

**PARADOKSET I GEORG JOHANNESSENS
ARS MORIENDI ELLER DE SYV DØDSMÅTER (1965)**

ONDŘEJ BUDDEUS

ABSTRACT**Paradox in Georg Johannesen's *Ars Moriendi eller de syv dødsmåter* (1965)**

Despite the attention that literary scholars have paid to Georg Johannesen's collection of poems *Ars Moriendi eller de syv dødsmåter* (1965) one cannot find many studies which have addressed the collection's semantic structure. This concerns especially the use of paradox, an element which is very typical of this text. By applying the concept of paradox by Willard Van Orman Quine and Gottlob Frege's distinguishing between "reference" vs. "sense" (*Bedeutung* vs. *Sinn*), this article argues that Johannesen's use of paradox reinforces the aesthetic effect of the text by increasing the intensity and semantic tension of the poems.

Keywordsparadox, Georg Johannesen, *Ars Moriendi*, Norwegian poetry

*Death is all things we see awake;
all we see asleep is sleep.*
Heraklit fra Efesos, fragment B 21¹

I.

Georg Johannesens diktsamling *Ars Moriendi eller de syv dødsmåter* fra 1965 tilhører uten tvil de viktigste diktsamlinger i norsk etterkrigslitteratur. I 1990 ble *Ars Moriendi* sågar kåret til den beste norske diktsamlingen i det 20. århundret.² I de siste 45 årene har vitenskapelige vurderinger vist en varig respekt for Johannesens poetiske prestasjon. For eksempel anvender Willy Dahl et forsiktig superlativ: „en av de merkeligste norske diktsamlinger som er skrevet” (Beyer 318). Idar Stegane formulerer det slik: „ei unik bok i vår tids norske litteratur” (Fidjestøl 582). Per Thomas Andersen karakteriserer boken igjen superlativt som „en av de mest bemerkelsesverdige diktsamlinger i nyere norsk lit-

¹ Sit. etter Kahn 213.

² Jf. Petter Lønningen, „Hvem var Georg Johannesen?” *www.studvest.no.*, 18. januar 2006, 15. mai 2011 <http://old.studvest.no/tema.php?art_id=3800>.

teratur” (486). Og det ville vært mulig å ekserpere lignende vurderinger videre.³ Selv om *Ars Moriendi* fikk og fortsatt får en positiv mottakelse, fant jeg ikke flere arbeider som ville nøyere analysere diktsamlingens oppbygning. Herved mener jeg ikke det velkjente faktum at boken består av 7 × 7 dikt med 3 strofer delt opp i 3 vers der hvert dikt står for en dag i uka. Spørsmålet jeg manglet svaret på etter en granskning i Johannesen-forskning var: Hva gjør det poetiske språket i *Ars Moriendi* så spesielt?

Et overordnet prinsipp som bestemmer det språklige byggverket i samlingen, er jeg⁴ eller stemmen som framsier diktet og danner diktets perspektiv. Helge Rønning beskriver dette perspektivet som en „naturvitenskapelig betraktningssmåte” (39). I samklang med Rønning taler Jan Inge Sørbø om en insistering på det referensielle (jf. Sørbø 30). Begge forskere er enige om at språket i *Ars Moriendi* i seg selv er „antimetataforisk”.⁴ Det som er viktig for oss, er at dette tillater (om ikke aktiverer) en ikke-metaforisk, dvs. også ordrett lesning. Hvert ord beholder først og fremst sin denotasjon, og det denotative planet blir primært. Vi kan for eksempel se på sluttbildet fra diktet „Fråtserne” (Arbeidsuke: torsdag, 43, min uth.):

Vi tier for å ete hverandre
Vi har to rygger når vi elsker
Fire knyttnever når vi slåss

Kvinnene skyr oss om dagen
og om kvelden når dansen går
men ikke alltid om nettene

*Det er ikke lett å kysse
når hodet ligger på et annet bord
med en tomat i munnen*

