sekund av nytt håp og ny kraft... (291)

Det er karakteristisk at den “positive” opplevelse er konsentrert i et enkelt øyeblikk.

## Det religiøse element

De siste eksemplene, og hele dialogen med Makar Ivanovitsj, har en klar religiøs dimensjon. Det religiøse element er også nærværende i en rekke av de romanscener hvor solen og sollyset opptrer. I Arkadijs barndomserindringer knyttes det religiøse særlig til hans bilde av sin mor, Sofija Andreevna: Han husker og beskriver sin første nattverd i kirken som fireårig, og Sofijas besøk i pensjonatskolen hos Touchard, der Arkadij tilbringer flere år av sin barndom, finner sted på en bakgrunn av en kirke og kirkeklokkeklang. Det er også moren som antyder en mulig religiøs tolkning av romanens lyssymbolikk, når hun sier at “Kristus er faderen [...] og vil lyse selv i det dypeste mørke...” (215). Denne uttalelsen er interessant også fordi den foregriper en scene senere i romanen, der Arkadij har en opplevelse i fengslet som minner om omstendighetene omkring hans møte med Makar:

Åh! Jeg vil ikke begynne å beskrive mine følelser, det har jeg heller ikke tid til, men ett vil jeg anføre: kanskje har jeg aldri opplevd så gledelige øyeblikk i min sjel som i disse ettertankens minutter midt i den dypeste natt, på brisken i arresten. Det vil kanskje forekomme leseren besynderlig, eller fremstå som tomme skriverier, eller et ønske om å glitre i originalitet, — men alt sammen var det slik som jeg sier. Det var et av de øyeblikk som kanskje alle opplever, men som nok forekommer kun en enkelt gang i livet. I et slikt øyeblikk avgjør man sin skjebne, bestemmer sitt syn på ting og sier en gang for alle til seg selv: “Der ligger sannheten og der er veien for å finne den.” Ja, disse øyeblikk var lys for min sjel. [...] Jeg korset meg inderlig, la meg ned på brisken og sovnet inn i en ren, barnlig søvn. (438)

Slående ordkorrespondanser — “selv i det dypeste mørke” (*v samoj glubokoj t'me* 215), “midt i den dype stillhet” (*sredi glubokoj tisjiny*

283), “midt i den dypeste natt” (*sredi glubokoj notsji* 438) etablerer en sammenheng mellom stillhet og mørke (og dermed implisitt mellom ordet og lyset), som danner kontrasten til, og samtidig frembringer, de “lyse” og “innlysende” øyeblikk.<sup>22</sup>

## Det visuelle element

Under fellesnevneren “apofatisk retorikk” har vi kikket på eksempler fra og trekk ved romanen som har med språklig uttrykk og kommunikasjon, lyssymbolikk og det religiøse element å gjøre. La oss se litt nærmere på hvilke berøringspunkter der er mellom de tre. I den sammenheng fremstår Sofija Andreevna, Arkadijs mor, som en nøkkelfigur.

I motsetning til Makar, med alle sine historier, sin folkelig-forkynnende tone, alt sitt snakk og prat, er Sofija fattig på språklige uttrykksevner. Det er det visuelle som er hennes domene, og hennes fremtoning knyttes gjentatte ganger til bilder, malerier, fotografier, og ikoner. Slik beskriver Arkadij henne i sin barndomserindring:

[...] øynene, ganske store og åpne, skinte alltid med et mildt og rolig lys som virket tiltrekkende på meg fra første dag. [...] Ved siden av hennes øyne likte jeg det ovale ved hennes langtrukne ansikt [...] (83)

Jeg husker ingenting og vet ingenting, det er bare noe ved ditt ansikt som er blitt sittende igjen i mitt hjerte, for hele livet, og i tillegg vissheten om at du er min mor. [...] Jeg husker også de store trærne ved huset, lindetrær var det visst, og senere det tidvise sterke sollyset i de åpne vinduer. [...] Ditt ansikt, eller noe ved det, uttrykket, festnet seg så sterkt i min erindring, at jeg fem år

strategier.

