

LITTERATURKRITIK &

ROMANTIKSTUDIER 50

*To romantiske  
ph.d.-forsvar*

**Anna Sandberg**

**Mads Nygaard Folkmann**

# Litteraturkritik & Romantikstudier

Skriftrækken udgiver aktuelle bidrag, som indgår i Dansk Selskab for Romantikstudiers forskningsaktivitet. Manuskripter fra konferencer, gæsteforelæsninger, medlemmernes works in progress, relevant diskussionsmateriale. De enkelte numre fordeles gratis til selskabets medlemmer og kan af andre interesserede erhverves ved henvendelse til skriftrækkens redaktør. Redaktionen modtager gerne forslag til udgivelse af nye numre inden for selskabets område. Henvendelse til formanden eller redaktøren.

Oversigt over disponible numre findes bag i hæftet.

## **Formand:**

Lis Møller  
Institut for Æstetiske Fag, afd. f. Litteraturhistorie  
Aarhus Universitet  
Langelandsgade 139  
8000 Århus C  
89 42 18 41 / litlm@hum.au.dk  
Fax: 89 42 18 50

## **Redaktør:**

Mads Nygaard Folkmann  
Danish Centre for Design Research  
Philip de Langes Allé 10  
1435 København K  
32 68 63 59 / mnf@dcd.dk

© Dansk Selskab for Romantikstudier og forfatterne  
2009

EAN:  
**978-87-91253-21-8**

## To romantiske ph.d.-forsvar

Romantikken er en epoke, hvor nybruddet, udfordringen af grænser og udvekslingen på tværs af kulturer finder sted. Selvom det stadig er udbredt at operere med romantikken som nationalt-kulturelt afgrænset – mange lande har sin særlige aftapning af, hvad der er 'romantisk' – sker det med en stadig øget bevidsthed om de nationale romantikkens litterære og kulturelle udveksling med sine omgivelser. Tilsvarende er der i moderne forskning en lang række vidnesbyrd om, at romantikken ikke er et entydigt brud med alt, der kom forud, men tværtimod står i et åbent udvekslingsforhold med bl.a. oplysningen. De to oplæg til ph.d.-forsvar, som her præsenteres, vidner på hver sin måde om, at romantikken er et fænomen, der epokalt og nationalt går på tværs. *MNF*

### Indhold:

Anna Sandberg:

*I diskussion med romantikken.*

*Jens Baggesen som national og epokal grænsegænger* s. 3

Ph.d.-afhandling, *En grænsegænger mellem oplysning og romantik. Jens Baggesens tyske forfatterskab 1803-1809*, forsvaret d. 30. maj 2008 på Københavns Universitet

Mads Nygaard Folkmann:

*På kanten af det mulige.*

*Poetiske strategier hos Novalis, Keats og Stagnelius* s. 15

Ph.d.-afhandling, *Mulighedsrum. Poetisk imagination i den europæiske romantik (Novalis, Keats, Stagnelius)*, forsvaret d. 25. juni 2007 på Københavns Universitet



## **I diskussion med romantikken.**

### **Jens Baggesen som national og epokal grænsegænger**

**Anna Sandberg**

Kære bedømmere og kære tilhørere, tak fordi I er kommet. Jeg vil i det følgende forsøge at sammenfatte indholdet af min ph.d.-afhandling og de resultater, der er kommet ud af undersøgelsen.

Emnet for min afhandling er den danskfødte forfatter Jens Baggesens tyske forfatterskab, som skrives primært i det første årti af det 19. århundrede. Det er således litteraturen, der står i centrum af undersøgelsen, men også i høj grad dens kulturhistoriske kontekst og Jens Baggesen som figur i en brydnings-tid mellem tradition og modernitet, mellem oplysning og romantik og mellem kosmopolitisme og begyndende national tænkning.

Jens Baggesens tyske værker er som følge af det 19. århundredes nationalideologiske historieskrivning blevet udgrænset af den danske litteratur og litteraturhistorie. Helt konkret er det dobbeltsprogede forfatterskab blevet hugget over i to halvdele ved at udkomme i henholdsvis en dansk og tysk værkudgave. Denne filologiske situation har medvirket til at begrænse den danske læsning og reception af den tyske del og har resulteret i en reduceret opfattelse af forfatterskabet. Dette har jeg forsøgt at råde bod på ved at hente de glemte værker frem og rette projektøren mod det underbelyste.

Jeg vil i det følgende forsøge at opridse den brydningstid, Baggesen befinder sig i og forklare det forskningsspørgsmål, mit projekt har været centreret om, nemlig hvordan Baggesen agerer i denne overgangstid som en epokal og national grænsegænger. Dernæst vil jeg ridse min metode og tilgang op og forklare resultaterne af mine tekstlæsninger. Til slut vil jeg opsummere de implikationer, tekstanalyserne har for synet på Jens Baggesen og for litteraturhistorieskrivningen.

### **Brydningstiden**

Allerede i helstatens København kan Baggesen kaldes en grænsegænger. Han udmærker sig ved at krydse de sociale skel, men lander dermed i en position mellem den tyske adel, der protegerer det unge digtertalent, og den nye gruppe af borgerlige intellektuelle. I 1789 udløses de sociale spændinger i hovedstaden – ikke i en revolution – men i en kulturel fejde mellem adel og borgerskab og mellem tysk og dansk med en ny kunstart, operaen, som omdrejningspunkt. Baggesen spiller som librettoforfatter ufrivilligt en hovedrolle i denne ”tyskerfejde”, men vælger at forlade landet og begive sig på sin første længere rejse ned gennem det tyske rige, hvilket bliver grundlaget for rejseberetningen *Labyrinten*. Han undgår dermed at deltage aktivt i denne første fjendtlige dansk-tyske kulturkonflikt, der indvarsler den senere nationale ideologi, som knytter modersmål, fødeland og nationalt tilhørsforhold tæt sammen. En nationalideologi, der efterhånden eroderer den dansk-norsk-tyske helstatskonstruktion og fortrænger tosprogede forfattere fra litteraturhistorien. Den danske Baggesen socialiseres som forfatter i et flersproget og oplyst adelsmiljø præget af en kosmopolitisme, der både udgør hans eksistensgrundlag og bliver et vigtigt program i hans værker. Det mest kendte manifest for verdensborgerskabet er nok kapitlet fra *Hermannsbjerg* i *Labyrinten*, som ender med et emphatisk billede af den opgående sol, der vil lyse over et nyt kosmopolitisk Europa:

Skynd dig, o Soel, i dit komme, som Morgenrøden forkynder! Snart  
straale Humanitetens fulde Dag over det elskte Europa! Hvilken Vellyst,  
at see Broderen omfavne sin Broder! Men – hvilken Salighed, at see  
Nationer favne hinanden! Da skal sandhed være den eeneste Tanke!  
Kierlighed den eeneste Følelse! Menneskelighed den eeneste Handling!<sup>1</sup>

Også i de første tyske værker står den kosmopolitiske tanke i centrum, men  
kommer mere og mere under pres af de nye nationale tendenser.