Her kan leseren følge den „naturvitenskapelige betraktningssmåte” som Rønning peker på, dvs. konsentrere seg om det denotative planet og ikke „oversette” først og fremst metaforer eller symboler. Dette blir etter min mening en produktiv lesemåte. Den øker nemlig usikkerheten som dette konkrete bildet skaper. Hvis vi vil omforme denne usikkerheten til et spørsmål, kan det her stilles helt saklig: Hvorfor fremstår diktets jeg, dvs. stemmen til en kanskje forelsket storeter, i sluttbildet som en død (gris)? Er et slikt menneske ikke snarere levende og glad i mat og eventuelt kjærlighet?

Det er vanskelig å forestille seg en leser som ville identifisere seg med denne stemmen. Sluttbildet oppfordrer til å avslå jeg⁴ets handlinger og situasjon ved at det ikke vekker noen sympati. Det er ikke plass her å føle *med* jeg⁴et. Jeg⁴et som beskriver sin situasjon og fellesskapet det tilhører i, blir allerede med tittelen („Fråtserne”) presentert som en slags anti-helt. Selv om begrepet „anti-helt” har sitt opphav i romanteorien, illustrerer denne betegnelsen på en passende måte den store avstanden mellom leseren og diktets stemme. Dette jeg⁴et er antipatisk.

³ Leser vi datidige reaksjoner på *Ars Moriendi*, finner vi for eksempel de entusiastiske ordene til *Profil*-forfatterne Einar Økland („eit paradenummer av diktarevne og intellekt” 25) eller Kjell Heggelund: „Ars Moriendi representerer et av høydepunktene i moderne nordisk poesi” („Georg Johannesen – et riss av hans forfatterskap” 462).

⁴ Sørbø hevder det ved nærlæsning av diktet „Ikaros” (Reiseuke: fredag), og Rønning formulerer problemet slik: „Det bærende prinsipp i samlingen er antimetataforisk” (39).

Det poetiske språket i „Fråtserne” (som i andre dikt fra *Ars Moriendi*) bygger oftest ikke på symboler eller metaforer i enkelte vers. Først etter en ordrett lesning kan vi for eksempel se på poengbildet og hele diktet som på en kritisk allegori⁵ fordi en metaforisk dimensjon (som i siste instans ikke kan unngås) står over detaljene i bildet. Men disse detaljene danner det universet hvor diktet er forankret i og som en metaforisk lesning ser bort fra.

Sluttbildet i „Fråtserne”, som jeg framhever som eksempel på språket i diktsamlingen, er ikke helt lett å forstå, det fungerer som en intellektuell, snarere enn emosjonell utfordring. Bildet vekker vår rasjonalitet, og hele diktet oppfordrer til en aktiv holdning. Men i sitt uttrykk virker språket „enkelt og vanskelig” som Rønning hevder (44). Hva vil altså være en høveligere måte å nærme seg dette „enkle og vanskelige” poetiske språket på, hvis et av hovedtrekkene ved det lyriske – metaforen i verset – bare spiller en birolle her?⁶

Om vi vil finne svar på denne problemstillingen, byr det seg etter min oppfatning andre grep som er i samsvar med det poetiske språkets krav om en immanent kompleksitet. På grunn av den „antimetaforiske” framstillingsmåten vil jeg ikke sette fokus på troper. Imidlertid kan en analyse av retoriske figurer være en annen vei til det intensive språket i *Ars Moriendi*. Jeg forstår *retoriske figurer* i takt med denne definisjonen:

T[roper] sind einzelne Wörter oder Wendungen, die im uneigentlichen (übertragenen, figurativen) Sinne gebraucht werden. Das Bildungsprinzip der Tropen ist die Substitution. Der eigentliche Ausdruck (proprium) wird durch einen uneigentlichen Ausdruck (improprium) ersetzt. *Durch diese semantische Prozedur unterscheiden sich die Tropen von den rhetorischen Figuren [...], welche die Bedeutung der einzelnen Wörter nicht antasten.* (Müller 645, min uth.)

