

LITTERATURKRITIK & ROMANTIKSTUDIER - SKRIFTRÆKKE 15

Asbjørn Aarseth

*Forskyvninger i romantikkbegrepets funksjon
med særlig hensyn til norsk og nordisk
litteraturhistorie.*

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Skriftrækken udgiver aktuelle bidrag, som indgår i netværkets forskningsaktivitet. Manuskripter fra foredragsrækken, konferencer, gæsteforelæsninger, medlemmernes works in progress, relevant diskussionsmateriale. De enkelte numre fordeles gratis internt i netværksgruppen og kan af andre interesserede erhverves ved henvendelse til netværkets sekretariat. Redaktionen modtager gerne foreslag til udgivelse af nye numre inden for netværkets område. Henvendelse til de faglige koordinatore.

Oversigt over producerede numre findes bag i heftet.

Skriftrækken udgives med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd.

"Litteraturkritik & Romantikstudier" er et 2-årigt forskningsnetværk dannet oktober 1994 under Statens Humanistiske Forskningsråd. Informationer om netværkets aktiviteter fås ved henvendelse til nedenstående:

Odense Universitet

Projektleder Lis Møller
Tlf.: 6615 8696 - 3285
E-mail: lis@litcul.ou.dk

Sekretær Tine Løvig Simonsen
Tlf.: 6615 8696 - 3301
E-mail: tils@sigma.ou.dk

Odense Universitet
Center for Litteraturvidenskab og Semiotik
Campusvej 55
5230 Odense M
Tlf.: 6615 8600
Fax: 6593 1968

Københavns Universitet

Medkoordinator Marie-Louise Svane
Institut for Litteraturvidenskab
Njalsgade 80
2300 København S
Tlf.: 3532 8811
Fax: 3296 3092
E-mail: mlsvane@coco.ih.ku.dk

Forskyvninger i romantikbegrepets funksjon – med særlig hensyn til norsk og nordisk litteraturhistorie

Asbjørn Aarseth

I

I 1836 ble det offentliggjort et brev i Paris-tidsskriftet *Revue des Deux Mondes*. Det var signert av to herrer i provinsen, Dupuis og Cotonet, angivelig interessert i å følge med i de nye litterære signalene fra den franske metropolen. Senere ble det kjent at forfatteren av brevet var Alfred de Musset. Han beskriver de to herrenes forsøk på å henge med i debatten omkring den aktuelle litterære retningen, *le romantisme*, som var blitt ført kontinuerlig i årene fra 1824 og helt opp til brevets datum.

Da ordet først ble introdusert, var det en utbredt oppfatning at det var begrenset til teatrets kunst, og at det handlet om å avskaffe regelen om de tre enhetene. Etter hvert kom ordet til å få en utvidet betydning. I 1828 eller deromkring ble man plutselig fortalt at det finnes romantiske romaner, i motsetning til klassiske, og at det også finnes romantisk versus klassisk lyrikk. Det ble også hevdet at en enkelt verslinje kunne være romantisk eller klassisk. Denne nye situasjonen skapte problemer for brevskriverne, som en stund hadde trodd at de forsto hva romantisme var for noe. Hvordan skulle en nå finne ut hvilken skole eller retning et litterært verk tilhørte? I Paris, hvor ekspertene befant seg, ville det nok raskt bli mulig å avgjøre slike spørsmål, men var det like enkelt i provinsen? Der, skriver Dupuis og Cotonet, er *romantisk* kommet til å bety det samme som *absurd*. Men utviklingen gikk

videre. Man fikk tak i et berømt forord, det var Victor Hugos forord til skuespillet *Cromwel*, hvor det ble slått fast med all mulig autoritet at *le romantisme* ganske enkelt består i en forening av det gale og det seriøse, det groteske og det frykkelige, det farsemessige og det skrekkinnjagende, med andre ord, komedie og tragedie på en gang. De to provinsboerne valgte å holde seg til denne definisjonen et helt år, men så falt det seg slik at de begynte å lese Aristofanes. De oppdaget at kombinasjonen av det løsslupne og det mer alvorlige er noe som preger Aristofanes' verker. Men dette med romantikken skulle jo være en moderne oppfinnelse, og hva skulle en gjøre dersom det var noe som kun er påvirket allerede i antikken?