Efter flere rejser afbrudt af forskellige forsøg på at passe borgerlige  
embeder i København såsom direktørposten for Det kgl. Teater og viceprovst-  
embedet på Regensen slutter de rastløse 1790'ere med, at Baggesen bosætter sig  
i Frankrig. I det første tiår af det 19. århundrede, der er centrum for  
afhandlingen, bor han således uden for Paris, men opholder sig også i Schweiz,  
Tyskland og Danmark og krydser til stadighed således sproglige, geografiske og  
litterære grænser. Han skriver i denne europæiske situation de fire værker, der  
udgør afhandlingens primære tekstkorpus: eposet *Parthenais* fra 1803,  
eposfragmentet *Oceania* fra 1808, dramaet *Der vollendete Faust* fra ca. 1808 og  
endelig sonetsamlingen *Der Karfunkel oder Klingklingelalmanach* fra 1809.

Baggesen kan i dette tiår bedst beskrives som en europæisk forfatter, der lever  
med i og bevidner en historisk ombrudsfase fra den franske revolution over de  
efterfølgende revolutionskrige til Napoleons erobringstogter, der bl.a. medfører  
opløsningen af det tysk-romerske rige i 1806. Denne overgang fra et fyrstestats-  
til et nationalstatseuropa ledsager Baggesen med et kritisk blik og et kunstnerisk  
temperament, der spænder fra en entusiastisk revolutionsjubel i *Labyrinten* til en

---

<sup>1</sup> Jens Baggesen: *Labyrinten eller Reise giennem Tydskland. Første Deel*, København 1792, s. 382-83.

desillusioneret politisk digtning i Faust-dramaet, der blandt andet er en sort satire over forløbet fra 1789 til 1806.

Dette tidsrum kan i nutidens optik synes som et ret kort øjeblik i europæisk historie, men dets krige og terror og dets skiftende politiske styreformer opleves i samtiden som en kompleks og langvarig proces. Dette epokale skift kalder Baggesen selv for ”Tidsalderens store Vendepunkt” og karakteriserer sig som stående midt i ”det aandelige Jordskælv hvori det nittende Aarhundrede løsrev sig fra det attende, midt i Politikens, Philosophiens og Poesiens anarchiske Gjæring”<sup>2</sup>.

### **Forskningsspørgsmål og tese**

Det grundlæggende forskningsspørgsmål, som min undersøgelse har ønsket at besvare, er, hvordan Baggesen agerer i denne overgang mellem de dominerende kulturelle og ideologiske paradigmer, som jeg i det foregående har ridset op. Dertil kommer, at det også og ikke mindst er en æstetisk transformationstid, hvor oplysningens regelpoetik overlejlres og afløses af en ny romantisk æstetik, der initierer et helt nyt formsprog, som i yderste konsekvens sigter på at ændre menneskets hele erkende- og sanseevne.

Netop det just citerede udsagn fra Baggesen om at befinde sig i en jordskælvszone er i dansk litteraturhistorieskrivning og Baggesen-forskning blevet brugt som dokumentation for Baggesens egen erkendelse af, at han ikke har magtet overgangen til det nye 19. århundrede, men derimod er blevet hængende i det gamle og overhalet indenom af romantikerne.

Påstanden har to implicite delantagelser: Både at det 19. århundrede skulle repræsentere et kunst- og erkendelsesmæssigt fremskridt over for det 18. århundrede, og at Baggesen derfor taber til den moderne kunst. Denne påstand

---

<sup>2</sup> Begge citater i ”Ny Forerindring” til ny udgave af *Labyrinten* fra 1807, Jens Baggesen Danske Værker, 2. udgave, København 1846, bd. 9, s.9.



er funderet på en grov selektion i forfatterskabet, der tilsidesætter den tyske kontekst og dermed en stor del af Baggesens litterære produktion i dette tiår. Baggesen beskrives i danske litteraturhistorier som en ”overgangsfigur” uden at dette kvalificeres ordentligt, og han lander dermed i et tomrum.

Også interne kanoniseringsmekanismer i dansk litteraturhistorie har befæstet Baggesens randposition. Mellem på den ene side Johannes Ewald og Johan Herman Wessel og på den anden side Oehlenschläger, der i det 19. og en stor del af det 20. århundrede er blevet identificeret som selveste den danske universal- og nationalromantik og guldalder, er Baggesen blevet henvist til outsiderrollen og blot affejende beskrevet som ”romantik-kritiker”. I tysk litteraturhistorie har han været svær at placere. Han er blevet grupperet både med den nordtyske klassicist Johann Heinrich Voss, men også på skift med sine eksplicite forbilleder rækkende tilbage fra Klopstock og Wieland op til Schiller, Jean Paul og Novalis, der repræsenterer både Weimar-klassik og romantik.

Det har derfor været nødvendigt at se på disse glemte tekster og læse dem omhyggeligt igen for at se på, dels hvordan de placerer sig i tiden, dels hvordan de forholder sig til den nye romantik.

Afhandlingens tese er, at den epokale, nationale og æstetiske grænsegang er en alternativ og bedre forklaringsmodel end den hidtige, som stort set har beskrevet Baggesen omkring år 1800 som en forsinket og utidssvarende forfatter.

## **Metode**

Min optik er præget af den postkoloniale teoris begreb om ”mellemlummet” eller ”det tredje rum”, der betegner den litterære aktivitet, der opstår mellem to kulturer, nationale traditioner og sprogområder. Netop i rummet mellem dansk og tysk skaber Baggesen sine kunstværker, som genrehybrider, der går på tværs af de to litteraturers epoker. Om end postkolonial teori naturligvis er opstået til beskrivelse af en anden historisk situation i afkoloniseringens epoke, kan dens

forståelse af forholdet mellem minoritet og majoritet godt overføres til det dansk-tyske modsætningsforhold omkring 1800 og muliggøre et analytisk perspektiv, der er en udvidelse i forhold til den gammeldags komparatisme og litterære indflydelsesforskning.