Min tese lyder altså følgende: Ved siden av troper er det nettopp retoriske figurer som strukturerer det poetiske språket i *Ars Moriendi*. Spesielt vil jeg fokusere på paradokset.

Paradokset kan fungere som en retorisk figur, og i så fall tilhører det etter min mening blant de såkalte *semantiske figurene*. En semantisk figur ordner i språkstrømmen ordenes primære mening (denotasjon). Liksom andre retoriske figurer berører de semantiske figurene ikke ordenes leksikalske betydning. Dette er en av de viktige karakteristikkene ved paradokset også: „Metaphor opposes a literal to a figurative frame of reference while paradox opposes two literal frames.” (Norrick 552) Når jeg taler om paradoks som en semantisk figur, må jeg peke på at for eksempel i den kanoniske *Handbook of Literary Rhetoric* av Heinrich Lausberg er paradokset nevnt verken som en retorisk eller semantisk figur.⁷

⁵ Jf. „[D]er Terminus A[llégorie] hat verschiedene Bedeutungen: (a) Der Rhetoriker versteht unter A. die über ein Einzelwort hinaus fortgesetzte Metapher; [...] (b) für den Literaturhistoriker ist eine A. ein abgeschlossener Text oder ein größeres Textsegment, dessen Sinn sich erst durch den Verweis auf eine zweite Bedeutungsebene ergibt, wobei der vordergründige Textsinn eher belanglos ist [...]. Die Bedeutungen (a) und (b) sind eng benachbart, [...]” (Peil 8).

⁶ Jf. „Kommer folk til *Ars Moriendi* faller folk av fordi den er et læredikt, *der den emotive funksjonen er redusert til fordel for den referensielle funksjon*” (Georg Johannesen i *Kontrast* 1982/2, sit. etter Eggen 4, min uth.).

⁷ Jf. „Semantic figures are concerned with meaning. In so far as they are concerned with the meaning of a word they are closely related to the *figurae elocutionis*, since semantic content (*res*) and word-form (*verbum*) relate to each other. [...] *Antitheton* can relate to single words and to sentences.” (Lausberg 345)

Den kategorien som paradokset står nærmest blant Lausbergs semantiske figurer, kalles antitheton: „*Antitheton* is the opposition of two *res* of contrasting content” (Lausberg 349). Denne kategorien tilhører blant annet oksymoron. Georg Johannesen anvender paradokset bevisst som en semantisk figur. Paradokset i *Ars Moriendi* ordner nemlig den språklige materien ved at det (som jeg vil vise senere) *forener* „the opposition of two *res* of contrasting content” (349). På denne måten er paradokset et av de viktige trekkene i verkets språklige (både semantiske og formale) oppbygning.

II.

Tendensen til en paradoksal tenke- og skrivemåte er karakteristisk hos Georg Johannesen. Et velegnet eksempel på paradoksets overraskende kraft kan en finne i det aller første og mest berømte diktet i Johannesens poetiske debutsamling *Dikt 1959* (9):

FORSLAG TIL EKSPERIMENT

Når du som åpner mitt hjerte
med en bønn
ikke kan finne annet enn svar
skyldes det meg

Når du som åpner mitt hjerte
med en kniv
ikke kan finne annet enn blod
skyldes det kniven

Den som ville forvente en symmetrisk og logisk avslutning på aksene jeg – du i poenget, blir forbauset av samme slags semantiske salto(mortale) som i sin struktur ligner Heraklits fragment B 21 („Death is all things we see awake; all we see asleep is sleep”).⁸ Er det redskapets (i dette tilfelle altså knivens) skyld at noe gikk galt? Eller menneskets? Det er ironisk nok at det er argumenter som det første man får høre oftere enn det andre. På en viss måte er det riktig at uten kniv fantes det ikke en dråpe blod. Det blir både sant og usant at drapet som diktet beskriver skyldes kniven. Denne logikken kan sette leseren i tvil. På den ene siden sier jeg et selv klart hvem som bærer skylden – den er knivens. Men på den andre siden lar ikke erfaringen utenfra diktets univers oss tro at kniven er „gjerningsmannen”. Denne tvilen til leseren skyldes først og fremst paradokset i diktet.