Debatten fortsatte midlertid i Paris, både i teaterkritikken, i tidsskriftene, i bøknes forord og i andre fora, og ting kunne tyde på at det var en reell uenighet ute og gikk. Dupuis og Cotonet ville gjerne til bunns i saken, og drev studier og diskusjoner om alt de kunne komme over. De ble nokså nedslått ved å finne ganske mange tomme fraser og uforståelige trosbekjennelser, og undret seg på om romantikken kunne være noe mer enn et ord. De syntes det var slikt et vakkert ord, og det var synd om det ikke skulle ha noen betydning. Ordet holdt seg i bruk, både i Paris og i provinsen, etter hvert mer og mer knyttet til madame de Staëls bøker om tysk åndsliv. Inntil 1830 trodde Dupuis og Cotonet at romantikk var å etterligne tyskerne (og engelskmennene, som ble føyet til etter nærmere konsultasjoner). Man hadde festet seg ved at disse folkeslagenes diktning hadde en egen karakter, forskjellig fra gresk, romersk og fransk diktning. Men oversiktlig og klart var det ikke.

Et nytt element meldte seg ca. 1830, nemlig det historiske. Fra 1830 til 1831 regnet Dupuis og Cotonet med at romantikken var det samme som den

historiske sjangren, manien med å velge historiske skikkelser som personer i romaner og skuespill. Fra 1831 til året etter, da den historiske sjangeren så ut til å være kompromittert, mens romantikken ikke på samme måte var rammet, antok de to brevskriverne at romantikk var det samme som den intime sjangren, nemlig bekjennelsesromanen, som utgjorde romantikkens mest typiske sjanger; den var nå i vinden. Fra 1832 til 1833 kunne det se ut som om romantikken kunne være et filosofisk og politisk-økonomisk system; nå var forordene nemlig fulle av ideer om framtiden, om framskritt, om humanitet og sivilisasjon. Fra 1833 til 1834 hadde de to provinsboerne nærmest inntrykk av at romantikken var en slags mote, at den hadde å gjøre med at man ikke barberte seg og at man bar vester med høye, stivete oppslag. Året deretter så det ut til at romantikk var å nekte å stå på vakt. Det neste året, 1835 til 1836, trodde man ikke noe, for Cotonet måtte reise til Syd-Frankrike for å ta seg av en arv, mens Dupuis måtte reparere en driftsbygning som var blitt skadet i et kraftig uvær.

Det hadde altså vært en pause. Nå hadde man igjen orientert seg mot det store spørsmålet. Etter å ha forhørt seg hos noen eksperter og sammenlignet en del tekstprøver, mener brevskriverne at de har kommet fram til et resultat som kan ha offentlig interesse, og som de vil meddele tidsskriftets redaktør. De er kommet til at romantikken består i en litterær uttryksmåte som innebærer en ødsel bruk av adjektiver. De er kritiske til denne retningen; det er etter deres syn språklig sløseri, og de antyder at en nedskjæring av forbruket ville være på sin plass. (Brevet finnes i Pleiade-utgaven av Alfred de Musset, *Œuvres complètes en prose*, Paris 1960, 819-36.)

II

Mussets intensjon var satirisk, men debatten har fortsatt i snart 160 år, og det er små tegn til at den opphører. Romantikkbegrepet er like aktuelt i dag som det har vært noen gang, i så godt som alle europeiske land. Noen enighet om hva dette begrepet omfatter er ikke oppnådd. Det er vel riktig å si at den historiske avstanden til de tiårene som de fleste vil forbinde med romantikkens epoke i europeisk litteratur og kunst, ikke har bidratt til at epokens estetiske fysiognomi er blitt klarere profilert. Heller ikke den kronologiske avgrensingen er det full enighet om. 100 år etter at Dupuis og Cotonet satt i den franske provinsen og strevet med å overskue fenomenet som skjulte seg bak begrepet *le romantisme*, skriver Paul Valéry, i et essay som han kaller "Situation de Baudelaire" (1830), følgende om det samme begrepet: "Je ne vais par définir ce terme. Il faudrait, pour s'y essayer, avoir perdu tout sentiment de la rigueur."

Det burde være klart for enhver etter det jeg her har referert, at det egentlig ikke er tale om noe begrep; det er knapt tale om noe mer enn en betegnelse. Denne betegnelsen har sin historie som går tilbake til middelalderen, den har bynavnet Rom som sin rot, og den har sjangerbegrepet romanz eller roman som sin middelalderske kjerne. Jeg skal ikke drøfte betegnelsens historie, men jeg skal gi noen synspunkter på de skiftende konjunkturer i romantikkbegrepets nyere historie, dvs. i det 19. og det 20. århundre, idet jeg later som om det er et begrep, siden det tradisjonelt har fungert som navnet dels på en litterær skole, en retning, og dels på en hel tidsalders åndelige signalement. Ordet har nemlig fungert retorisk som et begrep, det har formidlet en idé om en viss åndshistorisk ytringsmåte, visse estetiske normer,

en viss holdning til den litteratur- og åndshistoriske tradisjonen som var rådende fram til og med det 18. århundret. Og spørsmålet er om denne idéen har svart til en observerbar samling av historiske fenomener og uttrykk, eller om det den refererer til er så uensartet og forskjellig fra den ene observatøren til den neste at ordet ikke lenger fungerer som et ord med en gitt betydning.