<sup>22</sup> Forbindelsen til lyssymbolikk er sentral både i den apofatiske teologi og dens “avlegger” mystikken, i øst som i

senere, i Moskva, straks gjenkjente deg, selv om ingen hadde sagt til meg at du var min mor. (92)

Beskrivelsen av Sofija har klare trekk av et ikonbilde. I sammenheng med romanens apofatiske narrative strategier, kan den visuelle komponent ses som et motstykke til det verbale representasjonsproblem. Dette poenget tematiseres i Versilovs filosofiske ekskurs om forskjellene mellom fotografi og maleri: en betraktning som interessant nok er inspirert av et fotografi av Sofija. Arkadij skildrer først hvilken effekt fotografiet har på ham første gang han ser det:

Jeg hverken visste eller hadde hørt noe om dette portrettet, og det mest slående ved det var den usedvanlige likhet, man kan neste si, åndelige likhet, det fremstilte: kort sagt, som om det var et ekte portrett fra en kunstners hånd, og ikke et mekanisk avtrykk. (369)

Så følger Versilovs utlegning, der han filosoferer omkring kategoriene *likhet* og *forskjell*:

— Legg merke til, sa han, — at fotografier ytterst sjelden ligner, og det er forståelig: originalen, det vil si, hver og en av oss, ligner ytterst sjelden på seg selv. Bare i sjeldne øyeblikk uttrykker det menneskelige ansikt sitt essensielle trekk, sin aller mest karakteristiske tanke. Kunstneren studerer ansiktet og kan gjette seg frem til ansiktets essensielle tanke, selv om det ikke er tilstede i ansiktet i det øyeblikk han maler. Men fotografiet fanger mennesket slik det er, og det er meget mulig at Napoleon, i et og annet øyeblikk, ville fremtre som dum, og Bismark — som øm. Men her i dette portrettet har solen liksom på gjørs fanget Sonja i hennes essensielle øyeblikk — i en blyg, mild kjærlighet og hennes litt ville, fryktsomme kyskheter. (370)

Uttrykkene “essensiell tanke,” “essensielt

trekk,”<sup>23</sup> “aller mest karakteristiske tanke” er ekkoer av Arkadijs søken etter “det essensielle,” “hovedsaken” i sine verbale eksperimenter. Det er signifikant at *solen*, i Versilovs utlegning, er medvirkende til å frembringe dette uttrykk (eller “øyeblikk”!) hos Sofija. Hele hans betraktning kan knyttes til ikonestetikken; de vesentlige kategorier i ortodoks ikonografi er likhet og ulikhet, eller likhet *i* ulikhet: Sann likhet oppnås bare dersom ulikheten er stor nok.<sup>24</sup> Dette har å gjøre med det vi kan kalle ikonens apofatiske aspekt, som igjen er betinget av Ordets inkarnasjon som en forutsetning for dets visuelle (og verbale) representasjon (se ovenfor). Det vi kan observere i *Ynglingen* er en parallell tematisering av den verbale og den visuelle representasjons vilkår. Problematismen kan i begge tilfeller settes i sammenheng med et grunnleggende apofatisk prinsipp.

Også i den visuelle representasjon, med Sofija som den sentrale figur, spiller *ambivalens* en viktig rolle: Det er langt fra klart at Sofija skulle representere ‘svaret’ på Arkadijs (religiøse) søken. Det er noe alarmerende statisk ved hennes person, hun er dypt konservativ, redd for alt nytt, og hennes tale består hovedsakelig av religiøse klisjéer. Likevel er hun, sammen med Makar Ivanovitsj, sentral for flere av avgjørende ‘øyeblikk’ av innsikt i Arkadijs livs, og det er derfor interessant når Versilov i en sidebemerkning hevder at hun jo også *sier noe* engang imellom, ja, hun kommer faktisk med “de mest uventede utsagn” (105). Det *u(for)ventede*, som spiller en viktig rolle i mange av *Ynglingens* helt sentrale scener (jf. for eksempel ovenfor, dialogen med Makar) er, mener jeg, et nøkkelord i romanens estetiske og erkjennelsesmessige univers. Gjen-

vest.

