

*I billedets form er de magiske kræfter stadig i live.*

*Michail M. Bachtin*

## Hans Andrias Djurhuus: *Álvaleikur*.

Analyse af udvalgte emner med henblik på litteraturhistorisk bestemmelse

An analysis of *Álvaleikur* by Hans Andrias Djurhuus with an overview of Faroese romantic literature

*Kirsten Brix*

Føroyamálsdeildin, V.U. Hammershaimbs gøtu 16, FO-100 Tórshavn  
Tlf. 31 53 04, Fax 31 84 48, e-mail: kirstenb@fmd.fo

### Úrtak

Greinin er í fyrsta lagi ein greining av sjónleikinum *Álvaleikur* eftir Hans Andrias Djurhuus og í øðrum lagi eitt stutt yvirlit yvir romantikkinn í føroyskum bókmentum.

*Álvaleikur* er eitt ævintýrspæl, sum fer fram í tveimum fláum: álvafólkið "skrivar" leikritið, sum menniskjuni koma at spæla, uttan at tey eru vitandi um, at tey verða stýrd. Leikurin setir tvær verðir yvir av hvørji aðrari: onnur umboðar samljóð við alheimin, hin ta fremmandgjördu materialismu. Í greiningini er høvuðsdenturin lagdur á persónssamansetingina og persónslýsingina. Niðurstøðan er, at leikurin umboðar tað rákið, sum nevnist *Organismuhugsanin*.

Í stórum ber til at siga, at romantikkurin í føroyskum bókmentum byrjar fyrst í 1800-talinum og heldur fram til uml. 2. heimsbardaga. *Álvaleikur* (1930) er ein rættliga seinur tekstur, tá ið tað ræður um romantikk í europeiskum bókmentum. Men at menningarstigið ymsastaðni í tí føroyska samfelagnum um fyrra aldaskiftið og væl inn í 20. øld hevur verið so ymiskt, frá miðöld til ídnaðarsamfelag, ger, at einki lógið er í, at bókmentalig rák sum romantikkur, realisma, naturalisma og modernisma finnast lið um lið.

### Abstract

The article analyses the play, *Álvaleikur*, written by the Faroese poet and author, Hans Andrias Djurhuus, and also presents a short review of romanticism in Faroese literature.

*Álvaleikur* is a fairy tale play that takes place on two levels: people act in a "play" written by the elves without knowing that they are being "directed" by the elves. The play sets two worlds against one another: one representing harmony with the universe, the other alienating materialism. The article chiefly discusses the constellation of characters and their defining qualities. The play is deemed to be consistent with or represent a "world-consciousness" perspective, as articulated by Åge Henriksen.

Essentially, Faroese romanticism covers a period dating from the early 19<sup>th</sup> century until the Second World War. Compared to European romanticism, *Álvaleikur* (1930) is a fairly late work. One must bear in mind, however, that the economic reality within the Faroese community during the 20<sup>th</sup> century ranged from the primitive agrarianism of the Middle Ages to complex industrialism. It is, therefore, no wonder that Faroese literary currents such as romanticism, realism, naturalism, and modernism could be found side by side.

**H.A. Djurhuus: Álvaleikur**

Hans Andrias Djurhuus (1883-1951) var og er en meget folkekær digter, f.eks. er han repræsenteret med ikke mindre end 90 (af 373) sange i *Føroya Fólks sangbók*, en pendant til den danske *Højskolesangbogen*. Mange af disse sange lever et særdeles aktivt liv blandt færinges også i dag, vel at mærke ikke blot som pligtlektur i skolerne. Det samme kan ikke siges om hans dramatiske produktion, den bliver stort set anset for at være passé, men om det er helt retfærdigt, kan efter min mening diskuteres, hvilket gerne skulle fremgå af nedenstående.

*Præsentation*

*Álvaleikur* er et eventyrspil, hvori naturkræfterne i elverfolkets skikkelse overtager styringen og spiller menneskenes fremmedgjorthed og gustne overlæg et puds. I stykkets første scene møder vi de to hovedaktører, Sigmundur og Sjúrdur, hvis navne i parentes bemærket straks giver en færøsk læser associationer i retning af middelalder, idet Sjúrdur Sigmundarson er hovedpersonen i "Sjúrdarkvæði", det store kvad om Sigurd Fafnesbane. Som det fremgår af navnet, hed hans far Sigmundur.