Den enkle definisjonen av paradokset i *Bokmålsordboka* sier oss kanskje for lite: „[En] (tilsynelatende) selvmotsigende påstand, formulering som ved nærmere ettertanke viser seg å innholde en (viss) sannhet”. Filosofen Willard Van Orman Quine presiserer i essayet

⁸ Måten å strukturere paradokset på med en overraskende avslutning (som i Heraklits fragment B 21) gjentar seg i flere dikt i *Ars Moriendi*. F. eks. „Hos en prest” (Venteuke: fredag, 40): „Svaner med knute på halsen / for at de ikke skal glemme / å synges sin svanesang”; „Natten” (Hvileuke: lørdag, 46): „Natten har drept sine fanger / de våkner i dagens paradys / som fangevoktere”; „Morgenen” (Hvileuke: søndag, 46): „Se, jeg sitter og syr på en rose / som noen har revet i stykker / og sting for sting visner mine hender”.

„The Ways of Paradox” (1961) tre typer paradokser. Den første er et *veridical paradox*: Det som ser ut å være usedvanlig, viser seg senere som sant. Noen kan f. eks. være 21 år gammel selv om hun først feirer den femte bursdagen – hun er nemlig født 29. februar. Den andre typen kaller Quine *falsidical paradox*: „[A falsidical paradox] is whose proposition not only seems at first absurd, but also is false [...]” (5). Det mest typiske paradokset i denne klassen er det til Zeno om Akilles og skilpadden. Den tredje typen er *antinomy*, og Quine beskriver den slik: „An antinomy produces a self-contradiction by accepted ways of reasoning” (Quine 7).⁹

Antinomien er den kategorien som er logisk nøyest. Det klassiske eksemplet på dette er det såkalte løgnerparadokset eller Epimenides’ paradoks:

Kreteren Epimenides sier at alle kreterne lyver.¹⁰

dvs.: Kreteren som er en løgner, sier at alle kreterne lyver.

men: En løgner sier ikke sannhet og med det samme uttrykker han sannhet (om sin situasjon) når han lyver.

Antinomien kan altså kalles paradoks i sin reneste form fordi det er „a sentence that is true if and only if it is false” (Quine 9). Det som også er viktig å nevne når vi etterforsker paradokset og spesielt antinomiens indre logikk, er tre betingelser som skal overholdes samtidig: Paradokset må både 1) inneholde negasjon (kontradiksjon), 2) forholde seg til seg selv (autoreferens) og 3) være syklisk, oscillere.¹¹

En forklaring av paradokset kan lide av den samme hjelpeløsheten som man opplever når en vits forklares. I begge tilfeller er resultatet bare en kraftløs parafrase. Det som forsvinner, er uttrykkets gjennomslagskraft og intensitet. Og nettopp intensitet er et av nøkkelordene som brukes i refleksjoner over *Ars Moriendi*.¹² Hvor kommer denne spenningen og intensitet fra? Det er igjen det paradoksale som bidrar til denne slags virkning i diktene. Men vi må spørre hvordan dette realiseres. Jeg vil forsøke å finne svar med hjelp av en tankekonstruksjon som skal vise paradokset fra en annen synsvinkel.

La oss se på dette paradokset (det er ikke hentet fra *Ars Moriendi*):

Morgenstjerne er aftenstjerne.

Setningen er både sann og usann, og paradokset tilhører kategorien *veridical paradox*. På grunn av sin enkelhet kan det tjene som illustrasjon på noe annet – nemlig begrepene

⁹ Jf. Quine: „A veridical paradox packs a surprise, but the surprise quickly dissipates itself as we ponder the proof. A falsidical paradox packs a surprise, but it is seen as a false alarm when we solve the underlying fallacy. An antinomy, however, packs a surprise that can be accommodated by nothing less than a repudiation of part of our conceptual heritage” (11).

