

Nasjonal positivisme.
Om Henrik Jæger:
Illustreret norsk litteraturhistorie.

Hovudoppgåve
ved Nordisk institutt
Universitetet i Bergen

Kåre Dale
Februar 2004

Innhald

Innleiing.....	3
Henrik Jæger og hans forfattarskap.....	6
Historikk.....	9
Tidlegare norske litteraturhistorier.....	12
Hans Olaf Hansen.....	12
Lorentz Dietrichson.....	14
Oppbygginga av Illustreret norsk litteraturhistorie.....	21
Om første delen.....	21
Om andre delen.....	25
Videnskabernes literatur.....	30
Etterfølgjande verk.....	33
Carl Nærup.....	33
Just Bing.....	34
På sporet av ideologisk påverknad	36
Positivismen.....	36
Darwinisme.....	37
Hyppolyte Taine.....	38
John Stuart Mill.....	38
Georg Brandes.....	39
Norsk historievitskap og filologi.....	40
Kva vi ikkje finn.....	41
Om å bestemme verket.....	42
Språk og nasjon.....	44
Jæger og hans andre skrifter i verket.....	46
Biletmaterialet i bøkene.....	49
Kva er ein forfattar?.....	55
Den norske litteraturen – ei åndeleg utviklingssoge.....	68
Inndelinga av litteraturen før 1814.....	70
Inndelinga av litteraturen etter 1814.....	75
Litteraturomgrepet hos Jæger.....	83
Nærmare om vitskapane.....	85
Spor etter Illustreret norsk litteraturhistorie.....	88
Om litteraturhistorieskriving.....	91
Avslutning.....	94
Litteraturliste.....	95
Samandrag.....	97
Illustrasjonar.....	Vedlegg 1 - 7

Innleiing

I denne oppgåva skal eg undersøkje *Illustreret norsk litteraturhistorie* som kom ut i tre bind i 1896. Verket er på meir enn 1800 sider og tar for seg norsk litteratur frå ca år 900 og fram til eit par år før verket kom ut. Forfattaren var den bergenske litteraturvitaren Henrik Bernhard Jæger, som diverre døydde året før verket kom ut. Han rakk heller ikkje å fullføre skrivinga, slik at forleggjaren, Hjalmar Bigler, bad overlærer Otto Andersen fullføre verket. Det gjorde han etter ein samtale med Jæger to dagar før denne døydde.

Frå før fanst det, utanom det som var skriva til skolebruk, to norske litteraturhistorier. Det siste av desse, *Omrids af den norske Poesis Historie* av Lorentz Dietrichson, var ferdig i 1869, og med tanke på den diktargenerasjonen som hadde fått fotfeste i den norske litteraturen i mellomtida, var det nok på høg tid med ei ny litteraturhistorie. Ei anna sak var den utviklinga som hadde vore innan litteraturteori og historiefaget.

Illustreret norsk litteraturhistorie var det til då største og grundigaste verket om norsk litteratur, og er godt utstyrt. Innbindinga er i raudt skinn med mange detaljar i gull. Det er utstyrt med ei mengd illustrasjonar, og det er og sett inn faksimiler med eksemplar frå manuskripta til ulike forfattarar. Det er òg eit kapittel om «Videnskabernes Literatur i det nittende aarhundrede». Ein slik del finst ikkje i andre norske litteraturhistorier. Denne delen var ikkje skriva av Jæger, men av forskarar innan dei ulike fagfelta.

Jæger hadde fullført heile den siste delen, om litteraturen etter 1814, og det mest av første del, frå år 900. Det stod att 90 sider å skriva for Andersen, og sjølv om han freistar å avslutte i Jægers ånd, ser vi at han er mykje forsiktigare og mindre polemisk. Han er òg den som skriv innleiinga, og det er noko smålåtent over den. Han seier ingenting om visjonane for verket, og den siste delen, om vitskapane, fråskriv han seg ansvaret for.

Det har vore lita interesse for å forske på litteraturhistorieskriving i Noreg. Den openberre forklaringa er at det verkar meir naturleg å forske på forfattarar og litterære verk, heller enn omtalen av dei. Det mest omfattande verket om litteraturhistorieskriving på norsk er *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk samanheng* frå 1983 av Atle Kittang, Per Meldahl og Hans H. Skei. Her vert ein del grunnleggjande problem drøfta, og i Meldahls del vert dei fleste av dei norske

litteraturhistoriene til og med Bull og Paasche gjennomgått. Han fokuserer særleg på kva vitskapsteoretisk grunnhaldning som ligg til grunn for dei ulike forfattarane og på deira forhold til eit nasjonalt prosjekt.

I denne oppgåva vil eg presentere ulike sider ved Jægers verk. Sjølv om verket er meir enn hundre år gammalt, pregar fleire av dei grepa Jæger gjorde vår tids oppfatning av kva som er norsk litteratur. På mange måtar har hans avgrensing og inndeling av den norske litteraturen blitt rådande kanon. Det gjeld først og fremst avgrensinga i tid, men også kva som skal reknast med til litteraturen i dei ulike periodane.

Også delen om vitskapane vil eg sjå nærmare på. Sjølv om det er vitskapane sin litteratur som er tema, vil denne delen venteleg seie ein del interessant om vitskapleg sjølvforståing og vise kva retorikk som vart rekna som gangbar når vitskapane skal presentere seg for publikum.

Jæger var ein skolert mann, godt kjend med dei ideologiske straumdraga i tida. Han var rekna som elev og tilhengjar av danske Georg Brandes, som var den som framfor nokon har fått æra for å bringe moderne europeisk tenking inn i den skandinaviske kulturdebatten. Vi vil difor òg sjå på det ideologiske klimaet rundt Henrik Jæger og *Illustreret norsk litteraturhistorie*.

Meir allment vil eg gå inn i ein del av problemstillingane ved å skrive litteraturhistorie i det heile tatt. Ein av dei som har drøfta dette er David Perkins. Hans bok heiter, typisk nok: *Is literary History possible?* Han er inno m mange ulike måtar å skrive og forstå litteraturhistorie på. Han er tilbøyeleg til å svare negativt på spørsmålet han stiller i tittelen, men ender opp med å finne legitimitet for litteraturhistoriesjangeren gjennom ein form for hermeneutikk, mellom anna inspirert av Nietzsche. Her må vi hugse at gjenstanden for litteraturhistoria ikkje er korkje boka eller forfattaren, men dei samla hendingane i og rundt litteraturen, der sjølv sagt bok og forfattar er heilt sentrale element.

Metodisk vil eg bruke teknikkar frå hermeneutisk filosofi, forstått ut frå Gadamer's *Wahrheit und Methode*. Det vil her seie at *Illustreret norsk litteraturhistorie* blir gjennomgått i fleire omgangar etter kva spørsmål vi vender oss til verket med.

I følgje Gadamer vil vårt møte med fenomenen i fortida vere bestemt av den førehandskunnskapen vi har, eller fordom, som viser til at vi allereie har felt ein dom om kva

vi skal møte. Denne dommen vil endre seg i møte med fortida. For hermeneutikken er dette ein aktiv prosess, der det ikkje berre handlar om å studere gamle kjelder, men like mykje klargjere for oss sjølv kva fordommar vi møter fortida med. På denne måten kan vi stille stadig nye spørsmål.

Ein slik prosess vil aldri heilt kunne avsluttast. Vi vender oss mot fortida med spørsmåla våre, og når vi har fått svar, står vi der med nye spørsmål. Det er dette som kallast å vere i ein hermeneutisk sirkel, eller gjerne spiral, sidan vår kunnskap vil vere på eit høgare nivå for kvar slik runde. Målet vil vere horisontsamansmelting, at vår forståing overlappar den fortidige. Det krev at vi både må arbeide med å klargjere det fortidige, men og vår eigen ståstad. Det som ein i fortida stod midt oppi, det er avslutta, vi veit resultatet. Teoriar og analysemåtar vi har, mangla då. Vi må sette parentes rundt mange av våre erfaringar for å kome nærmare fortidas horisont. Det er ikkje ved å prøve å sjå bort frå forskjellane vi kan møte fortida, men ved å vere fullt medviten om dei.

Det er slike rundar med spørsmål til *Illustreret norsk litteraturhistorie* og tilhøva rundt eg vil gå i denne oppgåva. Målet er å kome nærmare på den tankegangen som låg bak verket og den tida verket vart til i, og å få ei auka forståing for den tradisjonen norsk litteraturhistorieskriving er.

Henrik Jæger og hans forfatterskap

Henrik Bernhard Jæger vart født i Bergen 4. januar 1854. Faren Herman var seglmakar, og han voks såleis opp i eit småborgarleg miljø. Han var ei tid i handelslære før han tjue år gammal tok artium som privatist. Året etter, i 1875, tok han andreeksamen og starta så å studere filologi, men utan nokon gong å ta embetseksamen.

I 1877 byrjar han å arbeide for "Aftenbladet" som ein slags litteraturmedarbeidar. Våren 1878 reiser han til København for å studere litteraturhistorie og dramaturgi. Han klarer å få eit statleg stipend og held same haust fram vidare ut i Europa, på det som gjerne kan kallast ei daningsreise. Han studerer litteraturhistorie i Berlin, Dresden og München, og rekk jamvel ein tur til Wien, der han studerer teatervesen. Ein avstikkar til Italia vert det òg tid til, før han 1. november 1879 tiltrer som artistisk konsulent ved Kristiania Theater. I denne stillinga blir han til den blir lagt ned i 1883. Mens han er tilsett her, gifter han seg i 1881 med den eit halvt år eldre Marie Louise Holstad, dotter av ein prokurator i Vågå.

I 1885 er han på ei kort reise til Tyskland og våren 1888 hadde han eit lengre opphald i København. Utanom dette livnærer han seg som forfattar og skribent i Kristiania, før han flytter til Bergen for å bli sceneinstruktør ved Bergen nationale Scene frå byrjinga av sesongen 1888-89. Allereie etter denne eine sesongen trekkjer han seg frå denne stillinga Etter dette har ikkje Jæger noko tilsettingsforhold, men lever som frilansar. Han flyttar til Fusa, eit stykke sør for Bergen, og seinare til Ski i Akershus, før han vender attende til Kristiania. På denne tida er han mykje sjuk og har økonomiske vanskar. Det gjer at han har problem med å avslutte første bindet i *Illustreret norsk litteraturhistorie*, som er det han tar til med sist. Han dør 17. desember 1895. Då var det Otto Andersen som hadde tatt på seg oppgåva med å fullføre verket som kom ut året etter.

Som vi ser av dette, har Henrik Jæger ved sin død, nesten 42 år gammal, berre vore i noko som kan kallast eit vanleg arbeidstilhøve i fire-fem år. Resten av tida levde han av dei inntektene han kunne skaffe seg gjennom skrivinga si. Det førte til at han spreidde seg på fleire område. Han var litteratur- og teatermeldar, kulturjournalist og oversettar. Han gav ut skoleutgåver og skreiv leksikonartiklar.

Henrik Jæger gjorde òg nokre forsøk på å skrive skjønnlitteratur, utan at det har sett djupe spor, men han har i alle fall skrive to skodespel som har vore oppførte i Kristiania. *Løse Fugle. Lystspil i to Akter* i 1882, med tretten oppføringar i Kristiania, også spela i Bergen og Stockholm, og *Arvegods*, i to akter, i 1885, med fem oppføringar. Stykka kom vel rimeleg bra frå kritikken, men Jæger gir ikkje seg sjølv omtale i verket sitt.

Det er innan litteraturhistorie og litteraturformidling han har gjort sine viktigaste arbeid. Allereie i 1878 kom hans første arbeid ut. Det var *Litteraturhistoriske Pennetegninger*, ei samling essay om ulike forfattarar, mellom anna Tullin og Camilla Collett. Denne samlinga var tileigna Lorentz Dietrichson. På dette tidspunktet var han ein sterk beundrar av Dietrichson, men fire år seinare kom han saman med forfattaren Arne Garborg og filosofen, professor Georg Vilhelm Lyng til å utgjere motstandarane då Dietrichson heldt eit foredrag med tittelen: *Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskridt eller et forfald?*

Året etter, i 1883, kom *Norske Forfattere. Literaturbilleder* ut. Etter det han skriv i forordet ser Jæger denne som eit framhald av *Litteraturhistoriske Pennetegninger*. Her finn vi fem kapittel: ”Asbjørnsen og Huldreeventyret”, ”Berhard Herre”, ”Harald Meltzer”, ”Fra Henrik Ibsens Rusaar” og ”Synnøve Solbakken og dens tid”. Dei tre første kapitla er vanlege diktarbiografiar, medan dei to siste berre gir eit lite utsnitt frå livet til to betydelege diktarar. Det er kan hende rett å sjå alt dette som lærestykke eller ein opptakt til dei neste tinga som kom.

I 1888 gav han ut *Henrik Ibsen 1828–88. Et literært livsbillede*. Denne boka vart skriven til diktarens 60-årsdag, og vart òg gitt ut på engelsk og tysk, og i 1892 kom ei omarbeidd utgåve med tittelen *Henrik Ibsen og hans værker*. Dette er rekna som viktige kjeldeskrifter i Ibsenforskinga. Det er fordi bøkene gjer kjent mykje materiale om dikteren, og fordi den dels er bygd på intervju med han. Dette ein biografi Ibsen sjølv i stor grad har kunna gå god for. Utanom *Illustreret norsk litteraturhistorie* er dette å rekne som Jægers hovudverk.

Nemnast bør òg *Bergen og bergenserne* frå 1889 og *Kristiania og kristianienserne* frå året etter. Dette er ein slags folkelivsskildringar frå dei to byane, med mange praktfulle detaljar. Jægers tese er at ein by, med si historie og bygningar, den omgivande naturen og klimaet, og dei menneska som bur der gjensidig påverkar einannan. Difor vil det vere mogleg å finne slike spesielle karakteristikkar, og desse vil vare ved over tid. Dette er lettleste bøker for eit

allminneleg publikum, utan vitskaplege pretensjonar. Også for ein notidslesar vil lesinga av desse bøkene vekke gjenkjenning, sjølv om bybiletet er forandra.

Det verket oppgåva handlar om, *Illustreret norsk litteraturhistorie*, starta å komme ut heftevis frå 1892, men vart først gitt ut som innbunde verk etter at Jæger var død. Det var det til då største verket om norsk litteraturhistorie.

Jæger var ein flittig skribent. I tillegg til det som er tatt med over, skreiv han for fleire aviser og tidsskrift. Han skreiv bokmeldingar og teatermeldingar, men også mangel lengre artiklar om kulturelle og litterære emne. både for norske og utanlandske lesarar. Frå 1880 leverte han artikkelen om Noreg i årsoversikten over europeisk litteratur i det engelske litteraturtidsskriftet *The Athenaeum*.

Då han døde, 17. desember 1895, hadde han bygd opp ein betydeleg kompetanse i litteraturhistorie. Sannsynlegvis hadde det lege i planane hans å bli den neste litteraturprofessoren når Cathrinus Bang trekte seg tilbake. Slik skulle det ikkje gå. Likevel er Jægers bidrag viktig for norsk litteraturhistorieskriving. Med dette verket var på mange måtar området bestemt, og til Gyldendal gav ut sitt nye verk av Kristian Elster d.y. i 1923, også den med namnet *Illustrert norsk litteraturhistorie*, var dette den einaste omfattande norske litteraturhistoria. 1923 var også det året Bull og Paasche starta utgivinga si *Norges litteraturhistorie*.

Historikk

Alt i antikken vart det laga katalogar over litteraturen, til dømes ved biblioteket i Aleksandria, der skriftene vart systematisert etter kronologiske prinsipp. Hos romarane er vi kome eit nytt stykke på veg, ved at dei hadde tankar om å etterfølgje grekarane i sin litteratur. Dei dyrka òg biografien som sjanger.

I mellomalderen var det meste av den skrivne litteraturen sakral i ein eller annan forstand. Skriftproduksjon var i stor grad knytt til klostra, og den viktigaste aktiviteten var kopiering av gamle skrifter. I prinsippet var all nødvendig kunnskap tilgjengeleg, den var stilt til rådvelde ved at Gud hadde openberra seg. Difor er ikkje interessa for det nye og originale så stor. Rett nok vart mange skrifter frå antikken skrive av og oppbevart i klostra, men det var tale om å ta vare på eksisterande kunnskap, ikkje om å leggje grunnlag for ny. Hovudvekta var på dei moralske aspekta ved kunst og litteratur. Også rasjonalismen, med si dyrking av fornufta, var mest opptatt av at litteraturen skulle tene eit formål, men no var det tankefridom og ikkje gudsdyrking det gjaldt.

Først rundt midten av 1700-talet med etableringa av estetikken som disiplin og med framveksten av romantikken skjer det ei dreining mot å sjå på kunsten som kunst, lausrive frå krav om å vere til nytte. Med romantikken får vi samstundes ei oppfatning av at det må vere noko spesielt med kunstnarar, at dei har evner som skil dei frå vanlege menneske, dei er altså geni. Eit geni har eit meir direkte forhold til dei åndelege kreftene, som ikkje lenger treng tolkast som Gud i tradisjonell forstand, og er på den måten i stand til å tolke si tid eller tilmed vere ein som varslar det som skal kome. Difor er det interessant ikkje berre å sjå på den kunsten som vert laga, men og på dei som lagar den.

Med romantikken er òg synet på historia endra. I stor grad handlar det om åndeleg krefter som manifesterer seg, gjennom folk og gjennom einskildindivid. Dermed vert det ikkje berre tale om tilfeldige enkelthendingar, men kjeder av begivenheiter som heng organisk saman, nærmast etter ein plan. For historikaren vert oppgåva å avdekkje desse samanhengane.

På same måte som med individ er det med nasjonar. Kvar nasjon har sine særlege kjennemerke eller personlegdom. Eit uttrykk for dette er den folkelege kunsten, som er utan kjent opphavsmann. Dette er kunst som lever i folkedjupet på sidan av, og som regel er ukjend for

dei høgare og danna klassane. Dette kan vere bildande kunst, musikk og litteratur og representerer kontakten med det opphavlege hos kvart einskild folk. Oppdaginga av den folkeleg kunsten, og då særleg litteraturen skjedde òg under romantikken.

Då er det naturleg å starte med folkediktinga for å fastsette kva som er dei opphavlege kvalitetane ved eit folk. Denne diktinga var stort sett munnleg og anonym og vart i hovudsak tradert i dei lågare samfunnsklassane. Difor har den vore ukjent for dei lærde i samfunnet. Ved at denne litteraturen vart samla inn og utforma skriftleg, vart der mogleg å samanlikne og beskrive den. Det førte til at folkediktinga vart ei inspirasjonskjelde for diktarane. Samstundes vart den nytta til å kritisere den rådande diktinga for å vere kunstig, oppstylta og livlaus, fordi diktarane ikkje lenger hadde kontakt med det ekte og folkelege.

Saman med den spekulative, hegelianske historiefilosofien, førte dette til ei interesse for å skrive kvart lands eller folks litteraturhistorie. Kva eit folk eller land skulle vere var ikkje utan vidare klart, men dei viktigaste kriteria var språk og geografisk fellesskap, og det blir gjerne bonden, med sin kontakt med jorda, som blir rekna som nasjonalskattane sin redningsmann.

No starta dei nasjonale litteraturhistoriene å dukke opp rundt om i Europa. Dei er stort sett teleologiske, målet for utviklinga er at litteraturen igjen skal kome i kontakt med det eigentlege og sanne nasjonale. Ved at det er skolerte og dana forfattarar som no skal dikte innanfor dei nasjonale rammene, skjer det på eit høgare nivå. Her har vi altså ein ekte hegelisk syntese, og dei ulike forfattarane vert vurdert ut frå om dei støttar eller motarbeider dette nasjonale prosjektet.

I Noreg er det altså Hans Olaf Hansen og Lorentz Dietrichson som skriv dei første litteraturhistoriene, og det skjer innanfor nasjonalromantikken. Sjølv om dei er ueinige om mykje, ser dei norsk litteratur i ferd med å fullende seg sjølv, i og med Bjørnson.

Etterkvart får vi ei litteraturhistorieskriving basert på impulsar frå naturvitskaplege metodar. Franskmannen Hyppolyte Taine er rekna som gjerne den freste representanten for denne historisk-biografiske tilnærminga med sitt verk om den engelske litteraturen. Også dansken Georg Brandes med sitt verk *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Literatur* er innanfor denne tradisjonen. Her er jakta på årsaker til at litteraturen er blitt som den er blitt minst like viktig som for nasjonalromantikarane, men årsak og verknad vert forklart ut frå

materielle tilhøve, men det er ikkje eit sluttpunkt, det er utviklinga som er konstant. Det er her, i denne etterromantiske tradisjonen vi finn *Illustreret norsk litteraturhistorie*, saman med til dømes *Svensk litteraturhistoria*, som kom ut med første bind i 1890, av den svenske litteratur- og estetikkprofessoren Henrik Schück.