23 “Essensiell” oversetter her adjektivet *glavnyj* med grunnbetydningen “hoved-”. “Vesentlig” eller “sentral” er andre muligheter.

24 Jf. Johannes av Damaskus i hans *Tredje preken om bildene*: “Bildet er en lignelse [...] som refererer til det som er fremstilt. Men bildet ligner aldri arketypen [dvs. det som er fremstilt] på alle måter: for bildet er én ting, det

nom hele romanen blir Arkadijs asketiske ideal om selvkontroll utfordret av livets og virkelighetens mangslungne, uventede og paradoksale vendinger.

## Forfatter og subjekt: det første og siste paradoks

Arkadij liker å ha kontroll: over seg selv, et visst dokument (som spiller en (tilsynelatende) sentral rolle i romanens intrige), over hemmeligheter og sladder, og i særdeleshet: over ord og deres meningsinnhold. Men kontroll, det har han slett ikke. Gjennom hele romanen, gjennom hele sitt unge liv, har han vært febrilsk opptatt av å konstruere bilder av andre mennesker, spesielt sin far, av sin "idé" etc. Men det mislykkes gang på gang: Han blir lurert, bedradd, forrådt, ledet på avveie.

På det språklige plan har vi sett hvordan hans narrative strategier demonstrativt og konsekvent setter spørsmålsteget ved sine egne grunnvilkår, men også hvordan den unge forteller eksperimenterer med alternative former for kommunikasjon og fortelling. I visse innsiktsfulle, eller meningsfulle, øyeblikk i romanen opplever han tilsynelatende en form for autentisk erkjennelse; og når han er ferdig med sin fortelling, så ser det faktisk ut som om han er kommet et skritt videre:

Jeg har satt punktum. Leseren er kanskje interessert i å vite hvor det ble av min "idé" og hva det er dette nye liv jeg nå er begynt på, som jeg så gåtefullt forteller om? Men dette nye liv, denne nye vei som har åpnet seg for meg *er* min "idé," den samme som før, bare i en helt annen form, slik at den ikke lenger er til å kjenne igjen. Men alt dette kan ikke inngå i mine "Opptegnelser," for dette — er noe helt annet. Det gamle liv er helt forbi, det nye er knapt begynt. (451)

Hva er så dette? Har Arkadij skiftet fra en apofatisk til en katafatisk strategi? Eller undergraver

ironien fremdeles det hele? Interessant nok er det nye liv tilsynelatende like ubeskrivelig som det gamle. Men Arkadijs holdning til livets utgrunnelige og paradoksale aspekter synes å ha forandret seg.

Et *paradoks* stiller oss foran noe som er uventet, som ofte har en destabiliserende men også kreativ effekt, og et uforutsett eller endog mirakuløst resultat. I en kristen apofatisk kontekst peker paradokset mot det uutsigeliges *guddommelige* natur. Er det tilfelle også i *Ynglingen*? Vi har sett eksempler som tyder på det: Jeg har sitert Sofijas utsagn som muliggjør en fortolkning av lyset/solen som Kristus. Og ordene Arkadij hører "midt i den dype stillhet" i scenen før møtet med Makar — "Herre Jesus Kristus, vår Gud, miskunn deg over oss" — er en versjon av den såkalte "Jesus-bønnen," for hesychastene<sup>25</sup> den genuine modell for menneskets dialog med Gud. Begge episodene fremstilles av Arkadij som signifikante, og i begge tilfeller står ordene og Ordet "utenfra" i sterk kontrast til Arkadijs egne problemfylte verbale anstrengelser. Men er Arkadijs søken først og fremst en religiøs søken?

