

Romantiske træk i den ældste nyfærøske sangdigtning fra slutningen af det 19. århundrede

Autor(en): **Joensen, Turið Sigurðardóttir**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Beiträge zur nordischen Philologie**

Band (Jahr): **19 (1991)**

PDF erstellt am: **21.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858331>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

correcting moral behavior.²⁰ But the «Totalanskuelse» Oehlenschläger shared with Ørsted involved science as *Kraft*, rationality, beauty and an ultimately inaccessible divine Good in an integrated living system. For both of them, violation of this equilibrium constituted the destructive element in the human personality.²¹

Remember that the Lamp embodies light, nature's ultimate force, which for Ørsted unified all creation. As long as human reason follows nature's reason, thought is in harmony with nature. As «Lampens Aand» puts it, «Lampens Slaver er Slaver af Bestandighed» (346). Until he realizes this, Aladdin's arrogance prevents him from unifying the human – his *Lykke* – with the divine: the *Aand*. Nouredin never understands this: in the scene with the *Købmand*, Nouredin tries to comprehend the miracle of Aladdin's palace, but ignores the *Købmand*'s injunction that «I seer det hænger sammen; det er nok»; and, of course, since Aladdin didn't build the palace, «I faaer saa stor Respekt / Da for Bygmesteren, at tydeligt / I føler Eders Uformuenhed, / Til at sætte Jer i hans Ideegang» (222).

So Aladdin chooses to leave his palace incomplete, recognizing as did Ørsted that our knowledge is forever building but never complete, and thus he deserves to become Sultan. The play ends. Unlike other questing romantic heroes, however, Aladdin is content with his limited knowledge. We then find out what Aladdin never does: that «Naturens hemmelige Urkraft» is light, which for Ørsted links the physical world to the divine.

We can now see the larger problems Oehlenschläger and Ørsted had with Steffens and the *Naturphilosophen*: we cannot think our way to God. We see also the reason for Ørsted's unusual virulence in his polemic against Grundtvig: no man can speak with God's voice. As Phantasia puts it, «Livets stræben kun / Er Digtekunstens Stof, den høie Roe / Kan Guds Cheruber Synge, ingen Digter» (368).

²⁰ HEIBERG (1861–62: III, 236).

²¹ OEHLENSCHLÄGER (1980: 23–24).

TURID SIGURDARDÓTTIR JOENSEN, TÓRSHAVN

Romantiske træk i den ældste nyfærøske sangdigtning fra slutningen af det 19. århundrede

Fornyselsen i færøsk poesi i sidste fjerdedel af det 19. århundrede var både en del af og et udtryk for dannelsen af en national færøsk identitet. Frem til 1870-erne bestod færøsk digtning af de i Norden traditionelle mundtlige genrer med balla-

den som den vigtigste. Et enkelt digt fra 1850 danner overgangsled mellem den mundtlige traditions balladedigtning og den skrevne sangpoesi fra 1870-erne og frem.

Fra mundtlig digtning til nedskrevet

Den oprindelig europæiske balladekunst har indenfor nordisk område kun på Færøerne holdt sig som en enhed af digt, musik og dans. Den ældste del af det færøske balladerepertoire går tilbage til senmiddelalderen, men tilvæksten indenfor genren har fortsat op i vort århundrede, dels i form af oversættelser fra andre nordiske lande samt overtagelse af danske og norske ballader, dels i form af færøsk nydigtning.

I den første halvdel af det 19. århundrede kom der gang i indsamlingen af ballader og anden mundtlig tradition på Færøerne, efter tilskyndelse fra romantisk inspirerede forskere i Danmark men også som en fortsættelse af den færøske lærde, J. C. Svabos (1746–1824), arbejde. Og samtidig skete der en opblomstring indenfor balladedigtningen med navne som Nólsoyar-Páll (1766–1809) og Sjóvarbóndin (1773–1833), hvis ballader viser nye træk i forhold til traditionen, f.eks nye holdninger i bearbejdelsen af gammelkendt stof.¹ Også Nólsoyar-Pálls bror, den lærde og litterært aktive Jákup Nolsøe (1776–1869), digtede ballader. Hos ham finder man naturskildrende strofer af en art, der tyder på kendskab til romantisk digtning.² Disse tre digtere, der alle var oplyste og havde en horisont ud over det sædvanlige – Nólsoyar-Páll var vidt berejst og Sjóvarbóndin menes at have gået i latinskolen i Torshavn – fornyede balladedigtningen indenfor traditionens rammer, deres digtning indgik i kædedansens repertoire. Den var blevet til under påvirkning af udenlandsk skriftlig digtning og den blev optegnet samtidig med eller kort efter, at den blev digtet; men derudover blev den også en del af den mundtlige tradition.