Tidlegare norske litteraturhistorier

Det var ikkje mykje Jæger hadde å byggje på når han skulle skrive si litteraturhistorie. Han sjølv og andre hadde skrive om einskilddiktarar. Det var òg gjeve ut ulike korte framstillingar til skolebruk. Eigentlege litteraturhistorier var det kome to av. Den eine var ei framstilling frå 1862 av den norske litteraturen etter 1814, skrive av den nitten år gamle Hans Olaf Hansen. Den skulle vere eit supplement til nordmannen Lorentz Dietrichsons såkalla innleiingar til dansk og svensk litteraturhistorie. Boka fekk hard medfart, og det er vel ein viktig grunn til at Dietrichson sjølv kom med si framstilling i to bind i 1866 og 1869.

Av andre som hadde skrive om norsk litteratur, er kanskje Welhaven ein av dei viktigaste. I *Illustreret norsk literaturhistorie* ligg hans arbeid med 1700-talsdiktarane til grunn for det som vert skrive både av Jæger og Otto Andersen. Når det gjeld norrøn tid, viser Jæger til fleire omfattande framstillingar i sin bibliografiske oversikt (I s 92ff), i tillegg til at han i teksten rosar fleire forskarar, mellom anna J. E. Sars, P. A. Munch og Finnur Jönsson.

Hans Olaf Hansen

Den norske Litteratur fra 1814 indtil vore Dage av Hans Olaf Hansen kom ut i København i 1862, og er ei relativt lita bok på 214 små sider.

Først startar han med eit forord der han fortel at han berre vil gje ei kort innføring, eller innleiing, til den norske litteraturen etter 1814, før han vender seg aggressivt mot det å gje ut antologiar, som han meiner ikkje yter rettferd mot forfattarane.

Etter dette kjem ei slags litteraturhistorisk innleiing, der han tek for seg mellom anna ”Det norske Selskab” og Grunnlova, før han på side 25 kjem til ei deling i to tidsperiodar:

”Første Periode. Fra Adskillelsen fra Danmark indtil Asbjørnsens og Moes Fremtræden i Aaret 1842 (den idealistiske Periode)
Anden Periode. Fra Aaret 1842 indtil vore Dage (den realistiske Periode)”

I første perioden er det sjølvsgatt striden mellom Wergeland og Welhaven som vert sentral. Desse to trong kvarandre som motstandarar. Det er mykje ved Wergeland som vert beundra, han stod for mange av dei nasjonale ideane, men det er likevel Welhaven som vert den som fører den nasjonale linja vidare.

Maurits Hansen er ein av dei forfattarane Hans Olaf Hansen bruker ein del plass på. Han blir rekna for å vere ein god forfattar, men han måtte ”skrive for Brød”, og han vert difor skulda for å skjela for mykje til kva lesarane ville ha, og det vanlege publikums smak er, som kjent, slett. Her følgjer dei sedvanlege utleggingane om korleis diktarar og kunstnarar ofte opplever materiell naud. Kritikken og åtvaringa frå Hans Olaf Hansen er at forfattaren i si jakt på eit utkome sviktar det nasjonale prosjektet han skulle vere ein del av.

Så kjem sjølve vendinga:

En ny Æra i Literaturen oprinder ved Asbjørnsens og Moes Fremtræden; thi ved deres Arbeide fik Publikum første Gang et sandt og klart Begreb om det norske Folkeliv.”(fotnote s 102.)

Men sjølv om særleg Asbjørnsen vert halden høgt som føregangsmann og, saman med Moe, vert rekna som den som startar det heile, er det Bjørnson som er brudgommen, den alle ventar på.

Her er det òg handsaminga av Ivar Aasen får plass, og han blir, i samsvar med Hansens nasjonale prosjekt, svært sympatisk framstilt. Han meiner Aasens norske språk vil frigjere skaparkrafta i det norske folket, ved at alle lag av folket kan sleppe å bruke framandt mål, og at dei kan lese sitt eige språk på prent.

Hos Hansen har perioden tre store forfattarar. Utanom Bjørnson, som er den fremste av dei, er det Ibsen og Vinje. Det som gjer dei store er det at dei klarer å framstille det folkelege realistisk, og her når altså Bjørnson høgast med sine bondeforteljingar, som er den sannaste framstillinga som er gitt av livet til norske bønder. For Hansen er den høgaste kategorien at noko er ”et nationalt Digterverk” (s 96)

Andreas Munch får mykje plass. Samtida har gitt Munch eit ufortent ry som diktar. Han har nok skrive ein del som er vel og bra, men han er ikkje nasjonal og ikkje poetisk. Heile diktinga hans er for drøymande og innovervendt. Han har ikkje eit objektivt blikk og kan difor ikkje gripe det som er karakteristisk ved bondens liv. Særleg samlinga *Nyeste Digt* som kom i 1861 får gjennomgå. ”Men hva vi protestere imod er dette: at Munch er nogen fremragende og genial Digter.” (s 127)

I det heile har boka eit klart polemisk preg. Forfattaren vender seg mot alt som er unorsk og rosar alt som er nasjonalt. Han ser ut til å føre krig mot danske litteraturkritikarar i fotnotane, og den danske litteraturen vert skulda for stillstand, medan den norske blømer.

Hansens framstilling hadde nok store manglar, og kunne knappast gå for eit seriøst verk, men er interessant fordi den forsøker å utlegge litteraturhistoria som eit forløp, at litteraturen har ei utvikling og er på veg mot eit mål. Det er på den bakgrunnen vi må sjå den sterke polemikken. Forfattarar og bøker må sjåast i høve til om dei gagnar det som for han er målet: Ein sann nasjonal poesi.

Også det at framstillinga er teleologisk, at litteraturen går mot eit mål, er eit viktig trekk ved boka. Hansen ser litteraturen ved endepunktet, litteraturen er i ferd med å bli sant nasjonal. Historia er eit spel mellom krefter og motkrefter, men følgjer ikkje ein hegeliansk modell med tese, antitese og påfølgjande syntese. Det synest meir å vere ein kamp mellom urkrefter, på den eine sida det nasjonale og sanne, på den andre det framande og kunstige, der det andre har til oppgåve å lutre det første gjennom striden.

Lorentz Dietrichson

Lorentz Dietrichson hadde, som før nemnt, gjeve ut oversiktar over den danske litteraturen i sitt eige hundreår i 1860 og over den svenske i 1862. Då arbeidde han som privatlærer og ulønna dosent i Uppsala, etter at han i 1857 tapte kampen om ein nyoppretta stipendiatpost i norsk litteraturhistorie. Posten gjekk til Cathrinus Bang, som i 1869 vart utnemnd til professor. I heile si tid på Universitetet, fram til 1898, produserte han ikkje eit einaste skrift.

Då Dietrichson endeleg fekk tilsetjing ved Universitetet i Kristiania i 1875, var det som Noregs første professor i kunsthistorie.

Dietrichson kallar verket sitt *Omrids af den norske Poesis Historie* og deler presentasjonen av den norske litteraturen i to, før og etter 1814. Med si skandinaviske tilnærming gir han det første bindet undertittelen *Norges Bidrag til Fælleslitteraturen*, mens det andre bindet har eit meir avgrensa nasjonalt perspektiv. Storleiken på verket er samla om lag dobbelt så stort som Hansens, 223 og 212 sider.

I høve til Hansen grip Dietrichson mykje lenger attende i tid for å prøve å bestemme kva den norske litteraturen er, og kva det norske skulle bestå i. Han deler tida før 1814 i fire periodar og startar framstillinga si med mellomalderen og folkediktinga. Den norrøne litteraturen vert ikkje tatt opp, men han viser stadig til åsatrua og den norrøne tankegangen, i tillegg til naturen, når han skal forklare det særigne i den norske folkediktinga.

Det er den norske bonden som er den store helten. Mot alt framandt som trugar den nasjonale identiteten, på trass av naud, uår og vanstyre, bevarer bonden gjennom hundreåra si sjel rein og oppfyller såleis si historiske rolle:

Ved Siden af Folkevisen levede ogsaa Sagaen og Sagnet et stille, men rigt spirende Liv i den norske Bondes Stue i hine Aarhundreder. (s 34)

Sjølv om kapitlet om folkediktinga er plassert først, har det tidsmessig utstrekning som dekkjer heile perioden fram til 1800-talet. Poenget er at folkediktinga heile vegen lever sitt sjølvstendige liv ved sida av kunstdiktinga, som har framandt opphav og eit flyktigare preg. Det betyr ikkje at han ser folkediktinga som statisk, tvert om tar den opp i seg element frå til dømes historiske hendingar og skiftande religiøse førestillingar, og den utviklar seg også i kontakten med kunstpoesien. Slik vil ein kunne sjå at folkeviser som opphavleg var episk, utviklar seg i retning av det lyriske, eit bevis på at folkediktinga er levande.

I andre kapittel kjem han til *Dansk Kunstpoesi i Norge før Holberg* og meiner at det neppe er noko av verdi – utanom Petter Dass. Det hindrar ikkje at han går ganske grundig gjennom tida og ein del diktarar, men denne diktinga vert å forstå negativt, som epigonisk, framand, kunstig og livlaus. Dette kjem då i sterk kontrast til den vedvarande folkediktinga og til den etterfølgjande Holberg, som tredje kapittel er vigd til.

Nettopp Holberg er den som forsvarar undertittelen på bindet, og det å gjere han til ein viktig del av norsk litteratur er også ei klar utviding av kva som er norsk i forhold til Hansen. Holberg er det suverent viktigaste norske bidraget til den dansk/norske felleslitteraturen. Han er den som kjem inn som eit friskt pust frå det høge nord og feiar ut den forkvakla kunstpoesien som vart dyrka i København på denne tida. Det gamle fall saman, samtida bleikna i møte med Holberg, og nettopp Holbergs oppvekst i Noreg forklarar det friske blikket han kunne møte samtida med. Alt startar på ny, og sjølv det som kunne vore av verdi, mistar

glansen. Holberg vert sjølve vendepunktet, som det nye må reknast frå, både i Danmark og i Noreg.

”Holberg efterlod Ingen sit Lune i Arv”, men vi føle ham dog udgjennem hele den følgende Tid. Han lever i den norske Digterskoles gjennemsigtige og correcte Stil, han lever i Wessels parodiske Komik, han lever i hele den Kamp mod Aarhundredets franske Pedanteri og tydske Taagesværmeri, som føres af de norske Digttere, og som den nyere Sprogbehandlings Fader vil hans indflydelse vare saalænge det Sprog lever, hvori Fælleslitteraturen er skrevet. (I s 115)

I perioden mellom Holbergs død og 1814 ser han nordmennene si rolle som ein motpol til det tyske, representert ved Klopstock, og seinare Ewald, som rådde i litteraturen etter at Holberg døydde. difor spelar dei ei viktig rolle, ikkje berre i den norske, men òg i den danske litteraturen.

Under dette Oderaseri og Tydskhedens Indstrømmen, maatte det føles som en frisk Luftning paa en hed Dag, som en ren Fornyse, da ”Majdage” udkom. Hidtil havde de Tjenester, Nordmændene havde vist Litteraturen i denne Tid været tvivlsomme, nu bleve de hævede over enhver Tvivl. (I s 126)

Slik vert lesaren introdusert for Tullin, som den som stod i spissen for det nye norske bidraget, som etterkvart vert kjent som ”Det norske Selskab”. Det tyske og franske var framandt, kunstig og ueigentleg, medan det norske representerte den sunne sansen, den sanne diktinga og det nasjonale. Denne delen, som fyller nesten halve første bind, har ein ganske fyldig gjennomgang av dei norske diktarane i perioden, og Dietrichson gjennomgår og siterer mange skrifter, men det kan verke som dei nasjonale kvalitetane hos desse diktarane er høgare enn dei litterære.

Han avsluttar første bind med å vise til hendingane i 1814 og går langt i å hevde at patriotismen til å byrje med gjekk for langt. Deretter skisserer han inndeling i tre femtenårige periodar, slik han meiner det er naturleg:

1ste Periode: Den udenfra paavirkede patriotisk-ukritiske Tid (Fredstiden) (fra Adskillelsen fra Danmark til Wergelands og Welhavens Optræden) 1814–1830.

2den Periode: Striden om det Nationales sande Væsen og Betydning. Fra Wergelands og Welhavens Fremtræden til Wergelands Død) 1830–1845.

3dje Periode: Folkets og Nationallitteraturens gjensidige Tilnærmelse (fra Wergelands Død til vore Dage). 1845–1860.

Når han så tar til på andre bind, som kjem ut tre år seinare, er det nettopp det patriotiske som er gjennomgangstemaet i den første perioden. Han understrekar gjentatte gonger kor viktig

sjølvstendet er for Noreg i denne tida. Han viser korleis fjella vert eit gjennomgåande motiv i diktinga, det som mest skil Noreg frå Danmark, og korleis poesien etterkvart krinsar rundt feiringa av nasjonaldagen. I det heile er denne første perioden prega av ei usjølvstendig dikting, som i form ikkje tilbyr noko nytt. Mot slutten bryt det likevel fram ei meir sjølvstendig nasjonal retning med Maurits Hansen og Bjerregaard.

Ved starten av den andre perioden er folket og åndslivet framleis umogent, teateret i Christiania er annanrangs, og pressa er slett. Berre gjennom studentane kan det vere eit håp om utvikling. Og nettopp i studentmiljøet oppstår dei to partia som gjennom sine førarar kan danne dei motpolane som kan bringe utviklinga framover. Vi har det patriotiske, som meiner at det er viktig å halde seg urørt av ytre påverknad, og det konstitusjonelle, som meiner at folket og kulturen enno er umogent og difor var avhengig av å lære av andre, og dei to førarane var nettopp Wergeland og Welhaven.

Det er Wergeland som set i gang striden, medan Welhaven her får rolla som motstandar. Difor er Wergelands bakgrunn frå Eidsvoll, ei rik bygd, ein stad der den nasjonale grunnkjensla var sterk, ein viktig premis for det som skal skje, også ut frå at Grunnlova vart til her. Dette gir forklaringa på kvifor han kom til å spele den rolla han gjorde. Og nettopp striden er det viktige, det er gjennom strid at utviklinga skjer. Vel er det det nasjonale som har forrang, men utan noko å spele seg ut mot, kan det ikkje utfalde seg. Seinare skjer det ei slags forløsning i begge si dikting, slik at den når langt høgare enn den gjorde under striden.

Når Dietrichson kjem til tredje periode, er han snar med å understreke at det er vanskeleg å felle nokon sikker dom om noko som er ganske nær i tid. Han tar òg opp ein del av problema med å avgrense ein periode. Dels har ein det som starta i ein tidlegare periode og finn sin slutt i den nye, dels det som oppstår og vert avslutta innan perioden, og til sist, det nye som oppstår og strekkjer seg ut mot ein ny periode. Det er det siste han finn mange eksempel på, og han vil difor vere varsam med å trekkje for vidtgåande slutningar.

Gjennomgangstemaet i denne siste delen er folkepoesien. Kapitlet viser ei særst interessant utvikling gjennom dei underkapitla han deler det i.

1. *Folkepoesiens Indflydelse*. Skattane frå folkediktinga kjem inn i litteraturen gjennom innsatsen til mellom andre Landstad og Asbjørnsen og Moe. Også den historiske forskinga er viktig her.

2. *Welhavens Digtning*. Den utviklar seg gjennom å ta opp i seg element frå folkediktinga og utvikle det innafor kunstpoesien. Dette gjer Welhavens dikting djupare, men folkediktinga kjem styrkt frå det som må kunne kallast ein reinsingsprosess.
3. *Andreas Munchs lyriske Digtning*. Denne fell i tre delar, der den midtarste er den som står nærmast til folkediktinga.
4. *Skandinavismen og Nationallitteraturen*. Den skandinaviske rørsla er eit nødvendig korrektiv til det nasjonale, og gir impulsar som fører litteraturen vidare. Konkret vert det vist til studentmøtet i København i 1845.
5. *Slutning: Det norske Folkeliv og dets Skildrere*. Via runden om det skandinaviske og kontakten med verda elles, er endeleg litteraturen moden til å ta fatt på å skildre folket og få auge på folket sin eigentlege natur. Ein av dei som får brei og rosande omtale er Asbjørnsen i sin seinare produksjon. Endeleg har nasjonen, ved introduksjonen av sagastilen, funne igjen si eiga stemme, og det er nettopp Bjørnson og Ibsen som fører med seg dette betydningsfulle skiftet:

Perpektivet er aabnet, ej længer som med Wergeland udad mod Universet, ej som med Welhaven ind over Skovmarkene og de stille Fjorde, ej som med Asbjørnsen og Moe nedad mod Huldrens skjulte Slot i Fjeldet, men innad i Folkets eget Hjerteliv. (II s 211)

Og nett fordi denne litteraturen er sann nasjonal, kan den bli universell og dermed eit bidrag til verdslitteraturen. Dermed passar det å stoppe der med at Ibsen og Bjørnson debuterer, og vise skildringa av Dietrichsons samtidige til seinare litteraturhistorier, og dermed ikkje gå inn på kritikkens område.

Han lar likevel ikkje vere å gå inn på ein del av stridstema i tida. Medan Hansen lovprisar Aasen og hans arbeid, er Dietrichson udelt negativ til målstrevet, og meiner at eit språk etter målfolket sine retningsliner vil vere skadeleg, fordi det vil avskjere kontakten med diktinga fram til då, både felleslitteraturen og litteraturen etter 1814. (II s 209f) For Dietrichson er òg omsynet til den skandinaviske fellesskapen viktig.

Han har òg ei kort utgreiing om si avgrensing mellom poesi og litteratur. Dette kjem han til ved byrjinga av det siste kapitlet. Han startar med ei utlegging av kvifor det norske folket er eit strengt religiøst folk, og kjem så til Hans Nielsen Hauge og hans verksemd. I kjølvatnet av denne følgde ei mengd skrifter, som gir eit sant uttrykk for folkets religiøse retning og:

... hvis vi her skulde skrive den norske Litteratur Historie istedetfor den norske Poesis, vilde vi bleve tvungne til at medtage en talrig og for Folkets aandelige Standpunkt særdeles betegnende Opbyggelseslitteratur, der, som Bibliografien viser, udgjør den i numerisk Henseende langt overvejende del af Norges literære Produktion. – At en stor Del af denne Litteratur er versificeret, henfører den naturligvis ikke under vor Betragtning; kun de Frembringelser, der virkelig tilhøre Poesien, kunne vi her omtale, og det bliver da væsentlig de religiøse Digte, der tilhøre W. A. Wexels, P. A. Jensen, M. B. Landstad og Jørgen Moe. (II s 204)

Vi ser her at dette skiljet mellom poesi og litteratur først og fremst handlar om kvalitet, men det utelukkar samtidig mykje av det folk faktisk las. Fleire av dei som skreiv for allminnelege folk vert utan vidare haldne utanfor omtale.

Dietrichson er nok meir hegeliansk i tenkinga enn Hansen. Han ser òg ein kamp mellom krefter gjennom historia, men han ser ikkje konstante motpolar, men krefter som gjennom striden går saman i ei høgare eining. Ved slutten av framstillinga er han ikkje ved historias ende, men ved innleiinga til ein ny epoke.

Det som desse to verka har felles er først og fremst forståinga av litteraturen som ledd i eit nasjonalt prosjekt. Dei problematiserer ikkje at det skulle finnast noko spesifikt norsk. Dette norske er bestemt først og fremst ut frå samspelet med naturen, og fordi naturen er sær eigen, får det norske folket sin sær eigne karakter. For begge er ”det norske folk” noko faktisk eksisterande, eit slags overindividuell subjekt.

Litteraturen har som oppgåve å utvikle og spegle dette nasjonale særpreget, og på denne måten vekkje medvit om kva dette særpreget er hos folket sjølv. Då er liv og medvit brakt i samsvar med kvarandre. Det er med andre ord snakk ei oppseding, om å modnast. Begge forfattarane er teleologiske, dei ser den noverande situasjonen som ein del av ei kjede av hendingar der dei òg meiner å vite kva utviklinga vil føre til. Dei meiner begge at det norske folket er i ferd med å bli mogent. Folket er i ferd med å nå sin nye status som vakse og fritt.

Dietrichson har eit vidare perspektiv enn Hansen. Han teiknar eit langt meir nyansert bilete av den norske litteraturen, og han har eit langt meir reflektert syn på forfattarar og verka deira. Der Hansen berre har auge for det som støttar opp under den nasjonale oppvakninga, som han meiner blir best fullført om det framande vert halde ute, er Dietrichson open for å sjå det norske i samspel med det utanlandske, først og fremst det danske og nordiske.

Hansen sitt perspektiv er langt meir folkeleg og nasjonalistisk enn Dietrichson sitt. Det ser vi òg i språksynet. Medan Hansen insisterer på at Noreg treng eit eit nytt norsk språk som er bygd på det heimlege, ser Dietrichson det som naturleg å halde fram å bruke det danske språket som ei garanti for kontakten med alt det verdfulle i felleslitteraturen.

På mange måtar har Dietrichson etablert eit godt utgangspunkt for Jæger. Det gjeld inndelinga av 1800-talslitteraturen, men i like stor grad den vekta han legg på litteraturen før dette hundreåret, og særleg vektlegginga av folkediktinga og Holberg.

