

Zeitschrift: Beiträge zur nordischen Philologie
Herausgeber: Schweizerische Gesellschaft für Skandinavische Studien
Band: 19 (1991)

Artikel: Romantikkens sprængte rammer
Autor: Ingwersen, Niels
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-858342>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 02.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Han kan inte erbjuda någon förklaring till sina handlingar. Berättaren ger följande kommentar om sin vän i ett försök att förstå det sjuka inslaget i hans väsen, ett uttalande som har en starkt naturalistisk dragning:

Det var som ett svampigt groddämne legat gömt i faderns säd och i moderns ägg och efter befruktningen börjat spira i själva embryonet till denna organism och sedan brett sig genom hela cellvävnaden och blivit så intimt infiltrerat i denna, att det förmådde skjuta en eller annan fin rottråd i varje produkt av dess verksamhet, varje förnimmele, varje sinnesrörelse, varje stämning, varje tanke, varje viljeakt och handlingsansats. (s. 44)

Det här var bara några exempel på Ola Hanssons symbolik i *Sensitiva amorosa* för att visa hur bildspråket i detta verk är systematiskt uppbyggt och hur det hänger samman med hans tidigare litterära produktion. En större, mera omfattande studie skulle kunna vidareutveckla det som vi belyst här. Vi ser också spår av denna natursymbolik i de verk som följer *Sensitiva amorosa* – i *Parias* (1888), i *Resan hem* (1894) och *Slättbyhistorier* (1926), för att nämna några. Det är intressant att Hansson tog upp gallblomsmotivet från sin första diktsamling när han litterärt skulle skildra Stella Kleve-affären sju år senare i novellen «Gallblomman» i *Tidens kvinnor*, först utkommen på tyska som *Alltagsfrauen* 1891. Med symboliken «natur och erotik» anknyts berättelsen till Hanssons tidigare författarskap, samtidigt berikad genom integreringen av «inre biografi» och «yttre biografi». «Gallblomman» avmålar en enstaka episod i Hanssons liv men uttrycker på en mycket viktigare, symbolisk nivå samma tema som vi har följt genom hans författarskap – den undertryckta sexualiteten. Författaren intensifierar läsoplevelsen, han beskriver inte bara den yttre handlingen utan också den mera abstrakta, svårtillgängliga idé- och känslvärlden bakom den. Framför allt är det Ola Hanssons vackra bildspråk som öppnar denna depressiva och dekadenta värld för oss som läsare – och gör hans litterära budskap rikare.

NIELS INGWERSEN, MADISON

Romantikens sprængte rammer

De to følgende citater skulle gøre det klart hvorfor det er nødvendigt at holde kongresser om Romantikken og dens væsen:

Vi er dog ikke i Stand til at give en nogenlunde udtømmende og entydig Definition af Begrebet Romantik, og man maa derfor stole paa, at alle uden videre ved, hvad det drejer sig om. Samtidig trøster vi os med, at det ikke er lykkedes nogen – hverken

Tilhængere eller Modstandere, Samtidige eller Efterfølgere – med fuld Klarhed at udtrykke Romantikens Væsen.¹

Dette udsagn af Egon Friedell kan passende følges op af et samtidigt fra P. M. Mitchells abstrakt til denne kongres:

Naar man forlanger en erklæring, hvad der menes med «romantik» og «romantisk» faar man oftest svaret, «. . . men De ved jo, hvad det betyder.» Det gør man i virkeligheden ikke.²

Hertil må føjes, at de oprindelige abstrakter, som blev sendt til deltagerne, groft kan inddeles i to grupper. En, der stort set går ud fra at man jo nok ved, hvad Romantikken går ud på (og hvis bidrag uddyber det allerede kendte), og en anden, der forsøger at nytænke perioden eller bevægelsen.

I det følgende refererer jeg til fire digte: et norsk, Welhavens «Ganymedes», et dansk, Schack Staffeldts «Indvielsen», og to svenske, Kellgrens «Den nya skapelsen eller inbillningens värld» og Stagnelius's «Endymion». De fire tekster har det tilfælles, at de alle kan ses som indvielsesdigte i den forstand, at de indeholder et forløb, der skildrer individets romantiske opvågnen. Teksterne indeholder på vidt forskellig vis Romantikens livsoplevelse (hvad den så er?). De fire tekster strækker iøvrigt fra Før-Romantikken til Sen-Romantikken, men jeg postulerer ikke nogen udviklingskurve, for en sådan tror jeg næppe findes, hvad mit emne angår.