Brud med balladen

Et enkeltstående digt fra 1850 bryder som det første færøske digt vi har kendskab til, med balladen. Det er *Føjaríman* af Alexander Weyhe (1825–1870) med undertitelen «ið er ógvuliga vökur spildurnýj ríma um Føjar og Føringa» («som er en meget smuk splinterny rime om Færøerne og Færingene»), udgivet i to oplag samme år af digteren selv.³ Alexander Weyhe rejste som ung til København, hvor han blev resten af livet. Formålet med udrejsen var studier, men A. Weyhe tog ingen eksaminer og fremstår iøvrigt som noget af en original.

¹ Jfr. Malan Simonsen: «Helte og kapere i færøsk romantik» i nærværende bind.

² MATRAS (1935a: 46–48). Matras anfører som eksempel på romantisk præget naturskildring en strofe fra «Jökilskvæði»: «Gluggaluft á himli stóð, / lítið mánin sá, / ymsir flókar fyri drógu, / ymsir drógu frá.»

³ Gengivet med enkelte kommentarer i MATRAS (1982: 16–18).

Udover *Førjaríman* publicerede han bl. a. blade, en færøsk-dansk parlør og et par gamle ballader.

Førjaríman adskiller sig fra balladedigtningen, både i formen og indholdsmæssigt. Den har strofer på 7 vers uden omkvæd, hvilket er omend ualmindeligt så dog ikke ukendt for ballader. Der findes eksempler på færøske ballader med disse formtræk⁴ og de kendes også fra en på Færøerne yndet dansk bryllupsvises,⁵ der synges til kædedans ved bryllupsfester. Men hermed er *Førjarímans* formbestræbelser da heller ikke beskrevet tilstrækkeligt. For det særlige ved den i denne henseende er, at i stedet for balladens faste antal trykstavelser og varierende antal tryksvage stavelser og som hovedregel en vekslen mellem vers med 4 og 3 tryk, ledsaget af en skiftende mængde tryksvage stavelser, så har *Førjaríman* fast stavelsesantal i sine vers. Den tæller det samlede antal stavelser og ikke som balladen kun de trykstærke stavelser. Men det er ikke uden omkostninger, at digtet underkaster sig dette klassicistisk orienterede formprincip, for derved tvinges det til at bortskære en mængde tryksvage stavelser, markeret af digteren med apostroffer, og til at lade metriske tryk gå på tværs af semantiske. Resultatet er en formel regelmæssighed, der er urytmisk og umundret og ikke just svarer til romantikkens idealer om overensstemmelse mellem lyd- og betydningsside i digtningen. – Også strofernes rimsætning, der skifter mellem vekselrim og parrim og slutter med ét urimet vers, står nærmere en skriftlig kunstdigtning end balladen, der nøjes med vekselrim, ofte kun halvrim, i hvert andet versepar.

På indholdssiden bryder *Førjaríman* med balladernes episke fremstilling. Det ni-strofede digt fortæller ikke som balladerne en konkret historie, men er en generaliserende præsentation af Færøerne og færinger og som sådan holdt i overvejende grammatisk nutid. Der lægges i præsentationen af land og folk vægt på den nordlige beliggenheds forædlende virkning på færinger. Også sproget betegnes som nordisk: «Her ljóðar Nordans forna mál / í átta tusind munnum» (str. 3; «Her lyder Nordens gamle sprog / i otte tusind munde»; 8000 var Færøernes indbyggertal i perioden); at kirkesproget er fremmed gøres – nok ikke helt realistisk – til en af færinger alment oplevet tragedie, som de håber skal få ende. De her nævnte temaer og holdninger peger frem mod den nationale digtning, som brød igennem i 1870-erne. Derimod viser digtet politisk bagud til tiden før det nyindførte folkestyre i Danmarks rige, til Nólsoyar-Pálls tid (jfr. note 1), i sin appel til den oplyste enevældige konge om at ophæve handelsmonopolet, der på Færøerne stadig gjaldt i 1850.