F. L. Lucas, som i 1936 gav ut *The Decline and Fall of the Romantic Ideal* (ny utg. i 1948), oppgir at det på det tidspunktet var publisert 11.396 arbeider som målbærer hver sin oppfatning av hva romantikk er. Muligens er tallet fordoblet i dag. Alle disse kritikerne, historikerne, filosofene og essayistene har nok ikke hatt det samme formålet med sine forsøk på å fange inn hva som er romantikkens essens. Noen har vært midt oppe i den romantiske bevegelsen, fylt av dens entusiasme og frihetsrus, dens tro på dikterens guddomsgave, dens forakt overfor tidligere tiders regeltyranni og tørre aleksandriner. Andre har betraktet den fra en ettertid da kunstnerne og kritikerne var opptatt av å meisle ut nye estetiske uttrykk, og da det romantiske var bleknet, og ble betraktet som noe anemisk, noe eterisk, noe som vender seg bort fra det nærværende og moderne.

III

Romantikkbegrepet har uten tvil hatt ulike funksjoner. Vi kunne spørre med idéhistorikeren A. O. Lovejoy i hans kjente essay "On the Discrimination of Romanticisms" (*PMLA*, 1924), om ikke det er nødvendig å skille mellom flere separate "romantikker". Han slår fast at "The word 'romantic' has come to mean so many things that, by itself, it means nothing. It has ceased to perform

the function of a verbal sign". En inklusiv bruk av begrepet romantikk i entall, konkluderer Lovejoy, er bare villedende og tilslørende. Det må splittes opp i mange romantikker, skal det kunne fungere som et meningsfullt språklig tegn.

Samtidig med Lovejoys pessimisme i 1920-årene, hadde man de tyske "Geistesgeschichte"-forskerne, som arbeidet energisk for å finne fram til en formel som kunne fange inn selve essensen i romantikken som åndsretning. Fritz Strich var en av dem som gikk lengst; hans bok kom nettopp i det samme året, 1924: *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*, hans forslag til signalement på romantikken var altså *uendelighet*.

Den tyske åndshistorien var ennå i 1920-årene preget av dristig syntese-tenkning. Fortiden måtte kunne overskues og deles opp i trinn på en kulturstige; det hadde jo Hegel vist var mulig. Romantikken var på mange måter en blomstringstid for tysk kultur, og det var viktig å peke ut blomstens form og farge. At Tyskland hadde tapt den store verdenskrigen, skapte et behov for et tilbakeblikk over hundreåret før nederlaget, og en idé om hva som var kjernen i den tyske kulturen og i dens bidrag til andre land i Europa. Slik oppstår ideen om en gullalder i noen tilfeller. Danmark har et parallelt syndrom; etter nederlaget i 1864 ble det viktig å dyrke ideen om en gullalder som kunne inspirere samtiden og skape ny tro på nasjonens muligheter. Et øyeblikk håpet danskene på at franskmennene skulle beseire prøysserne i 1871, og åpne for en gjenerobring av Schleswig-Holstein, men håpet glapp ved Tysklands seier. Nettopp da kom Brandes tilbake til København, og noe av det første han gjorde, var å forsøke å rive ned det idylliske bildet av den danske nasjonale gullalder i tiden før nederlaget og landavståelsen. Når striden ble så

bitter, og Brandes ble så totalt uakseptabel for Københavns Universitet, var det ikke minst fordi han ikke forsto at man i Danmark nettopp i 1870-årene hadde bruk for et positivt bilde av dansk romantikk.

Den norske gullalderen var ikke på samme måten frukten av et militært nederlag. Hos oss var det mer tale om en nasjonal konstruksjon som skulle overbevise oss selv og verden om at vi kunne stå på egne ben, at vi var en kulturnasjon på linje med de øvrige nordiske land; de norske gullalderkonstruktørene var åpenbart mer framoverrettet i sin diagnose.

Det var kanskje også grunnen til at Brandes vant vel så mange tilhengere i Norge som i Danmark i 1870- og 1880-årene, og at han slapp til i norske aviser på en tid da de danske avisene var stengt for ham. Og det var kanskje også en grunn til at romantikken så tidlig ble gjort til kritikkens og litteraturhistoriens prügelnabe i Norge. Herman Bang hadde i 1879 i København gitt ut sin bok om *Realisme og Realister*, og dette med realisme ble straks et positivt markedsføringsbegrep også i Norge. Brandes bet imidlertid ikke på, kanskje fordi det var Bang som hadde lansert det; Brandes var ingen etterplapper, og han konstruerte i stedet sitt eget begrep, *Det moderne Gjennembrud*, med en så effektiv retorikk at det slo an blant de progressive og unge dikterne, og ikke mindre blant kritikere og litteraturhistorikere helt opp til vår egen tid, så vidt jeg kan se.