I stykkets første temmelig korte replikskifte demonstreres de karaktertræk hos de to, som bliver afgørende for intrigen udvikling og slutresultat.

Sjúrdur har sejlet ude i den store verden, og Sigmundur beder ham fortælle, hvad han har oplevet. Men Sjúrdur siger, at han ikke er i stand til at forklare det for Sigmundur, som ingen steder har været. Det ville være som at forklare farverne for folk,

som var født blinde, siger han. Omvendt siger Sigmundur, at han har været mange steder. Han har drevet omkring i udmarken i sommernatten, han har set fugle lægge æg, han har lyttet til elvens tale og oplevet græsset stråle i nattens dug. Men Sjúrdur ler ad ham, og Sigmundur opgiver, for, som han siger, det er som at forklare farverne for en blind.

Allerede inden vi møder de to på scenen, har Sjúrdur beseglet sin skæbne. Sigmundur spørger ham, om han var opmærksom på søstrene, de kom forbi. Men Sjúrdur ved ikke, hvad han taler om, han har ingen søstre set. Vi får så at vide, at Søstrene er to store klippeblokke, og at den, der går mellem dem, skal gøre noget dumt, inden året er ude. Den slags har Sjúrdur naturligvis kun et skuldertræk til overs for. Og da Sigmundur lidt senere siger, at en tåge er ved at lægge sig over fjeldet, men at han kender vejen, så de nok skal finde vej, svarer Sjúrdur overlegent og uden respekt for naturens kræfter, at de da selvfølgelig kan finde vej.

Vi får endnu en vigtig oplysning i denne indledende scene. Af Sigmundurs og Sjúrdurs sidste replikker fremgår det, at de begge er forelskede i den samme pige, nemlig Inga við Toftir. I samme øjeblik dette er udtalt, skifter scenebilledet, og vi befinder os hos elverfolket, som bestemmer sig for at gribe ind. Første alf siger:



Lýðið á meg. Her skal vera gaman.  
Vít veva mjørkan tættari saman,  
villa so av leið alt, í haganum gongur.  
Leikalind er drotning og eg eri kongur!  
Tveir fyri kortum sótu her í dali -  
verið nú kvirrir, meðan eg tali!  
Annar teirra kelling til vív sær skal kjósa,  
hon skal tykjast honum sum blómandi rósa,  
til tess dagur kemur og náttin burtur fer,  
tá skal hann síggja, hvussu kellingin er.  
Hin skal vinna Ingu við Toftir til vív,  
elska hana, æra hana alt sítt lív.  
Tveir skulu lögtingsmenn her í dali mala,  
báðir skulu tala og báðir skulu gala!  
Leikalind er drotning og kongur eri eg!  
Vevið mjørkan tættan, so hann fjalir allan veg.

(H.A. Djurhuus: Ritsavn 5: 106f)

(Lyt til mig. Nu skal vi more os.  
Vi væver tågen tættere,  
får alle til at fare vild, som færdes på fjeldet.  
Liljevånd er dronning og jeg er konge!  
For lidt siden sad der to her i dalen -  
vær nu stille, mens jeg taler!  
Den ene skal vælge sig en kælling til hustru,  
hun er for ham en blomstrende rose,  
indtil dagen kommer og natten svinder,  
da skal han se, hvilken kælling det er.  
Den anden skal få Inga við Toftir til hustru,  
elske hende, ære hende hele sit liv.  
To lagtingsmænd skal drive rundt i dalen,  
begge skal tale og begge skal gale!  
Liljevånd er dronning og jeg er konge!  
Væv tågen tæt, så den skjuler alle veje.)

(Min oversættelse)

Her i de to første scener får vi således præsenteret stykkets to modsatte karakterer og alfens drejebog, som resten er en udfoldelse af. Som i Shakespeares "En skærsommernatsdrøm", som næsten må være en af inspirationskilderne til dette stykke, udspiller der sig en parallelhandling i alfeverdenen, som jeg imidlertid lader ligge i denne sammenhæng.