Iøvrigt agter jeg hverken at give en nærlæsning af teksterne eller at placere dem indenfor forfatterskaberne; jeg ønsker blot at benytte dem til at belyse nogle almene perspektiver indenfor mit ret rummelige Romantik-begreb, og her må jeg tilføje, at jeg finder det både pædagogisk og erkendelsesmæssigt bedst at operere med sligt et rummeligt begreb. Mens dette foredrag var under forberedelse, udkom *Kritik* 83, og jeg blev forundt den oplevelse, at se en del synspunkter, som har ikke lidt tilfælles med mine. I mit abstrakt hævdede jeg, at en givtig karakteristik af Romantikken må anerkende, at bevægelsen indeholder sin egen negation. I det nævnte nummer af *Kritik*, et tidsskrift der på det sidste er gledet over mod dekonstruktionsorienteringen, taler man om den dobbelthed indenfor Romantikken, som både gør bevægelsen til triumf og fremmedgørelse, og som gør den både rummelig og paradoksal.

I indledningen af nummeret gør redaktionen opmærksom på, at man er i en tid, hvor man synes at opleve det modernes afslutning:

Genopdagelsen eller rehabiliteringen af romantikken hænger tæt sammen med de senere års diskussioner af forholdet mellem tradition, modernitet og postmodernitet. Når visse kommentatorer har følt, at de stod ved det modernes afslutning, eller at de endog var vidne til «subjektets død», hvad var da mere naturligt end at gå til

¹ FRIEDEL (1937: 18).

² MITCHELL (1988: upagineret abstrakt); cf. s. 75–79.

det modernes begyndelse og subjektets fødsel? Der hersker i al fald enighed om, at romantikken *var* det moderne gennembrud.³

Det er ganske flot og fejende sagt og pointerer, at man vender tilbage til Romantikken af eksistentielle grunde. Som Asbjørn Aarseth påpegede i sit abstrakt, må Romantikken være «*aktuel konstruksjon* [som] vi kan bruke til å tegne et historisk bilde i samsvar med vor tids prosesstolkning.»⁴ Begge udsagn kræver, at man reviderer det herskende syn på Romantikken, og at man indrømmer, at man er mindre skråsikker i sin tro på, at man nok ved hvad den er.

Om de fire tekster nævnt kan man samlet sige, at de alle indeholder det *altafgørende, altændrende* øjeblik, hvor tilværelsen pludseligt åbner sig for en ny indsigt, således at tilværelsen aldrig bliver den samme igen. Her finder man et af Romantikkenes kendetegn: det, at den vil, kan, må ændre menneskets opfattelse af selvet og af omverdenen. En intensiveret oplevelseskvalitet bliver mennesket til del, det fatter at alt, alt indenfor, alt udenfor, subjekt og objekt bør, kan være, bliver et. Flittig brug af modalverber er nødvendig her for at indfange diverse temperamenter og divergenser indenfor bevægelsen. I *Kritik* betegner Jan Ulrik Dyrkjøb denne oplevelse som det øjeblik, hvori bevidstheden «vil det hele, vil vide det hele, og vil have det hele til at hænge sammen.»⁵

Men mit ærinde er snarere at påvise forskellene de fire tekster imellen for at tage pejling på Romantikkenes rammer.

Hos Kellgren er den stemme, som taler, fyldt med jubel over den opvågning til ny indsigt, kærligheden har inspireret til. Digtet er løftelse og lykkelig rus. Det grænseløse jeg er hjemme overalt.

I Welhavens digt skildres Ganymedes' opløftelse med mere beherskelse end hos Kellgren; Welhaven benytter en klassisk myte og beskriver ikke jegets rus indefra. Men det er klart, at Ganymedes føler sig løftet op over de andre og er indviet til en ny, højere eksistens. Digtet ånder, som Kellgrens, lykke og harmoni for den indviede. Begge tekster kan tages til indtægt for den side af bevægelsen, som ofte kaldes dagside Romantik (som ikke bør forveksles med Biedermeier).

Hvis man tillader sig det pædagogiske fif, at skære Schack Staffeldts fjerde og sidste strofe bort (midlertidigt), kunne «Indvielsen» ses som et udtryk for den samme lykkebringende oplevelse, hvor menneskets bevidste eller ubevidste, anelsesfyldte længsel opfyldes. En religiøs længsel forløses på romantisk vis: I fyldens øjeblik bliver dualismen til monisme, det ubegrænsede jeg er i alt og alt i det.

Men i fjerde strofe indleder Schack Staffeldt med et *dog*, der indleder den intense, erotisk farvede skildring af nedturen der fulgte; og det er indlysende at faldhøjden var stor. Dualismen vendte tilbage, da det visionære øjeblik svandt hen. Og da den menneskelige tilværelse igen blev et fængsel i sansernes verden, blev længselen genfødt, men ikke længere som vag anelse, men som glødende

³ HAUGE/SAALBACH/TØJNER (1988: 4-5).

⁴ AARSETH (1988: upagineret abstrakt); cf. s. 357-366.