Oppbygginga av Illustreret norsk litteraturhistorie

Illustreret norsk litteraturhistorie kom ut i tre bind. Når vi held delen om ”Videnskabernes litteratur i det nittende aarhundrede” utanom, er verket delt i to hovudbolkar, før og etter 1814. Den siste delen er den største, om lag ein halv gong lengre enn den første, og fyller eit og eit halvt bind.. Begge delane er delt i fem tidsrom. Dei ulike tidsromma har ulik lengd, det er det som skjer i perioden som styrer oppdelinga. Det kan vere på sin plass å minne om at Jæger skreiv den første delen av verket etter den siste. Det gjer at når han skriv om den eldste litteraturen, har han så å seie allereie målet klart.

Framstillinga har ei stigning. Det går framover på mange vis, sjølv om utviklinga går i bølger, men utvikling er der, og difor kan Jæger avslutte framstillinga si slik:

Men at en stor og rig literaturperiode nærmer sig sin afslutning med stærke skridt, det står klart, og derfor er det ogsaa et saa heldig tidspunkt at afslutte en norsk literaturhistorie paa. Den kan afsluttes med glæde over, hvad fortiden har bragt, og med haab om, hvad fremtiden kan bringe, (III s 943)

Slik ser vi at Jæger tenkjer seg litteraturen kronologisk ordna i periodar eller epokar. Det betyr at det som vert skrive innanfor ein periode står i samband med andre element frå den same perioden. Dette vert viktigare enn å sjå samband mellom verk og diktarar på tvers av tid. Diktinga dels speglar, dels set i gang utviklinga.

Det kan vere litt usikkert om Jæger ser dei ulike epokane som noko som hefter ved litteraturen sjølv eller som eit pedagogisk hjelpemiddel for å gjere framstillinga meir oversiktleg, men det kan virke som om det siste perspektivet er det mest framherskande.

Av sitatet over ser vi òg at Jæger, sjølv om han ser gangen i historia som ei stigande utvikling, ikkje er teleologisk, i alle fall ikkje på same bombastiske måten som forgjengarane.

Om første delen

Når det gjeld framstillinga av litteraturen før 1814, ser det ut som om Jægers inndeling har skapt presedens, til dømes har Bull og Paasche og Harald og Edvard Beyer brukt om lag den same oppdelinga. På same måte som hos Dietrichson kjem folkediktinga inn som eige kapittel under mellomalderen, i staden for å bi handsama under nasjonalromantikken. Det er ut frå eit

ønske om å plassere denne litteraturen inn i den tida ein meinte den blei til, ikkje då den var tilgjengeleg i skrift.

Jæger gjer det elles klart at når han startar på *Første tidsrum. 900 – 1300. Den norrøne litteraturen*, er det ikkje historia til norsk litteratur han skriv, men forhistoria:

Strengt taget kan der ikke være tale om norsk litteratur før fra begyndelsen af det nittende aarhundrede. Først efter adskillelsen fra Danmark flyttede litteraturen hjem til Norge og blev helt og holdent en litteratur paa hjemlig grund. Der havde nok lige fra middelalderens dage været nordmænd, som skrev bøger og overhovedet interesserede sig for literære sysler; men ikke desto mindre havde den af den norske stamme frembragte litteratur ikke havt sit hovedsæde i Norge. Norge havde været et slags literær provins, ikke blot da det ogsaa i politisk og national henseende var en provins under Danmark, men allerede i landets velmagtsdage, den gang da det gamle norske kongedømme stod i sin aller højeste blomstring. Den gang var det den lille fra Norge udflyttede islandske stat, som spillede hovedrollen i litteraturen. Det var islænderne, som bevarede traditionerne fra Norge, baade de poetiske og de historiske, og det var dem, som dels optegnede, dels forfattede de ypperste værker, der har gjort den gamle norrøne litteratur til et mærkeligt parti af verdenslitteraturen, hvis høje værd alle fremragende litteraturhistorikere Europa over anerkjender. (I s 3f)

Det er ikkje fordi denne eldste litteraturen ikkje er viktig han startar på denne måten. Tvert om gir dette han høve til å handsame den tidlege litteraturen seriøst, utan å måtte avgrense seg til å få den til å gå opp med ein nasjonalistisk fasit. Han vender seg mot den nasjonalromantiske oppfatninga at den norrøne litteraturen skulle vere noko uforderva nordisk, utan impulsar utanfrå. Tvert imot viser han at den nordiske kulturen var i kontakt med omverda lenge før Harald Hårfagre. (I s 5ff) Som støtte for sitt syn viser Jæger til dei fremste av tidas historikarar og filologiske forskarar. Det gjer han heile tida undervegs i framstillinga, men òg i ein bibliografi mot slutten av denne delen. (I s 92ff)

Framstillinga presenterer først og fremst den norrøne diktinga som fenomen. Det er lita vekt på skaldane og sagaskrivarane som personar. Sjølv sagt er det lagd vekt på å få fram sambandet mellom skaldane og sagaskrivarane og det dei har frambrakt, men hovudvekta ligg på å få fram den norrøne mentaliteten, og på å få samtidslesarane til å forstå kor forskjellige vilkåra for forfattarane har vore.

Her ser vi at han har gått eit steg lenger attende enn Dietrichson. Dermed aukar han ikkje berre alderen, men fører inn endå fleire moment i arbeidet med å bestemme naturen til den norske litteraturen.

Når Jæger så tar til på **Andet tidsrum. Ca. 1300–ca. 1500. Fra norrøn literatur til norsk folkedigting**, er han der Dietrichson startar si framstilling, men er det, som han sjølv skriv, egentleg ingenting å skrive om.

Lad os ligesaa godt sige det først som sidst: tiden fra det fjortende til det syttende aarhundrede er et tomt hull i den norske literaturs historie. Det er saa fattig, saa blottet for frembringelser af interesse at det bedste navn, man kunde give det, var ”det døde tidsrum”. Det er som at vandre gennem en ørken, hvori der næsten ikke findes spor af tegn til liv. Kun nogle uanseelige, nøisomme sandplanter frister en kummerlig tilværelse langs veien. Den skrevne literatur har mistet al saft og al kraft, al originalitet og alt initiativ. I stedet for forfattere har man faaet afskrivere.

Men en frisk, blomstrende oase findes der dog i denne ørken. Det er folkedigtingen, disse barnlige, ukunstlede og dog saa poesirige frembringelser, der synes at være bleven til ligesaa uvilkaarlig som maaltrostens sang. (I s 97)

For i det heile tatt å få noko å skrive om, tek han altså for seg folkediktinga og drøftar denne ganske grundig. Han ser først og fremst på dei mytologiske aspekta og gjer samstundes folkediktinga til ei bru mellom den norrøne og den moderne forstillingsverda. Han tek så for seg folkeviser, folkeeventyr og folkeseqner, og gir ein grundig gjennomgang av sjangrane.

Med dette grepet fyller han tomrommet og skapar ein kontinuitet. Denne kontinuiteten vert endå sterkare ved at han i stor grad adopterer Dietrichsons oppfatning av at folkediktinga har ei ubrotten utstrekning i tid fram til den vert nedskriven. Handsaminga av den som litteraturen akkurat i det fjortande og femtande hundreåret, heng nok mest saman med ønsket om å fyller eit tomrom. Innholdsmessig er plasseringa motivert av overgangen frå åsatrua til kristendomen, ved at dette skiftet førte til ei stor utskifting av dei folkelege religiøse førestellingane og at det materialet som seinare vart samla inn, kunne seiast å ha funne si form på denne tida.

Ved starten av **Tredie tidsrum. Ca 1500–1700. Fra reformationen til Holberg**, er vi på botnen:

I det femtende aarhundrede har den norske literaturs dvaletilstand naaet sit aller dybeste punkt. Der er næsten ikke et livstegn at mærke. De literære interesser synes ikke længer at eksistere paa noget hold; den gamle norrøne literatur er bleven en død skat, hvis værd ingen længer fatter; den før saa livlige afskrivervirksomhed stanser, og de gamle haandskrifter ophører at være kjær læsning saavel for læg som for lærd. I domkapitlernes biblioteker samles de som et unyttigt liggendefæ, og ingen behøvede at lænke dem til væggen af frygt for, at de skulle blive bortstjaalne, saaledes som der faktisk senere blev gjort med enkelte værdifulle skrifter. Her var der ingen fare forhaanden. (I s 169)

Sjølv om han behandlar ein god del forfattarar, er nok hovudvekta lagt på å skildre tida for sine samtidige lesarar, og han kan ikkje nok understreke kor slett det stod til i fedrelandet. I

framstillinga om Absalon Pederssøn Beyer heiter det jamvel: ”Datidens menneske var ikke mer end et halvtæmmede dyr” (I s 181).

Også sambandet til det gamle språket var brote, danske dommarar forstod ikkje språket i dei gamle lovtekstane, og i kyrkja hadde dansken vorte einerådande etter reformasjonen. Likevel er det ei stigning, vi har Absalon Pederssøn Beyer, og Dorothea Engelbretsdatter får ein relativt positiv omtale, sjølv om Jæger lar det skine gjennom at ho er stor som diktar berre for si samtid. Då er det annleis med Petter Dass:

Det første portræt af en virkelig digter, som en norsk litteraturhistoriker har at tegne, er portrættet af DOROTHEA ENGELBRETS-DATTER'S samtidige, nordlandspræsten, ”digteren fra Alstadhaug” **Petter Dass**. Det er den første norske sangfugl, der slaar sine triller af fuldt bryst, og trillerne klinger den dag i dag saa friske og naturlige, at intet for poesi modtageligt øre kan lade være at lytte til dem med glæde. Efter at have vandret gennem alt det tørre ørkensand er det, som man kommer til et frisk opsprudlende kildevæld, naar man kommer til **PETTER DASS'S** digtning. (I s 240)

Fjerde tidsrum. Ca. 1700–ca. 1750. Ludvig Holberg startar med ein gjennomgang av renessansen og reformasjonen i det 15. og 16. hundreåret, og dei sedvanlege klagene over tilstandane i Noreg er med. Dette fører oss til Bergen, «dengang Nordens mest kosmopolitiske by». (I s 279) Først på neste side, etter ei 16 siders innleiing, startar den eigentlege Holberg-biografien. Slik ser vi kor viktig det er for Jæger å teikne eit bakteppe for introduksjon av Holberg.

Dette kapitlet er prega av Jæger som litteraturforskar, som støttar framstillinga på namngjevne kjelder. Holberg og hans verk vert sett i samanheng både med hans norske bakgrunn, europeisk kultur, danske tilhøve i samtida og Holbergs personlegdomstrekk. I motsetnad til kapitlet om den norrøne litteraturen, vel han her å gje ei samanhengande framstilling, utan å diskutere med kjeldene, men heller gå gjennom dei på slutten.

Det er symptomatisk for framstillinga at Holbergs samtidige berre får 9 av 107 sider, ei side meir enn han spanderer på gjennomgangen av Holberg-litteraturen. Holberg utgjer altså ein epoke for seg sjølv.

Også **Femte tidsrom. 1750–1814. Rationalismens tidsalder** har ei samanhengande framstilling, utan kjeldetilvisingar i teksten. Jæger gjer seg lystig på tidas sjølvforståing, som er rasjonalistisk, og han har heller ikkje mykje til overs for den litterære kvaliteten. Med

unntak av Wessel og Tullin, har ikkje denne perioden nokon stjerner. Eit berande tema er framveksten av nasjonalkjensla i Europa, og særleg i Noreg og Danmark. Av dei 219 sidene i denne bolken skreiv Jæger 130, resten skreiv Otto Andersen. Han vel å støtte seg på autoritetar, mellom anna Welhaven, og han er langt mindre polemisk enn Jæger. Det er altså stor skilnad i stilen på desse to, og det ser meir ut som Andersen vil bli fort ferdig og unngå kritikk.

Om andre delen

Første tidsrum. 1814–1830. Rationalismens efterdønninger og romantikens første frembrud tar til med Grunnlova:

NORGES GRUNDLOV er det første og betydeligste literære aktstykke, som vort land frembringer i tidsrummet mellem adskillelsen fra Danmark og WERGELAND og WELHAVENS fremtræden. Periodens litteratur giver kun et høist ufuldkomment billede af, hvorledes datidens dannede nordmænd følte og tænkte. Grundloven derimod giver i alle fald paa enkelte punkter et levende og korrekt udtryk for deres ideer. (II s 3)

Etter dette kjem ein gjennomgang av den åndelege tilstanden i Noreg og Europa på denne tida. Argumentasjonen er interessant: Grunnlova er eit uttrykk for det utstrakte sambandet med europeisk, særleg engelsk og fransk, kultur, og på den eine sida eit resultat av dette sambandet, på den andre sida ”det sidste og afsluttende led i den kjæde af kjendsgjærninger, der betegnes som Norges bidrag til det fælles aandsliv i det attende aarhundrede.” (II s 4). Frå dette går han over til å vise korleis det no er den tyske litteraturen som overraskande nok fornyar norsk litteratur etter å ha vore nærmast forhatt av nordmenn mot slutten av unionstida. Jæger meiner framgangen i den tyske litteraturen kjem av mangelen på politisk fridom, og at litteraturen vert den staden fridomen kan utspele seg.

Jæger peiker på at dei heimlege tilhøva ikkje er særleg fruktbare på denne tida, krig og nedgangstider svekkjer sambandet med England og det svekte tilhøvet til Danmark fører landet med den vesle provinsielle hovudstaden inn i ein kulturell stagnasjon. ”Som følge heraf er det første indtryk, man faar af den norske litteratur i tiden efter 1814, indtrykket af noget overligget og gammelmandsaktig.” (II s 9)

For Jæger er denne perioden ei overgangstid der det skjer ei fundamental endring i litteraturen, og difor vil dette kapitlet vere sentralt når vi seinare skal sjå nærare på synet hans på litteratur og litteraturhistorie. Litterært sett er ikkje perioden særleg mykje verd. Slik sluttar handsaminga av Maurits Hansen:

Hvad der gjør ham til den mest fremragende af tidsalderens forfattere er ikke blot hans utvivlsomme overlegenhed fra begavelsens side, men først og sidst den omstændighed, at han trods alle romantiske griller har lært os mere om sin samtid end alle tidens andre forfattere tilsammen. (II s 63)

Framstillinga kjem nå til **Andet tidsrum. 1830–1845. Den Wergeland–Welhavenske kamptid**, og då heiter det:

Det er ikke bare litteraturhistorien, men ogsaa historien, der regner en ny periodes begyndelse fra aaret 1830. Det nyfødte decennium frembringer i politiken ligesaa væsentlige forandringer som dem, der samtidig foregaar i litteraturen, og mellem begge disse omraader af det aandelige liv er det den mest levende vekselvirkning. (II s 89)

Også her møter vi Jægers trong til å forklare bakgrunnen for tidas litteratur. Han er innoom ulike sider ved den politiske og åndelege utviklinga, før han etter tolv sider presenterer dei to hovudkjempene Wergeland og Welhaven. Striden mellom desse to vert eit hovudtema i resten av dette kapitlet, men det er tvillaust at Wergeland er hovudpersonen. (Sjå t d II s 250) Til sist i dette kapitlet, på vel 200 sider, får vi eit påheng på tretti sider om ”Tidsrummets øvrige digtere”. Den i litteraturhistoria velkjende trekanten, Wergeland, Welhaven, Collett, er ikkje eit motiv hos Jæger.

Dette er òg eit kapittel der Jægers litteratursyn kjem til orde, mellom anna gjennom drøftingane av det synet Wergeland og Welhaven har på diktning og diktarkall.

Tredie tidsrum. 1845–1857. Folkedigtingens herredømme i litteraturen startar slik:

WELHAVEN'S haab var gaet i opfyldelse: der var bleven fred i landet. En mild, rolig tid var oprunden, en tid hvori klarhed og harmoni kunde vindes. Trediveaarenes kampe satte ikke længer sindene i bevægelse verken paa politikens eller litteraturens omraade. Formandskabsloven var traadt i kraft for længe siden, den unionelle misfornøjelse var bragt til taushed af det nye norske flag, den paastaaelige KARL JOHAN var bleven afløst av den føielige OSCAR DEN FØRSTE. Foreløpig var den politiske bevægelse sunket sammen som kogende mælk i en gryde, der tages af ilden. Ogsaa i litteraturen var der bare fred og gode dage, den egentlige fredsforstyrrelse havde trukket sig ut af kampen for inden kort at forlade den literære skueplads for bestandig. (II s 299)

Det går så over i eit resonnement om at forfattarar som Wergeland, Welhaven, Collett og A. Munch ikkje var dei som førte folkediktinga inn i litteraturen, sidan dei var barn av embetsmenn frå opplysningstida, og difor lært opp til å sjå dette som verdlaus overtru.

Welhaven vert for Jæger den mest betydelege og interessante forfattaren i denne perioden. Elles er også framstillinga prega av denne freden. Det at Welhaven til tider kunne vere rett ufordrageleg, vert framstilt i små anekdotar. (II s 365f)

Ein av dei andre betydelege forfattarane i perioden er Andreas Munch. Han er populær, særleg hos dei lesande damene, og gjer lykke med poesi, prosa og drama. Jæger talar om "det Andreas Munchske interregnum" (II s 396). I det ligg det at sjølv om han var eit slags overhovud i tidas litteratur, når han ikkje så høgt, noko som vert tydeleg når Bjørnson og Ibsen trer fram.

Også Ivar Aasen får plass i denne delen:

Ligesom OLE VIG fortsatte HENRIK WERGELAND's gjerning paa folkeoplysningens omraade, således blev det IVAAR AASENS's opgave at gennemføre hans ideer med hensyn til folkesproget. Den norske "sprogreformation", som WERGELAND havde kjæmpet for og drømt om, den satte Aasen i system; kun skade at han gik saa vidt, at det ikke blev en reformation, men en komplet revolution, han foreslog. (II s 478)

Sjølv om Aasen sin diktproduksjon er liten, meiner Jæger denne er levedyktig, fordi den har særpreg.

Elles er det fleire omfattande forfattarportrett i dette kapitlet, men relativt laust samanbundne. Det som sameiner er påvisinga av korleis naturen og det folkelege kjem inn i litteraturen. Det folkelege kan like gjerne vere frå byen. Det er Harald Meltzer og hans forfattarskap, som starta med politinotisar, eit døme på. (II s 454ff)

Kapitlet vert avslutta med ei omtale av Ole Bull og hans innsats for å få i gang eit *norsk* teater i Bergen, og om den første norske scena i Kristiania, og sjølv om Jæger er ambivalent til den nasjonale begeistringa, er han udelt begeistra for norsk som teaterspråk. Det er eit klart eksempel på at Jæger viser korleis personar som ikkje sjølv er forfattarar, påverkar utviklinga i litteraturen. Samstundes er starten for dei sceniske institusjonane eit viktig frampeik mot det som skulle kome i norsk litteratur.

Med **Fjerde Tidsrum. 1857–1869. Sagalitteraturens indflydelse paa den norske digtning.**

Den gryende realisme, kjem nye stemmer inn i litteraturen. Kapitlet krinsar nesten utelukkande om fire forfattarar: Collett, Vinje, Ibsen og Bjørnson.

Først får vi ein kort karakteristikk av perioden, der det vert lagt vekt på særlege eigenskapar ved perioden. Den første er at påverknaden frå den mellomalderske folkepoesien vert avløyst av påverknaden frå sagalitteraturen, som no kjem i nye omsetjingar. Det andre er at ein orienterer seg mot røyndomen, mot samtida og hennar problem.

Difor er det logisk at Camilla Collett vert plassert først i denne fjerde perioden, ikkje sist i den tredje. For Jæger representerer *Amtmandens Døtre* ein overgang mellom gammal og ny tid, og det er tydeleg at han har stor sans for forfattere:

De indvendinger, der forøvrigt kan gjøres mod "Amtmandens Døtre" betragtet som roman, er af underordnet værdi. Det er som aandsværk, ikke som kunstværk, bogen har sin blivende betydning. I en fortrinlig stil, den letteste og aandrigste prosa, der dengang havde seet lyset i Norge, fremsætter forfatterinden sine ideer snart i samtaleform, snart i form af optegnelser, breve o. s. v. Den, som vil lede efter perler, behøver her ikke at søge længe. (II s 515)

Gjennomgangen av Vinjes forfatterskap viser ein Jæger som først og fremst er opptatt av den betydninga ein forfatterskap kan ha, og set Vinje midt i ulike idéhistoriske brytingar, men han set òg Vinje som lyrisk diktar høgt. Såleis har han sin plass i ei rekkje av folkeoppdragande forfattarar: "Der er to grupper af disse forfattere; rydningsmændene og bygningsmændene kunde man kalde dem. I kraft af sit naturel kom VINJE – ligesom WELHAVEN – til at høre til de første, medens WERGELAND staar som førstemand blandt de sidste." (II s 563)

Slik er dette eit kapittel om å vere undervegs. I framstillinga av Ibsen og Bjørnson får vi vite ein del om deira oppvekst og utvikling, men vi vert ført ganske raskt mot deira tidlege forfatterskap. Begge vert framstilte som betydelege forfattarar i kraft av det dei gjer i denne perioden, men dei er tydeleg i ein overgang, på veg mot ein ny kunstretning.