Det kan virke uohørt og kjettersk å sette fram den påstanden at Georg Brandes rettelig bør betraktes som en av de store danske romantikerne. Han var riktig nok ingen nasjonalromantiker, men hans essayistiske og litteraturhistoriske innsats har etter min mening klare liberalromantiske trekk. Det finnes spor

som tyder på at han selv så det på samme måten, på tross av han i offentligheten framstod som antiromantiker. I et brev til foreldrene skrev Brandes i 1879: "Det er godt at Ingen veed det, at jeg Romantikens officielle Dødsfjende, er helt igjennem en Romantiker."

IV

Hva er altså en romantiker? Kanskje er det en individualist, en som kan slå fritt til alle sider, ikke minst til de mektige, en som er totalt uavhengig og som er trygg på sin indre styrke?

Men la meg ikke her avspores til å gå inn i diskusjonen om hva som er den romantiske heltens yndlingspositur eller romantikkens kjerne. Mitt emne er romantikkbegrepets funksjonsforskyvninger. I denne problemstillingen ligger det en anti-essensialistisk holdning, en idé om at romantikken ikke er et historisk fenomen som kan lokaliseres i fortiden, og beskrives omtrent som en beskriver skjelettet av en mammut som er funnet i sanden og avdekket av arkeologene. Den er lokalisierbar, den kan måles, vekt og form kan rekonstrueres. Men romantikken er ikke et nedgravd faktum, et konkret spor som gir muligheter for å bestemme størrelse og form. Romantikken er et begrep som fungerer som redskap for ånds- eller litteraturhistorikeren; det fungerer her og nå, og det skal fylle en funksjon som er aktuell for historikerens samtid, eller som svarer til en eller annen interesse i samtiden. Nye generasjoner krever nye synsvinkler på sporene og levningene fra fortiden. Nye litteraturhistorier må skrives så å si kontinuerlig, det samme

gjelder nye idéhistorier, kunsthistorier, religionshistorier, faktisk også nye statshistorier, sosialhistorier og økonomiske historier.

Poenget er at fortiden ikke ligger stille. Eller for å være mer presis: fortiden ligger ikke i det hele tatt, den er borte, usynlig, *gone with the wind*. Den har etterlatt en hel del spor, levninger i form av ruiner, tradisjoner, kunstverk, ikke minst bøker og papyrus-fragmenter av alle slag og i uoverkommelige mengder. At fortiden er borte, betyr at den er etterspurt. Her er det historikerne kommer inn i bildet. De skal gjenskape – ikke fortiden, men – et bilde av fortiden. Historie er altså ikke synonymt med fortid, historie er et bilde av noe fortidig, basert på tolkninger av en utvalgt kolleksjon av spor og levninger. Det er i konstruksjonen av slike bilder, spesielt i bilder av åndshistoriske og kulturhistoriske prosesser, at historikeren har bruk for periodisering. Og det er i denne sammenhengen at begrepet romantikk, sammen med en rekke andre hevdvunne periodebegreper, kan yte en slags tjeneste.

Det som ikke ligger stille, er altså historien, i betydningen bildet av fortiden. Historien fungerer her og nå, og skal tilfredsstille nåtidens interesse, ikke fortidens. Historien begynner ikke med Adam og Eva eller med alfabetets oppfinnelse eller med Norges eller Danmarks samling til ett rike. Historien begynner her og nå. Det er vi som konstruerer den, i praksis ikke fra et nullpunkt, riktig nok, siden vi av makelighetshensyn og av tradisjonstroskap bygger på bilder skapt av våre forgjengere i historikerfaget, men i prinsippet er vi suverene til å starte historieskrivingen på ny, fra vårt ståsted.

Nå tilbake til romantikkbegrepet. Betegnelsen holder seg, stort sett, men konjunktorene veksler. F.eks. kan vi vel si at begrepet spiller en beskjeden rolle i den siste store *Dansk litteraturhistorie*, til forskjell fra tidligere danske verk i denne sjangren. Det kunne vel se ut til at romantikkbegrepet var blitt kompromittert av de foregående generasjoner, av borgerskapets behov for å opprettholde ideen om en romantisk gullalder i dansk litteratur, og at det måtte skiftes ut, eller i det minste få en redusert plass, i et verk som ønsket å utvide litteraturens felt til også å omfatte bøndernes og arbeiderklassens litterære liv. Og dersom dette er riktig, så ligger grunnen til det ikke så mye i 1820-, 30- og 40-årenes sosiale og kulturelle strømninger og aktiviteter, men i 1970- og 1980-årenes litteraturhistorikermiljøer i Danmark, deres sympatier og interesser, deres anti-borgerlige utsiktspunkt.