Digtet har en todelt omtale af færøsk digtning. På den ene side som anonym og del af folkets dagligliv: «Og mengur irkti her einn tátt / Með'n bát hann dróg á lunnum» (str. 3; «Og der er mange her, som har digtet et balladeafsnit, / mens de har søsat en båd»). På den anden side fremhæves en navngivet digter, nemlig førnævnte Sjóvarbóndin, som fremragende, og videre hævder digtet om Sjóvarbóndin, at hvis han var kommet til Danmark og havde haft lejlighed til at

⁴ MATRAS (1935b: 237–39).

⁵ FRA FÆRØERNE (1975: 101, 193).

studere, ville han sandsynligvis have overgået Oehlenschläger. Der skelnes altså mellem den på hver mands læber spontant opståede digtning og den af den unikke personlighed samt lærdom udsprungne; det er tydeligvis den sidste der vurderes højest, den som Oehlenschläger er digtets repræsentant for. Sjóvarbóndins handicap i denne forbindelse er hans manglende uddannelsesmuligheder. Digtet priser altså ganske vist færøsk balladedigtning, men er ikke mere «romantisk» end at det ønsker, at færøsk digtning skal tage skridtet til det højkulturelle (jfr. også f.eks. metrikken i *Førjariman* selv).

Nationallyrk

Efter outsideren A. Weyhes isolerede forsøg får vi først et kvart århundrede senere et fremstød af nyere færøsk digtning. Det skete også i København, denne gang i et gruppemiljø af færøske studenter. Mens der kun var tre færing, der blev studenter i tiden 1800–1850, steg tallet betragteligt med indførelsen af frihandel (1856) og den samfundsudvikling, som derved kom i gang. Studenternes regelmæssige sammenkomster fra 1876 og den færingeforening, de stiftede i 1881 dannede rammen om digtning af studentikose drikkeviser og sange til fædrelandet, dets folk og sprog. I 1892 udgav foreningen resultaterne af disse aktiviteter i *Føriskar vysur irktar o sungnar äv Føringun y Kjøpinhavn* (1876–1892). Denne første færøske sangbog anvender en fonetisk ortografi, formet af sprogforskeren Jakob Jakobsen, der også bidrog til bogens indhold. Det blev ikke den fonetiske stavemåde men Hammershaimbs etymologiske, som kom til at slå igennem.

Alle sangene i bogen er digtet til givne melodier. Som hos de skandinaviske forbilleder gøres der stor brug af ballademelodier, færøske og andre. Desuden lånes øvrige melodier fra skandinavisk, især dansk, fædrelandsdigtning. De første færøske komponister dukkede op ved århundredskiftet.

Fædrelandsdigtningen må ses i relation til de store ændringer, der skete i det færøske samfund, hvor man var blevet deltagere i den moderne udvikling og hvor denne digtnings rolle var at være med til at definere og formidle en ny selvforståelse, der var nationalt færøsk istedet for hovedsagelig slægtsorienteret, lokalpatriotisk og lignende. Det gør den bl.a. ved at harmonisere fortidens og samtidens indre færøske forhold i sin fortolkning samt ved en skærpet opfattelse af modsætning til noget ydre, efterhånden udtrykt direkte som modsætningsforhold til Danmark. I den første etape (1876–92), som er den vi her taler om, er det især selvopfattelsen der er i fokus og mindre modsætningen til noget ydre, og når det sidste forekommer, er det i almene vendinger og billedtale.

Struktureringen over begreberne land, folk og sprog har den færøske fædrelandsdigtning overtaget fra skandinavisk, især dansk samme. Der var ikke en skriftlig færøsk kultur, som man kunne lægge til grund for den nationale identitetsopbyggelse, men der var folkedigtningen, fremmest balladen og balladedansen. Denne havde den force, at den af forskningen var blevet stemplet som gammel og værdifuld, og, ikke mindre vigtigt, den var enestående for Færøerne. Det

var og er som nævnt kun på Færøerne at balladedansen er bevaret som en orkestisk enhed, noget der f.eks. afspejler sig i betegnelsen færøsk dans. Dette er noget af baggrunden for den store intertekstualitet mellem folkeepikken og nationallyrikken, som viser sin væsentlighed ikke mindst i fædrelandsdigtningens stadig varierede tematiseringer af balladen og dansen.