### *Forlovelse*

I den tætte tåge, som elverfolket i bedste nornestil *væver* om fjeldet, skabes den stemning, som signaliserer, at personerne helt er i naturkræfternes vold.

Efter at have vandret rundt i tågen og ledt efter den forsvundne Sjúrdur lægger Sigmundur sig til at sove. I drømme ser han elverkongen sætte en skål med guld og

dyrebare perler ved siden af sig, og da han vågner, står den der virkelig. I kraft af sin nyvundne rigdom begiver han sig straks afsted til bondens gård for at fri til Inga, hvilket han ikke har turdet gøre før, fordi han var fattig og hun rig. Han får straks hendes ja.

Har Sigmundur nu mistet sin uskyld og solgt sin rene sjæl for guld og perler? Nej, sådan går det ikke, skatten afmaterialiseres straks. Inga siger til ham, at de skal gemme guldet væk og ikke tale mere om det, for det har opfyldt sin funktion, nemlig at give ham mod til at fri. Guldets metaforiske funktion gennemskues således ikke blot af læseren, men meddeles eksplicit. Ved at lytte til naturen og gøre sig til ét med den bliver Sigmundur i stand til at løfte sig op over den standsbundne, statiske kærlig-

hedsopfattelse til en erkendelse af kærlighedens grænsesprængende og dermed frigørende kraft. Han siger til Ingas far: "Jeg har kun min kærlighed at byde hende, en stærk arm og en lys tro på, at fremtiden bliver os venligt stemt" (s. 126).

### *Fortabelse*

Ser vi på stykkets struktur, kan vi sige, at denne handlingsgang udgør stykkets ene projekt. I modsætning hertil har vi Sjúrdurs projekt. Han befinder sig også i forlovelses-situationen, for at bruge Villy Sørensens udtryk, og er derfor ligeså sårbar som Sigmundur. Men som vi har set, er han ikke blot fremmedgjort i sit forhold til naturen, han forbryder sig også mod dens love. Han er slet ikke i stand til at orientere sig, hverken i forhold til den omgivende natur eller i forhold til sin egen. Den naturrus, om man så kan sige, som elverkongen sætter ham i, gør ham ikke i stand til at nå et højere mål, et mål der ligger uden for ham selv, sådan som tilfældet var med naturens søn, Sigmundur. Tværtimod synker han ned i en lavere, nærmest pubertær eller måske dyrisk tilstand. Han kaster sig over det første det bedste skørt, han møder. Det er Malan, en 55 årig, grim kvinde, som er "på kommunen", og som også har forvildet sig i tågen. Hun er 55 år, grim og "på kommunen". Han tror nu at have fundet sit livs udkårne og overøser hende med romantiske klicheer, selvom hun ihærdigt forsøger at afvise ham, hun er nemlig selv fuldt på det rene med sin situation. Men han er både blind og døv.

Nu dukker der to lagtingsmænd op. De opfatter straks, at de her har en enestående

mulighed for slippe af med den byrde, det er at have Malan "på kommunen". De udfærdiger på stedet et dokument, hvor Sjúrdur skriver under på, at han vil gifte sig med hende.

Men stykket ender, som det skal. Den stakkels Sjúrdur er, omend naturfremmed, ikke noget ondt menneske, så han bliver ikke straffet. Det lykkes at tilintetgøre dokumentet, han er atter fri og skynder sig derfra.

Malan, som virkelig er en stakkel, vender tilbage til sin forrige elendighed. Og lagtingsmændene må, som en slags straf, finde sig i, at de bliver nødt til at forsørge Malan, så længe hun lever.

Holder vi nu henholdsvis Sigmundurs og Sjúrdurs projekter op over for hinanden, kan vi se, at de gennemspilles af to adskilte persongrupper. På den ene side har vi Sigmundur, elverfolket, Inga og hendes forældre, på den anden Sjúrdur og lagtingsmændene og Malan. Skillelinjen går altså ikke mellem menneskeverdenen og elverfolkets verden, den går mellem den gode, den ægte verden, hvor mennesker og natur er en helhed og den falske, fremmedgjorte verden.