Hvis ja, ligger det en viss ironi i at det "apofatiske sentrum" for Arkadijs diskurs jo ikke er Gud eller Kristus, men ham selv. Arkadij fremstår som et sort hull som forsøker å definere seg selv gjennom å inkarnere seg selv i egne ord: en slags invertert imitasjon av Ordets inkarnasjon. En slik "kristologi" er, fra et teologisk synspunkt, langt over grensen til det kjetterske.

Jeg vil imidlertid ikke gi noen kategorisk fortolkning av, ennsi svar på romanens kristologiske problemstilling, og de fleste spørsmål som her kan stilles mener jeg heller ikke kan

fremstilte noe annet, og der er alltid en ulikhet å se mellom dem." Migne (red. 1857–66), bind 94, col. 1337a–b.  
25 Hesychasmen (av gresk *hēsychia* "stillhet," "ro") er navnet på en østlig teologisk og monastisk spiritualitet, hvis tradisjoner går tilbake til ørkenfedrene og bl.a. inkluderer en psykosomatisk bønneteknikk, hvis mål er "union med Gud." Den største hesychastiske teolog er Gregorios Palamas (ca 1296–1359). Den hesychastiske renesanse på 1700-tallet, med utgivelsen av den greske monastiske antologien *Philokalia* (Venezia 1782), fikk

besvares entydig med utgangspunkt i romanen: Det er nettopp et av dens hovedpoenger. La oss derfor heller vende tilbake til romanens, og artikkelens, begynnelse, og til Arkadij som en leser av sine egne opptegnelser: “jeg er langt klokere enn det skrevne.” Dette er et paradoksalt utsagn. “Jeg-et” eksisterer jo kun som et resultat av Arkadijs (og i siste instans Dostoevskijs) kreative virksomhet (“det skrevne”), likevel hevder han i dette utsagn, som også er del av den samme fiksjon, at de to “jeg” ikke er identiske: det skapende og det skapte subjekt.<sup>26</sup> Hvis vi ser dette i sammenheng med Arkadijs søken etter å gi mening, og ord, til “seg selv” som subjekt, er det nettopp på de punkter i romanen der han åpner opp for

stor innflytelse i Russland på 1800-tallet, da *Philokalia* ble oversatt til russisk.

26 Denne blottstillingen av kunstens paradoks (skapelsen av

“noe annet” — for eksempel et Du, eller en guddommelig dimensjon — at hans jeg-paradoks og dets plass i verden for et øyeblikk fremstår som meningsfylt. Det kan være en gryende bevissthet om dette aspekt i mennesket, livet og språket som tvinger Arkadij til å skrive ned sin fortelling, som gjør det så vanskelig, som får ham til å utprøve en rekke ulike strategier, og som tilslutt gir det mening, om enn bare for et øyeblikk.

Arkadijs intensjon er ganske klar: Han vil “lære å fortelle sannheten” (131). Som Dostoevskijs roman viser, kan sannheten åpenbart ikke uttrykkes, ennsi begripes, helt uten videre, hverken av Arkadij som levende og skrivende subjekt, eller av oss som lesere. For, som den unge forfatter bedyrer: “Hurtig forståelse er bare et tegn på det forståttes tarvelighet.” (77).