Om det forskningsprosjekt som nå er i gang, innebærer en avstand til eller en revisjon av det som ble gjort i den store litteraturhistorien på 1980-tallet, skal jeg ikke ha sagt noe bestemt om.

Den danske litteraturhistorien jeg her har nevnt, representerer etter min mening en stor innsats i retning av å utforme et bilde av dansk litteraturens utvikling på sosialhistoriske premisser. Det behøver ikke bety at romantikken må få en redusert betydning. Men kanskje har romantikken i dansk sammenheng en sterk idéhistorisk profil. Det har den i det minste i norsk litteraturhistorie, især med Fredrik Paasches bind III av Bull og Paasche: *Norsk litteraturhistorie*, som kom ut i 1920- og 30-årene i fire bind, senere utvidet til seks. Paasche åpner kapitlet om norsk romantikk med å framstille de sentrale

tyske idealistiske filosofene, især Fichte og Schelling, og deres framheving av jegets sentrale status i konstitueringen av verden. Romantikken er i hans optikk en åndsretning som representerer filosofiens utbredelse til litteraturen. Litteratur er primært idé, virkelighetsoppfatning. Deretter er det former og tematiske uttrykk. Romantikken er altså en slags ideologi som er oppstått blant filosofer som Kant og Hegel og Fichte og Schelling, og deretter kommer den til dikterne, de store åndene først, en Goethe og en Schiller, og derfra til de mindre åndene, og til slutt til epigonene.

Paasche var professor i tysk litteratur da han publiserte sitt bind av *Norsk litteraturhistorie*, og han kjente godt til de tyske ideologene; han kjente også den tyske Geistesgeschichte i sin samtid, og var ikke upåvirket av den. Og det passet så fint for Paasche at den norskfødte geologen og naturfilosofen Henrich Steffens i sin selvbiografi, *Was ich erlebte*, forteller at han befant seg i Weimar da det nye århundre ble ringt inn nyttårsnatt 1800. Steffens forteller at han var i et fornemt selskap, og at noen av de fineste ånder i Tyskland var i det samme selskapet. Ut på natten hadde fire av gjestene søkt inn i et mindre værelse, for å kunne føre en konversasjon uforstyrret av det støyende hovedselskapet. Det var Goethe, Schiller, Schelling og Steffens. Schiller ønsket å "tale ut", skriver Steffens, og refererer Paasche. Hva Schiller sa ved denne anledningen, har ikke kilden registrert, og historikeren kan da heller ikke opplyse om det. Men hovedsaken for den norske litteraturhistorikeren er å få dokumentert at Norge var representert da det nye århundret ble født i Weimar, i et lite sideværelse. Romantikken kom altså tidlig til Norge, kan det se ut som. Steffens var født i Norge, men han var av dansk-tysk familie, og han skrev fortrinnsvis på tysk. Dessuten var han mer geolog enn dikter. Men

litteraturhistorikeren har bruk for en norskfødt romantiker in spe, og han utnytter Steffens for alt hva han er verdt.

VI

Den idéhistoriske konstruksjonen av romantikken, med de store tenkere og diktere som impulsivere, er seiglivet. Den sosialhistoriske konstruksjonen har vært introdusert, både i Danmark og i Norge, og definerer romantikken som borgerskapets store epoke. Mens aristokratiet har vært førende i kunstens verden i egenskap av mesener og beskyttere på 1700-tallet, har borgerne vært en progressiv klasse, og i allianse med kongedømmet har de kunnet omsette sin betydelige økonomiske makt mer og mer i politisk innflytelse. Sammen med den politiske makten og pengehusholdets utbredelse har kunstnere og litterater kunnet frigjøre seg fra sine bånd til aristokratiet, og leve av å selge sine produkter på markedet. Romantikken er altså preget av en frihetsdyrkelse som ikke var mulig før den franske revolusjon. Men romantikken innebærer også nasjonale strømninger, en ny form for historisk identitet, som passer til borgerskapets ønsker om å knytte seg til preføydale samfunnsformer og idealer. Så langt den sosialhistoriske interessen i denne sammenhengen.