¹⁰ Jf. Quine: „There is the ancient paradox of Epimenides the Cretan, who said that all Cretans were liars” (8).

¹¹ Jf. Švandová: „Paradoxy jsou tvrzení, která a) ve svém vyjádření obsahují negaci, b) jsou sebevztažná (sebereferenční, autoreferenční), c) jsou cyklická (oscilující, bloudí v kruhu). Každá z uvedených vlastností je bez součinnosti s ostatními nevinná. Ani spojení dvou z těchto vlastností nepůsobí paradox. Jediné spojení všech tří k němu vede“ (49). Švandová parafraserer her Klaus von Heusingers studie „Antinomie. Zur Behandlung von semantischen Paradoxien, ihren Risiken, Nebenwirkungen und Unverträglichkeiten” fra 1996.

¹² For eksempel nevner Per Thomas Andersen „intens [...] diksjon” (486), og Kjell Heggelund hevder at „spenningen og intensiteten i diktene har å gjøre med at Johannesen oppsøker de emner som yter sterkest motstand mot harmonisering” („Georg Johannesen – et riss av hans forfatterskap” 461).

mening (Sinn) og *betydning* (Bedeutung). Begrepsparet ble innført av språkfilosofen og matematikeren Gottlob Frege på slutten av 1800-tallet. Til vårt formål er det ikke nødvendig å gå dypere inn i hans oppfatninger om relasjoner mellom språk tegn og virkelighet, og jeg påpeker også at Frege ikke var interessert i paradoksets problematikk. Men han definerer begrepene på en måte som er velegnet for oss:

It is thus natural to view as tied to a sign (name, combination of words, written sign) not just what is designated by the sign (which may be called the Reference [*Bedeutung*, O. B.] of the sign), but also what I would like to call the Sense [*Sinn*, O. B.] of the sign, which contains the way of being given [*die Art des Gegebenseins*, O. B.].

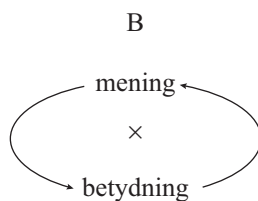
Frege eksemplifiserer sin tanke slik: Uttrykkene „morgenstjerne” og „aftenstjerne” betegner et identisk objekt (planet Venus), og derfor har de den samme *betydningen* (Bedeutung). De skilles fra hverandre ved sin *mening* (Sinn) som presenterer dette objektet i forskjellige situasjoner (Peregrin 59).

Hvis mening og betydning kongruerer i et utsagn, handler det om et nøytralt utsagn slik for eksempel det vitenskapelige skal ha tendens til. Derimot står i *et paradoksalt utsagn* mening og betydning i kontrast til hverandre og oscillerer / bestandig bytter roller. Det er ikke mulig å stanse den stadige bevegelsen ved den semantiske figuren og bestemme at noe er utsagnets mening og noe annet dets betydning. På det pragmatiske planet er det kontrasten mellom betydning og mening som garanterer spenningen i uttrykket mens oscillasjonen tildeler det intensitet.

et nøytralt utsagn A

A
mening
=
betydning

et paradoksalt utsagn B



Dette vil jeg illustrere med et mer komplekst bilde fra diktet „Ringene” (Drømmeuke: tirsdag, 47):

Vi går alene i en ring
og venter på en av oss

Selv om situasjonen er enkelt uttrykt, er handlingen sammensatt av to følgende paradokser:

- 1) vi [dvs. flere mennesker] går alene i en ring [dvs. sammen]
m. a. o.: vi er alene i et fellesskap

- 2) vi går [...] i en ring og venter [...]
m. a. o.: vi beveger oss uten å komme avsted (vi beveger oss ikke)¹³