Det femte og siste kapitlet **Femte tidsrum. 1869–1890. Den realistiske problemdigtning** er det største, med sine 300 sider. Jæger startar med å understreke at den førre perioden var ei avslutning, med den var romantikken brakt til endes. Romantikken var ei vandring bort frå bylivet, mot landlivet og mot det fortidige. No er det noko kvalitativt nytt som tar til: Realismen.

Etter ei relativ kort innleiing, der han tar for seg krigen mellom Danmark og Tyskland i 1864 og konkluderer med at ein vaknar opp og ser at det er egoismen som styrer mellomfolkelege og mellommenneskelege tilhøve. Dermed er vi, via ein kort avstikkar om Bjørnson, komne til Ibsen og hans ferd til Italia og skrivninga av *Brand*. Kapitlet startar fem år før det oppgjevne 1869. Vi ser det same som i omtalen av Camilla Collett, fordi den litteraturen han no skriv om, innfører noko kvalitativt nytt, vel han å sette det inn før si tid, som forløpar til det som skal komme. Såleis vert *Brand* og *Peer Gynt*, med sin beiske kritikk av det norske, ikkje avslutninga på den førre perioden, men eit forspel til den neste. Så kjem det nye:

Med "De unges forbund" indledes en ny æra i vor literaturs saavel som i vor skuespilkunsts historie. Det er fra dette arbeides offentliggjørelse, man maa datere hele den rige udvikling af moderne skuespildigtning, som har indtaget første plads i syttiaarenes og ottiaarenes literære produktion. (III s 665)

Dette kapitlet viser oss Jæger i mykje større grad i rolla som kritikal og samtidig. Han understrekar fleire stader at han seier si eiga meining eller at det er for tidleg å felle dommar. Difor blir òg samanhengane mellom litterære verk og hendingar i samtida viktige. Slik skriv han om den striden som gjekk føre seg i Stavanger mellom Alexander Kielland og Lars Oftedal. Denne striden er på mange måtar ein nøkkel til å skjønne mykje av dei bøkene Kielland skriv med bakgrunn i tilhøva i byen, og gjennomgangen av bøkene får stor plass.

I det heile er det påfallande kor stor plass kvar einskild forfattar får. Jæger har på 246 sider berre plass til seks forfattarar: Henrik Ibsen, Bjørnstjerne Bjørnson, Jonas Lie, Kristian Elster, Alexander Kielland og Arne Garborg.

Sjølvsagt er det fleire som fortener omtale, men som ikkje får plass i hovudforteljinga til Jæger. Dei vert vist til eit tillegg på vel førti sider om "De to sidste tidsrums øvrige forfattere". Her understrekar Jæger ofte at historias dom kan bli annleis enn hans og at fleire av desse kan vise seg å få mykje å seie seinare.

Han tar for seg fleire av dei nye forfattarane i samtida, men meiner fleire av dei framleis er for umodne til at det er mogleg å danne seg eit skikkeleg bilete av dei som forfattarar.

Der er i det hele taget en underlig uro i vor literatur for tiden. De unge vil ikke anerkjende de gamle, og dog har de selv ikke paa noget punkt leveret noget, der har blivende kunstnerisk værd; enkelte af de unge raser mod de gamle store forfattere og finder, at de har gjort sine sager slet; men klarhed over, hvad de selv vil, og hvad de selv kan, det savner man.

Et pudsig eksempel herpaa har man i **Knut Hamsun**, der vel maa betragtes som den betydeligste prosafortæller, vor litteratur har frembragt, siden ALEXANDER KIELLAND og ARNE GARBERG optraadte som forfattere. (III s 921)

Det er andre forfattarar han er sikrare på, og karakteristikken av Amalie Skram er velkjend, kanskje like mykje som eit eksempel på at eit kompliment ikkje nødvendigvis vert oppfatta udelte positivt:

Hun er et ubestrideligt literært talent og fører den mandigste, den mest haandfaste pen nogen norsk dame til dato har ført. I det hele taget er hun et af de djærveste og mandigste talenter i nynorsk litteratur. (III s 931)

Videnskabernes litteratur

Denne delen er skriven av vitskapsmenn – og ei kvinne – som sjølv arbeider innanfor dei faga dei skriv om. Framstillingane er svært ulike, både når det gjeld lengd, som vist i tabellen nedanfor, og i framstillingsform. Det lengste kapitlet, om medisin, framstår i grunnen som det minst interessante, i alle fall for ein ikkje-medisinar. Det inneheld openbart ein omtale av absolutt alt som er skrive innan medisin i Noreg i det 19. hundreåret, men gir lita hjelp til innsikt i det medisinske feltet for lekfolk.

Fag	Forfattar	side fra- til	Sidetall
Teologi	Garnisonsprest, dr philos E F B Horn	3 -21	19
Historie	Universitetsstipendiat A Taranger	22 -36	15
Filologi	Dr philos Hjalmar Falk	37 - 46	10
Rettsvitenskap	Byråsjef F Beichmann	47 - 62	16
Filosofi	Garnisonsprest, dr philos E F B Horn	63 - 67	5
Matematikk	Overlærer, dr Elling Holst	68 - 101	34
Botanikk	Dr philos Olav Johan-Olsen	102 - 110	9
Zoologi	Kristine Bonnevie	111 - 121	11
Mineralogi og geologi	Professor I H L Vogt	122 - 132	11
Kjemi	Kjemiker Arnold Backe	133 - 136	4
Fysikk	Universitetsstipendiat Kr Birkeland	137 - 145	9
Astronomi	Observator J Fr Schroeter	146 - 163	19
Meteorologi	Assistent N J Nielsen	165 - 178	14
Medisin	Professor, dr med E Schønberg	179 - 306	128

Fleire av desse forfattarane må berre ha med seg den obligatoriske jeremiaden om tilstanden i norsk åndsliv. Dei første linjene om teologi, det første faget som blir handsama, skjerpar verkeleg leselysta:

De, der gaa til Læsningen af efterfølgende Udsigt over den norske Theologis Historie siden 1814 med Forventning om at finde betydningsfulde Foreteelser, maa berede sig paa en Skuffelse. (III s 3)

Likevel, fleire av bidraga er lesverdige ved at dei så klart formidlar den rivande utviklinga innan vitenskapane i Noreg på 1800-talet. Det beste eksempelet er delen om matematikken, som er skriva av Elling Holst. Hans bidrag på 34 sider er det nest største i tillegget, og er med sin klare idé om fagets utvikling ikkje berre ein ypparleg gjennomgang av matematikkens litteratur, men også ein god illustrasjon på det paradigmeskiftet¹ som fann stad innan heile det akademiske feltet på 1800-talet, med dreininga mot ein moderne naturvitenskap.

Arentz var en lærd mand i det attende aarhundredes stil; han docerede theologi, latin, græsk, hebraisk, filosofi, matematik og fysik med samme iver og grundighed, og har skrevet arbejder i omtrent alle de nævnte fag. Han nød hele sin levetid stor anseelse for denne sin alsidige lærdom, og desuden for sin nidkærhed og dygtighed som skolemand. [...] Endnu saa sent som 1824 til 25 indeholder Trondhjemsselsabets skrifter en afhandling af Arentz, og ved et interessant træf mødes derved i dette bind det gammeldags lærde 18de aarhundrede med en ægte moderne aand fra det nye, dansketidens sidste aldrende representant med en straalende ungdomsskikkelse, som det frie Norges videnskabelighed netop havde frembragt. Bindet ender nemlig med et arbejde af ABEL. Intet kan bedre illustrere den rivende fart i udviklingen, nu vi nærmer os nutiden, end den himmelvide forskjel mellem disse to arbejder. [...] Medens matematikken før havde været de store ensomme lærdes fornemme syssel, og havde taarnt sine teorier op paa hinanden, som om de heller vilde storme himlen end direkte gavne det daglige jordliv, var den af revolutionen geniale ledere bleven lagt som det naturlige grundlag for praktisk uddannelse, og den polytekniske skoles unge elever havde med slig begeistring kastet sig over dens studium, at der i kort tid opstod en hel ny skole, grundvolden for den moderne geometri. (III s 72f)

Hovudpersonen i Holsts framstilling er sjølvsaugt det store norske matematikkgeniet, Niels Henrik Abel, men også fleire andre får ei omfattande handsaming, og gjennom heile framstillinga får vi eit klart bilete på den utviklinga som sitatet over gir eit glimt av, korleis matematikkundervisninga frå å vere i hendene på teologar, filologar og offiserar vert eit eige fag både på universitetet og i den høgare skolen, med kvalifiserte lærekrefter.

¹ Dette er ein forklaringsmodell som blei lansert av Thomas S. Kuhn i boka *The Structure of Scientific Revolutions* frå 1962. Eit hovudpoeng for Kuhn er at vitenskapleg utvikling ikkje skjer gjennom evolusjon, men sprangvis. Eit paradigme er eit sett førestillingar som kan forklare eit sett med fenomen på ein måte som ein er einig om innan det vitenskaplege fellesskapet. Denne konsensusen vert utfordra når til dømes det vert gjort oppdagingar som ikkje lar seg forklare med den rådande teorien eller paradigmet. Då oppstår ein periode der nye teoriar konkurrerer om å få plass til dei nye oppdagingane på ein mest muleg effektiv måte.

Sidan det er sterk prestisje knytt til vitenskaplege teoriar, vil det vere store personlege og karrieremessige kostnader ved å utfordre dei rådande paradigma. Berre det som stemmer med det til ei kvar tid rådande paradigmet vert rekna som vitenskapleg innan fagmiljøet. Difor vil den som freistar å lansere nye teoriar bli stempla som uvitenskapleg, på same måte som den som held fast ved dei gamle vert det etter at eit nytt paradigme har sigra.

For Kuhn er dette ein forklaringsmodell som først og fremst gjeld innan naturvitenskap (sciences). Innan humaniora og samfunnsvitenskapane kan ulike forklaringsmodellar eksistere parallelt.

Elling Bolt Holst sjølv er òg verdt nokre ord. Han vart fødd i Drammen i 1849 og blei realkandidat i 1874. Seinare hadde han fleire studieopphald utanlands og blei dosent i matematikk frå 1878. I 1882 tok han doktorgraden, og han vart overlærer for Kristiania tekniske skole i 1891, i kombinasjon med stilling ved universitetet. Han er også ein framstående barnebokforfattar som har gitt ut fleire biletbøker og ABC-ar, og han er fyldig omtalt i Sonja Hagemanns *Barnelitteratur i Norge*.

Det at Noreg ikkje har ein universitetstradisjon, vert ei viktig ramme for å forstå den måten universitetsfaga vert presenterte på. Gjennom dei ulike forteljingane får vi eit bilete av fag som heldt på å finne si form. Nokre fag, som historie, har sine store menn, men mykje av forskinga på 1800-talet er grunnlaget for det som skal kome. Såleis finn vi i kapitlet om fysikk ei omtale av Vilhelm Bjerknes, som då dette vart skrive nett var blitt professor i Stockholm. Seinare skulle han bli ein av dei som starta den moderne meteorologien, medan forfattaren, Kristian Birkeland, skulle bli ein av grunnleggjarane av Norsk Hydro.

Etterfølgjande verk

Det har kome ut atskillige verk som tar for seg den norske litteraturhistoria etter *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Når vi no ser på dei to første som kom, er det for å kunne få fram nokre kontrastar til Jægers verk, på same måten som til forgjengarane. Elles er vel situasjonen at vi med *Norsk litteraturhistorie*, av Francis Bull, Fredrik Paasche, A. H. Winsnes og Philip Houm, har fått eit verk som er blitt kanon for litteraturhistorieskrivinga i det 20. hundreåret. Første bind kom ut på Aschehoug i 1923, sjette og siste i 1955.

I 1923 kom også Gyldendal ut med sitt verk *Illustrert norsk litteraturhistorie* med Kristian Elster dy som forfattar. Det var i to bind på til saman 1500 sider. Elster var ikkje akademikar, men kritikar og skjønnlitterær forfattar.

Carl Nærup

Carl Nærup arbeidde som litteraturkritikar og bokmeldar i Kristiania. I 1905 gav han ut *Illustreret norsk litteraturhistorie, Siste tidsrum 1890–1904*. Dette var meint som eit direkte framhald av Jægers verk. På 266 sider får han plass til over førti forfattaromtaler. Kvar forfattar er behandla for seg, og det er gjort lite for å sjå utviklingslinjer i litteraturen. Det er svært ulik lengd på dei ulike forfatterportretta. Hamsun er den som får mest plass, med tretti sider, fleire får 10-15 sider, mens andre får mindre enn ei side. Det er ein del illustrasjonar i verket. Først og fremst er det fotografi av dei ulike forfatarane, men det er òg nokre tittelsider og prøver på handskrift. Av dei forfatarane som får mest omtale tar Nærup seg plass til å sitere dikt og andre tekstar.

Skrivestilen er tydeleg impresjonistisk. Det er inntrykket som er det viktige, ikkje å formidle tørre fakta. Saman med Nærup følgjer vi forfattaren gjennom hans litterære verk og forteljinga om livet hans, og møter dei problema han støyter på og dei figurane han skriv om. Det er som om dei litterære figurane er levande personar for Nærup, verkelege menneske som forfattaren, og sidan lesaren, vert kjent med. Slik vert det psykologiske aspektet mykje viktigare, og der Jæger forklarar, er Nærup, i tråd med tidas litteratursyn, opptatt av å skildre det inntrykket lesinga gir. Det gir han òg uttrykk for i forordet. Først og fremst fordi avstanden mellom han sjølv og dei han skriv om er så liten, blir framstillinga prega av eit subjektivt skjønn. Det er nesten uråd å sjå dette som eit framhald av Jæger, men det viser ei klar endring av dei

spørsmåla ein går til litteraturen med, og heng mellom anna saman med den auka interessa for den nye vitskapen psykologi.

Av forordet får vi vite at det var tenkt, i tråd med Jæger, å ta med ein del om tidsrommet sin vitskaplege litteratur, men at det vart sløyfa av plassomsyn.

Just Bing

Norsk litteraturhistorie. (Med illustrasjoner) av Just Bing kom ut i 1904, året før Nærups bok. Bing hadde undervist i norsk litteratur ved Universitetet i Kristiania sidan 1897, og hadde i stor grad brukt Jægers verk som grunnlag for forelesingane. Medan Nærup skreiv eit framhald av Jæger, kan vi seie Bing leverte ei komprimert utgåve. På 290 tettskrivne sider har han likevel fått plass til illustrasjonar på kvar 3. – 4. side, i tillegg til at han siterer dikt og refererer tekstar. Framstillinga startar rett på, utan innleiing, men i motsetnad til Jæger startar han framstillinga med det sekstende hundreåret og deler den i ni delar:

- I. Det sextende aarhundrede
- II. Baroktiden
- III. Holberg
- IV. Glade brødre, brave nordmænd
- V. Sønner af Norge det ældgamle rige
- VI. Wergelandstiden
- VII. Huldre og saga
- VIII. De store livsspørmaal
- IX. Hjerter og nyrer

I forhold til Jæger søkjer Bing andre forklaringsmodellar. Han er også opptatt av å sjå samanhengane mellom forfattarane og samtida deira, men legg meir vekt på psykologiske mekanismar enn Jæger. Like fullt er Bings interesse for å plassere norsk litteratur inn i europeisk kulturhistorie eit viktig trekk. Her går han ein del lenger enn Jæger.

Mange stader skriv Bing som om han hadde direkte tilgang på tankane til den han skriv om. Slik fører han brytingane og skiftinga i tida inn i det einskilte diktarsinn. Det er så å seie denne indre kampen som skapar diktarar. Det ytre får eit preg av berre å vere skinn, medan det eigentlege diktarlivet skjer på det psykologiske planet, og materialiserer seg gjennom diktinga. Like fullt er det ein psykologi som nyttar seg av geografiske arketypar. ”Østlandsnatur” kan vere ein viktig bestanddel i eit psykologisk portrett.

Nettopp denne sterke interessa for diktarsubjektet kan forklare at han først startar femtenhundretalet, for som Jæger hadde oppdaga, var det vanskeleg å finne det som skulle til for å teikne portrett av dei tidlegaste diktarane.

Ei anna forklaring på dette valet er at Bing etablerer eit slags absolutt nullpunkt han kan starte framstillinga frå. Ved å ha ein ny start, kan han følgje utviklinga frametter, og han unngår å måtte gi det folkelege eller kollektive ein forrang. Dermed vert individualiteten eit av dei viktigaste elementa i framstillinga.

På sporet av ideologisk påverknad

Før vi kjem nærmare inn på ein del trekk ved *Illustreret norsk litteraturhistorie*, vil eg gå gjennom ein del av Henrik Jægers ideologiske bakgrunn. Jæger er sjølvsagt prega av den tida han levde i. Han hadde studert i Kristiania, men òg fleire stader i nede Europa, og han deltok i den rådande debatten innan litteratur og kunst. Han er difor ein skolert mann, og jamvel om han ikkje hadde noko akademisk stilling, men levde av skrivinga si, var han nok som litteraturteoretikar blant dei fremste i Noreg. Mykje kan forklarast ved at Jæger var Brandes-elev, og det er difor dette sporet vi først og fremst går opp.

Positivismen

Jæger er på mange måtar å rekne som positivist. Det betyr at han er sterkt influert av tankane til den franske filosofen Auguste Comte, som levde mellom 1798 og 1857. Han meiner at det vitenskapane skal granske er det positive, det som faktisk finst. Han avviser at spekulasjonar omkring meininga med tilværet har vitenskapleg relevans.

I følge Comte gjennomgår menneskja og einskildmenneske i si tenking tre stadium: Det teologiske eller fiktive, det metafysiske eller abstrakte og det positive eller reelle. Slik avgrensar han sterkt kva felt som vere gjenstand for vitenskapleg handsaming. førebiletet for ein ekte vitenskap er matematikken med sin stringens, og det viser også korleis vitenskapen kan akkumulere kunnskap, ved at ny kunnskap må byggje på etablert kunnskap. Positivismen fører til ei vektlegging av det som kan målast og etterprøvast. Difor må alle element frå religion og metafysikk ryddast ut før ein kan nå til den sanne positive vitenskapen.

Positivismen tilbaud ein vitkapsfilosofi som høver godt for å forstå naturvitenskaplege og tekniske fag, men som òg vart rekna som gyldig for humanistiske og samfunnsvitenskaplege fag, medan Comte sjølv rekna eit fag som psykologi som uvitenskapleg. Fokus vert sett på korleis fenomen er og på å beskrive naturlovene, ikkje på å forstå kvifor det er slik. Eksperimentet vert særst viktig i å nå fram til kunnskap. Prinsipielt kan alt bli forstått av det menneskelege intellektet, men i praksis vil vi aldri komme dit at alt er kartlagt og avslørt. Positivismen har også gjennom dette ei innebygd sterk tru på at fornufta skal føre til framsteg og bringe sivilisasjonen til eit høgare nivå. For Comte var trua på dette så sterk at han freista å gjere

positivismen til religion som erstatning for kristendomen. Den meinte han ville verte overflødig.

Positivismen har vore ei viktig kraft for utviklinga og sjølvforståinga innanfor vitenskapane, særleg naturvitenskapane. Den gav ei ideologisk grunngeving for at vitenskapane ikkje lenger trong å ta omsyn til innvendingar frå religion og spekulativ metafysikk. Seinare har den blitt utfordra og i stor grad tilbakevist. Eit av spørsmål blir om inndelinga i dei tre stadia kan funderast positivt vitenskapleg, eller om dette er eit eksempel på ibuande metafysikk. Også kunnskapsomgrepet vert oppfatta å vere for naivt, mellom anna kjem kritikken frå psykologisk vitenskap, som utvikla seg i ein meir vitenskapleg og eksperimentell retning enn Comte føresåg.

Darwinisme

Evolusjonsteorien, som vart lansert av Charles Darwin, er truleg ein av dei teoriene som har hatt størst gjennomslagskraft. Hans bok *The Origin of Species by Means of Natural Selection* frå 1859 la med eitt grunnlag for eit heilt nytt syn på korleis verda var skapt, utan guddommeleg inngrep. Ved å sjå korleis livet sjølv valte ut dei mest livskraftige individa til å føre arten vidare, samstundes som nokre individ forandra seg gjennom endring i arvemassen eller mutasjonar, kunne ein forklare korleis naturen hadde utvikla seg frå enkle primitive organismar til dagens høgt utvikla artar. I følgje teorien var mennesket den høgast utvikla livsforma, men likevel ikkje skapningens mål. Utviklinga ville gå stadig vidare og også gjere vår tids menneske til eit tilbakelagt stadium i utviklings saga eller evolusjonen. Når verknaden av evolusjonen ikkje utan vidare er synleg for oss, er det fordi den skjer over millionar av år.

Når dette blir eit nytt paradigme ikkje berre for dei biologiske vitenskapane, heng det like mykje saman med korleis evolusjonsteorien utfordra det kristne verdsbiletet. Etter Darwin er det uråd for nokon som vil bli tatt seriøst innan naturvitenskapane å støtte kyrkja si lære om at verda blei skapt av Gud på seks dagar for om lag seks tusen år sidan. Dette viser omgåande den kristne læra om korleis verda blei skapt over til mytologien. Dermed står òg mange andre religiøse sanningar for fall.