Mit tekstsyn er hermeneutisk i den tyske tradition fra Gadamer og Jauss, hvis grundlagsrefleksioner over tidsafstanden mellem fortolker og værk som en produktiv faktor samt over et værks virkningshistorie har bestemt min tilgang til materialet. På grund af den nationale litteraturhistorieskrivnings udgrænsning af det fremmedsproglige mangler der en virkningshistorie for den tyske Baggesen; der er hverken et videnskabeligt apparat af kommentarer at blive informeret af eller en lang række af fortolkninger at diskutere med. Samtidig er Baggesens tekster i høj grad tidsspecifikke og forankrede i historiske kontekster, æstetiske diskurser og filosofiske diskussioner, som kræver et godt kendskab til perioden. Det er umuligt at rekonstruere værkernes tilblivelseskontekst, men med Jauss' term kan man forsøge at kortlægge deres "forventningshorisont", som udgøres af de samtidige læsere og særligt konstitueres af omgivende værker og genrer. Netop Baggesens genrebrug og hans intertekstuelle lån står i fokus af min analyse af, hvordan han opererer i "mellemrummet". Som eksempel kan nævnes, at Baggesen er yderst bevidst om det eksisterende genrehierarki. Til sin tyske debut *Parthenais*, der også bliver hans eneste tyske bestseller, vælger han som erklæret klassicist den populære og samtidig højt estimerede genre "det idylliske epos", som både Voss og Goethe har haft stor succes med nogle år forinden – men når man har læst et par sange, står det klart for én, at Baggesen her har skabt en genrehybrid, som overskrider den foreliggende skabelon. I den forlovelseshistorie, der er fast element i det idylliske epos, integrerer han en kærlighedsdiskurs fra Sturm und Drang og et erotisk pikanteri fra rokokoen, han benytter i sin naturbeskrivelse af Alperne både Kants kategori "det sublime" og Schillers begreb om det idylliske, og vil med sit epos gerne præsentere en

fællesskabsstiftende ”ny mytologi” på linje med de tyske tidlige romantikeres, alt i alt et epos, som er mere end blot klassicisme.

### **Biografi og tekst**

Et andet aspekt af ”mellemrummet” er, at det er en zone, hvori Baggesen bevæger sig som person. Der har i dansk forskning været en stærk tradition for en biografisk orienteret Baggesen-forståelse med fokus på det private og erotiske. I min undersøgelse er det Baggesens tekster, der har udgjort stoffet og empirien. Med støtte i den store Baggesen-kender Leif Ludwig Albertsens udsagn om, at ”det, Baggesen elsker, i mindre grad er livet end sproget” er det netop teksterne og sproget, der har stået i centrum af undersøgelsen. Det har dog samtidig været en væsentlig analyseinteresse at se på, om teksterne bærer direkte spor af grænsegængerens – om Baggesens biografiske situation kunne tænkes at være aflæselig i værkerne.

Spørgsmålet er, om Baggesen er et hjemløst og fremmedgjort subjekt, stående mellem tysk majoritets- og dansk minoritetskultur? Eller er han et myndigt oplysningssubjekt, der bryder med de foreskrevne mønstre og selv definerer sit kreative mellemrum? Svaret er, at han gør begge dele. Dette manifesterer sig i selve hans tekster, hvor der er et indlysende sammenfald mellem Baggesens selvbeskrivelse i fx breve og forord og så figurbeskrivelsen i de fiktive tekster. I alle fiktionsteksterne er der et jeg, en fortæller eller en figur, der beskriver sig som outsider og fremmed, og betoner sin problematiske herkomst samt sit manglende tilhørsforhold. Baggesen fremhæver sin fædrelandsløshed og sit evige rejseri som et problem, men samtidig kan denne figur ses som del af en iscenesættelse af et bestemt forfatterbillede, der også udnytter læsernes viden om hans specielle biografi. Således er der tale om et dobbeltsidigt forhold af personlig fortvivlelse over den biografiske grundsituation og kunstnerisk produktivitet. Det vil sige, at grænsegængersituationen også bruges

bevidst i markedsføringsøjemed, som en måde at ”brande” sig selv på. Dette reflekterer endnu et aspekt af den brydningstid, Baggesen agerer i: nemlig ændringen i de sociologiske betingelser for kunstneren i overgangen mellem mæcenatinstitutionen og det frie marked, hvor forfatteren skal sælge sig selv.

### **Tekstlæsningerne og linjen: fra utopi til apokalypse**

Går vi så til de fire tekster har den centrale arbejdshypotese været at se på, hvordan de placerer sig i tiden og i forhold til den nye romantik. Resultatet er, at der løber en linje gennem dem fra optimisme og utopi til pessimisme og apokalypse. Denne linje skal jeg nu prøve at skitsere.

De tre første tekster af Baggesen i perioden er rejsetekster: Jeg begynder ved *Labyrinten*, en følsom og oplyst rejseberetning gennem det tyske rige. Den efterfølges af et epos om en vandring i de schweiziske Alper, og endelig afrundes rejsemotivet med skildringen af James Cooks tredje verdensomsejling i endnu et epos, der således skriver samtidshistorie. Der er tale om tre forskellige typer rejser, som dog alle er forbundet ved at være realisationer af det optimistiske tankesæt, Baggesen forbinder med det at rejse i *Labyrinten*. Her siger han, at rejse og bevægelse er en grundlæggende livsbetingelse ”thi Livet er i sig selv intet andet end Bevægelse. Bevægelse er det, som frembringer, opholder og fornyer alle Ting. Et Middel til bestandig Bevægelse for Siel og Legeme ville være et Middel imod Døden”<sup>3</sup>.

Han opstiller to former for utopi: dels en processuel utopi, der er del af den sene oplysningstids perfektibilitets- og fremskridtstænkning og influeret af Kants frihedsforestilling, dels en utopi forstået som en tilstand af lykke eller salighed, som er inspireret af den centrale oplysningstids teodicé-diskussion om, hvordan man kan forklare ondskaben i en fuldkommen, gudskabt verden. Disse

---

<sup>3</sup> Baggesen: *Labyrinten, første Deel*, København 1792, s. 230.

to former for utopi løber som en rød tråd gennem de tre rejsedigtninger, hvilket kort kan illustreres med handlingsforløbet i den sidste tekst, *Oceania*.

Det er et epos, som foregår ombord på James Cooks skib med destination mod Stillehavet og den uopdagede verden, som således indskriver sig i oplysningstidens dobbelte undersøgelse af, hvad der er oplyst ved Europa og hvad der er naturligt ved Sydhavet.