For at eksemplificere og præcisere noget af det der er sagt her foran, skal vi se på et af *Føriskar vísur*'s digte eller sange: Friðrikur Petersens (1853–1917) «Móðurmálið»⁶ fra 1878. Friðrikur Petersen, der var den først debuterende og en af de største blandt *Føriskar vísur*'s digtere, havde den usædvanlige baggrund, da hans første digte blev til i København, at han gennem latinskoleophold i Island kendte til islandsk samtidsdigtning, hvilket har sat sig spor i hans produktion. Vi skal altså udover den omtalte skandinaviske baggrund regne med islæt af islandsk påvirkning i den ældste færøske sangdigtning.

Digtet «Móðurmál» illustrerer det fælles nordiske i fædrelandsdigtningen, samtidig med at det er umiskendelig færøsk: det har forbillede i den islandske romantiske digter Grímur Thomsens (1820–96) «Landslag»,⁷ som igen havde forbillede i det finlandssvenske digt «Suomis sång»⁸ (1851) af E. von Quanten. I det finlandssvenske digt er det den finske naturs lyde, der er «Suomis sång» og også lyder i hjertet på den enkelte. I den islandske omdigtning er lydene den islandske naturs, f.eks. de varme kilders boblen og der konkluderes, at også i menneskets bryst blunder naturens stemmer samt med ønsket, at «Islands lag» («Islands melodi») skal klinge dybt i den enkeltes hjerte i glæde og sorg.

Den færøske omdigtning udbygger temaet om landets, her Færøernes, sang eller stemme ved også at skildre det menneskelige sprog i forskellige konkrete situationer. Ikke bare havets brusen, vindenes susen, fjeldenes ekko, fuglesang og lammets brægen er «Føroyamál»; det er også takkesangen der, karakteristisk for tiden før maskinalderen, lyder fra både som vender hjem fra havet med fangst; det er desuden lyden fra dansen og de lange kæmpekvad i stuen, samt den gamle mands historier der samler børnene ved arnen. Beskrivelsen bevæger sig fra uorganisk natur over fugle og dyr til menneskelivet, hvor den slutter med den gamle mand og børnene inde ved arnen. Beskrivelsen findes i de tre midterstrofer, indrammet af indlednings- og afslutningsstrofe. Indledningen slår fast, at modersmålet er de dybe følelsers sprog, afslutningen formaner til at bevare modersmålet i glæde og sorg.

Den organiske sammenhæng mellem omgivende natur og menneskelivet har det færøske digt fælles med det finlandssvenske og det islandske. Men desuden beskriver det færøske digt også menneskesproget og dermed, og især med det karakteristiske billede af bådene som drager hjem under salmesang, placerer digtet sig midt i det færøske «sprogsprogsprogs»⁹ problematik. Kirkesproget på

⁶ PETERSEN (1953: 24–25).

⁷ THOMSEN (1946).

⁸ QUANTEN (1899).

⁹ THOMASSEN (1985). Sprogsprogsprogsålet blev aktualiseret, da den danske regering i 1844

Færøerne blev ved reformationens indførelse dansk og forblev dansk til langt op i det 20. århundrede; de takkesange som i digtet er «Føroyamál» har derfor deres henvisningsgrundlag i virkelighedens danske salmer. Set udfra dette historiske forhold er den «Føroyamál»'s symfoni, som digtet fremmaner, en harmonisering, der kommer i stand ved at de forskellige menneskelige sprogytringer naturliggøres; der er intet skel mellem dem og den ydre naturs stemmer. Heri ligger implicit, at dansk er en slags færøsk, som manifesterer sig på visse af kulturlivets områder.

Ellers fremhæver periodens modersmålsdigte netop den kendsgerning at institutionssproget er fremmed som tragisk eller oprørende – uden at dansk nævnes eksplicit i disse ældste digte. Friðrikur Petersen digtede således to år før det her behandlede digt et andet med begyndelsesordene «O móðurmál, stórt er títt fall»¹⁰ (1876), hvor det bl.a. hedder «og annað mál við tína lið / settu teir stóru og klóku» («og et andet sprog ved din side / satte de store og kloge»); på lignende vis så vi hos Alexander Weyhe beklagelsen over det fremmede kirkesprog.

Et af vores her omhandlede digts billeder på «Føroyamál» er balladedansen, som også er et af nationallyrikens vigtigste symboler i det hele taget. Her hedder det: «Hoyrið dans í stovu ganga! / Hoyr um kappar kvæðið langa! / : / : Tað er Føroyamál : / : («Hør dansen der går i stuen! / Hør det lange heltekvad! / Det er Føørernes sprog»)¹¹. Den store symbolværdi, som er kommet til at hænge ved balladedansen, kan vi bl.a. se på, at helt ind i vor tid har digterne fortsat med at bearbejde og udvide dens betydning, f.eks. til at omfatte en kosmisk livets og dødens dansekæde.