Denne interessen er sikkert ikke uttømt, men jeg vil gjerne peke på en ny historisk plattform, et nytt utsiktspunkt over vår litteraturs historie. Det er mediehistorien. Også mediehistorien kan operere med et romantikkbegrep, og jeg vil bruke resten av min forelesning til å skissere noen konsekvenser av det mediehistoriske utsiktspunktet. Når det er blitt aktuelt nettopp i vår tid, i Norge især i 1980- og 1990-årene, er det fordi vi har fått en fokusering på de

moderne massemedier som vi ikke hadde før. Vi har fått en oppløsning av kringkastings-monopolet, en politisk debatt om medienes eierskap, om grenser for etermedienes frihet, og om andre forhold som har å gjøre med informasjonssamfunnets strev med å tilpasse seg til de nye medietekniske vilkårene. Dermed blir også litteraturstudiet et mediestudium i større grad enn det har vært før. Og det blir interessant å se hvordan kommunikasjonens og kunstproduksjonens vilkår har endret seg gjennom tidene, betinget av skriftspråkets historie og skriftens teknologiske vilkår til enhver tid.

VII

Hvordan kan en konstruere et romantikkbegrep i mediehistoriske kategorier? Det kan kanskje gjøres på flere måter, men jeg vil gjerne antyde noen av de konsekvensene jeg selv har forsøkt å trekke, dels i teoretiske arbeider, f.eks. i *Romantikken som konstruksjon. Tradisjonskritiske studier i nordisk litteraturhistorie* (1985), og dels i et kapittel av en ettbinds litteraturhistorie skrevet for grunnfagsstudiet i nordisk ved norske universiteter og høyskoler, *Norsk litteratur i tusen år. Teksthistoriske linjer* (1994). Mitt kapittel dekker tidsrommet fra 1864 til 1905.

Ethvert periodebegrep tar farge av de betegnelsene som knyttes til foregående og etterfølgende tidsrom; det gjelder også den historiske vurderingen av periodens kulturelle bidrag. For romantikkens vedkommende har ikke minst de etterfølgende generasjonenes selvforståelse og programformuleringer hatt en viss skyggeleggende effekt. Tiden er for lengst inne til å se kritisk på disse generasjonenes romantikkforståelse. Dette har jeg gjort et forsøk på i mine

studier av den nordiske romantikken. Resultatet er at jeg mener å se et behov for en revisjon av den tradisjonelle forståelsen og vurderingen av romantikken. Jeg ser det slik at det er nødvendig å operere bort en del etterromantiske begreper, især realismen og naturalismen. At litteraturhistorikerne i så stor grad har overtatt og formidlet videre den såkalte realistiske litteraturens estetikk, har ført til at romantikken er blitt oppfattet som virkelighetsfjern, bortvendt og uaktuell. I dag ser vi lettere at også de store romantiske dikterne var orientert mot det de så som virkelig. Derfor blir skillet mellom romantisk og realistisk diktning teoretisk uholdbart. En kan nok peke på en del overganger eller forskyvninger, f.eks. fra landlige til mer bymessige miljøer i en del av tidens prosafiksjon, og fra historiske til samtidige emner i mye av dramatikken, men dette er mer tale om motivmessige fluktuasjoner enn uttrykk for dyptgående historiske omvurderinger.

Tar en bort begreper som realisme og naturalisme fra litteraturhistorikerens palett, får det straks konsekvenser også for romantikkbegrepets definisjon. Det jeg har gjort kan i få ord beskrives som en nedtoning av de endringene fra de siste desenniene av det 19. århundre som tidligere har vært oppfattet som grunnleggende. Jeg har ønsket å få fram at det i litteraturen kan påvises en klar kontinuitet, både i motivvalg, i poetologi og i formelle trekk, gjennom det meste av århundret. Ikke minst kan det mediehistoriske perspektivet synliggjøre kontinuiteten. Det 19. århundre er som helhet preget av at det trykte ord i praksis har monopol som massemedium. Det skjer i dette tidsrommet en jevn vekst i produksjon og distribusjon av trykksaker av nær sagt alle slag, spesielt aviser og tidsskrifter, men også skjønnlitterære skrifter, i første rekke prosafiksjon. Romanen og novellen er sjangrer som i løpet av

århundret øker raskt i kunstnerisk prestisje. Dette har sammenheng med en jevn økning i befolkningens leseferdighet, samtidig som mer fritid og økt kjøpekraft, især for borgerskapet, er med på å gjøre lesning mer utbredt. Det hjelper også godt at prisene på trykte skrifter går ned, bl.a. takket være overgangen til mekanisert papirproduksjon og mer effektiv trykketeknologi.