Ingen av de to paradoksene tilhører kategorien *veridical paradox*, snarere inneholder de antinomiens kolliderende logikk. Derfor kan vi ikke forklare dem så enkelt som morgenstjerne/aftenstjerne = Venus. Bare for enkelhetens skyld er det mulig å parasfrasere. Både betydningen og meningen i paradokset forblir på det denotative planet. Hvis altså betydningen i bildets situasjon er „vi er alene”, er meningen i denne situasjon „vi er i et fellesskap” og omvendt: Hvis vi bestemmer oss for at betydningen er „vi er i et fellesskap”, er meningen i den samme situasjonen „vi er alene”. Det er ikke mulig å avgjøre på hvilken side av paradokset meningen og betydningen ligger, og når man gjør det, kan resultatet i det samme øyeblikket bli omvendt. Å tolke spenningen mellom betydning og mening i paradoks nr. 2 ville foregå på samme måten.

Selv om dette ikke forteller oss alt om spenningen som det poetiske bildet skaper (for eksempel ser jeg bort fra det intertekstuelle feltet og konnotasjoner på det stilistiske nivået), tror jeg at figurens spenning (kontrasten betydning × mening) og intensitet (oscillasjon) er noe som når fram til både den erfarne og uerfarne leseren uten at hun vil måtte analysere figuren presist. Det „enkle og vanskelige” poetiske språket som liter på paradokser, kan virke upassende enkelt for en leser som har en sedvanlig kompetanse for senmodernistiske symboler på versnivået og blir upassende vanskelig for en leser som bruker dikt til en velbehagelig lyrikknytelse. Det er selvfølgelig ikke noe overraskende å hevde at strukturell og figural oppbygning har en spesiell ettervirkning på det resepsjon-pragmatiske nivået. Men i Georg Johannesens *Ars Moriendi* er det særlig paradokset som manifesterer seg i det poetiske språket som en av de dominante figurene.

III.

Til slutt vil jeg prøve å vise paradokset som en kompleks og ikke vilkårlig bestanddel i et helt dikt. Jeg har valgt fredagsdiktet „Ulykken” som er hentet fra delen Arbeidsuke (43):

Send et brev til den døde doktoren
Spør hva han feiler
Han svarer ikke, han har taushetsplikt

Armbåndsur telegraferer uten språk:
Solen la en gullplate på gulvet
En sky strøk ut morgenkorset på veggen

Send telegram straks ulykken er skjedd
Antedater telegrammet, betal dobbel il:
Det kommer ikke frem som en advarsel

¹³ Vi kan tenke oss paradoks nr. 3. Dette paradokset fungerer bare under forutsetning av at den som det ventes på, allerede er medlem av ring-fellesskapet: vi går alene i en ring og venter på en av oss [dvs. vi venter på en av oss og alle går i en ring] m. a. o.: alle i en ring som venter på en av dem, venter på alle [dvs. alle venter på alle].

Med henvisning til at det dreier seg om et fredagsdikt og at fortegnelsen i første utgave av *Ars Moriendi* opplyste om at „Hver uke følger påskeuken”, hevder Rønning at til diktet „som til en del andre i samlingen hører en av Georg Johannesen private assosiasjoner til Gud som en ‚død doktor” (40). Også Mishler omtaler diktet på lignende vis som „referring to God as ‚the dead doctor’ and showing with an image the disappearance of Christianity from the culture” (20). Begge interpretasjoner berører det samme aspektet: I en lyrisk prestasjon etter Auschwitz (og særlig i kontinuitet med 50-tallets tragiske modernisme) har Nietzsches „Guds død” fått sin aktualitet på nytt.