Horace Engdahl skriver i Den romantiska texten:

"I den romantiska skriften får bilden en giltighet som inte är begränsad till någon speciell logisk eller retorisk kategori. Det innebär inte att den skrivande på något naivt sätt accepterar sina föreställningar som uppenbarade sanningar. Kanske har inga författare varit vaksammare mot illusionen än de vi kallar romantiker. Men om varat till sin kärna är skapande och förvandling finns det



inga säkra riktmärken för att skilja verkligt från överkligt" (s. 265).

Som i Oehlenschlägers digt 'Guld-hornene' er alfernes, d.v.s. naturens, guld i dette stykke metafor for en rigdom, som skal give mennesket indsigt og få det til at vokse som menneske. Den, der ikke er i pagt med naturen, som ikke er en del af den, ser kun guldets materielle manifestation og er udelukket fra at løfte sig op på et højere erkendelsestrin.

Den kraft, guldet symboliserer, er udtryk for selve naturens dynamik. Sigmundur er i stand til at indoptage den, fordi han er en organisk del af helheden. Han realiserer sig selv, idet han fuldfører sin bestemmelse.

I modsætning hertil kan vi sige, at forholdet mellem Sjúrdur og alnaturen er mekanisk, et udtryk jeg har lånt fra Bachtins lille artikel "Kunst og ansvarlighed".

"En helhed kaldes mekanisk hvis dens enkelte elementer kun er forenet i rum og tid ved hjælp af en ydre forbindelse og ikke gennemtrængt af en indre meningsmæssig enhed. Delene i en sådan helhed ligger ved siden af hinanden og kommer i berøring med hinanden, men alligevel er de i sig selv fremmede over for hinanden" (Bachtin, 1919).

Den fremmedhed over for naturen og den blindhed, Sjúrdur udviser, når han skal orientere sig i verden, hvadenten det gælder omgangen med den konkrete natur eller konfrontationen med kvindekønnet, forhindrer ham i at forme sin tilværelse. Han rummer som person ikke noget dialogisk potentiale, han er indkapslet omkring sig selv. Det afslørede han, som vi har set, allerede i stykkets første scene, hvor han og Sigmundur tilsyneladende førte en dialog,

men hvor Sjúrdurs forståelse aldrig nåede længere end til ordenes denotative værdi. Først når menneskets forhold til sproget og virkeligheden er "gennemtrængt af en indre meningsmæssig enhed", bliver sproget sandt og mennesket ægte.

### *Ironi*

Da H.A. Djurhuus skrev stykket, som udkom på tryk i 1930, fandtes der også andre litterære strømninger, f.eks. havde en forfatter som Regin í Líf allerede i århundredets første tiår offentliggjort sine realistiske og naturalistiske værker. Man kan derfor gøre sig den overvejelse, om *Álvaleikur* muligvis har en realistisk eller måske socialrealistisk dimension, idet f.eks. den socialt udstødte Malan bliver reduceret til objekt for et gement rænkespil. Men som jeg læser H.A. Djurhuus' skuespil, er der intet i litteraturvidenskabelig forstand realistisk ved det. Det er i sit koncept et eksempel på romantisk ironi.

Allerede titlen '*Álvaleikur*' (Elverleg) fortæller os, at vi her har et skuespil, som bryder virkelighedens love. Vi indstiller os, allerede før tæppet går, på, at der vil blive vendt op og ned på vore vante forestillinger, at alt kan ske. Som Horace Engdahl siger i det ovenfor nævnte citat, så er der ikke tale om, at forfatteren "på noget naivt sätt accepterar sina föreställningar som uppenbarade sanningar", tværtimod bruger han eventyringredienserne bevidst til at skabe den ironiske distance.

### *Det groteske*

Stykkets personer fordeler sig i to grupper over for hinanden. På den ene side bejleren

Sigmundur, den tilbedte, unge, renhjertede Inga og hendes omsorgsfulde og menne-skekloge forældre. I modsætning hertil ser vi som i et troldspejl denne gruppes nega-tion i en grotesk fremstilling:

*Malan* er indbegrebet af et negativt kvin-debillede: hun er grim, gammel, ludfattig, småbegavet og taler et vulgært sprog. Hun har desuden en voksen søn, hvis far er stuk-ke af.