⁵ DYRKJØB (1988: 10).

begær. Teksten, der startede som et dagside digt, er endt, også bogstaveligt, i nattens mulm og mørke. Herom skriver Gert Emborg og Jørgen Aabenhus i *Kritik*:

Digtet skildrer oplevelsen af det grænseløse jeg («I Alt mig vinked min egen Gestalt»), men samtidig sandelig også af jeg'ets grænser («Længsel» rimer på «Fængsel»). Indvielsen er en *erkendelse*, ikke som hos modernisterne en erkendelsesproces, men en engangsforestilling, som resten af tilværelsen tager farve af: en gang indviet, altid indviet – og udstødt!⁶

Det er rigtigt sagt, men der bør understreges, at jeget i Schack Staffeldts digt indledningsvist blev den forløsende indvielse til del (egentlig som den blev beskrevet af Kellgren og Welhaven), og *dernæst* oplevede at være udstødt. Den intensitet, hvormed jeg'et længes, er en følge af den tidligere oplevelses meningsfylde. Højt at flyve, dybt at falde – når man ikke som Tegnér's trækfugle i «Flyttfåglarna» føler sig hjemme overalt og altid magter at tilfredsstille længselen.

Dog bør man ikke se de tidligere omtalte dagside digte som en absolut kontrast til Schack Staffeldts. Det er rigtigt, som Emborg og Aabenhus hævdede, at i den afstand, jeg'et oplever så smerteligt, ligger en følelse af fremmedhed og sammenbrud, for filosofien lovede så meget, og natsidedigtningen afslører, at disse løfter var blændværk:

Filosofferne bygger helhedskatedraler, organismetanken, f.eks., mens digterne allerede vandrer rundt i disse katedralers ruiner.⁷

Man kan sige, at det blev Kellgren og Welhaven, i de to her omtalte tekster, forundt at gå ind i denne katedral, men at Schack Staffeldt, efter at have skuet den i et lykkesyn, må nøjes med at færdes i dens ruiner. Ikke destomindre, og jeg holder mig fortsat til metaforikken fra *Kritik*, er det væsentligt at påpege, at ruinerens eksistens beviser at katedralen engang stod – og måske igen kan bygges op (som Oehlenschläger digterisk formulerer det i *Sanct Hans Aften-Spil* «hvorfra vi er siunken og atter skal op»). Med andre ord, selvom jeg'et ser sin egen situation som tragisk, er det alligevel indvielsen til en romantisk livsoplevelse, der giver livet en fylde og mening, som det *aldrig før har haft*. Den oplevelse af lykke og harmoni, som kommer til orde i Kellgrens og Welhavens to tekster, forekommer kun i et glimt hos Schack Staffeldt. Men selvom tilværelsen fra nu af er alt andet end harmonisk eller lykkelig, ejer den mening – ellers ville der ikke være nogen grund til «Drøm og Sang». Schack Staffeldt taler ikke om tilværelsens tomhed: for ham er tilværelsen smertefuld, men også intens og fyldt med hensigt. Nok kan man se Schack Staffeldts digt som Natsideromantik, et udtryk for pessimistisk dualisme, men man skal vare sig for at se det som de andre indvielsesdigtes polære modsætning.

Der bør tilføjes, at den oplevelse, som er skildret i alle tre digte, er givet med overordentlig autoritet. Det tages som givet, at oplevelsen fandt sted og ikke kan

⁶ EMBORG/AABENHUS (1988: 108).

⁷ EMBORG/AABENHUS (1988: 110).

affejes som illusion, i hvert fald ikke for den oplevende bevidsthed, subjektet – og det er alt, som tæller i de tre tekster. Også heri deler de fælles træk.

I Stagnelius' «Endymion» er der en afgørende forskel fra de andre tre tekster: i dem er den, der bliver oplevelsen til del, lysvågen, alle sanser står på højkant; men i Stagnelius' digt sover Endymion teksten igennem. Dog kan man sige, at de første strofer, hvori månegudinden stiger ned til heltens verden, ligesom Schack Staffeldts muse, også synes at opfylde menneskets længsel. Som Welhaven benytter Stagnelius sig af en klassisk myte, men han giver myten en radikal drejning (jvf. hans behandling af et sagn i «Näcken»).

Nedstigningen, foreningen, dualismens overskridelse skildres i en smuk natbelysning, men dernæst tolker Stagnelius Endymions søvn som et forsvar mod den opvågner, der brutalt vil negere oplevelsens autoritet. Det Endymion vil erfare, når han vågner – og her befinder digtets bevidsthed sig – er, at den oplevelse, som i de tre andre tekster er skildret som virkelig, her blot er drøm. Endymion vil da opleve den tomhed, jeg nævnte før, da jeg hævdede, at Schack Staffeldt ikke kender den. Endymion og Stagnelius kender den.