Det vi ser er en jevn prosess, mediehistorisk betraktet. I løpet av det 19. århundre skjer det ingen avgjørende forandring i forholdet mellom mediene. Historiografisk er det naturlig å trekke den konsekvensen at en utvider den romantiske periodens omfang og lar den kronologisk strekke seg helt fram til modernismen. Romantikken kan da beskrives som den perioden i europeisk kultur- og mediehistorie som går fra det historiske stadiet da massekommunikasjon – i form av trykkekunst med en viss distribusjon til et bredt spekter av lesere – gradvis oppstår, i praksis ved midten av 1700-tallet i de mest avanserte kulturnasjonene i Europa, til det historiske stadiet da trykkekunsten ikke lenger er enerådende på massekommunikasjonens marked. Det siste inntreffer ved eller like etter siste århundreskifte, da det trykte ord som massemedium får en rekke rivaler: gramfonen (teknisk realisert i 1887), filmen (teknisk realisert i 1895) og radioen (teknisk realisert som trådløs kommunikasjon i 1900). Den teknologiske utviklingen får til å begynne med ingen merkbar innflytelse på litteraturens utvikling, men et stykke ut i det 20. århundret, delvis før og delvis etter 1. verdenskrig, er det tydelig at det begynner å skje noe som kan sees i sammenheng med litteraturens nye markedsvilkår. Det viktigste av dette er det voksende skillet mellom en kommersialisert form for litterær produksjon (trivallitteraturen som tilpasser seg markedet) og en form som vender seg bort fra markedet og dyrkes av de

få (den modernistiske litteraturen med dens formelle eksperimenter og dens ufolkelige estetikk).

Romantikken representerte i sin tid en gradvis folkeliggjøring av litteraturen; en hadde å gjøre med en borgerlig enhetskultur som var basert på valoriseringen eller oppjusteringen av bondesamfunnets kulturelle ytringsformer, bl. a. folkediktning, parallelt med folkemusikk og folkekunst av alle slag, innen borgerskapets estetiske hierarki. For så vidt er det tale om en kulturell syntese mellom den gamle konservative bondekulturen og det nye liberale borgerskapet. Resultatet av denne syntesen er særlig godt synlig i nasjonalromantikken, som representerer en enhetliggjøring og hypostasering av folkets verdier i vid forstand.

VIII

En rimelig innvending mot en kronologisk utvidelse av romantikkbegrepet fram til modernismen vil være at begrepet kan bli noe ubegrenset og uklart; det omfatter så mange ulike litterære strømninger. Dette kan en møte ved en begrepsmessig differensiering. Vi kan tale om romantikkens diverse ansikter. Grunnlaget for å gjøre dette er å finne bl.a. i en viss presidens; i de fleste land er det tradisjon for å tale om ulike typer romantikk. Et passende antall slike ansikter kan være sju, og de kan betegnes på følgende måte:

1. *Sentimentalromantikk*, som dekker en tidlig fase av romantikken - især fiksjonsprosa fra siste del av det 18. og første del av det 19. århundre (av typen Richardson, Fielding, Sterne, Rousseau, Wieland, Goethe, Ewald,

Baggesen, Scott, Blicher, Gyllembourg, Almqvist, Bremer, Maurits Hansen, Camilla Collett.

2. *Universalromantikk*, som omfatter den filosofiske romantikken med rot i tysk åndsliv (bl.a. Steffens) ved begynnelsen av det 19. århundre, og den lyriske produksjonen av diktere som Schack Staffeldt, Oehlenschläger, Stagnelius, Atterbom, Wergeland.

3. *Nasjonalromantikk*, som har sammenheng med den historiske orienteringen i vitenskap og kunst, med diktere som Oehlenschläger, Grundtvig, Tegnér, Gejer, Welhaven, den unge Ibsen, den unge Bjørnson, og de mange innsamlere av nasjonal folkløse, eventyr, folkeviser o.a.

4. *Liberalromantikk*, som dyrker de revolusjonære frihetsidéene fra den store franske revolusjonen og med diktere og intellektuelle som støtter den politiske reformbevegelsen, kritikere, fiksjonsprosaister og dramatikere som Georg Brandes, J. P. Jacobsen, Strindberg, Ibsen, Bjørnson, Jonas Lie.

5. *Sosialromantikk*, som har røtter i den utopiske sosialismen fra tidligere i århundret, og som omfatter strømninger med ønske om samfunnsomveltninger og reformer i mer eller mindre anarkistisk retning, kvinnefrigjøringsdebatt, pedagogiske idéer o.a., med forfattere som Ibsen, Amalie Skram, Hans Jæger, Strindberg.