Bortsett fra den symbolske tolkningen av „den døde doktoren” kan vi i den første strofen etterspore et handlings- og situasjonsparadoks. Situasjonen forbinder to forskjellige referensielle rammer, nemlig et avsender- og et legebilde. Du’et blir oppfordret til å kommunisere med en død („Send et brev til den døde doktoren”). En handling i denne situasjonen er en ikke-handling (i form av imperativet „gjør det umulige”). Blander vi begge bildene sammen, får vi utsagnet: Den døde doktoren har taushetsplikt. Dette inneholder både en selvreferensiell dimensjon i form av en tautologi (den døde er taus), negasjon (doktoren er en ikke-levende eksistens) og oscillasjon (den døde doktoren lever ikke, men overholder sin plikt som en levende → det gjør han ikke, for han er død → men fordi døde er tause, overholder han taushetsplikten sin likevel → men den døde doktoren lever ikke osv.). Du’et skal altså handle paradoksalt i sin paradoksale situasjon.

Mens den andre strofen baserer seg på symbol (armbåndsur – tid), synestesi (tiden er hørbar) og metaforer (tikke – telegrafere, gullplate – lys, skyen stryker – setter skyggen), blir den tredje båret av et paradoks igjen. På ny er handlingsparadokset til stede („gjør det umulige”) når du’et skal skyve virkeligheten i tida. Objektet for denne handlingen er et antedatert telegram, altså en ting som i seg selv er paradoksalt: Dette telegrammet legemliggjør et *falsidical paradox*.

Mens de to første versene i strofe nr. 3 inneholder en paradoksalt logikk, konstaterer det siste verset at en slik handling bare er en bløff („Det [antedaterte telegrammet] kommer ikke frem som en advarsel”). Dette fungerer som en „Verfremdungseffekt” ved at det avslører selve paradokset. Ironien viser seg i at stemmen (jeg’et) dermed tar en avgjørende avstand fra du’et. De tidligere paradoksale imperativene i diktet med mønsteret „gjør det umulige” (send et brev til den døde doktoren, spør hva han feiler, send telegram, betal dobbel il) forvandles takket være ironien i poenget til det motsatte imperativet: „gjør det ikke”. Poenget i „Ulykken” er altså et tydelig nei.

IV.

Ikke alle dikt i *Ars Moriendi* inneholder paradokser, men et betydelig antall dikt i samlingen er bygd opp med ett eller flere. Et paradoks har også en dypere mening i et litterært verk enn kun å strukturere tekstens overflate. Retoriske figurer kan være historisk betinget på samme måte som verkets tematikk, de intertekstuelle relasjonene verket befinner seg i, vokabular, subjektets posisjon osv. Selve paradokset kan forstås som ikke bare en retorisk, men også epistemologisk figur. Ordet *paradoks* betyr det som står i motsetning til opinion eller lære (fra gresk *para tén doxan*). Paradokset vil alltid

ha en upopulær stilling fordi „[h]vert dominerende paradigme forsøker å forklare så mange motsetninger som mulig og rydde bort alt det uharmoniske og paradoksale fra synsfeltet vårt.”¹⁴ Vi drømmer om en utopi hvis vi forestiller oss en historisk periode uten indre paradokser. Det gjorde ikke Georg Johannesen i sin samtid. Den paradoksale dodeboken hans går ikke i takt med enten datidens eller dagens paradigme, og det er for så vidt signifikant at han forklarte sin tidsbevissthet som et paradoks: „Mennesket er det eneste dyr som vet det skal dø. Derfor har det behov for å ta denne erkjennelse inn over seg og delta i sin samtid” (sit. etter Heggelund, „En samtale om modernistisk lyrikk” 249).