*Lagtingsmændene* optræder som rendyr-kede opportuniste, der indretter sandhed og lov og ret efter, hvad der gavner deres personlige interesser. De optræder i rollen som en slags antiforældre. Mens de skæn-des om hvis kommune, der har ansvaret for *Malan*, forvrænges deres tale, så de ender med at stå og gale som haner.

*Sjúrður* har ingen sans for livet omkring sig, han er udelukkende optaget af sine egne ønsker. Både blind og døv kaster han sig over den første den bedste af kvindekøn og er fuldstændig utilgængelig for fornuft. Denne pubertære opførsel understreges af den formelagtige, monologiske måde, han præsenterer sig på: "Eg eiti Sjúrður – eg havi siglt úti í stóru verð í fleiri ár. Eg eri ættaður úr Havn. Mamma mín eitur Petri-na!" (s. 110). (Jeg hedder Sjúrður – jeg har sejlet ude i verden i mange år. Jeg kommer fra Tórshavn. Min mor hedder Petrina). Det gentager han, hver gang han møder et nyt menneske.

Det samme gør sig gældende for det sprog, han bruger over for *Malan*. Han øverøser hende med klicheer som 'hjertes prinsesse', 'min for evigt', 'min smukkeste lilje og rødeste rose', 'At høre dig skæmte er som at høre fuglene synge' o.s.v. o.s.v.,

og som nævnt fungerer dette sprog ikke som ægte kommunikation. *Malan* ved, at det intet har med virkeligheden at gøre og forsøger ihærdigt at overbevise ham om det, men da han insisterer, tager hun ham på ordet og får det skriftligt, på lagtingsmæn-denes råd. Både tidspunktet og stedet er ret specielle i forbindelse med den slags for-malia, og derved dokumenteres det, at det *Sjúrður* besegler med sin underskrift, ikke er sandhed, men løgn. Med andre ord byg-ger hele hans projekt på løgn og bedrag.

### *Idealistisk lystspil*

At stykket er komisk og ikke tragisk hæn-ger sammen med den funktion, *Sjúrður* og *Malan* og deres skæbne har i stykket. Både hvad angår plot og sprog og fremtræden, er de bærere af stykkets komik. Vi ler ad deres enfoldige eller direkte tåbelige opførsel. Alt, hvad de gør og siger, er fremstillet med groteske virkemidler.

Potentielt er disse typer en trussel mod den ideale verden. Forestiller vi os f.eks., at det virkelig lykkedes *Malan* at fastholde *Sjúrður* på hans løfte, ville det næsten være som at forene heksen med en ung prins, ihvertfald ville resultatet være en tragisk mesalliance. Men problematikken føres ikke ud over det latterlige eller farceagtige, den bliver aldrig farlig, som den ville blive det hos senromantikere som H.C. Ander-sen, E.T.A. Hoffmann eller E.A. Poe.

Stykkets bærende ide er forestillingen om en alnatur, som knytter alt levende sam-men, og som fremelsker de bedste karakter-egenskaber i de mennesker, der er besjælet af den. Denne verden bliver sat i relief af sit vrangbillede, som er karakteriseret ved



egoisme, havesyge, magtbegær, kynisme o.s.v. Det er altså sammen såre menneskelige egenskaber, men den groteske fremstilling gør, at stykket ikke bevæger sig over i en realistisk skildring.

### Litteraturhistorisk perspektivering

Som afslutning vil jeg opstille en skitse over færøsk romantik. Jeg bruger de gængse betegnelser for de forskellige strømninger, selvom de i færøsk sammenhæng får en delvis anden udformning og placering.

1. I begyndelsen af 1800-tallet vender bonden og digteren Jens Christian Djurhuus sig mod den nordiske oldtid. Han skriver ballader i den traditionelle stil med emner fra *Føroyingasøga* og Snorri Sturlusons *Heimskringla*. Der er i virkeligheden tale om en videreførelse af den mundtlige tradition, for selvom Djurhuus skrev sine tekster, eksisterede der ikke nogen litterær offentlighed, udbredelsen foregik i praksis fra mund til mund (Simonsen, 1985; Andreassen, 1994).