Darwin opna for ei vitenskapleg forklaring på korleis livet på kloden heile tida utviklar seg ved å satse på dei individa som er best tilpassa. Mange såg dette like mykje som ei forklaring på

historisk og sosial utvikling. Dei individa som overlevde var dei som var dei sterkaste, og på same måte var det for folk og nasjonar.

Hyppolyte Taine

Den franske filosofen, historikaren og kritikaren Hyppolyte Taine var ein av dei fremste representantane for å ta i bruk naturvitskaplege metodar i åndsvitskapane. I *Histoire de la littérature anglaise* frå 1864 vert prinsippa hans framstilt i innleiinga og nytta på den engelske litteraturen.

Taine vert rekna som grunnleggjaren av den sosiologiske litteraturhistoria, og han freistar å halde seg til reint materialistiske forklaringsmodellar. Det betyr at han i teorien held seg til ein streng kausaldeterminisme, altså at eit sett av årsaker med nødvendigheit fører til eit bestemt resultat. Han set opp klare kategoriar, til dømes rase, miljø og moment. Referansen til biologiske vitskapar er heilt klar. Det gjeld å finne dei lovene som styrer verksemda, og formulere dei som enkelt som mogleg. Då vert òg dei individuelle ytringane underordna, dei er berre uttrykk for det kollektive. Her er han på linje med Hegel og positivistane i at det er dei overindividuelle samanhengane som er viktigaste. Samstundes deler han med Hegel ei oppfatning av at dei store individa samlar i seg og fortettar kollektive krefter og tendensar. I handsaminga av den engelske litteraturen vert Shakespeare det viktigaste eksempelet på det.

Taine er nok òg prega av Hegels dialektiske tenking, det vil at eit fenomen som oppstår i historia (tese) med nødvendigheit vil føre til sin negasjon (antitese), og at denne motsetnaden, gjennom strid, vert oppheva (syntese), for så å bli ny tese i ein ny prosess. Også den vekta han legg på rasen eller den nasjonale identiteten tyder på hegeliansk påverknad. For Taine er det overordna perspektivet å beskrive eit folks psykologi gjennom litteraturhistoria, og då vert det viktigare enn å fordjupe seg i alle moglege detaljar.²

John Stuart Mill

Den britiske filosofen og sosialøkonomen John Stuart Mill er ein av dei som har synspunkt som går i same retning som positivismen. Han meiner også at det er mogleg å ha sikker kunnskap gjennom sansing. I arbeidet med logikken klargjer han overgangane direkte sansekunnskap til meir omfattande og teoretisk kunnskap.

² Her har eg hovudsak støtta meg på Kittang s 49ff i Kittang, Meldahl og Skei. 1983

Det er vel helst etikken hans i *Utilitarianism* frå 1863 som har hatt størst påverknad. Der kjem han fram til at det er einskildindividida sitt strev etter lyst og lykke som ligg til grunn for all moral. Då må altså grunnprinsippet i moralen vere størst mogleg lykke for flest mogleg. Dette var heller radikalt, sidan det fjernar all tilvising til religion og metafysikk.

Georg Brandes

Georg Brandes summerte dei fleste av desse straumdraga opp i ein person. Født i København i 1842 av jødiske foreldre, blei han student same stad i 1859. Han starta å studere jus, men bytta studium og tok magistergraden i estetikk i 1864, med utmerking. Då var han prega av den tysk-idealistiske tenkinga som rådde. Difor var det naturleg at han brukte ein del tid i Tyskland medan han arbeidde med doktorgraden sin. I 1870 vart han dr. philos. med ei avhandling om Hyppolyte Taine. Her sluttar Brandes i hovudsak opp om Taines tankar.

Etter at han har fått sin doktorgrad, får han eit stipend som gjer det mogleg for han å reise på ei daningsferd i Europa. Han besøker Frankrike, Italia, England og Tyskland. Viktigast er tida i Paris. Her vert han personleg kjent med fleire av tidas viktige tenkjarar, mellom andre Taine og Stuart Mill.

På veg attende til København i 1871 blir Brandes meir og meir overtydd om behovet for å føre med seg ein straum av nye filosofiske og litterære idear til det stagnerte Danmark. Heime startar han så med ei forelesingsrekke med tittelen *Hovedstrømninger i det nittende Aarhundredes Litteratur*. Dette vart etterkvart til eit seksbindsverk der han går gjennom ulike sider ved europeisk tenking, og det er kampen mellom dei politiske kreftene, forstått som den franske revolusjonen på den eine sida og den nye revolusjonen i 1848, på den andre sida, som styrer den åndelege utviklinga. Dei einskilde nasjonane og litteraturen har sine herskande eigenskapar det gjeld å få auge på.

Det er nettopp det behovet Brandes ser for opprydding i nedarva tankegods som gjer at desse tankane vert så kontroversielle at han som var så godt kvalifisert ikkje får tilsetjing ved universitetet, men jamvel vert nekta å forelese der. Difor lever han eit heller omflakkande liv, og held seg fleire år i Tyskland. Heile tida skriv han, held foredrag og har ei kolossal påverknadskraft.

På 1880-talet er han ein av dei viktigaste litteraturkritikarane i Norden, og gjennom brevveksling og personleg kontakt med dei betydelegaste forfattarane, kan hans innverknad sporast heilt inn i det dei gav ut. Desse diskusjonane med Brandes er ein viktig grunn til at litteraturen plasserer seg sentralt i samfunnsdebatten.

Krava frå Brandes til litteraturen er ofte summert opp i at den skal setje problem under debatt. Debatt kan det ikkje bli utan at ein frigjer seg frå den rådande dogmatiske tenkinga. Det vil seie at litteraturen stiller seg kritisk til den rådande ideologien som gjer mennesket ufritt. Det er altså ein kamp mot nedarva konvensjonar og mot religion. Kravet er at den einskilde gjer sine eigen val, ikkje lar seg styre. Det er samstundes ein kamp for like rettar for menn og kvinner.

På 1890-talet har han endeleg vunne fotfeste i København. Standpunkta hans møter ikkje lenger den same motstanden som før. No vender Brandes seg i ein meir åndeleg-aristokratisk retning, mellom anna sterkt påverka av den tyske filosofen Friedrich Nietzsche. I denne rolla vekker Brandes begeistring hos ein ny generasjon unge.

Norsk historievitskap og filologi

Forsking omkring den norske historia kom ikkje i gang før etter at universitetet i Kristiania vart grunnlagt i 1813. Dette var ei tid som i stor grad fall saman ei nasjonalromantisk begeistring i heile Europa. Difor var det sterk interesse for å forske på norsk historie, her under språk og litteratur. Den norrøne litteraturen vart omsett på ny, skriftlege kjelder vart oppdaga på ny, og både historikarar og filologar tolka tekstane i lys av nye vitskaplege metodar. Jæger kjende til og brukte mykje av dette i sitt verk.

Ein av dei historikarane han viser særskild til er J E Sars. Hans *Udsigt over den norske Historie* er framleis eit av hovudverka i norsk historieskriving. Som Asbjørn Aarseth viser i sin artikkel «J.E. Sars som historiker»³, argumenterer Sars for at litteraturen er ein viktig del av åndshistoria, og han handsamar litterære tema fleire stader i verket sitt, i tillegg til at han har skrive fleire essay om ulike forfattarar, mellom dei Wergeland og Welhaven. I *Udsigt* hadde Sars ein inndeling i epokar som svarar til den som Jæger tok i bruk.

³I Vitenskap og national opdragelse s 151 – 180

Som vitenskapsmann i andre halvdel av det nittande hundreåret, var også Sars påverka av dei nye tankane, som til dømes darwinismen og positivismen. På den andre sida var dei temaa han tok for seg som forskar nasjonale, på same måten som han politisk stod svært nær det mest nasjonale partiet, Venstre.

Kva vi ikkje finn

Tida etter den franske revolusjonen har endra den politiske og ideologiske røyndomen radikalt. Frå ei tenking som tek utgangspunkt i at eit menneske er ein undersått under Gud og kongen, har fokus blitt sett på at kvar einskild er eit individ med ukrenkjelege rettar. Mennesket er ikkje lenger ein skapning som er sett inn i verda som ledd i ein guddommeleg plan, men eit resultat av dei omstende det er blitt til i og lever under. Slik er det for alt som finst i verda. Då er det ikkje mogleg å finne svar på spørsmål ved å tileigne seg gammal visdom, berre ved å studere det som ligg føre, den verkelege verda. Det er det positivismen klart viser oss.

Då skulle vel saka vere enkel, det er berre å gå laus på problema, men slik er det ikkje. Ein av dei viktigaste erfaringane etter som begeistringa kjølna, er at ikkje alt er slik det ser ut. Av dei idéhistoriske straumdraga som tydeleg har vist oss dette, vil eg særleg nemne marxismen og psykoanalysen. Som analysereiskapar for litteraturen kom desse til etter at Jæger skreiv sitt verk. *Illustreret norsk litteraturhistorie* har nok ei underliggjande samfunnskritisk haldning, og vi finn ei sterk draging mot psykologiske forklaringar, men i høve til meir moderne framstillingar kan den nok verke litt naiv.

Om å bestemme verket

Illustreret norsk litteraturhistorie er eit imponerande verk, særleg når vi ser kva Jæger har å byggje på. Sjølv om det er retta mot eit større publikum og er populært i forma, er det også eit verk som fortener ein plass innanfor ein vitskapleg tradisjon. For Jæger var nok tanken bak å skrive eit stort praktverk om norsk litteraturhistorie ikkje berre å nå ut til det boklesande publikum, men like mykje eit ledd i ein plan for å få eit professorat i litteratur. Det ser vi ikkje minst på den måten han stadig viser til nyare forskning innan historie og filologi.

Er det så ein heilskapleg vitskapsteori og eit heilskapleg litteratursyn i verket? Dersom vi vender oss til innleiinga, får vi ikkje noko svar. Den er skriven av Otto Andersen, og fortel berre korleis han kom til å avslutte verket. Vi finn altså ikkje Jægers eigne tankar om kva han vil vise med dette verket. For å finne ut av det, må vi sjå kva han seier om den litteraturen og dei forfattarane han tar for seg. Ein del svar vil det vere i innleiingane og avslutningane i dei ulike kapitla. Tilsynelatande kan det sjå ut som om ein del av avgrensingane hans er flytande, at litteraturomgrepet hans ikkje er det same når han handsamar sagalitteraturen og folkediktinga som når han tar for seg litteraturen på 1800-talet. Det han omtaler positivt i ein periode, er gjerne det same han kritiserer den neste for. Han understrekar stadig at ein må dømme etter dåtida sine tilhøve, ikkje leggje på notidige mål. Han har likevel ein sterk tendens til å meine at fortida var enklare enn notida.

Vi har sett ein del på det ideologiske bakteppet for *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Medan dei førre litteraturhistoriene vart skriven innanfor eit klart nasjonalromantisk paradigme, er den rådande ideologien for Jægers del først og fremst positivismen. Det vil seie vekta ligg på det faktiske, som kan undersøkjast. Difor vil vekta liggje på diktarindividet. Det er dette individet som står i si særeigne stilling i verda og som vert påverka av ytre årsåker, som arv og miljø, oppvekst, utdanning og anna som skjer. Verket står då fram som eit resultat av ei kjede med hendingar og ein skapingsprosess, der den einskilde dikteren og hans verk vert ein unik kausalitet. Ved at det finst ei rekkje av slike, kan ein ved å studere slutte seg til allmenne lovmessigheiter, på same måte som i naturvitskapane.

Som Taine og Brandes er Jæger freistar Jæger å finne desse ulike særdraga ved den norske litteraturen, både som heilskap og dei ulike epokane, på same måte som han leitar etter særdrag ved den einskilde forfattaren, ved å sjå det som ligg omkring dikteren. Familie er

viktig, både som miljø og avstamming, særleg om det inneber ein miks av framand og innfødt. Elles kan det vere tilhøva i Nord-Noreg for Petter Dass, Bergens kosmopolitiske preg for Holberg eller skogane på Austlandet for Asbjørnsen.

Det er eit materialistisk grunnsyn under det Jæger skriv. Han dreg ikkje inn åndelege eller guddommelege faktorar for å finne forklaringar. Når religiøse spørsmål kjem opp, er det forhold som har med menneskeleg psykologi å gjere, og det kan dermed forklarast rasjonelt. Like fullt ser det ut som Jæger opnar for at når det kjem til diktarar med heilt spesielle kvalitetar, som Holberg og Wergeland, vert det ein uforklarleg rest, dei er geni.

Meir noko anna stiller Jæger seg på framsteget si side. Då Jæger i 1882 var blant dei som forsvarte naturalismen mot angrepa frå mellom andre Lorentz Dietrichson, var det ikkje så mykje naturalismen i seg sjølv han forsvarte. Den berande ideen er meir at dei gamle avgrensingane av kva som er litteratur ikkje er gyldige for nye tider. Både i form og innhald vil den nye litteraturen utvide rammene. Han hadde òg eit håp om at naturalismen skulle føre til at litteraturen kom fri frå falsk anstendigheitskjensle eller snerperi. Eit godt tiår seinare roser han Arne Garborg, som stod på same side som han i denne debatten, for at han er i ferd med å forlate naturalismen til fordel for nyare tankar.

Vi finn òg eksempel på at Jæger viser til ting han har skrive tidlegare for å gå tilbake på det. Dette er med på å underbyggje ei forståing av at det viktigaste er utvikling, at standpunkt er relative. Dei forfattarane han ser ut til å setje mest pris på er dei som meistrar ironien. Det slår over i framstillinga. Han dyrkar spissformuleringar og frydar seg over å gjere narr av det pompøse. Her det gjerne kritikaren i han som slår gjennom og insisterer på at forståing er like viktig som forklaring.

Språk og nasjon

Til å vere ei framstilling av den norske litteraturen er det nasjonale forunderleg lite tematisert. Jæger skriv ved starten at det først er etter 1814, då Noreg var blitt ein sjølvstendig nasjon, vi kan tale om ein eigentleg norsk litteratur. Sannsynlegvis prøver han å vere ukontroversiell, sidan det var stor usemje om nasjonale spørsmål. Unionen med Sverige bestod framleis, den politiske striden stod mellom bønder og embetsmenn, mellom venste og høgre, mellom tradisjonelle verdiar og nye tankar, mellom det nasjonale og det europeiske og mellom landsmålet og det «almindelige Bogmaal». For ein liberal mann som Jæger var det nok klokt å ikkje stikke hovudet for langt fram.

I det han skriv om Ivar Aasen er han relativt velvilleg til språkarbeidet hans og meiner det gir viktig kunnskap om norsk språk. Å gå over til landsmålet, slik Ivar Aasen og hans tilhengjarar vil, støttar han ikkje og meiner reformarbeidet Knut Knudsen hadde starta var eit mykje meir fruktbart prosjekt. (Sjå II 478ff)

Når det kjem til den praktiske bruken av landsmålet er han negativ. Det er under handsaming av Garborg, som han elles rekna som ein ven, at skytset kjem fram. Garborg er av dei venstrefolka som framleis dyrka bonden som berar av det nasjonale. Endå verre blir det i målsaka. Her er han blant dogmatikarane som ikkje godtar at bydialektane også er ein variant av norsk. Jæger, som her lar det skine gjennom at han tar parti for Knudsens fornorsking, meiner at Garborg og målfolket ser heilt vekk frå fleire hundre års språkutvikling i byane:

Det dannede norske by- og skriftsprog er dansk, helt og holdent dansk, eller i alle fald bedærvet dansk. Fælleslitteraturen er ikke nogen norsk, men en dansk literatur; Garborg leverer uden videre Holberg, Tullin, Wessel og det norske selskabs digtere ud til danskerne. Og ikke nok med det: ogsaa den norske skriftsprogliteratur efter 1814 er unorsk. Wergeland og Welhaven, Asbjørnsen og Moe, Bjørnson og Ibsen, altsammen var dansk. For ikke bondefødte øren har disse digteres sprog et ægte norsk klangpræg, for Welhavens vedkommende dog kun i digte, skrevne efter det nationalromantiske gjennebrud hos ham. For Garborg derimod var der intet særligt norsk ved dette sprog; det var daarlig dansk. (III s 873)

Fleire stader i verket tar Jæger opp spørsmål omkring språket. Han argumenterer for at gammalnorsk og gammalislandsk er same språket, norrønt. Han viser korleis sambandet til den tidlege perioden vert brote på grunn av endringar i språket og ved at dansk vert innført i landet. Han forklarar språkomsyna Asbjørnsen og Moe måtte ta. Desse spørsmåla er likevel underordna når for kva litteratur som skal reknast som norsk. Han ser vel heller språk-

utviklinga som ein prosess der dei ulike forfattarane må dømmast ut frå språket på den tida dei skreiv. Hans eige språk er òg relativt moderne.

Den tidlegaste litteraturen, den som er skriven på norrønt, vert bestemt til å vere felles for Noreg og Island. Han slår fast at det er her denne litteraturen har blitt til her. Å gjere den til fellesskandinavisk eigendom er ikkje interessant.

Resten av tida fram til reformasjonen har ingen eigentleg litteratur, folkediktinga får denne plassen. Sjølv om det vert sagt mykje om påverknad utanfrå, er norsk folkedikting det som vert til i Noreg. Det gjeld og for tida mellom reformasjonen og Holberg, her er det som vert til i Noreg som er interessant. Jæger har utelate det meste av den religiøse diktinga, så det som vart skriven på latin her i landet skaper ingen problem. Språket vert ikkje drøfta i forhold til nasjonale kategoriar.

Holberg er også norsk. Det norske opphavet er avgjerande for utviklinga av karakteren hans, at han skreiv i Danmark forandrar ikkje at han er norsk forfattar og har ei avgjerande rolle i utviklinga av norsk litteratur. Samstundes er det ikkje Jæger sitt ærend å ta han frå danskane.

Når det gjeld tida etter Holberg, har dei fleste av desse forfattarane tilknytning til Danmark, sjølv dei som skreiv i Noreg fekk i hovudsak bøkene sine gitt ut i København. Det viktigaste kriteriet er då å vere født i Noreg. Vi får eit bilete av korleis dansk, tysk og norsk nasjonalisme møtest i Danmark, men det er det norske som vert trekt ut og handsama. Det er mindre norsk sjåvinisme enn i dei fleste andre slike framstillingar.

For litteraturen etter 1814 er avgrensinga av det norske lite tematisert, men dei som får plass i framstillinga er nesten utan unntak født i Noreg. At skrivande nordmenn ofte gav ut bøkene sine i København og at danske bøker fant vegen til Noreg er lite framme. Bortsett frå når han nemner at nokre av dei norske forfattarane også vart lesne utanlands, er framstillinga nokså lukka omkring det norske. Kor vidt forfattarar skriv på den eine eller andre varianten av norsk vert ikkje noko avgjerande kriterium, det er dei litterære kvalitetane som er i sentrum.

Slik det ser ut er «norsk» eit kriterium for kven som skal få plass i framstillinga, ikkje ein kvalitet ved verket eller forfattaren. Litteraturen har først fremst ei nasjonal avgrensing, ikkje nasjonal oppgåve.

Jæger og hans andre skrifter i verket

Når eit slikt verk som *Illustreret norsk litteraturhistorie* skal skrivast, må ein i stor grad gjere seg nytte av framstillingar som allereie ligg føre. Då Jæger skreiv sitt verk, var det gitt to samla norske litteraturhistorier og Dietrichsons var vel den einaste brukelege. Elles må vi tru at Jæger nytta utanlandske litteraturhistorier som førebilete for korleis ei litteraturhistorie skulle sjå ut.

Utanom var det skrive mange studium over einskilddiktatar og periodar i Noreg. Desse sparer forfattaren for å måtte gjere alle undersøkingar på ny. Jæger hadde sjølv produsert ein del, særleg om einskilddiktatar. Mykje av dette var artiklar i aviser og tidsskrift, men ein del var og kome ut i bøker.

Den han hadde skrive mest om, var utan tvil Ibsen. Han hadde skrive den offisielle biografien til Ibsens sekstiårsdag i 1888, ei bok Ibsen i eit brev til Jæger sa seg svært nøgd med.⁴ Fire år seinare, i 1892, kjem han ut med *Henrik Ibsen og hans værker*. Som den første er den, i følgje forordet, lesen og godkjent av Ibsen sjølv. Difor har nok begge desse bøkene, som Jæger er inne på i same forordet, mest å å forstå som kjeldeskrift om Ibsen. Desse biografien finn vi ikkje så mykje igjen av i *Illustreret norsk litteraturhistorie*, sjølv om det ikkje kan ha vore skrive så mykje seinare. Sjølvsagt finn vi igjen mange av dei same sitata frå dei ulike verka til Ibsen, men stoffet er ordna på andre måtar.