Her udspilles de to slags utopi i form af stilstand og proces. Den ene utopi viser sig som nogle nedslag af lykketilstande, hvor tiden er ophævet, og der kun hersker fred og kærlighed mellem mennesker. Denne vekselvirker med de onde metafysiske kræfters spil under havoverfladen, der planlægger et anslag mod lysets repræsentant Cook. Den anden, processuelle utopi er til stede som en diskussion om verdensborgerskabet hos mandskabet på skibsdækket. Hermed mimer Baggesen en parlamentarisk situation og en demokratisk proces, der skal føre til en bedre samfundsindretning. Her kan man trække en linje tilbage til Torveskibet i *Labyrinten*, hvor spillet mellem skibets forskellige entertainere og de almindelige passagerer skildres som en folkefest ved opførelsen af det antikke, græske drama og indirekte afbilder en politisk udvikling fra revolutionens kaos til repræsentativt demokrati. Den utopiske vision i *Oceania* knytter sig således ikke til livet på Sydhavsøerne og den oprindelige befolkning, men er en politisk fremtidsvision om en verdensfred og -forståelse, som mandskabet symbolsk skal anticipere gennem verdensborgerdåben.

Den grundlæggende ide om menneskets lyksalighed fremstilles dermed som led i en proces, ligesom i Kants oplysningsskrifter<sup>4</sup>. Denne er imidlertid truet af underverdenen og det straffende helvede, der sætter spørgsmålstegn ved menneskets autonomi. Eposet, der er en hybrid mellem oplysningens rejsebeskrivelse og det religiøse epos hos Milton og Klopstock, færdiggøres

---

<sup>4</sup> Jf. Kant: *Idee zu einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerlicher Absicht* (1784).

imidlertid ikke og forbliver torso. Jeg læser dette som en indikation på, at Baggesens nagelfaste oplysningstro svækkes.

De to efterfølgende tekster: dramaet *Der vollendete Faust* og sonetsamlingen *Der Karfunkel oder Klingklingelalmanach* er satirer, som tager del i den nye, tyske borgerlige offentlighed, som er præget af en fremvoksende nationalisme pga. den franske besættelse. Disse satiriske tekster skal snarere betragtes som litterær kommunikation end som egentlige kunstværker. De er litteratur- og nationalkritiske ytringer, men har samtidig et politisk og eksistentielt sigte. Her diskuterer Baggesen for alvor med næsten hele spektret af den tyske romantik. Dramaet låner fra den tidlige romantik Ludwig Tiecks form med lag-på-lag og illusionsbrud i form af fx tilskuerkommentarer. Det kommenterer desuden den senere Heidelberg-romantiks tyskpatriotiske tendenser og kan frem for alt læses som en romantisk-nihilistisk tekst på linje med den kendte, anonymt udgivne roman *Nachtwachen von Bonaventura*, der en overgang faktisk blev tilskrevet Baggesen. Stykket foregår i et tysk hertugdømme under slaget ved Jena-Auerstedt, der medførte opløsningen af det tysk-romerske rige. Her fordriver hertugen og hans gæster tiden med at overvære et skuespil i hertugdømmets galehus, der fremstiller en verdensødelæggelse og den efterfølgende opbygning af et nyt samfund, der imidlertid udarter til tyranni. Dette stykke-i-stykket kan læses som en kritik af den efterrevolutionære udvikling i Europa, der ender i en apokalypse. Sammenbruddet spejles også i den ydre rammehandling, der ender med de franske troppers invasion. Via to intertekstuelle diskurser fører dramaet en central eksistentiel og kulturkritisk diskussion. Det drejer sig for det første om Goethes *Faust. Ein Fragment* fra 1790, hvis fortsættelse den tyske læseoffentlighed havde ventet utålmodigt på, og som Baggesen her postulerer at fuldende. Som Goethe undersøger Baggesen individet og metafysikken i moderniteten, men hos Baggesen er helvede ved at blive indført på jord og selveste djævelen har mistet sin magt til en negativ, ny

frelser. For det andet indbygger Baggesen via referencer til Fichte og Jean Paul en romantisk-nihilistisk diskurs. Denne nihilisme var en reaktion på den idealistiske filosofis skel mellem bevidsthed og virkelighed, som radikaliseres med Fichtes subjektfilosofi, der efterlod mennesket i et meningstomrum uden virkelighed og værdier. Baggesen indskrives sig i denne pessimistiske strømning med sit drama, der kan ses som en meget tidlig reception af tysk idealistisk filosofi og romantisk æstetik, som peger frem mod den senere romantisme i dansk litteraturhistorie. Baggesen kan derfor ikke siges at være blevet overhalet af romantikken, han har derimod allerede afluret den og dens negative implikationer flere årtier før det sker hos forfattere som Ingemann, H.C. Andersen og Kierkegaard.

De to sidste tekster adskiller sig fra de foregående ikke blot ved at være satirer, men også ved at udforme andre rum: rejsernes horisontale udsyn bliver erstattet af lukkede rum: galehuset og sonetfabrikken, som er rammen om det sidste værk, jeg analyserer. Det er en kritik af romantikernes forkærlighed for sonetformen, men også en nydelsesfuld eksperimenteren med dens ”klingklang”. Med sin fabrikstopos og ideen om masseproduktion kritiserer Baggesen samtidig de nye markedsvilkår for kunsten og dens auratab. Her afprøver han endnu en æstetik, der foregriber det 20. århundredes avantgardekunst med meningsløse og nonsensprægede sonetter, der ligner dadaisternes ”ordsalat”. Hermed blander Baggesen sig i en offentlig debat og polemik, der er en ledetråd i hans forfatterskab og levned, helt tilbage fra den tyskerfejde i 1789, der var startskuddet til hans europæiske biografi.

Opsummerende tematiserer den universaliserende eposdigtning *Parthenais* kærlighed og naturoplevelse, og *Labyrinten* og *Oceania* hævder verdensborgertanken og troen på et bedre fælleskab. De tre rejsestekster er forbundet af en optimisme på menneskehedens vegne med rod i oplysningens idealer og den tidlige romantik og Weimar-klassiks dannelsesestænkning, som

imidlertid ophører midt i den behandlede periode. Baggesen skifter rum og udsigelse: Fra rejsens bevægelse til det lukkede rum, fra alvor til satire, fra verdensudlægning til ren verdenskritik, hvilket jeg læser som en grundlæggende modifikation af oplysningstroen.