2. I 1876 samledes færøske studenter til fastelavnsfest på Regensen i København, og til den anledning blev de første færøske fædrelandssange skrevet. I 1892 udkom den første færøske sangbog med de 41 sange, som det i mellemtiden var blevet til. Sangene handler næsten alle sammen om kærligheden til fædrelandet og modersmålet (Sigurðardóttir, 1987).

Disse frembringelser fra hver sin ende af 1800-tallet kan kategoriseres med betegnelsen *nationalromantik*. Denne type lever af historiske og politiske grunde,

som jeg ikke kan komme ind på her, videre langt op i 1900-tallet.

Da Jens Christian Djurhuus skrev sine ballader, fandtes der ikke noget officielt færøsk skriftsprog. Fædrelandssangenes digtere havde V.U. Hammershaimbs retskrivning (1846) at holde sig til, men det, at de i kunstnerisk form var i stand til at give udtryk for deres følelser og længsler på *færøsk*, var for mange en chokagtig åbenbaring. Hvis vi opdaterer Herders overvejelser om udviklingen af det poetiske sprog fra 1766, er der en slående lighed mellem det og udviklingen af det poetiske sprog i færøsk litteratur. Han siger:

“Seht, das ist die poetische Sprache, die poetische Periode! Die beste Blüte der Jugend in der Sprache war die Zeit der Dichter. Da es noch keine Schriftsteller gab, so verewigten sie die merkwürdigsten Taten durch Lieder, durch Gesänge lehrten sie, und in den Gesängen waren nach der damaligen Zeit der Welt Schlachten und Siege, Fabeln und Sittensprüche, Gesetze und Mythologie enthalten” (Herder, 1959: 120; Andreassen, 1995: 38f).

I disse første færøske fædrelandssange fornemmer man en sprudlende og næsten barnligt naiv begejstring over modersmålets frigørende digteriske kraft.

3. For at blive i Herders terminologi kan vi sige, at i takt med at nationen bliver ældre, vil også det poetiske sprog forandre sig. Det epokegørende julemøde i 1888 betegner en politisk drejning. Jóannes Paturssons digt ‘Málstrev’ (Sprogstræben), som blev læst op på mødet, markerer et brud med den ovenfor nævnte fædrelandsdigtning, som er en lovsang af

landet og sproget, uden i sig selv at række ud over dette statiske stade, men som var en vigtig forudsætning for udviklingen i retning af politisk bevidstgørelse. I sit digt formulerer Patursson et krav om, at færøsk skal gøres officielt sprog i stedet for dansk, som tilfældet var.

Som betegnelse for denne kategori kan vi bruge Aarseths betegnelse *liberal-romantik*:

“Das Streben nach Freiheit findet sich sowohl in den Forderungen des progressiven Bürgertums als auch in denen der unterdrückten Volksgruppen nach Unabhängigkeit und Selbstverwaltung” (Brøndsted, 1991: 2).

Den giver nationalromantikens idealisering en drejning i politisk radikal retning.

4. J.H.O. Djurhuus er den mest karakteristiske repræsentant for *romantismen*. Som eksempel kan nævnes hans digt “Atlantis” (1917), som er en variation over Lorelei-motivet. Også H.A. Djurhuus har skrevet tekster, hvor mennesket bliver offer for naturens dømoniske kræfter, bl.a. i ‘Bergtikin’ (1915), som er den første romantiske novelle i færøsk litteratur.

5. *Organismetanken*. Begrebet *organisme-tanken* bruges her i Åge Henriksens definition:

“Og dette er da organismetanken, at den synlige verden er en uhyre stor organisme, gennemtrængt af en altomfattende bevidsthed, der kan indtræde i det enkelte menneskes forestillinger, sådan at verden dér vågner op til bevidsthed om sig selv” (Henriksen, 1975: 24).

Hovedpersonen i *Álvaleikur*, Sigmundur, og elverfolket er besjælet af én og samme ånd. Denne ånd løfter mennesket op fra en væren, som er styret af materialisme og egoisme, og som afgrænser og fastlåser dets udfoldelse, fordi det her kun er i stand til at søge sit eget. Mod-sætningen hertil er den væren, som søger ud over sig selv og går op i en alnatures harmoni.