Lad mig uddybe forskellen mellem de to tekster. Hos Schack Staffeldt er ordet *drøm* (ligesom anelse) formidler eller bro til det højere; men hos Stagnelius er *drøm* uvirkelighed. For Schack Staffeldt er *drøm* et middel til kontakt med virkeligheden, for Stagnelius er den uden autoritet («Blott i drömmar Olympen/stiger till dödliga ned»).

Her kan man tale om en virkelig kontrast til den romantiske oplevelse, som blev mennesket til del i Kellgrens, Welhavens og egentlig også i Schack Staffeldts tekst – og her kan man tale om tragik. Romantikkens oplevelse anskues ikke blot som subjektiv, men som værende aldeles relativ. Denne oplevelse kan ses som inspirationen for Stagnelius' paradoksalt, brutalt smukke dødslængsels digt «Til förruttnelsen», hvori han frasiger sig Romantikkens tankegods og beder sin brud, den fysiske forrådnelsesproces, om at skynde sig. Nok kan man, og det kan gøres med stor kyndighed, ophøje Stagnelius til Modernist og se drømmen som digtningens lynglimt, d.v.s. se Stagnelius som en slags Sophus Claussen, men en sådan læsning overser Natsideromantikkens angst for at bevægelsens vision blot var blændværk.

Denne angst mærkes i Tegnér's «Mjeltsjukan». Teksten forekommer som en forbitret undsigelse af Romantikken, men hvor Stagnelius accepterer konsekvensen af sin tragiske indsigt, kan Tegnér – der tidligere var den indviede romantiker – ikke bære negationen, d.v.s., den dekonstruktionsproces, som han netop har udsat romantikkens værdier for i digtets forløb. Som Stagnelius, i «Till förruttnelsen», udtrykker han logisk nok et ønske om at dø, men det er sigende at han i allersidste strofe ytrer det håb, at hans sortsyn, hans negation skyldes mangel på indsigt, og at han «bortom solen» vil opdage at alt det, han har negeret, alligevel vil stå til troende.

Tegnér er lige ved at sprænge Romantikkens rammer, men trækker i land i allersidste øjeblik. Det er såre forståeligt: for en tidsalder, der traditionelt var vant til en meningsfuld tilværelse, var det næsten umuligt at se ind i tomheden.

Stagnelius derimod accepterer denne tomhed, og derved sprænger han rammerne for Romantikens livsoplevelse, som den er defineret indenfor polariteten mellem Kellgren og Welhaven på den ene side og Schack Staffeldt på den anden, d.v.s. indenfor en Dag-og Natsideromantik, der giver voldsomt divergerende livsoplevelser. Men ens opfattelse af Romantikken er, mener jeg, stadig for snæver, hvis man ikke tager Stagnelius til indtægt for den bevidsthed, som truede Romantikken indefra.

Her er der tale om et valg man som kritiker træffer, og det er givet, at mange vil foretrække at operere med et mere håndterligt periodebegreb. Men jeg vil fortsat hævde, at man i Romantikken finder mange tekster, der truer med at sprænge bevægelsens egne rammer. Anderledes sagt, kan man lidt drillende påstå, at Romantikken er en bevægelse, der i nogle yderliggående tilfælde, deltog i en *dekonstruktionsproces af egne præmisser og værdier*. Men med dekonstruktion mener jeg her, den til enhver tid i sproget iboende tendens til at ironisere over, fornægte, negere det som en given tid vil have sproget til at gøre. Og enhver tid, selvom visse tidsaldre nok kalder frem dekonstruktive tendenser i højere grad end andre, må finde sig i at dens norm- eller værdisystemer bliver udsatte for sønderlemmende kritik. Det er almindeligt at se en slig kritik, som en budbringer fra følgende periode, og det er ofte rigtigt, men hvis man «flytter» en stemme af denne art op i litteraturhistorien, harmoniserer man (utilladeligt) den tid og den bevægelse, som han eller hun skrev i, for og imod. Dekonstruktive forfattere, som Kierkegaard eller den unge Hamsun, er ofte individer, der ser tidens, eller tidernes, stræben for at fastholde eller skabe bevidsthedsnormer som humbug, og som følgelig benytter sprogets iboende kraft til at sprænge fastslåede opfattelser eller grænser.

Dette fænomen tillægges ofte Modernismen, men det er også en væsentlig og radikal tendens i Romantikken. En del af dens kontradiktoriske væsen.

JÓNAS KRISTJÁNSSON, REYKJAVÍK

Romantikken i Island

Den romantiske bevægelse kom noget sent til Island, mest på grund af landets isolation og usle tilstand. Men derimod varede den længere der end i de fleste andre nordiske lande.

Ved romantikkens begyndelse var København endnu Islands kulturelle hovedstad. Landets eneste skole – latinskolen, blev omkring den tid flyttet fra Reykjavík til Bessastaðir. Landets eneste bogtrykkeri blev styret af rationalis-