Også i selve balladerne «tales» der om balladesangen og -dansen. Denne kommenterer sig selv bl.a. i omkvædene der, ofte i 1. person flertal, opfordrer til at træde dansen med lyst, lade den give genlyd samt til at høre på sangforedraget.¹² – Når der i nationallyrikken tales om balladedansen, er det udfra et andet perspektiv: der opfordres til at høre på sangen og dansen på afstand, man er ikke deltager; med andre ord, balladedansen objektiveres.

Man kan sige, at den i færøsksproget sammenhæng nye sanglyriske genre finder meget af sine sproglige og kulturelle rødder og eksistensberettigelse i balladekunsten. Men samtidig skaber den nye digtning i sig selv afstand til traditionen. Den forherliger den traditionelle digtning og det gamle samfunds livsformer overhovedet, men den er selv en ny form, som peger frem mod det moderne samfund, som skulle udvikle sig bl.a. i vekselvirkning med nationalismens ideer.

fremkom med et udkast til «provisorisk Reglement for Almueskolevæsenet paa Færøerne». De paafølgende Forhandlinger gav bl.a. anledning til genmæle fra V. U. Hammershaimb, som dengang var teologistuderende, og til Svend Grundtvigs stridsskrift, jfr. GRUNDTVIG (1978).

¹⁰ PETERSEN (1953: 17).

¹¹ Jfr. note 6.

¹² PATURSSON (1984: 230). Jóannes Patursson kalder det et færøsk træk, at balladerne og omkvædene langt mere end i andre lande viser, at de er digtet til dans.

Med Alexander Weyhes *Førjaríman* fra 1850 og Fríðrikur Petersens «Móður-málið» fra 1878 har vi eksemplificeret to stadier i udviklingen af en nyfærøsk digtning i dens mod- og samspil med nordiske forbilleder og med sit væsentlige holde- og omdrejningspunkt i den færøske tradition.

MERETE KJØLLER RITZU, FIRENZE

Ibsen som romantiker

At Ibsen i sin produktion er romantiker, både hvad stof, form og tematik angår, i hvert fald indtil *Brand* og *Peer Gynt*, er noget der vist hersker almindelig enighed om. *Sancthansnatten* bliver da også betegnet af Ibsen selv som en «eventyrkomedie», mens *Olaf Liljekrans* er udstyret med undertitlen «romantisk Drama i tre Akter», og *Fjeldfuglen* har «romantisk Opera i tre Akter» som undertitel (man kunne her i parentes også huske på, at der henvises udtrykkeligt til romantikernes blå blomst i *Rypen i Justedal*,¹ hvis handling meget betegnende er henlagt til en vild, men skøn fjeldegn). Det er imidlertid ikke uden interesse at nævne, at mens for eksempel i *Sancthansnatten* virkelige og overnaturlige væsener færdes frit mellem hinanden, er alle overnaturlige elementer skåret bort i *Gildet på Solhaug* og i *Olaf Liljekrans*, således at de træk, man traditionelt betegner som romantiske, blot står som symboler, ikke som virkelighed, og sylfiden i *Olaf Liljekrans* viser sig da også at være en kvinde af kød og blod. Samtidig fremstilles kontrasten mellem Alfhilds idealiserede forestillinger og virkeligheden meget klart, når hun bliver konfronteret med døden, ligesom Ingeborg og Henning må indse, at det romantiske højfjeldsliv ikke er så idyllisk, som de troede, når de bliver stillet overfor konkrete praktiske problemer. Man kan bemærke, at allerede i *Sancthansnatten* bliver det overnaturlige til en vis grad rationaliseret, det nationalromantiske program bliver betragtet med nogen skepsis, og der skelnes mellem sand og uægte romantik. Ibsen hentede som bekendt karakteristisk nok stoffet til sin tidlige produktion fra fortiden, fra sagaerne, folkeviserne og folkesagnene, samt fra Norges historie og nordmændenes kamp for frihed og uafhængighed, og først i nutidsstykket *Kærlighedens Komædie* bliver der taget klart afstand fra nationalromantikkens program. På den anden side er kampen mod filisteren og spidsborgeren, som vi møder hos Falk, et typisk træk også i meget af romantikkens digtning.

¹ IBSEN (1928-57: III, 264).