### **Konklusion: revurdering af Baggesen. Udblik**

Det er således et nyt Baggesen-billede der opstår, hvis man stiller skarpt på det tyske årti som noget andet end et negativt eksil eller fravær fra Danmark og underkaster de glemte tekster en ny læsning. Der viser sig en fransk-tysk-dansk flerkulturel og tosproget forfatter og kultur- og civilisationskritiker med en række værker på fuld omdrejningshøjde med de samtidige politiske og æstetiske diskussioner, som især er i intensiv dialog med den tyske romantiks forskellige faser: fra den tidlige romantik over nihilistisk romantik til den folkelige og patriotiske Heidelberg-romantik. Baggesen er mere end blot en ”romantik-kritiker”. Han bliver naturligvis på den anden side heller ikke med ét romantiker. Derimod eksperimenterer og diskuterer han med romantikken, og tager livtag med dens ideer. Jeg har i min afhandling prøvet at vise og dokumentere dette: at Baggesen med oplysningstanken som en resonansbund under sine værker bevæger sig produktivt og kreativt i mellemrummet mellem epokernes æstetik og idéset. Og derfor – er min konklusion – er denne skeptiske, følsomme – og også romantiske – forfatter bedst tjent med at blive beskrevet som en grænsegænger mellem dansk og tysk og mellem oplysning og romantik.



## **På kanten af det mulige.**

### **Poetiske strategier hos Novalis, Keats og Stagnelius**

#### **Mads Nygaard Folkmann**

Ærede tilhørere, kære bedømmelsesudvalg: Det er jo en lidt underlig øvelse at forsøge at skære 3-4 års arbejde ned til en halv times præsentation. Jeg er glad for i dag at have muligheden for at kunne fremlægge mit arbejde, og jeg vil i det følgende præsentere en række af de problemstillinger og resultater, jeg i mit arbejde er nået frem til.

\*

Min afhandling, *Mulighedsrum. Poetisk imagination i den europæiske romantik (Novalis, Keats, Stagnelius)*, handler om litteraturen i romantikken, dvs. i perioden omkring 1800-1830, som en litteratur, der forsøger at række ud over sig selv i en fremstilling af noget umuligt eller 'højere'. Den tyske romantiker Novalis skriver i en af sine optegnelser, at det at have "sans for poesi" har at gøre med at fremstille "det ufremstillelige", og det er netop denne funktion i den romantiske litteratur at være *fremstilling af noget ufremstilleligt*, som jeg har været ude efter at analysere, præcisere og specificere.

I afhandlingen taler jeg derfor om den romantiske litteratur som *mulighedsrum* for en utopisk betydning, dvs. en betydning, der i sidste ende ligger i grænsfeltet for, hvad der er muligt og især umuligt. Den romantiske litteratur bliver derved også en litteratur, der problematiserer sig selv, fordi den i sidste ende vil noget, der er principielt umuligt. Man forsøger at bruge litteraturen som et sted, der i en vis afstand til den omgivende virkelighed kan bruges til at beskrive virkeligheden på nye måder – dvs. ofte i lyset af en utopisk forestilling eller en idé om noget hidtil umuligt. Litteraturen skal ikke bruges som eskapistisk eller æstetisk nydelse, men til at erkende verden på nye måder.

Som mulighedsrum sætter den romantiske litteratur sin proces af *repræsentation* på spidsen. I en vis forstand fremsætter den sig som autonom, selvberoende, i en afstand til verden, den bliver anti-mimetisk. Den vender relationen mellem virkelighed og tekst om. Teksten skal ikke være et gennemsigtigt medium for en efterligning af virkeligheden, men i stedet være det sted, hvor en ny relation til eller en ny forståelse af virkeligheden formuleres. I stedet for at 'handle om' eller afspejle en eller anden virkelighed bruger den romantiske litteratur sin produktive distance til at problematisere, hvad 'virkelighed' kan forstås som, og hvordan virkelighed netop også kan være meget anden end den givne, synlige og afgrænsede virkelighed.

De romantiske tekster bliver til eksperimentelle prizmer for det at 'handle' om 'verden'. Ofte drejer det sig derfor i de romantiske tekster om at *se* på ny, og om forskyde sin fremstilling for at vise, at der findes dimensioner af virkeligheden, der ligger uden for den, men som *også* kan spille ind i den. Den kritiske pointe i afhandlingens romantikforståelse er derfor, at de romantiske teksters æstetiske distance netop ikke handler om at ophæve enhver relation til verden, men om at opsøge – og æstetisk frembringe – en ny type af utopisk relation til virkeligheden.

## Litteratur og imagination

Beskrivelsen af de litterære mulighedsrum sker gennem to forskellige greb.

For det første placerer jeg *metodisk* afhandlingen i et krydsfelt af på den ene side en historisk kontekstualiserende forståelse af romantikken som en periode med bestemte kulturelle og idémæssige forudsætninger og på den anden side en teoretisk-abstrakt forståelsesramme af almen litteraturfænomenologi, der med inspiration fra især den franske litteraturteoretiker Maurice Blanchot kan bidrage til at forstå den særlige karakter af romantikkens litterære mulighedsrum. Blanchot taler om litteraturen som noget, der er 'andet end verden'; jeg modificerer dette til en romantisk kontekst og siger, at det handler om at undersøge, hvordan de romantiske tekster fremstiller *specifikke forestillinger om en 'andethed'*, der i sidste ende altid vil være dialektisk forbundet til dét værende, som andetheden hæver sig ud over. Idet jeg sigter på at forstå de romantiske teksters strategier til at oprette et mulighedsrum, må den historiske tilgang suppleres med en almen refleksion over litteraturen som medie, og tilsvarende må den litteraturfænomenologiske tilgang specificeres inden for en romantisk kontekst. Dette giver for mig at se et interessant spændingsfelt at arbejde i, som jeg bruger til at undersøge modaliteten og medialiteten i den romantiske litteraturs kommunikative formåen. Dét er min interesse og min specifikke forskningsposition: at undersøge de romantiske teksters ofte banebrydende litterære strategier og funktionsmåder som mulighedsformer for en utopisk-umulig betydning.

For det andet bruger jeg begrebet om *imagination* til at fokusere min diskussion. Imagination er som udgangspunkt en evne i menneskets bevidsthed til at forestille sig ting, der ikke nærværende – vi taler på dansk også om forestillingsevnen eller indbildningskraften. I romantikken *frisættes* imaginationen: Har den tidligere været underlagt f.eks. en højere fornufts tjeneste, bliver den i romantikken opprioriteret som en særlig åndsevne, der

åbner for det enkelte subjekts skaberkraft og indre frihed. Imaginationen bliver opfattet som en *produktiv* kapacitet i mennesket, og der opstår i tiden en ideologi om den skabende kunstners kreativitet, som virker helt op til i dag. I min beskrivelse af romantikken har imaginationen en række indlysende fordele.