Det er mykje det same med *Litteraturhistoriske Pennetegninger* frå 1878 og *Norske Forfattere* frå 1883. Sjølv om Jæger ikkje har flytta det han har skrive der direkte over i litteraturhistoria si, kan det sjå ut som han insisterer på at dette må med. Det må vere forklaringa på at to såpass ubetydelege forfattarar som Bernhard Herre og Harald Meltzer får så mykje plass.

Elles er det ein del eksempel på at Jæger legg vekt på at han har vore til stades og opplevd mange av dei forfattarane han skriv om. Når han skal skrive om Vinje, får vi først ei skildring av det inntrykket han som femtenåring fekk av Vinje under eit foredrag i Bergen.

Det indtryk, jeg fik af ham hin kveld, det har senere fæstet sig gennem læsningen av hans skrifter. Det var ikke blot i det ydre, han var en raring; han var det helt igjennem. (II s 522)

⁴Brevet fins på nettsidene til Ibsen-senteret, sjå: <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/ibsen/ms/brev/brev.html>

Litt seinare vert Vinje sin politiske ståstad tema, og han vert plassert i ein krins av yngre, radikale menn.

Den betydeligste af dem var den unge, senere saa bekjendte historiker ERNST SARS, og om ham og VINJE samlede der sig en klik, der havde møde en gang hver uge. Som ung student har jeg selv havt den ære at blive indført i denne krets af min daværende lærer, den nys nævnte professor SARS. Det var ca. 6 aar efter VINJE'S død; men kredsen var forøvrigt omtrent den samme, og tonen var vistnok uforandret. (II s 548f)

Vidare får vi vite om kva desse mennene var opptekne av og kva tankar Vinje, og for den del Jæger, vart påverka av. Victor Hugo var den store helten, Montesquieu og Voltaire kom ofte på bane, og ikkje minst stod Comte sterkt. Dei fleste var stolte av å bli kalla positivistar, men dei var også fedrelandsvener på sin hals. Seg sjølv plassere Jæger litt i utkanten, men han er med.

Eit anna eksempel på at Jæger er med der det skjer, så å seie i den historiske augneblinken, er frå festen som vart halde for Andreas Munch for å feire hans femtiårsjubileum som student og som diktar. Han var då ganske avfeldig som diktar, noko som talane som vart haldne for å ære han ikkje heilt klarte å skjule.

Men jeg har ogsaa et andet indtryk fra denne fest, hvortil jeg havde den ære at være indbudet som representant for den skakkjorte literære ungdom. Det er et indtryk av en mere harmonisk art, og det kaster ligesom et slags karakteriserende belysning over MUNCH's digterpersonlighed. Talen var holdt, og sangen var sunget. Med blottet hoved traadte MUNCH frem ved den øverste ende af bordet for at fremsige det digt, han havde skrevet som svar. Hans hustru og deres eneste datter stod ved hans side. De lange graahvide digterløkker faldt ned nod hans skuldre, og paa et blødt sprog, mere ligt dansk end norsk, fremsagde han sine vers, medens den synkende sol kastede enkeltde straalere gjennem det tætte løv og lagde en gylden aftenglands om hans skikkelse. For mig blev det et historisk øieblik; den sildige augusteftermiddag, den synkende sol, den gamle fælmed skikkelse, det underlige sprog, de stive kraftløse vers – alt forenede sig til det indtryk, at jeg her stod ansigt til ansigt med selv den tid, som svandt, og at den netop i øieblikket – ligesom solen – holdt paa at dukke under i horisonten. En saadan langsom dalen mod horisonten var i virkeligheden de sidste tyve aa af MUNCH's digterliv. (II s 406)

Jæger viser også til samtalar og brevveksling med fleire av forfattarane, som Asbjørnsen, Ibsen og Garborg. Han har førstehands kjennskap til det han skriv om, og han er ikkje nødvendigvis berre tilskodar, han er òg deltakar, med rett til å ha synspunkt på spørsmåla i tida. Det gjer at han fleire stader går over til å skrive i første person, noko vi må rekne er høgst medvite hos ein så rutinert skribent.

Dette personlege nærveret er ein viktig del av verket sin retorikk, ikkje berre for å skape autentisitet, men også ved å vere ein motpol til det kjølige og rasjonalistiske i den positivistiske vitenskaplegheita. På mange måtar er verket spent ut mellom desse to.

Biletmaterialet i bøkene

Det å sette inn så mykje illustrasjonar i ei litteraturhistorie var noko nytt når det galdt norske utgivingar, og det set sitt preg på verket. Gjennom heile verket finn vi fotografi, koparstikk og teikningar inne i den løpande teksten, men vi finn òg innsette faksimiler, men dessverre inga oversikt over illustrasjonane.

Utsida er praktfull, raud innbinding med diktarportrett, prega som gullmedaljar inne i ein omvendt L-forma drageornamentikk, med den norske løva som eit våpenskjold i øvste venstre hjørne. (Vedlegg 1) Det er åtte forfattarar som vert denne æra til del: Asbjørnsen, Nordal Brun, Holberg, Wessel, Welhaven, Bjørnson, Welhaven og Ibsen, rekna nedanfrå venstre og opp mot høgre. Her er det nok forleggjaren som vil fortelje kva gullskatt som ligg i den norske litteraturen, og dette omslaget gjer det klart at det er den norske litteraturen det skal dreie seg om. Ved at løva er der og med ein ornamentikk som har klare trekk frå norsk mellomalder, som i stavkyrkjene og i Oseberg-funna, kan verket sjå ut til å vere trygt plassert innan ein nasjonal, for ikkje å seie nasjonalromantisk kontekst. Sannsynlegvis er dette ein samanheng utgivaren har valt, innhaldet lar seg ikkje så lett sette i denne båsen.

Kva er det så Jæger ønskjer å illustrere? Først og fremst finn vi dei obligatoriske portretta av dei ulike diktarane, men det gjeld mest andre og tredje bindet. Det er lett å tenkje seg at det har vore eit omfattande arbeide å samle inn dette biletmaterialet. Fotografiet var ei relativt ny oppfinning, og utvalet av brukande teikningar og måleri var heller ikkje stort. Å overføre bilete til trykk var kostbart og komplisert. Difor er det grunn til å tru at det vart lagt mykje omhug inn i arbeidet med illustrasjonane.

Mangelen på gode illustrasjonar vert mest påfallande i det første kapitlet i bind I. Notislesarar kan knapt tenkje seg kongesogene til Snorre utan illustrasjonane frå praktutgåva frå 1896-99, men dei var ikkje tilgjengelege for Jæger. Dermed er kapitlet heilt utan bilete, bortsett frå biletet av Nidarosdomen, som innleier kapitlet. Sidan det ikkje har ei forklaring i teksten, må vi kunne gjette oss til at det skal representere det ypparste som er frambrakt i norsk mellomalder. Slik vert sambandet mellom ulike kunstartar understreka, og litteraturhistoria vert ein del av kulturhistoria og den allmenne historia.

Vi finn likevel ein illustrasjon til i kapitlet, eit innstikk mellom side 86 og 87. Når vi brettar det ut viser det seg å vere:

En side af ”Kongespeilet”.
Fotolitografisk gjengivelse i originalens størrelse.
(For at give læseren den paalideligste forestilling om originalmanuskriptets udseende, er pergamentbladet kopieret saa nøjaktig som mulig baade med hensyn til omrids, smuds og pletter). (Vedlegg 3)

Fargar har det òg. Lenger ute i bindet finn vi fleire slike innstikk, men vi finn òg manuskript-sider som illustrasjonar på dei vanlege sidene. Føremålet ser ut til å vere det same: Å skape autentisitet, gje lesaren ei kjensle av å halde verdfulle kulturhistoriske skattar i handa, skape kontakt mellom lesar og forfattar.

Seinare i verket vert illustrasjonsmaterialet brukt til å byggje opp under og dokumentere eit forfattarportrett. Det gjeld først og fremst framstillingane av Holberg, Wergeland og Ibsen. Ikkje berre teksten, men også illustrasjonane er med på å byggje dei opp som store forfattarar.

Den første illustrerte forfattaren er altså Holberg. Det første biletet i dette kapitlet er av Voss gamle prestegard der Holberg budde ei tid og vi får vite kva vindaug han budde bak. Dette er forresten den einaste av illustrasjonane som viser direkte til hans norske bakgrunn. I forhold til dei seinare forfattarane med omfattande illustrering, finn vi lite frå Holbergs eiga hand, berre ein enkelt prøve på handskrifta hans. Det vi finn er fleire tittelblad frå Holbergs skrifter, deriblant hans første bok og to utgåver av *Peder Paars*. Det er også eit par portrett, og både likkista hans og ein statue er med. Det er ei klar stigning: Frå eit rom på Voss gamle prestegard til Børjessons Holbergstatue. Slik får vi visualisert korleis ein norsk gut som misser foreldra sine tidleg, kan bli fornyaren av dansk og norsk litteratur og språk gjennom si europeiske skolering. Elles kan det vere vert å merkje seg at biletet av Voss prestegard er det einaste biletet av stader som kan knytast til Holberg. Det er ingen bilete av stader Holberg budde på i Danmark, sjølv om han levde størstedelen av livet sitt her, og sjølv om slike bilete kunne ha prova at han hadde gjort det godt.

Dei fleste forfattaromtalane i siste kapitlet i bindet, perioden frå 1750 – 1814, er illustrerte med eit portrett, eit tittelblad eller ei prøve på handskrifta. Den einaste som har fått med alt dette er Wessel. Slik er også illustrasjonane med på å vise at han er den viktigaste forfattaren i perioden, men likevel ikkje med den same statusen som Holberg. Når det likevel er eit portrett av dei fleste diktarane, kan det ha samband med at Jæger har ei forståing for at individet og

individualiteten vert stadig viktigare. Medan han i handsaminga av den eldste litteraturen ikkje legg vekt på å skildre diktarpersonlegdomane særleg inngåande, vert dei individuelle særprega stadig viktigare etter kvart som han nærmar seg 1800-talet. Difor er òg det å vite korleis desse diktarane såg ut eit viktig ledd i å gjere dei til personar, meir enn representantar for si tid.

I bind II og III er dei fleste forfattaromtalane forsynte med illustrasjonar. Det er vel først og fremst uttrykk for at meir materiale er tilgjengeleg, men i endå større grad viser det at dei ulike forfattarane står fram som individ, med sine klare særpreg. Likevel er det tydeleg korleis dei fleste illustrasjonane er knytte til dei viktigaste forfattarane.

Den første av desse forfattarane er Henrik Wergeland, som vi møter i **Andet tidsrum. 1830–1845. Den Wergeland–Welhavenske kamptid**. Kapitlet startar og sluttar med Wergeland – sjølv om det rett nok er eit påheng med øvrige diktarar. Slik er første del av Welhavens biografi bokstavleg tala innskripen i Wergelands, noko også biletmaterialet viser. Allereie i samband med teksten som skildrar ulike omstende i tida rundt 1830 møter vi, mellom side 92 og 93, eit innstikk med hans eiga karikaturteikning av det såkalla Torgslaget. (Vedlegg 4) Deretter kjem til overmål portretta av begge foreldra og tittelbladet frå ”Henricopædie”, farens handskrivne bok med reglar for korleis Henrik skulle oppsedast. Slik understrekar biletmaterialet kor viktig arv og miljø er for å bestemme dikteren sin karakter. Vidare utetter kjem det teikningar, prøver av handskrifta til Wergeland, fleire tittelblad og korrekturutskrift. Det er fleire teikningar frå aviser og blad som syner dei stridane han stod i, det er portrett av idealkvinna hans, ”Stella”, og seinare kjem eitt av hustrua.

Vi får òg bilete av andre som står i forhold til Wergeland, deriblant sjølvsgatt Welhaven. Det første møte med han i bileta er hans tittelvignett til *Skabelsen, Mennesket og Messias* (s 127), men sjølv om det er fleire illustrasjonar knytte til Welhaven, vert han likevel ganske anonym og underordna i denne samanhengen.

Det er altså Wergeland sitt liv og Wergeland sine stridar som vert illustrerte. Difor er det ikkje tilfeldig at det er ”Torgslaget” som er det første biletet. Eit av dei påfallande trekka ved biletbruken i kapitlet er dei mange karikaturteikningane og avissidene. Desse viser til alle dei stridane han stod midt oppe i, og gir eit bakteppe for korleis livet og diktinga hans skal forståast. Samstundes syner dette korleis samfunnet var forandra. Noreg hadde no ei

offentlegheit der debattar kunne førast og som difor også vart viktig for diktinga. Diktinga gjekk så å seie føre seg i det offentlege rommet, og diktaren vart ein offentlig person. Difor er illustrasjonane ikkje berre ornamentering, men faktisk ein viktig del av argumentasjonen omkring dikting og samfunn, og nettopp med Wergeland kjem denne einskapen mellom liv og dikting inn som ein viktig premiss for handsaminga av norsk litteratur.

Som ingen før han i Noreg framstår Henrik Wergeland som sjølv diktargeniet. Det er illustrasjonar som viser til heile diktarens liv, eit liv som også vert forklart i lys av diktarens død og dødsleie, der han endeleg fekk den anerkjenninga han fortente. Henrik Wergeland fyller femten viktige år i norsk litteraturhistorie, ikkje berre som lyrikar, men òg som journalist, folkeopplysar, debattant og teiknar. Det er dette mangfaldet som vert så viktig, ikkje minst fordi Wergeland levde eit offentlig kunstnarliv, der det er vanskeleg å skilje liv og kunst. Da vert det viktig å dokumentere dette livet gjennom aktstykke som kan stå som døme på kva han betydde. Wergeland fekk ei slags oppreising på dødsleiet, og difor er mange av illustrasjonane knytt til denne tida. I tillegg er det bilete av eit par av dei monumenta som vart reist til minne om han. Slik støttar illustrasjonane opp under det biletet som teksten gir, ei forteljing om Henrik Wergeland som det miskjende geniet, han som først vart godteken som diktar då slutten nærma seg, ein mann som var eit brennpunkt for krefter som var sterkare enn han sjølv.

Ein annan forfattar som får ei slik brei dekning gjennom illustrasjonar er Henrik Ibsen. Også her gir illustrasjonane ei utviklingshistorie, frå oppvekst til vellukka diktarhøvdning. Då *Illustreret norsk litteraturhistorie* kom ut, var Ibsen høgst levande, enno ikkje sytti år. Han hadde etter vanskeleg kår i Noreg budd utanlands i mange år, men var no flytta heim til Noreg og hadde busett seg i Kristiania.

I bind II, **Fjerde tidsrum** finn vi bilete av huset der han vart født og av det familien flytta til etter at faren gjekk konkurs. Det er vidare tittelbladet frå hans første skodespel, *Catillina*, i Ibsens eiga handskrift (mellom s 564 og 565) (Vedlegg 5), eit portrett av Ibsen som ung, og, underleg nok, ei teikning av eit teaterkostyme, (mellom s 574 og 575) (Vedlegg 6) gjengitt i fargar. Deretter manglar det illustrasjonar knytte til Ibsen til vi kjem eit stykke ut i bind 3 og **Femte tidsrum**. Mellom side 656 og 657 møter vi Ibsens handskrift på ny frå manuskriptet til *Peer Gynt*, men denne gongen er skrifta rettare og tydelegare. (Vedlegg 7) Denne jamføringa er som ein demonstrasjon av korleis han no er blitt sikrare på seg sjølv og på alle måtar er

meir frimodig. Slik vert lesaren invitert til å få auge på dei endringane som skjer på det psykologiske planet hos dikteren, ved å studere korleis han skriv på to ulike stadium i utviklinga si.

Deretter er det eit langt hopp før neste illustrasjon. Det kjem mellom side 684 og 685 og er teaterprogrammet frå den første oppføringa av *Gengangere* i London i 1891. Dette var den største internasjonale suksessen hans, og det gjorde han namngjeten. Henrik Ibsen er altså ein internasjonalt namngjeten dramatikar då han i same året busette seg i heimlandet. På side 704 finn vi bilete av det første huset han budde i Kristiania, eit enkelt hjørnehus og ikkje mykje å skryte av. På neste side er det huset han flytta til i 1891, ein staseleg leiegård på Victoria Terrasse, og for verkeleg å understreke poenget, får vi òg eit par bilete av interiøret. Dette provar korleis han som reiste fattig frå landet i 1864, no endeleg har vendt tilbake i triumf, både kunstnarleg og økonomisk. Også portrettet av den aldrande Ibsen viser ein mann som har lukkast.

Illustrasjonane byggjer her oppunder den framstillinga som teksten gir. Det er barnet Henrik som vert støytt ut frå det paradiset han vart fødd inn i ved farens konkurs. Seinare strevar han i mange år med å bli godteken som diktar her heime. Omslaget og forløyninga kjem når han reiser utanlands. Det er her han utviklar sitt talent, og det er først som moden mann han kan ta attende den tryggleiken han tapte i barndomen.

Når ein skal leite etter biletmateriale for å illustrere livet og diktinga til ein mann som har levd store delar av det vaksne livet sitt utanfor Noreg, og som har opplevd stor suksess der, ville det vere naturleg at det var tatt med noko frå den tida. Det finn vi lite av. Tvert om er mest alle illustrasjonane med på å knytte Ibsen til Noreg. Det tyder på at det er den norske Ibsen det er maktpåliggjande å illustrere, ikkje Ibsen som verdskjend dramatikar og aktør i eit felles-europeisk kulturliv.

Vi kan på mange måtar seie at bruken av illustrasjonane høver godt med Jægers positivistiske grunnsyn. Dei legg vekt på dokumentasjon, meir enn på å skape stemningar. Det er dei synlege spora som vert viste fram. Det er huset forfattaren budde i, ikkje utsikta som inspirerte han vi får sjå.

Likevel er det slåande korleis illustrasjonane legg vinn på å gjere forfattarane norske. Det er ikkje tatt med bilete som kan illustrere forskjellar mellom det heimlege og det utanlandske, sjølv om dette absolutt er eit motiv i teksten. Jæger vender seg i mykje større grad ut mot omverda når han skal forklare den norske litteraturen enn forgjengarane hans gjer, men dette viser seg ikkje i særleg grad i bileta. Det kan tyde på at den nasjonalromantiske tenkinga er så rotfesta at denne referanseramma ikkje vert tematisert.

Når det gjeld delen om vitskapslitteraturen, har alle kapitla, utanom ”Mineralogi og geologi”, minst ein illustrasjon. Her er verd å leggje merke til at ingen har freista å illustrere den vitskapen dei skriv om, alle illustrasjonane er portrettbilete av vitskapsmenn.

Kva er ein forfattar?

Det første portræt af en virkelig digter, som en norsk litteraturhistoriker har at tegne, er portrættet af DOROTHEA ENGELBRETSDATTER's samtidige, nordlandspræsten, ”digteren fra Alstadhaug” **Petter Dass**. Det er den første norske sangfugl, der slaar sine triller af fuldt bryst, og trillerne klinger den dag i dag saa friske og naturlige, at intet for poesi modtageligt øre kan lade være at lytte til dem med glæde. Efter at have vandret gennem alt det tørre ørkensand er det, som man kommer til et frisk opsprudende kildevæld, naar man kommer til **PETTER DASS's** digtning. (I s 240)

Slik jublar altså Jæger over å vere komen så langt i framstillinga at han endeleg er komen fram til diktarar som både fortener å bli laga portrett av, og der kjeldematerialet er rikt nok til at det lar seg gjere. Samstundes er det ei understreking av at litteraturhistorieskriving, mellom anna, nettopp er å portrettere diktarar. Det gjer det sær s interessant å sjå kva Jæger legg vekt på når han teiknar portrett. Det er tydeleg at forfattarportretta vert viktige i framstillinga. Det ser vi særleg i dei to siste tidsromma på 1800-talet, der det heile er konsentrert rundt eit fåtal forfattarar, medan dei andre som skriv i same perioden vert viste til eit tillegg. Samstundes viser dette til eit underliggjande premiss om at vi gjennom handsaminga av dei viktigaste forfattarane fangar opp hovudtendensane og straumdraga i tida. Det er ikkje urimeleg å tru at dette fører til at litteraturen i ein periode vert sjåande meir einsarta og eintydig ut enn om ein også la vekt på den litteraturen som ikkje kan oppsummeras i høve til dei same tendensane.

Klarast ser vi det i bind II **Andet tidrum. 1830–1845. Den Wergeland–Welhavenske Kamptid**. Her er striden det sentrale, det blir ikkje plass til å utforske alternative forfattarar og forklaringar. For Jæger er dette noko som ligg i tida sjølv, og som framstillinga berre speglar. Alt som skjer, skjer i høve til den sentrale striden. Det vil seie at for at det skal vere relevant å teikne eit diktarportrett, må dette diktarportrettet samstundes fange opp tendensar i tida. Difor vert diktarar som ikkje fell inn i hovudforteljinga utelatne. Dei kjem i høgda med som eit haleheng, eller som avsnitt inne i hovudforteljinga.