## Litteratur

- Børtnes, Jostein (1993): *Polyfoni og karneval: Essays om litteratur*. Universitetsforlaget, Oslo.
- Catteau, Jacques (1989): *Dostoevsky and the Process of Literary Creation*. overs. av Audrey Littlewood, Cambridge University Press, Cambridge.
- Dostoevskij, Fedor M. (1972–1990): *Polnoe sobranie sotsjinenij v tridsati tomakh*. Nauka, Leningrad.
- Droilly, Jean (1974): "L'image du soleil couchant dans l'œuvre de Dostoevski: essai de critique thématique", i *Études slaves et est-européennes*, nr. 19, side 3–22.
- Durylin, S.N. (1928): "Ob odnom simvole u Dostoevskogo", i: *Trudy gosudarstvennoj Akademij Khudozjestvennykh nauk, literaturmaja sekcija*, nr. 3/1928, side 163–99.
- Gerigk, Horst-Jürgen (1965): *Versuch über Dostoevskijs 'Jüngling'*. (Forum Slavicum 4), Wilhelm Fink, München.
- Hansen-Löve, Aage A. (1996b): "Zum Diskurs des End- und Nullspiels bei Dostoevskij", i: *Die Welt der Slaven*, nr. 41/2, side 299–324.
- Japp, Uwe (1983): *Theorie der Ironie*, Klostermann, Frankfurt am Main.
- Jensen, Peter Alberg (1999): "Dostoevskijs fikcionalitet — og sprogets", i *Svantevit*, nr. 20/2, side 7–30.
- (2000): "Paradoksal'nost' avtorstva (u) Dostoevskogo", i: Vol'f Sjmids [= Wolf Schmid] & V.M. Markovitsj (red.) *Paradoksy v ruskoj literature*, Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, St Petersburg (i trykken).
- (2001): "Ironija i dialog: dilemma Bakhtina: k postanovke voprosa", i: Susi Frank & Igor' Smimov (red.) *[Festschrift Renate Lachmann]* (i trykken).
- Khansen-Leve, Oge [= Aage Hansen-Löve] (1996): "Diskursivnye protsessy v romane Dostoevskogo Podrostok", i: Vol'f Sjmids [= Wolf Schmid] & V.M. Markovitsj (red.) *Av-tor i tekst*, Izd-vo S.-Peterburgskogo universiteta, St Petersburg, side 229–67.
- Kleiman, R.Ia. (1985): *Skvoznye motivy tvortsjestva Dostoevskogo v istoriko-kul'turnoj perspektive*. Sjtjntsa, Kijinev.
- Kovács, Árpád (1994): *Personal'noe povestvovanie: Pusjkin, Gogol', Dostoevskij*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Kohvakka, Hannele (1997): *Ironie und Text: Zur Ergründung der Ironie auf der Ebene des sprachlichen Textes*. Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Lockwood, Richard (1996): *The Reader's Figure: Epideictic Rhetoric in Plato, Aristotle, Bossuet, Racine and Pascal*. Histoire des idées et critique littéraire 351, Libraire Droz, Geneve.
- Losev, A.F. (1995): *Problema simvola i realistitsjeskoe iskusstvo*. Iskusstvo, Moskva.
- Louth, Andrew (1981): *The Origins of the Christian Mystical Tradition: From Plato to Denys*, Clarendon Press, Oxford.
- Lunde, Ingunn (2001): "Ja gorazdo umnee napisannogo": On Apophatic Strategies and Verbal Experiments in Dostoevsky's *A Raw Youth*", i: *Slavonic and East European Review*, nr. 2/2001 (i trykken).
- Migne J.-P. (red. 1857–66), *Patrologiae cursus completus, bibliotheca omnium SS patrum, doctorum, scriptorumque ecclesiasticorum sive Latinorum, sive Graecorum. Series Graeca*. Paris.
- Rothe, Hans (1984): "Quotations in Dostoyevsky's 'A Raw Youth'", i: *Modern Language Review*, 79/1, s. 131–141.
- Schmid, Wolf (1973): *Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs*. (Beihefte zu Poetica 10), Wilhelm Fink, München.
- Sells, Michael A. (1994): *Mystical Languages of Unsayings*. University of Chicago Press, Chicago, IL & London.
- Terras, Victor (1998): *Reading Dostoevsky*, University of Wisconsin Press, Madison, WI.