1) Idéhistorisk og kulturelt er optagetheden af imaginationen en strømning i romantikken, der går på tværs af sprog- og landesgrænser. Ligesom imaginationen idémæssigt kan specificeres inden for romantikken, er det som begreb velegnet til at specificere romantikken på tværs af landegrænser, dvs. til at arbejde med romantikken på et europæisk niveau. Afhandlingen er derfor lagt *komparatistisk* an med en beskrivelse af flere nationale romantikker, og toppunktet i min afhandling er en analyse af tre romantiske, europæiske forfatterskaber: Den tyske romantiker Novalis (pseudonym for Friedrich von Hardenberg, 1772-1801), den engelske romantiker John Keats (1795-1821) og den svenske romantiker Erik Johan Stagnelius (1793-1823). I parentes bemærket blev ingen af de tre forfattere over 30 år, hvilket også har hjulpet til en praktisk afgrænsning af afhandlingens materialefelt. Afhandlingen bruger begrebet 'imagination' som en forståelsesramme for romantikken, og samtidig bliver imaginationen specificeret og konkretiseret i dens forskellige poetiske udfoldelser i de tre forfatterskaber.

2) Ved at se den romantiske litteratur i forlængelse af imaginationen, bliver det tydeligt, at det 'noget', som den romantiske litteratur søger ud over sig selv, ikke kan forstås inden for rammen af en klassisk metafysik. Frisættelsen af den menneskelige bevidsthed gennem imaginationen betyder en udforskning af en række menneskelige erfaringer på nye præmisser, deriblandt også evnen til at tænke noget, der rækker ud over mennesket. Med udgangspunkt i den menneskelige bevidsthed forsøger romantikken at tænke en ny transcendens *uden* at lade denne være determineret af et forudgående, normeret eller dogmatisk begreb om metafysik, dvs. f.eks. Gud; men det er karakteristisk, at

den ikke opgiver det metafysiske, men blot ikke definerer den gennem et forudgivet fundament. Det forhold går videre i de romantiske tekster, der typisk ikke opererer med et fast fixpunkt uden for sig selv, men eksperimentelt i deres (selv-)overskridelse afsøger noget, de ikke nødvendigvis kender den præcise karakter af på forhånd. *Novalis* igangsætter på den måde en uendelig søgebevægelse i lyset af et ubetinget eller et absolut, som virker som et immanent i princip i alting, men som ikke kan fremtræde direkte, *Keats* afsøger det visionæres grænseflade i forhold til en realitet, og *Stagnelius*, som måske nok i høj grad har en Gud derude, men blot i en uophævelig fjernhed, forsøger at trække den irreale, digteriske betydningsverden ud til sit ekstrem for at lade den fremstå med en henvisning, der på den ene side peger på en anden og vigtigere 'forklaringsgrund' uden for digtet selv, der dog på den anden side ikke tydeligt fremstår og i sidste ende kun kan begribes som en relation i digtet.

Metodisk opsummeret er min afhandling et bidrag til tre typer af diskussioner: Den er et bidrag til: 1) en almen *æstetikteoretisk* refleksion over det litteræres mediale mulighedsbetingelser, 2) en *romantikforståelse* gennem en teoretisk kvalificering af imaginationens særlige poetiske formulering i romantikken, og 3) en specifik forskning i de tre *forfatterskaber*.

### **Poetisk imagination**

Det springende punkt i afhandlingen har dog været at forskyde interessen fra en *produktiv* til en *poetisk* imagination, fra imaginationens teoretiske udgangspunkt til romantikkens poetiske *praksis*. På dette punkt har det i mit arbejde været nødvendigt at række ud over romantikkens egen ideologi og selvforståelse i forhold til imaginationen, hvor den fri, skabende kapacitet i den menneskelige bevidsthed sættes i fokus ud fra en i sidste ende også kulturpolitisk dagsorden om frisætte individet fra ydre bindinger. I stedet har jeg analytisk villet udfolde et begreb om netop den *poetiske imagination*. Med mit begreb om den poetiske

imagination har jeg både villet teoretisere over *strukturen* af imaginationen i romantikken *som* strategi i den litterære tekst, og villet levere en teoretisk søgeoptik for den videre analyse af de tre forfatterskaber. Resultatet er en begrebstriade, der består af:

1) *Internalisering*: Hermed har jeg lagt vægt på i en erkendelsesteoretisk optik at analysere den subjektivitet, der er så afgørende for den måde, imaginationen formuleres på i romantikken, og præmissen er, med påvirkning af filosofien fra Kant og den tyske idealisme hos Fichte og Schelling, at det altid er subjektet, der er filter for den måde, betydning erkendes og opstår på. Det betyder dog ikke, at der for romantikken kun er en subjektiv inderlighed; snarere formuleres det sådan af bl.a. Novalis, at subjektet måske nok altid er udgangspunktet for ethvert forhold til verden, men at det derved drejer sig om et bestemt *udvekslingsforhold* mellem subjekt og verden. En tilsvarende problematik kan findes hos Coleridge, som jeg bruger til at uddestillere en diskussion af forholdet mellem bevidsthedens rene frihed og et konkret, empirisk, materielt udgangspunkt. Som analytisk optik bruger jeg begrebet om internalisering til beskrive de modeller af subjektiv iscenesættelse af betydning, som forfatterne selv bringer i spil for at skabe en imaginativ litteratur som en scene for subjektivitetens undersøgelse af sig selv (det lyriske jeks karakter, projektion, opdagelse af subjektets grænse).

2) *Irrealisering*: Hvor internaliseringen i en vis forstand stadig finder sted på den romantiske ideologis niveau, er irrealiseringen det første forsøg på at tænke ud over den. I det analytiske fokus sker der her den forskydning *fra bevidsthed til tekst*, dvs. fra et subjektivt udgangspunkt til en gestaltet og objektiv imagination, som er bærende for afhandlingen. Med inspiration fra fransk fænomenologisk teori hos Sartre, Merleau-Ponty og Bachelard, dvs. en teori, som med et andet udgangspunkt og senere end romantikken også tager livtag med imaginationen, bruger jeg begrebet irrealisering til at beskrive den

proces, at betydning bliver negeret, dvs. imaginært ophævet, for at blive bragt i spil på nye måder. Det, der ophæves, skifter derved også tilstand, og irrealiseringen har derved at gøre med spørgsmålet om en *ontologi* for de genstande, der imagineres. I en litterær sammenhæng handler det om, at teksten gennem imaginationens irrealisering sætter sine fremstillede genstande i en tilstand af fravær, og at det imaginære rum, der her opstår, i den litterære fremstilling får en ny form for nærvær. Det er dette underligt flygtige, tekstuelle nærvær, der markerer den litterære imaginations forskel til bevidsthedens imagination. I tekstanalyserne har jeg på den måde villet analysere de romantiske teksters specifikke funktionsmåde i deres evne til ikke kun at ophæve betydning, men også til at skabe en ny, irreal betydning. Især har jeg brugt irrealiseringen til at undersøge strukturer af positivitet og negativitet, nærvær og fravær, af symbolsk fortætning og abstrakt allegorisk henvisning.