Det er gjennom konsentrasjonen rundt diktargeniet Henrik Wergeland vi kan finne det rette uttrykket for tidsånda. Han er i kontakt med alle sider av den litterære kulturen i samtida, og gjennom si verksemd pregar han alt det som skjer. Vi finn ein forfattarpersonlegdom som alle andre må definere seg i forhold til, som ven eller fiende. Welhaven blir hovudfienden i framstillinga, og er difor interessant, men sidan denne rolla hans er det interessante, får han ikkje ei sjølvstendig behandling, men vert altså saman med andre, som helst får reine statistroller, bokstaveleg tala, skriven inn i forteljinga om Henrik Wergeland og hans daning. Gjennom

denne forteljinga har Jæger gitt ei fyllestgjerrande framstilling av tida og tidsånda. Dette kan seiast å vere ein parallell til den vekta Taine legg på Shakespeare i si framstilling av den engelske litteraturen.

Kontrasten blir stor til **Tredje tidsrum.1845–1857. Folkedigtingens herredømme i litteraturen.** Dette vert framstilt som ein fredfull periode. Medan alle forfattarane i den førre perioden vert plasserte på aksen Wergeland – Welhaven, manglar dette tidsrommet ei slik konflikt som skuggar for alle andre forhold. Det gir Jæger høve til å utforske andre sider ved forfatarrolla og litteraturen.

Eitt eksempel er skildringa av Bernhard Herre. (II s 434ff) Født i 1812 og død i ei jaktulukke i 1849, hadde han, i 1841, skrivne tre føljetongar som kom ut anonymt i ”Den Constitutionelle”. Først året etter han døydde kom det ut ei lita bok med seks forteljingar med tittelen *En Jægers Erindringer*. Det var Welhaven og Asbjørnsen som stod bak utgivinga. Etter Jæger sitt syn er dette eksempel på ypparleg prosakunst. Med sitt heller miserable liv er Herre eit eksempel på ein diktar som fell utanfor. Så interessant er han for Jæger at han spanderer sju sider på han, og i tillegg han viser til dei 20 sidene han skreiv om han i *Norske Forfattere* i 1883.

Men det er først og fremst som kontrast Herre er interessant. Herre skriv om opplevingar i skogane rundt Kristiania, og her er Jæger snar med å understreke at seinare skogsdrift i den same skogen har gjort den lysare og opnare enn på den tid Herre streifa der. For Herre er skogen, sjølv om den er hans heimebane, ramma for melankoli og målet for ei flukt, og møte med folk er uønskt. Berre dei ville dyra vert skildra med sympati. På same måte som livet hans er prega av tungsinn, er skivinga hans det. I forhold til dette set Jæger opp Asbjørnsen, også han heimevant, som i møte med den same naturen òg finn lyse og lette stemningar og menneske han gjerne vil treffe. difor er Asbjørnsen sine skildringar rikare og av større litterær verdi. Også Welhaven sitt forhold til dei same skogane er med. Han opplever, som vestlending, desse skogane som framande og møter dei med undring. Dermed vil det same motivet vise seg på fundamentalt ulike måtar hos dei ulike diktarnaturane, sjølv om desse lever på same tid.

Eit anna slikt sideblikk, ein litteraturhistorisk parentes, er skildringa av Harald Meltzer. Han får 11 sider i framstillinga (II s 451ff). I *Norske Forfattere* har han fått 43 sider. Kva er så spesielt med denne mannen? Jo, for Jæger er han eit eksempel på ein som eigenleg ikkje er

forfattar, men blir det meir eller mindre på slump. For Meltzers del er det fordi han blir beden om å skrive politinotisar for ei ny avis og frå det utviklar seg til folkelivsskildrar. For Jæger har desse skriveria mykje til felles med det andre folkelivsskildrarar, først og fremst Asbjørnsen, skriv. Det som gjer at Meltzer fortener denne omtalen er ikkje at han er ein framstående forfattar, for det er han ikkje, men at han opnar nye område for litterær handsaming. Han viser at skildring av byfolk og tilhøva i byen er folkelivsskildring så god som noka.

Jæger nyttar altså mindre viktige forfattarar til å problematisere forfatarrolla og området for skjønnlitteraturen.

Slik vert diktverket til ein viss grad underordna, det er som manifestasjon av diktarpersonlegdomen bak det har sin største verdi. Det er altså personane, ikkje ideane eller verka, som ber framstillinga av den norske litteraturens historie. Diktverket har, saman med biografiske opplysningar, kunnskap om samtidas politiske, økonomiske og kulturelle tilhøve osv, status som undersøkingsobjekt. Litteraturen er å forstå som ei kulturell ytring som kan fange opp i seg vesentlege sider ved si samtid, men også peike ut over si eiga tid og skape kontakt mellom fortid og notid.

Litteraturhistorikaren er, slik Jæger forstår det, plassert i notida. Det er si eiga samtid han rettar framstillinga si inn mot. Då er det viktig å setje seg i lesaren sin stad og gi dei bakgrunnsopplysingane som er nødvendige. Det er minst påkravd for den nære fortida, men om ein berre er tilbake ved midten av 1800-talet, må Jæger stadig minne lesaren om at tilhøva var annleis enn no. Dermed er det ein heil del som må forklarast og setjast i samanheng for å teikne eit rett bilete. Det ligg heile tida under ei åtvaring mot å føre sine eigne, notidige målestokkar over på det som skjedde i fortida.

La oss no vende attende til Petter Dass. Sidan dette er det første verkelege portrettet, vil vi gjerne kunne finne kva som må vere til stades i eit slikt portrett.

Vi finn at Jæger legg stor vekt på biografiske data, men endå meir legg han vekt på kulturelle drag som pregar forfattaren gjennom arv og miljø. Arv og miljø vert ofte forklåra med bilete frå naturen. Slik ser vi av sitatet på side 55 at Jæger samanliknar den åndelege og litterære

situasjonen mot slutten av 1600-talet med ein ørken, medan Petter Dass er den friske kjelda som bryt fram og gir liv til ein oase.

Korleis kan så Petter Dass bli denne kjelda? Her har Jæger ein forklaringsmodell som vi finn i mest alle forfattarportretta hans. For det første er det omstenda. Dei vert i hovudsak oppfatta som norske, og det er norsk historie og utviklinga i den norske mentaliteten som skaper rammene ein forfattarskap kan utviklast innanfor. Men det er ikkje nok. I tillegg må dette norske møtast med noko ikkje-norsk, noko som er tilført utanfrå. Det er når dette norske og det som kjem utanfrå møtest i ein person at ein diktar vert til. Og i Petter Dass sitt tilfelle vert det forklåra ved at han har skotske forfedrar.

Jæger følgjer i stor grad eit fast mønster når han skriv om ein forfattar. Først får vi ei innleiing som tar for seg miljø og diktaren si avstamming. Deretter får vi ein gjennomgang av dei viktigaste biografiske opplysningane. I nokre av portretta kjem så ein gjennomgang og karakterisering av verka til forfattaren, i andre portrett, særleg dei største, går desse to siste delane i eitt.

Vi får ei relativt detaljert framstilling av livet til Petter Dass, som vart født i 1647. Vi får vite at han miste far sin mens han var liten og vart oppfostra hos slektningar, som sørgde for at han fekk undervisning og seinare blei student i København, før han vende attende til Nordland, først som huslærer. Etterkvart steig han i gradene til han vart sokneprest i Alstadhaug. Til då hadde han vore fattig, som sokneprest til det rikaste prestegjeldet i Nordland kom han på den grønne grein. Vi får òg vite at han var ein driftig forretningsmann, og at det var mange segner knytte til namnet hans.

Men kva gjer han til forfattar? Først får vi vite at det han skreiv er frå dei siste tretti åra av livet hans. Før det manglar han overskot til å bruke tid til slikt. Vi får vite at han opptrer som høvedsdiktar i samsvar med tidas lærde stil. Det meste har gått tapt, utan at det er noko å sørgje over. Her skil han seg ikkje ut frå samtida si.

Nei, det er med *Nordlands Trompet* han vert diktar. Dette er eigentleg ei topografisk framstilling, noko det blei produsert ein del av den tida, eit svært så prosaisk tema.

– her er saa godt som intet, der peger i retning af poesi. Og dog har PETTER DASS virkelig opnaaet at faa et slags poetisk stemning over sin fremstilling. Ved hvilket middel? Ene og alene

ved hjelp af den naive kjærlighed, hvormed han omfatter sit stof. Alle disse hverdagslige smaating, hvormed hans pen beskjæftiger sig, er for ham ingenlunde smaa ting – det er interessante træk, som fortjener at føres i pennen, og den glæde, hvormed han dvæler ved dem, lyser da saa frisk og varm ud af hver linje, at læseren uvilkaarlig smittes og rives med. Foredraget er let, livlig og jævnt. (I s 248)

Vi får ein ganske detaljert gjennomgang av *Nordlands Trompet* og *Den Nordske Dale-Viise*. Etter Jæger si meining når han, særleg i den siste, høgt som humoristisk folkelivsskildrar. Her imøtegår han Welhaven, som ikkje heilt sette pris på den. Deretter kjem ei gjennomgåing og ein karakteristikk av den religiøse diktinga til Dass, som utgjer om lag dobbelt så mykje som den verdslege diktinga hans.

– Ogsaa som religiøs digter gjør Petter Dass et friskt og tiltalende indtryk; han klynker og klager ikke saaledes som DOROTHEA ENGELBRETS-DATTER og mangfoldige af samtidens religiøse versemagere. Han skriver freidig og naturlig. Den kristendom, der har inspireret ham, er ikke mørk og livsfiendsk; den har indgaaet den inderligste forbindelse med livet. Søndagskristendom lyser ikke ud af disse mange digte; det er hverdagskristendom i ordets bedste betydning, en kristendom, for hvilken intet livsfænomen er for smaat eller for ringe til at stilles i forbindelse med religionen. (I s 252)

Svaret på kva som gjer han til diktar ligg dermed i at han har ei personleg stemme, at han bryt ut av dei faste mønstra. Der vi hos andre finn oppstylta dikting som først og fremst lar seg styre av stivna former og døde førebilete, finn vi hos Petter Dass individualitet og personlegdom, både i det han skildrar og hos diktaren bak, med andre ord ”friskheit”. Det er det sunne og livsfriske som skapar ein livsdyktig litteratur. Gjennom forfattaren bryt livskreftene fram og manifesterer seg som ekte litteratur.

Men endå ein ting må vere med for å gjere han til den første verkelege forfattaren:

Petter Dass skrev ikke for at vinde ære og heller ikke for at tjene penge. Han skrev, fordi han hadde trang til at skrive. (I s 254)

Det er altså den indre drivkrafta som er viktig, trongen til å skrive. Dei ytre tilhøva, arv og miljø, kan langt på veg forklare kvifor ein diktar må bli som han blir, men utan denne indre drivkrafta, diktarnaturen, vil ikkje det kunne slå ut i dikting.

I følgje Jæger hadde Petter Dass gjort alt klart for å få bøkene sine trykt, men sidan han budde så langt frå København, den einaste staden han kunne få bøkene sine utgitt, måtte han nøye seg med at dei vart spreidde gjennom avskrift. Først tre år etter at han døydde kom det noko av det han hadde skrive på prent. Dette er eit viktig moment i framstillinga, fordi det viser at

den livskraftige litteraturen slår seg gjennom og kjem fram til lesarane, at den ikkje lar seg kvele av uheldige omstende.

Når vi så går lenger attende i tid, ser vi at det ikkje er heilt sant at Petter Dass er det første diktarporetet. Medan dei fleste av skaldane i den norrøne tida berre blir nemnde kort i den løpande teksten, og berre det som er naudsynt for å binde saman tekstar og dei som har skrive dei er med, har Jæger ei lengre framstilling av Snorre Sturlason. Han får tolv sider, og vert framstilt både som høvding og som forfattar, i tillegg til at det han har skrive vert gjennomgått. Som høvding blir han framstilt som ein krigersk og heller usympatisk og maktsjuk mann, innblanda i all slags strid, men:

Billedet af forfatteren SNORRE er ganske anderledes tiltalende og harmonisk end billedet af høvdingen. Høvdingens tid er opfyldt af stridigheder og tvistigheder, af intriger og beregninger, af magtbegjær og havesyge. Forfatterens liv synes at have været et stille uegennyttigt studium gennem mange aar, indtil det endelig bar sin frugt i ”Den yngre Edda”, og sin anden og ypperste i ”Heimskringla”. For et nutidsmenneske er det ikke let at bringe disse to billeder til at smelte sammen i personlighedens enhed. Det lykkes først, naar man tager *milieuet* – omgivelserne – tilhjælp. Denne blanding af lærd og høvding bundede jo i de islandske forhold. Den var almindelig, og den naaede kun sit toppunkt i SNORRE’S mægtige personlighed. (I s 70)

Deretter får vi ei skildring av Snorre si utvikling som forfattar, som om han skulle ha vore ein heilt annan mann. Han gjenopplivar den arkaiske poesien, samlar saman det som vert *Den yngre Edda*, og forfattar kongesagaene.

Gjennom det vi får vite om hans islandske bakgrunn og dei motsetnadene han inkorporerer i sin person, at han var nærmare førti år gammal før han første gong reiste frå Island, ser vi at han har mange av dei karaktertrekka som skal til for å kallast ein diktarnatur, men:

Snorre er ikke forfatter i ordets moderne betydning; han benytter sine forgjængere i stor udstrækning, skriver dem ofte ordret eller næsten ordret af, kortsagt behandler dem med en suveræn vilkaarlighed, der ikke stemmer med moderne begreber om selvstændig historisk forfattervirksomhed. Flere ældre forfattere har været tilbøielig til at stemple ham som samler, ikke som selvstændig skribent; men derom kan der ikke længer være tale, efterat G. Storm i sit værk ”Snorre Sturlassons historieskriving” har foretaget en indgaaende undersøgelse af Snorre’s forhold til sine kilder og forgjængere. (I s 74)

Snorre vert framstilt og rosa som kritikal, historikal og rasjonalist. Han er stilsikker og set sitt eige preg på alt han skriv, og *Heimskringla* vert omtala ypparste verket frå mellomalderen.

Like fullt fell Snorre utanfor den definisjonen Jæger har av korleis ein forfattar skal vere.

Sannsynlegvis er skilnaden mellom Snorre og Dass å forstå i forhold til det moderne. Snorre

vert ikkje ein forfattar, men ein tilretteleggjar av materiale han har henta inn frå andre, sjølv om han gjer dette betre enn nokon annan. Når Petter Dass er den første verkelege diktaren, er det fordi han er ”den første sangfugl”, den første som diktar det som genuint er hans eige, den første som står fram som individ i moderne forstand.

I Andet tidsrum. Ca. 1300 –ca. 1500. Fra norrøn litteratur til norsk folkediktning, finn vi ikkje eit einaste diktarportrett. Her er folkediktinga konsekvent drøfta utan at nokon forfattar er skildra. Her er det, på same måten som i det meste av framstillinga av den norrøne litteraturen, strukturane, mønstra som er viktige. Samtidig er det her det nasjonale i stor grad vert konstituert gjennom brytingar, men ikkje brytingar som kan skildrast gjennom portrett av eit einskild individ, men gjennom eit kollektivt individ, folket.

Tilbake til **Tredje tidsrum. 1500–1700**. Her er det mange som får ei ganske utførleg omtale, men dei vert altså ikkje rekna som diktarar eller forfattarar i eigentleg forstand. Det er altså Petter Dass, den siste forfattere som vert omtalt i dette kapitlet, som blir den første eigentlege diktaren som skal portretterast. Dei andre som er omtala blir brukte for å gje eit bilete av den tida dei levde i, og her legg ikkje Jæger fingrane i mellom. Han teiknar eit bilete av ei tid der vankunne og overtru rådde. Det som blir bydd fram som litteratur er så tarveleg at det berre kan nyttast til å etablere eit slags nullpunkt.

Blant disse sørgmodige versemagere, der græder over denne jammerdals byrder og plager og stadig vender sit taarefyldte blik mod himlen for at søge trøst og opmuntring, indtager **Dorothea Engelbretsdatter** den mest fremtrædende plads. Hun gjaldt virkelig for samtiden som det store poetiske lys paa det mørke norske Parnas; hendes værker vandt en udbredelse og hendes navn en popularitet, der var uden sidestykke. (I s 232)

Så kjem ein gjennomgang av Dorotheas liv og dikting. Det er som om Jæger ikkje heilt trur det han ser. Han plukkar fram nokre dikt, han les hyllingstalar, han les om att, han ristar på hovudet. Dette som skulle vere den tids beste dikting, manglar liv, det manglar poetisk handverk, det manglar friskheit, kort sagt alt som kan gjere det til poesi. Det vert det endelege provet på kor dårleg den åndelege tilstanden i landet var. Slik kan det innleiande sitatet om Petter Dass like gjerne vere vendt mot Dorothea og hennar miserable samtid som ser hennar skrivi som førsteklasses diktekunst.

Då er vi komne til det første store forfatarportrettet – Ludvig Holberg. Hos Jæger er dette staden der han har det vidaste perspektivet, og der han klarast ser motsetnader mellom Noreg

og Danmark. I Holberg-kapitlet, som er på meir enn hundre sider, startar han med å gå gjennom den åndelege utviklinga i fleire av dei sentrale europeiske landa, og det er ikkje måte på kva åndelege skattar som ligg der og ventar. Så kjem han til den bedrøvelege tilstanden i Noreg og Danmark, før han zoomar inn på Bergen og kjem til Ludvig Holbergs fødsel 3 desember 1684.

Sjølvsagt er det viktig kulturhistorisk bakgrunnsmateriale Jæger på denne måten forar oss med, men så kjem grepet: Nå følgjer vi Holberg på reise gjennom desse landa, vi får vite korleis han vurderer det han møter: Noko – særleg det tyske – er han skeptisk til, medan han lar seg begeistre av anna. Holbergs reiser gjennom Europa handlar ikkje berre om personleg daning, det er daning på vegner av Danmark-Noreg. Han er bokstavleg tala den som fører europeisk kultur heim og dermed opnar opp det heimlege for ny utvikling. Det paradoksale er at kontakten med det framande ikkje fører til at det heimlege vert som det framande, men at det kjem til seg sjølv. Det er kontakten med det utanlandske som fører til at litteraturen flyttar heim og at språket også kjem til seg sjølv.

Kvifor er det akkurat Holberg som får denne rolla i den dansk-norske kulturen? Det er ikkje heilt enkelt å svare på. Det kan sjå ut som ein vanskeleg barndom spelar ei rolle, sjølv om vi ikkje, korkje her eller i omtalen av andre forfattarar, får ei utmåling om opplevingar som brenn seg inn i eit sart barnesinn for alltid. Likevel ser Jæger ut til å meine at barndomen og oppvekstmiljøet er viktige faktorar i det som dannar ein diktarnatur.

Motsetnad og bryting ser ut til å vere heilt avgjerande faktorar for å forklare kvifor nokon kan bli ein forfattar. Aldri er Jæger så skråsikker på å vere på sporet av årsakene til at nokon blir forfattar som når han kan påvise eit stort mangfald i forfattaren sin arvelege ballast og i det miljøet han veks opp i. Hos Holberg finn han dette:

Ved sin fødsel tilhørte LUDVIG HOLBERG det unge norske borgersamfunn, som havde dannet sig under foreningen med Danmark, et ungt, friskt samfund af kjøbmænd og embedsmænd. Stammen havde sin rod i de gamle lag af befolkningen, der havde ligget brak gennem aarhundreder og nu først begyndte at vise, hvad der boede i dem. Og denne stamme blev så efterhaanden podet med fremmede pødekviste, med hollandske, engelske, tyske forbindelser og indflydelser. – Ser vi paa HOLBERG'S nærmeste forfædre, faar vi allerede et indblik i dette samfunds karakter. (I s 278)

Så får vi vite at faren Christen Nielsen Holberg stamma frå nordafjelske bønder. Han var underoffiser ved Trondhjemske infanteriregiment, men gjekk i venetiansk krigsteneste for å

sjå seg rundt i verda, reiste gjennom Italia til fots, før han kom attende til Noreg og utmerka seg i krig mot svenskane. Han vart forfremma til oberstløytnant og utnemnd til kommandant på Bergenhus, altså ein mann som kjempa seg frå ei av dei lågaste til ei av dei høgaste stillingane i samfunnet.

Hans hustru var en vestlandsk prestedatter, Karen Lem, en datterdatter af den bergenske biskop Ludvig Munthe. Det var en familie, som paa den vidløftigste maade stod i forbindelse med næsten alt, hvad Bergen eidede af indvandrede familjer. Af lignende krydsning mellem sterkt blandet blod og rent norsk bondeblod er den norske bybefolkning og specielt den bergenske fremgaaet. Det nationale og det kosmopolitiske stod her ikke fremmed ligeoverfor hinanden, men traadte paa mangfoldige maater i forbindelse med hinanden og bragte derved et liv og en bevægelighed ind i forholdene, som savned sidestykke i andre dele af det dansk-norske monarki. I virkeligheden var Bergen den gang Nordens mest kosmopolitiske by paa grund af dens livlige handel. (I s 279)

Vi får ei opplisting av alle gode eigenskapar som Holberg har fått med seg gjennom bergensk arv og miljø, særleg dei hollandske elementa vert høgt skatta. Jæger siterer Brandes på at den bergenske stilen er enkel og likefram, og at Holberg av den grunn ikkje lar seg imponere av det han møter i København.