LITTERATUR

- Andersen, Per Thomas. *Norsk litteraturhistorie*. Oslo: Universitetsforlaget, 2001.
- Beyer, Edvard, ed. *Norges litteraturhistorie*. Bd. 6. Oslo: Cappelen, 1984.
- Brekke, Paal. *Til sin tid: Journalistikk 1945–70*. Oslo: Aschehoug, 1970.
- Eggen, Herdis. *Ars Moriendi av Georg Johannesen*. Hovedoppgave ved Universitetet i Oslo, 1992.
- Frege, Gottlob. „On Sense and Reference (excerpt).” Overs. Max Kölbel. 3. september 2011 <http://www.ub.edu/grc_logos/files/1263459298-Sense&Reference.pdf>.
- Heggelund, Kjell. „En samtale om modernistisk lyrikk.” *All denne hvithet. En bok for Kjell Heggelund*. Eds. Kjartan Fløgstad, Jan H. Landro, Jan Erik Vold. Oslo: Aschehoug, 2002. 244–250.
- Heggelund, Kjell. „Georg Johannesen – et riss av hans forfatterskap.” *All denne hvithet. En bok for Kjell Heggelund*. Eds. Kjartan Fløgstad, Jan H. Landro, Jan Erik Vold. Oslo: Aschehoug, 2002. 457–465.
- Johannesen, Georg. *Dikt i samling*. Oslo: Den norske lyrikklubben, 2005.
- Kahn, Charles H. *The Art and Thought of Heraclitus: An Edition of the Fragments with Translation and Commentary*. London: Cambridge University Press, 1981.
- Lausberg, Heinrich. *Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study*. Leiden: Brill, 1998.
- Mishler, William. „A Reading of Georg Johannesen’s *Ars Moriendi*. Part II.” *Scandinavica* 29.1 (1990): 5–69.
- Müller, Wolfgang G. „Tropen.” *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ed. Ansgar Nünning. Weimar: Metzler, 2001.
- Norricks, Neal R. „How Paradox Means.” *Poetics Today* 10.3 (1989): 551–562.
- Peil, Dietmar. „Allegorie.” *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*. Ed. Ansgar Nünning. Weimar: Metzler, 2001.
- Peregrin, Jaroslav. *Kapitoly z analytické filosofie*. Praha: Filosofia, 2005.
- Quine, Willard Van Orman. „The Ways of Paradox.” *The Ways of Paradox and Other Essays*. New York: Random House, 1966. 3–21.
- Rønning, Helge. „Bevissthet om død og liv – om *Ars Moriendi* eller de syv dødsmåter.” *En bok om Georg Johannesen*. Ed. Johan Fredrik Grøgaard, et al. Oslo: Gyldendal, 1981. 38–44.
- Fidjestøl, Bjarne et al. *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer*. 2en utg. Oslo: Cappelen, 1996.
- Švandová, Božena. *Cesty paradoxu*. Brno: Pedagogická fakulta Masarykovy univerzity v Brně, 2002.
- Sørbo, Jan Inge. „Dante vil gjerne snakke med deg. Fire plan hos Georg Johannesen.” *Johannesens bok. Om og til Georg Johannesen*. Ed. Arnfinn Åslund. Oslo: Cappelen, 1996. 29–43.
- Wangsteen, Boye, ed. *Bokmålsordboka. Definisjons- og rettskrivningsordbok*. Oslo: Kunnskapsforlaget, 2005.
- Økland, Einar. *Skrivefrukter. Epistlar, artiklar, småstykker frå norsk litteratur 1963–1978*. Oslo: Gyldendal, 1979.

¹⁴ „Každé panující paradigma se pokouší vysvětlit co nejvíce rozporů a odklidit z našeho zorného pole všechno neladné a paradoxní“ (Švandová 38, min overs.).

**PARADOX V DÍLE GEORGA JOHANNESENA
ARS MORIENDI ELLER DE SYV DØDSMÅTER (1965)**

Résumé

Přestože se básnická sbírka Georga Johannesena *Ars Moriendi eller de syv dødsmåter* (1965) těší trvalému zájmu badatelů, nenalezneme mnoho studií, které by se důsledněji zabývaly strukturou její sémantické výstavby a zvláště pak využitím paradoxu jako figury, které je pro dílo charakteristické. Tento článek vychází z pojetí paradoxu Willarda Van Ormana Quinea a rozšiřuje je o perspektivu zakládající se na odlišení významu a smyslu jazykového znaku, které definoval Gottlob Frege. Autor článku ukazuje, že Johannesenovo použití paradoxu posiluje estetický účinek básnického textu tím, že zvyšuje jeho intenzitu a významové napětí.