3) *Transfiguration*. Det er en nøgleterm, da det som en proces af *omfattende, overskridende om- og nyskabelse* betegner de romantiske teksters ønske om at være medie for, eller fungere som en imagination af, en højere betydning. Begrebet hænger tæt sammen med imaginationens bevidsthedsmæssige frihed, men betegner på et *æstetisk* niveau den metode, hvor grænsen mellem muligt og umuligt bringes i spil. Jeg bruger her det kantianske begreb om erkendelsesmæssig *skematisering* til at beskrive den måde, de romantiske tekster foretager en bevidst iscenesættelse af forståelseskemaer, der bringer forståelsen nye steder hen. Igennem skematiseringen iværksætter de romantiske tekster en synsmåde, hvor noget givet bliver 'set som' gennemlyst af en højere betydning. Heri ligger også en udpræget selvrefleksiv indstilling, da de romantiske tekster på den ene side er bevidste om umuligheden i at fremstille det højere, og på den anden side *må* tematisere deres egen udsigelse, *fordi* de vil sige noget, der ligger uden for deres udsigelses rækkevidde. Det er på alle måder en meget kompleks, selvbevidst og ikke-naiv litteratur, vi har at gøre med her. I

transfigurationen er det kunstens grænse i forhold til at udsige en umulig andethed, der er på spil; man kan med den tyske æstetikteoretiker Adorno, som jeg diskuterer i denne forbindelse, sige, at kunsten optræder som 'spørgsmålstejn' og som en figur af retningsbestemt afbrydelse: Kunstværkerne angiver "overgangen derhen [...], hvor kunstværket bryder af". I min anvendelse af transfigurationen rammesætter jeg de romantiske tekster på den specifikke måde, at jeg implicerer, at de opererer i retning af en form for selvoverskridelse. Dvs. jeg lægger en teoretisk 'stærk' forståelse ned over teksterne. Det er samtidig denne rammesætning, der giver et godt udgangspunkt for at sammenligne de tre forfatterskaber ud fra spørgsmålet:

*Hvordan arbejder Novalis, Keats og Stagnelius med at fremsætte en imaginativ litteratur, der afsøger sin egen grænse i forhold til en uudsigelig betydning?*

### **Novalis, Keats, Stagnelius**

Mit forslag i afhandlingen er lade min analyse af de tre forfattere munde ud i tre modeller af transfiguration.

Hos *Novalis* er der med afsæt i tidens erkendelsesfilosofi hos Kant og idealismen hos Fichte tale om et brydningsfelt af subjektivt og objektivt og om den måde, erkendelse digterisk kan blive iscenesat. Det handler om de måder, digteriske postulater produktivt kan bidrage til en forståelse af noget virkeligt, der herigennem udelukkende skal forstås gennem den overvejring af noget ikke-virkeligt, eller over-virkeligt, som det digteriske postulat iværksætter. Novalis' litteratur handler derved især om at forandre den måde, vi ser verden på, og om fundamentalt at ændre erkendelsens betingelser. Præmissen er, at der altid findes et større ubetinget, et absolut, der både er transcendent, og samtidig immanent befinder sig skjult i alting som et hemmelighedsfuldt helhedsprincip, og at vi ikke kan lade være med at søge dette ubetingede: "Wir suchen überall das



Unbedingte, und finden immer nur Dinge”, hedder det i fragmentsamlingen *Blüthenstaub* som et imperativ for denne søgebevægelse. I sine tekster forsøger Novalis derfor tilbagevendende at indkredse og fremskrive denne ’andethed’ i erfaringen, som samtidig på forhånd er en integreret del af erfaringen: Han vil gennem sine tekster lære os at ’se’ dette absolutte. I den ufuldendte roman *Heinrich von Ofterdingen* (1800/01) fremsættes f.eks. den berømte blå blomst som en præfigur, der uendeligt og i en allegorisk forskydning henviser ud over sig selv til en større figur af en højere betydning, som aldrig kan fremgå direkte, men som romanen tiltagende forsøger at indkredse. Gennem sine tekster forsøger Novalis at iscenesætte og bevirke en erkendelsesmæssig, eller, *epistemologisk transfiguration*, hvor erkendelsen måske ikke bringes ud over sig selv, men så til sin grænse, hvor vi netop erfarer, at der altid er et ’mere’, der rækker ud over det endelige. I romanen sker dette i et dobbeltgreb: Hovedpersonen Heinrich opnår i løbet af romanen et nyt imaginativt blik, hvor han lærer at se verden på ny som gennemsyret af en større helhed, og i takt med, at han i denne proces tilnærmer sig det absolutte, bliver fortælleren som narrationsens styrende princip trukket tilbage, og vi får et handlingsrum, der med brudfyldte overgange bliver tiltagende gådefuldt. Princippet her er, for at citere en anden optegnelse, at ”genstandene må, som tonerne af en æolsharpe, være der, på en gang, uden foranledning – uden at røbe deres instrument”: Romanen bliver et instrument, hvis toner høres, men hvor fundamentet og det styrende princip forbliver skjult, og ved netop at have sit fundament i noget skjult fremtræder romanens handlingsrum som gådefuldt og vidunderligt. Med denne konstruktion vil romanen udfordre erkendelsens rammer også for sin læser: Den vil have os til at se det endelige som gådefuldt, dvs. som altid gennemlyst af det absolutte.