6. *Vitalromantikk*, som har en sentral inspirator i Nietzsche, og innebærer en intens dyrkelse av naturkreftene i og utenfor mennesket, instinktlivet, erotik-

ken, det ensomme, søkende mennesket, med diktere som Hamsun, Obstfelder, Strindberg, Heidenstam, Claussen, Johs. V. Jensen.

7. *Regionalromantikk*, som omfatter dyrkingen av hjemstavnen og ønsket om litterær kartlegging av folkeliv og natur i landets ulike regioner, med forfattere som Aakjær, Lagerlöf, Garborg, Vilhelm Krag.

En slik rekke av mulige romantikk-varianter, som her bare er løst skissert og tynt eksemplifisert, vil kunne være til nytte for den som ønsker å fastholde at hele det 19. århundre og mer til er preget av en åndshistorisk kontinuitet mellom klassisisme og modernisme som godt kan kalles romantikk, og som samtidig har behov for å få fram at det skjer noen endringer i sjangerhierarki, i stil og i litterære normer og motivvalg utover i århundret, endringer som ikke er så gjennomgripende at ikke en og samme dikter kan være produktiv innenfor flere enn én av disse romantikk-variantene.

Karl Popper lanserte i et appendiks til sin bok *Objective Knowledge* (Oxford, 1974) et begrepspar for å skille mellom to kunnskapsteorier; det var *the bucket and the searchlight*. Romantikkbegrepet blir som regel oppfattet som en bønne, og tanken er at en skal kunne sortere de kulturelle ytringene slik at det er klart hvilke som hører til i bønne og hvilke som faller utenfor. Problemet er at det da ikke er så lett å forsone seg med den store uenigheten, den langvarige striden om hvilke egenskaper som kvalifiserer for en plass i bønne. Det er min oppfatning at romantikkbegrepet i stedet for bønne er et eksempel på søkelys, en slags lyskaster som litteraturhistorikeren bruker for å få fram et bilde av landskapet som ligger i mørket, et bilde fra en bestemt synsvinkel. Slik kan en hevde at romantikken ser ut når den betraktes herfra,

fra vårt utsiktspunkt. Hvordan den "egentlig" ser ut, kan ingen si, fordi ingen kan løsrive seg fra sin historisk gitte synsvinkel.

Nye historikere vil posisjonere seg og rette sine lyskaster inn mot det store mørket, og fange opp refleksene fra noen av de utallige sporene som befinner seg der. Derfor vil de kunne få fram andre bilder av romantikken enn det vi ser fra vårt punkt. Dette betyr at det ikke er noe håp om enighet med hensyn til hvordan romantikken skal defineres. Funksjonene vil endre med lyskasterens plassering og innretning, med betrakterens interesser og synskraft. At en ikke kan håpe å oppnå full enighet i spørsmål som gjelder historisk periodisering, er ingen skandale; det er og har alltid vært en viktig side ved historikerens arbeidsvilkår.

Litteraturkritik & Romantikstudiers Skriftrække

Følgende numre er udkommet eller under forberedelse:

1. Andrew Bowie: *"The Philology of Philosophy": Romantic Literary Theory.*
2. Lilian Munk Dalgren: *Irony of Love.*
3. Thomas A. Pepper: *Fall Out: The "Strahlung" of Gold or "der unaufhaltsame Weg".*
4. Klaus P. Mortensen: *Natur og bevidsthed hos Wordsworth.*
5. Marie-Louise Svane: *Romantikken som litteraturkritisk konjunktur.*
6. Hans Carl Finsen: *Heilige Beredsamkeit, en romantisk talemodus. Adam Müllers Zwölf reden über die Beredsamkeit und deren Verfall in Deutschland.*
7. Bengt Algot Sørensen: *Romantisk billedteori og billedsprog.*
8. Werner Hamacher: *Komische Theologie im Faust II.*
9. Ide Hejlskov Larsen: *Frygt og fascination: Det ubevidste i amerikansk romantik - Whitman, Poe og Dickinson.*
10. Uffe Hansen: *"Det ubevidste": et brugbart kriterium for afgrænsningen af romantikken?*
11. Jochen Hörisch: *"Der Quell des Zentrums" - Über romantisches und realistisch-romantisches Erzählen.*
12. Karen Swann: *The Exquisite Corpus: Posthumous Keats.*
13. Søren baggesen: *Den romantiske periode i dansk litteratur segmenteret i 'romantik', 'romantisme' og 'biedermeier'.*
14. Hans Peter Lund: *Den franske romantik som litteraturhistorisk problem.*
15. Asbjørn Aarseth: *Forskyvninger i romantikkbegrepets funksjon - med særlig hensyn til norsk og nordisk litteraturhistorie.*
16. Lise Busk-Jensen: *Dannelsesromanen som genre i romantikkens europæiske kvindelitteratur.*