Udover *Álvaleikur* som eksempel på organismetanken kan man også nævne H.A. Djurhuus’ digt “Hagin og kirkjan” (1908) (Udmarken og kirken), som handler om Gud i naturen. Andre vigtige repræsentanter er Sverre Patursson og Rikard Long.

### Konklusion

Den færøske litteraturforsker Turið Sigurðardóttir mener, at romantikken i færøsk litteratur varer til 1946 (Sigurðardóttir, 1998). Det har ikke været min hensigt at diskutere, om lige netop dette årstal er det mest oplagte valg. Men som det vil være fremgået af ovenstående, er der det interessante og komplicerede ved færøsk litteratur, at den ikke udvikler sig i et kronologisk forløb fra romantik over realisme/naturalisme til modernisme, der er tværtimod tale om samtidighed eller parallellforløb. Disse strømninger har deres udspring i et og samme kraftcenter, nemlig den nævnte sangdigtning, som opstod blandt færinges i København fra 1876 og fremefter. Det revolutionerende ved denne digtning var, at den var skrevet på færøsk. Denne opdagelse af modersmålet som et kultursprog med litterær bærekraft forløste et stort digterisk



potentiale.

Meget skematisk kan man sige, at ligeså store forskelle der var i det færøske samfund, som omkring århundredskiftet stod med det ene ben i middelalderens bondesamfund og det andet på vej ind i industrialiseringens 20. århundrede, ligeså markante forskelle er der i litteraturen. Hvis man kan tale om en nødvendig eller naturlig litterær udvikling som udtryk for en slags dialog mellem det digteriske jeg og den samfundsmæssige udvikling, og det er vel en central tanke i en litteraturhistorisk betragtning, er det ikke overraskende, at romantik, realisme, naturalisme og modernisme eksisterer side om side i færøsk litteratur. Heller ikke, at vi finder eksempler på dette hos den enkelte digter, jeg kan antydningvis nævne Regin í Líd – romantik, realisme, naturalisme; Janus Djurhuus – romantik/romantisme, modernisme; H.A. Djurhuus – romantik, realisme.

Tak til Malan Marnersdóttir og Hanus Kamban.

### Referencer:

- Djurhuus, H.A. 1930. *Álvaleikur*.  
Heiberg, J.L. 1828. (1978). *Elverhøj*.  
Heiberg, J.L. 1835. (1862). *Alferne*.  
Shakespeare, W. 1594. (1978). *En skærsommernatsdrøm*.  
Andreassen, H. 1994, 1995, 1997. *J.H.O. Djurhuus – ein bókmentilig ævisøga I-III*. Tórshavn.  
Bachtin, M.M. 1919. Kunst og ansvarlighed. *Kultur og klasse* 86, 2.  
Bachtin, M.M. 1943. Retorikkens løgnagtighed". *Kultur og klasse* 86, 2.  
Brøndsted, M. 1991. Die Romantikforschung in Skandinavien. *Nordische Romantik. Akten der XVII. Studienkonferenz der IASS 1988*. Basel.  
Dahl, Á. 1980, 1981. *Bókmentasøga I-II*. Tórshavn.  
Engdahl, H. 1986. *Den romantiska texten*. Stockholm.  
Engelbrechtsen, R. 1996. Kierkegaard og subjektiviteten. *Vinduet* 3.  
Henriksen, Aa., o.a. 1975. Organismetænkningen i dansk litteratur 1770-1870. *Ideologihistorie* I.  
Herder, J.G. 1959. Aus den "Fragmenten über die neuere deutsche Literatur" i Herder-Lesebuch. Weimar.  
Nielsen, H. 1976. *Det groteske*. København.  
Paul, F. 1991. Die skandinavische Romantik: Tradition oder literarhistorischer Paradigmenwechsel? *Nordische Romantik*. Basel.  
Sigurðardóttir, T. 1987. *At reyse ud for at komme hjem*. Thesis. København Universitet.  
Sigurðardóttir, T. 1998. *Hugtøk í bókmentafrøði*. Tórshavn.  
Simonsen (Marnersdóttir), M. 1985. Føroyska bókmentaalmennið í 19. øld. Ein skitsa. *Fróðskaparrit* 32: 6-14.  
Sørensen, V. 1959. Folkeviser og forlovelser. *Digtere og demoner*. København.