Hos *Keats* er udgangspunktet derimod et helt andet. Hans poetiske imagination er i endnu højere grad end Novalis’ radikalt ikke-metafysisk. Hans udgangspunkt er ikke en abstrakt filosofisk problemstilling, men et intrikat

forhold mellem krop og bevidsthed: På den ene side er den empirisk bundne krop og sanseerfaringen en uomgængelig præmis og dermed også imaginationens grænse. På den anden side aftegner imaginationen en type af bevidstheds-overskridende flugtbevægelser, der søger noget højere uden for sig selv, dog endnu en gang uden at have et forudgående begreb om det. I afhandlingen hævder jeg, at Keats bruger sin digtning til at forsøge at *problematisere* relationen mellem eksistensens empiriske grundlag og bevidsthedens flugtbevægelser, og at Keats derigennem afprøver den imaginære visions ontologiske gyldighed i et spændingsfelt af bevidsthedsmæssig frihed og sansemæssig forankring. Derfor er nøgletermen for min Keats-læsning *ontologisk transfiguration*, hvormed jeg ikke mener, at Keats ændrer verdens værensmæssige tilstand gennem sin digtning, men forsøger at bringe indre og ydre realitet i en udveksling med hinanden og bringe det virkelige på grænsen til noget umuligt eller uvirkeligt. En central tematik for denne ommodulering af værenstilstande er relationen mellem dødelig og udødelig, som Keats skildrer i en række digte fra den tidlige *Endymion* (1818) over »Ode to Psyche« (1819) og frem til hovedværket, det ufuldendte *The Fall of Hyperion. A Dream* (1819), der også er en hovedtekst i min Keats-forståelse. I *The Fall of Hyperion* vikles det lyriske jeg gennem en række drømmesekvenser ind i en irreal verden af Olympens guder, hvor jeget bl.a. møder den faldne titater Moneta og med hende diskuterer dødelighed, lidelse og muligheden for jeget at udfolde et skabende blik. Digtet ikke bare *taler* om udødelighed, men forsøger i to skridt at gøre det til en del af jegets erfaring. For det første oplever jeget det som et møde med en grænse for betydningen. Jeget ser Monetas ansigt: ”It works a constant change, which happy death / Can put no end to; deathwards progressing / To no death was that visage; it had passed / The lily and the snow; and beyond these / I must not think now, though I saw that face –”. Jeget møder noget, som er i konstant forandring og med den paradoksale formulering af at være ”deathwards progressing / To no

death” er hverken liv eller død, en umulig tilstand, som samtidig ikke kan passeres. Jeget møder og erfarer en grænse til noget umuligt. For det andet hedder det også i digtet, at jeget lærer ”To see as a God sees”. Dette skal ikke forstås sådan, at jeget bliver guddommeligt, da endeligheden konstant er jegets grænse. I stedet forsøger digtet eksperimentelt at lade jeget været et gennemfartspunkt både for det yderste menneskelige og den yderste overskridelse af det menneskelige i det guddommeligt-udødelige – for dermed at udfordre grænsen mellem de to områder.

Med *Stagnelius* har jeg så at sige bevæget mig ud over de to centrale romantikker i Europa, den tyske og den engelske, og rettet blikket mod det skandinaviske sprog. Det er en dimension, jeg har været glad for at få med i mit arbejde; dels da jeg har kunnet forankre min afhandling inden for en skandinavisk kontekst, dels da jeg så har kunnet opsøge et forfatterskab, som måske på den europæiske scene er marginalt, men set i afhandlingens komparatistiske sammenhæng er på mindst samme niveau som de to andre. Det er kun sproget, der forhindrer en større udbredelse af *Stagnelius* i den internationale romantikdiskussion; det er et mesterskab i sin egen ret. Hos *Stagnelius* er imaginationen, i en tilspidset formulering, *altomfattende*, fordi der for ham kun er den realitet, der er imaginativt produceret. Udgangspunktet for en del af *Stagnelius*' lyriske forfatterskab, som er mit fokus, er en krise for *subjektet*, der har tabt en oprindelig paradisisk tilstand og derfor søger den genskabt. Subjektet søger herved en form for selvoverskridelse, og det er min pointe, at digtene forsøger at fremsætte sig som *digteriske mulighedsrum* for denne overskridelse. Det interessante er, at *Stagnelius* derved trækker den dimension af overskridelse, han arbejder med, og som rækker ud over den digteriske tekst, ind i digtene selv. Han opfinder et litterært sprog, der balancerer mellem på den ene side en allegorisk-ubestemt henvisning til en i sidste ende religiøst betinget ”forklaringsgrund” uden for digtene selv og på den anden side

en billedlig-digterisk struktur af symbolsk fortætning, der trækker denne relation ind i digtet. Teksterne peger om på den anden side af sig selv, men denne anden side forbliver paradoksalt trukket ind i og indeholdt i digtets rum. På den måde taler jeg om en *inversiv transfiguration* hos Stagnelius. Dobbeltheden af et tekstligt nærvær af symbolsk fortætning og en allegorisk forskydning kommer til udtryk gennem en lang række af konkrete immanensfigurer i Stagnelius' værk: *I spejlet*, der som dennesidigt medie kan aftegne en dybde eller andethed, der rækker ud over spejlet, men dog kun befinder sig i spejlets brydning; i angerens *tåre*, der kan kommunikere med himlen, men ikke løsrive sig fra sit kropslige udgangspunkt, og i de gådefulde mørkerøde *frugter*, der i det ligeså gådefulde og ufuldendte digt »'Se blomman! På smaragdegrunden'« (mellem 1821-23) som en betydningskerne af mulig forløsning indfoldes i en dunkel, modparadisisk have: Det hedder, at man kun må bryde frugt af "det träd som midt i parken / Står sörjande i evig höst / [...] / Blott jämmerfulla tagger spira / Där underbart bland mörkröd frukt". I form af et digterisk tegn som de mørkerøde frugter giver Stagnelius det ufremstillelige en vis form for direkte fremstilling, der på en og samme gang indeholder visionens mulighed og trækker denne vision tilbage i sit hermetiske, gådefulde udtryk. Frugterne *er* i en vis forstand det umulige og overskridende, som digtet søger, de er til stede, men samtidig utilgængelige og umulige at tilegne sig, at plukke; de fikseres som tilbageholdte: Det digterisk formidlede tegn fastholder hemmeligheden om sin betydning inden for rammen af den digteriske tekst.

\*

Især i lyset af Stagnelius' teknik på grænsen af transcenderende betydning og det digteriske rums evne til at indeholde denne betydning konkluderer jeg i afhandlingen til slut, at romantikken udvikler en ny litterær praksis, der ikke så

meget skal forstås i lyset af en kunstnerisk autonomi, som det er en opfindelse af *det litterært imaginære*: At det litterære medium kan bruges til at fremstille en imaginær betydningsverden, der i en parallelitet med den 'virkelige' verden ikke afbryder forbindelsen til det virkelige, men ommodellerer forbindelsen i et forsøg på at udsige noget nyt om, hvad 'virkelighed' er. Pointen er, at selve bearbejdningen af det imaginære, dvs. fremsættelsen, fremstillingen og dermed den latente realisering af det imaginære, er en opdagelse i romantikken og skal forstås som en måde, romantikken forsøger at omsætte sin opfattelse af imaginationen som en ressource i subjektets bevidsthed til også at gælde ud over det enkelte subjekt, i den litterære tekst.