Holberg var heller vanskeleg som barn og ungdom, kjenslevar og oppfarande. Han stod ofte utanfor leiken. Betre blei det ikkje av at han miste faren då han var eitt og mora då han var ti år. Han var allereie som ung ofte i opposisjon, noko han heldt fram med å vere heile livet. Saman med eit omflakkande og armodslig liv, der han ofte tok dårleg betalte lærarpostar, tok det tid før Holberg nådde fram dit hans eigentlege forfattarskap starta. I 1718, 34 år gammal, vart han endeleg professor ved universitetet i København.

Det er som professor i metafysikk at Holberg får sin ”poetiske Raptus”. Både for Jæger, og for Brandes, som han siterer, er det nettopp her nøkkelen til at Holberg vert komediediktar ligg. Som gode positivistar gjer dei den nyutnemnde professoren til skeptikar og anti-metafysikar, som endeleg utan sut for korleis han skal få sitt daglege utkome, har overskot til å sjå det ironiske i sin eigen situasjon som lærar i eit fag han avskyr. Slik blir han komediediktar.

Framstillinga av Holberg er temmeleg detaljert, og den går gjennom innhald og form i mange av verka hans, korleis dei vart til og reaksjonen på dei. Det som står klart fram når ein skal finne fram til årsakene til at Holbergs forfattarskap er blitt som det er blitt, må vi sjå på hans stridbare natur og den motstanden han vekte. Men like viktig er blikket, evna til å få auge på det som er verd å skrive om.

Jæger går langt for å freiste å finne årsaker til denne store forfattarskapen. Holbergs norske, for ikkje å seie bergenske, karakter, hans arvelege disposisjonar, oppveksten, dei mange daningsreisene, motstanden, alt dette formar ein psykologisk profil, og det er ikkje så vanskeleg å skildre den. Også mange av årsakene er funne. Det ligg likevel eit element bakanfor som han meir freistar å ringe inn enn å forklare: Geniet. Mykje tyder på at dette er ei kraft som berre er der, som den darwinistiske mutasjonen. Alt før omtalen av Holbergs fødsel kjem eit av dei få avsnitta der Jæger drøymmer om det som kunne skjedd:

Naar landet frembragte et geni som HOLBERG, havde det ikke andet at gjøre end at afgive ham til Danmark. Landets værste ulykke var den, at slike mænd var luksusprodukter. Hvem kan beregne, hvilke virkninger det vilde havt, om Norge havde kunne byde HOLBERG et hjem, om et norsk universitet havde kunnet reist ham en lærestol, og en norsk læseverden havde staaet færdig til at modtage hans værker? Hvor ganske annerledes fast og utviklet vilde vort kulturliv da ikke have været? (I s 278)

Vi ser altså at geniet ikkje berre handlar om evner på det personlege planet, men evner til å omforme heile kulturen. Det er ei skapande kraft som kjem inn og fører til varig endring, til at utviklinga får ei anna retning. Jæger kan i stor grad forklare kvifor geniet ytrar seg som det gjer, men spekulerer ikkje over kva det er. Samstundes bør vi òg lese dette sitatet som eit forsvar for å gjere Holberg til ein del av den norske litteraturen.

Når vi kjem til siste kapitlet i første bind, **Femte tidsrum. 1750–1814. Rationalismens tidsalder**, er det prega av forfattarar i ei brytingstid. Her utforskar Jæger forfattarrolla vidare. Det er dei nye ideane som no kjem meir og meir til uttrykk gjennom litteraturen. Samstundes blir dei nasjonale motsetnadene mellom Danmark og Noreg synlege. Kan hende blir Jæger her noko i overkant både nordmann og rasjonalist. Han plasserer dei norske forfattarane i trygg opposisjon først til den tyske idealismen og sidan til den danske nasjonalismen. Sjølv om Wessel, som aldri hadde ytra seg politisk, heiter det at det er stader i diktinga hans som røper ”at hans hjerte har tilhørt de nye ideer og kampen for deres gjennomførelse i det virkelige liv.” (I s 484) Med nye idear er det nok òg tale om nye former og tema innanfor diktetekunsten og om å ta i bruk eit meir naturleg språk. For alle desse forfattarane blir deira forhold til det norske, det danske og det europeiske bestemmande for korleis dei vert forstått.

Dei fleste av desse forfattarane vert ikkje sett særleg høgt som forfattarar, men tida dei lever i er interessant, og det er i denne perioden det kjem liv i diktinga i Noreg, og interessa for litteratur vaknar her heime. Den største av forfattarane i denne tida, Herman Wessel, som

Jæger karakteriserer som Oskeladden, lat men heldig, blir likevel verande i København, men heller ingen av dei andre kan forståast utan sambandet med Danmark.

La oss så gjere eit sprang fram til Camilla Collett. Ho er den første forfattaren som blir omtala i **Fjerde tidsrum. 1857–1869. Sagalitteraturens indflydelse paa den norske digtning. Den gryende realisme**. I framstillinga får ho æra av å vere ein forløpar for realismen. Ho er forresten den einaste kvinna som vert omtala i hovudforteljinga om 1800-talet, med om lag 15 sider. (II s 503ff) Resten av ”denne talrige skare af skrivende kvinder” vert vist til knappe fire sider under ”De to sidste tidsrums øvrige forfattere”. (II s 929ff)

At Collett vert sett inn i hovudforteljinga, er eit interessant grep. Torill Steinfeld hevdar at nettopp Henrik Jæger er den som plasserer Collett inn i litteraturhistoria.⁵ Det gjer han i ein artikkel på om lag 50 sider i Nordahl Rolfsens *Nordisk tidsskrift for almindannende og underholdende Læsning* i 1877. Denne artikkelen førte til ein debatt mellom dei to, der Collett gjekk ut mot den samanhengen Jæger såg mellom hennar liv og forfattarskap. Som kvinne hadde ho gjeve ut store delar av det ho skreiv under pseudonym, også *Amtmandens Døtre*. Slik vert det meiningslaust at hennar personlege historie skulle ha noko å seie for lesinga av det ho hadde skrive. Dessutan fann ho mykje av det Jæger skreiv indiskré og krenkjande i forhold til seg sjølv og sine nærmaste. Sjølv om Jæger tok inn over seg ein del av kritikken, blei denne artikkelen, med berre små endringar, tatt med i *Litteraturhistoriske Penne-tegninger* året etter.

Steinfeld peiker på at kvinnelege forfattarar har fått liten plass i litteraturhistoriene, og at det er fleire grunnar til det. Ein av grunnane er at det offentlege livet var reservert for menn, og at sidan kvinner ikkje kunne eller ville vere til stades der, blir dei usynlege. For ein litteraturhistorikar som Jæger, med si insistering på sambandet mellom liv og verk, blir det lite igjen å skrive om. For Collett sin del, der det verkeleg fanst eit interessant liv, og der mykje av det var offentleg kjend takka vere mellom anna det ho sjølv skreiv og fordi ho var forbunden med andre offentlege personar, var det mogleg å skrive henne inn i litteraturhistoria på linje med menn. Steinfeld kjem til at sjølv om Collett kunne ha grunn til å kjenne seg krenkt av den handsaminga Jæger utsette henne for, er det denne som sikrar plassen hennar i litteraturhistoria, sidan det er slike forfattarportrett som vert råstoffet for etableringa av ein litteraturhistorisk kanon.

⁵ ”Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie” i *Edda – Hefte 2, 1996* side 133ff.

I høve til framstillinga i *Literaturhistoriske Pennetegninger* er framstillinga i *Illustreret norsk litteraturhistorie* kortare og utan så mange private detaljar. Like fullt er det meir enn nok til å få fram eit bilete av ein forfattar som har gjennomgått ein daningsprosess, på streng jenteskole i Danmark, på reise til Paris med faren og ein vinter i Hamburg. Ho opplever og mykje på det personlege planet. Ho er språkmektig og godt orientert om europeisk litteratur. Slik får vi ei forståing for kvifor akkurat ho kunne skrive det ho gjorde.

Jæger imøtegår dei som meiner at *Amtmandens Døtre* ikkje fortener plass i litteraturhistoria, han seier seg einig i at den har klare manglar som roman, men:

De indvendinger, der forøvrigt kan gjøres mod "Amtmandens Døtre" betragtet som roman, er af underordnet værdi. Det er som aandsværk, ikke som kunstværk, bogen har sin blivende betydning. I en fortrinlig stil, den letteste og aandrigeste prosa, der den gang havde seet lyset i Norge, fremsætter forfatterinden sine ideer snart i samtaleform, snart i form af optegnelser, breve o. s. v. Den, som vil lede efter perler, behøver her ikke at søge længe. (II s 515)

Likevel meiner Jæger at det er når ho seinare forlèt den skjønnlitterære forma og går over til å skrive artiklar, ho er på sitt beste. Han meiner ho kan vere einsidig og urettferdig i mykje av det ho skriv, men endar opp med å rose henne for den kampen ho har ført for kvinnesaka.

Portrettet av Ibsen skil seg på mange måtar frå dei andre. Jæger hadde møtt Ibsen fleire gonger, han hadde skrive om han ved fleire høve, mellom anna ein biografi til sekstiårsdagen. Det skin klart gjennom at Jæger er ein beundrar. Denne sympatien gjer at vi kjem nærmare Ibsen som person enn nokon annan forfattar i verket. På den andre sida kan dette støtte mistanken om at Jæger her fjernar seg frå det objektiviserande blikket han elles i stor grad lukkast med.

Ibsen-portrettet er delt på to kapittel. Det første delen (II s 563ff) kjem i **Fjerde tidsrum** og sluttar med at han hadde skrive diktet "En broder i nød!" i desember 1863 og nokre månader seinare reiste til Roma med statsstipend. Når vi kjem over i **Femte tidsrum** (III s 646), er Ibsen komen fram til Roma og møter alle inntrykka der. Han startar på *Keiser og Galilæer*, men legg dette til side og skriv *Brand* som kjem ut i 1866. Heile denne framstillinga er prega av ei insistering på sambandet mellom Ibsen og samtida hans. Når Ibsen skriv, grip han fatt i viktige tema i samtida og han grip det spesielle med det norske.

Vi får også historia om Ibsen som skifter stil etter at han hadde sendt manuskriptet til *Brand* til Gyldendal i København og fått det utgitt i fleire opplag. I Roma gir det han høve til å skape seg om frå losliten kunstnar til elegant herre. Det er først når han får det heimlege på avstand at denne omskapinga kan skje. Daningsreisa vert difor eit viktig element også i denne forfattarbiografien.

At Ibsen er Jægers mann, vert klart ved den utlegginga vi får av alle dei viktige dramaa til Ibsen, og det ligg klart under at dei to er på bøljelengd både ideologisk og personleg. Då passar det å avslutte Ibsen-biografien med ei forteljing om korleis han sjølv har møtt den store dramatikaren i arbeid. Først ved å plassere han i den nye heimen hans i Kristiania, deretter med sjå attende på to episodar, den eine på Jylland, den andre i München. I den siste er det han sjølv og Suzannah Ibsen som diskuterer ei bok dei to, men ikkje Henrik Ibsen har lese:

... og uden at nogen af de debatterende vidste det, fik Ibsen styret denne debat derhen, at det blev det endnu uskrevne dramas kjærlighedsforhold – Rosmers og Rebekkas –, som blev samtalens gjenstand. Vi to debattanter sad og talte, som man taler efter et aftensmaaltid; Ibsen sad og arbeidede, han prøvede sine intentioner, lagde mærke til, hvorledes de virkede. Slig kan han holde paa i maanedsviis, prøve, veie, vrage, inden han sætter pen paa papiret. Han er for stor og selvstændig til at benytte sig af andres tanker; men paa samme tid, er han stor nok til at have et aabent øre for; hvad andre siger, og optage det til diskussion i sin tanke. (III s 709)

I eit så omfattande portrett får vi avslørt mykje om kven Ibsen er, vi får eit klart innblikk i sambandet mellom liv og dikting, vi får vite ein god del om korleis han tenkjer, og vi er langt på veg i å skjønne kvifor Ibsens dikting er som den er. I tillegg møter vi det geniale ved Ibsen, og dette lar Jæger i høg grad stå uforklart. Det kan sjå ut som om dette er det trekket ved diktarbiografiane som berre er der, utan at det verken bør eller kan forklarast, og som for ein materialistisk innstilt tenkjar som Jæger ikkje er uproblematisk: Ånd eller geni.

Den norske litteraturen – ei åndeleg utviklingssoge

Då Jæger starta på si litteraturhistorie, var det ein påfallande mangel på ei samla framstilling. Rett nok var Lorentz Dietrichsons to bind frå 1866 og 1869 der, men etter dette hadde ein ny forfattargenerasjon gjort seg gjeldande, og ut frå det kjem òg den tidlegare litteraturen i eit nytt lys. Med forfattarar som Ibsen og Bjørnson fekk vi ein norsk litteratur som var på høgde med resten av Europa. Norsk litteratur vart omsett, diskutert, og ikkje minst, lest og framført. Det i seg sjølv fører med seg at den norske litteraturen ikkje berre kan sjåast som ei intern nasjonal sak, men må settast i samanheng med verda utanfor.

Samstundes er prosjektet hos Jæger å fortelje om den litteraturen som vart skapt i Noreg eller av nordmenn. Det er ein særeigen kvalitet med dei norske forfattarane at dei er norske. I tråd med dei ideane han bygde på har dei enkelte folka og nasjonane sine særpreg, som viser seg gjennom dei åndsverka som vert produsert der. Han oppfattar med andre ord det nasjonale som ein faktiske storleik, noko som kan bestemmast gjennom undersøkingar og refleksjonar.

I tråd med Jægers positivistiske grunnhaldning, ser han ei klar utvikling gjennom historia. Ved å understreke at det eigentleg ikkje kan vere tale om ein verkeleg *norsk* litteratur før etter 1814, kan han jamvel klare å unngå å sette notidige krav til det som vart skrivi i denne tida. Slik kan dette som ikkje kan reknast med om ein legg notidige standardar til grunn, takast alvorleg, utan at litteraturomgrepet hans vert så rommeleg at det vert meiningslaust.

Likevel er det klart at om det skal vere tale om å skrivi historia til den norske litteraturen, må denne gjenstanden finnast, ikkje smuldre opp i småbitar med meir eller mindre tilfeldig samanheng. For Jæger er ”den norske litteraturen” eit faktum. Det er den norske litteraturen som veks fram gjennom hundreåra, spirer, blømer, visnar, men døyr gjer den aldri, sjølv om det ofte er nære på. For litteraturen er levande, ein organisme. Det er den, sjølv om Jæger er materialist, i motsetnad til idealistane Hansen og Dietrichson.

Vi har til no sett ein del på kva han legg vekt på når han skal forklare kva kjenneteikn ein forfattar har. Det er gjennom forfattarbiografiane, meir enn gjennom analysen av den litteraturen dei skreiv, at han finn det han nyttar for å bestemme kva den norske litteraturen er på dei ulike utviklingstrinna. Når han omtaler litterære verk er dei innskrive i ein forfattarbiografi. Dermed er eit litterært verk først og fremst prinsipielt bestemt ut frå den som har

skrive det. Like fullt er det ei idéhistorisk utvikling vi følgjer, og, som vi har vore inne på før, er det dei individa som formulerer noko nytt som har interesse. Dei vert på sett og vis representative, eit prov på at desse tankemåtane dei viser fram faktisk finst. Med den positivistiske innstillinga si, må Jæger ha slike konkrete manifestasjonar. Utan å vise fram slike fakta er det ikkje mogleg å komme fram til konklusjonar.

Som det er viktig å finne det karakteristiske ved ein forfattarskap, er det viktig å finne det karakteristiske ved sjølv tidsrommet. Dess lenger Jæger går attende i tid, dess meir må forklarast. Samfunnstilhøve og levevilkår må gjerast forståeleg, settast i motsetnad til samtida. Berre når lesaren forstår noko om omstenda rundt litteraturen, kan han ha håp om å forstå litteraturen og dei som skreiv og leste den.

Å skrive om utviklinga av den norske litteraturen handlar ikkje berre om å lage portrett av einskilddiktatarar, men om å lage ei forteljing med byrjing og slutt. Som vi har sett, startar Hans Olaf Hansen med eit kort resymé av siste del av dansketida, og Dietrichson startar med mellomalderen og folkediktinga. Resten av tida før unionsoppløysinga delar han i tre: Før Holberg, Holberg og etter Holberg. Tida etter 1814 delar han i 15-årsperiodar og fører fram til skrivetidspunktet. Alt dette stemmer ganske bra med Jæger si inndeling, som med tillegg ein periode i framkant, har dei same periodane før 1814, og periodar med ei gjennomsnittslengd på 15 år etter 1814.

Over tjue år etter Dietrichsons *Omrids af den norske Poesis Historie*, ser litteraturhistoria litt annleis ut. Det er ikkje berre dei nye diktarane som har kome til, også synet på historia er i endring. Dietrichson hadde starta med folkediktinga. Dette var for han som var prega av nasjonalromantiske idear eit naturleg startpunkt, ved at det kunne kaste lys over det norske folks opphavlege natur og vise korleis dette folkelege kom til seg sjølv i litteraturen i hans samtid.

No vart også den norrøne perioden opna meir og meir opp av historikarar og filologar. Det gjorde det klart at dette måtte vere startpunktet. Vi hadde ein nedskriven norrøn litteratur, bygd på endå eldre munnleg tradisjon. Å gjere dette til ein del av den norske litterære tradisjonen var likevel ikkje heilt problemfritt, like lite som det var problemfritt å føre forteljing fram til si eiga samtid.

For Jæger synest det klart at ei tid eller ein epoke kan karakteriserast på same måte som eit individ. Ved å gjere slike synkrone snitt, kan han på ein måte stoppe tida. Desse til saman ti tidsromma inneheld kvar fleire slike snitt, men det er desse hovudbolkane som styrer inndelinga. Samla gir dei eit bilete av utviklinga av den norske litteraturen, og det er dette som er det eigentlege undersøkingsobjektet.

Eitt av spørsmåla vi skal prøve å kome nærmare eit svar på er kva som styrer epokeinndeling i framstillinga. Er inndelinga bestemt av endringa av tilhøve som må reknast som ytre i forhold til litteraturen, som politikk eller økonomi, eller er dei indre, som utgivinga av bestemte bøker eller endringar i kva sjangrar det vart skrive innanfor, eller er det idéhistoriske endringar?

Inndelinga av litteraturen før 1814

Vi har før sett at Jæger deler litteraturen før 1814 inn i fem periodar:

- Første tidsrum. 900–1300. Den norrøne literatur. (side 1 – 94)
- Andet tidsrum. Ca. 1300–ca. 1500. Fra norrøn literatur til norsk folkediktning. (side 95 - 166)
- Tredie tidsrum. Ca. 1500–1700. Fra reformationstiden til Holberg. (side 167 – 259)
- Fjerde tidsrum. Ca. 1700–ca. 1750. Ludvig Holberg. (side 261 – 369)
- Femte tidsrum. 1750–1814. Rationalismens tidsalder. (side 371 – 592)

Ved å sjå på storleiken på kapitla, kan vi sjå at Jæger legg forskjellig vekt på dei ulike periodane. Han gjer unna det fjortande og femtande hundreåret på 70 sider, medan dei 64 åra i siste perioden får 220 sider, og Holberg åleine får over 90 sider. Den viktigaste grunnen til den forskjellen i lengd er sjølv sagt å finne i litteraturen sjølv. I tida etter Holberg var det, i forhold til kva ein hadde vore van med, ein flaum av nordmenn som skreiv, men like viktig er det i kor stor grad forskarar og andre litteraturinteresserte hadde arbeidd med forfattarar innan dei ulike tidsromma. Både Holberg og diktarane som kom etter han var det skrive mykje om. Blant dei som hadde levert bidrag var Welhaven den betydelegaste.

Attende til den eldste litteraturen ser vi at startpunktet for **Første tidsrum** er sett til om lag år 900. Her har Jæger ei utlegging av kor den eldste norrøne diktning kan ha var skapt. Han går mot at det skal vere fellesskandinavisk, og støttar seg på fleire historikarar når han hevdar at det må vere blitt til eit vestnorsk landskap. Han vender seg også mot den oppfatninga at dette skulle vere noko heilt særprega norsk, at litteraturen skulle vere runnen av jorda her, utan

påverknad utanfrå. Tvert om viser han til keltisk innverknad og til hendingar i europeisk historie, som har fått sit eige uttrykk i den norrøne diktinga. Nokon gonger er det vanskeleg å sjå desse samanhengane, fordi namn og hendingar er misoppfatta.

Eddadiktinga vert sett på som eit siste forsøk på å stå imot at heidenskapen skulle døy ut i møte kristendomen. Dette er ei slutning Jæger tar den islandske forskaren Finnur Jónson til inntekt for. Eddakvada må då ha blitt til tidlegast under Harald Hårfagre, men før Olav den heilage døydde. Det skal ha skjedd i tre periodar, den eldste må ha vore om lag 875 – 935. Eldre kjelder og opphav vert det ikkje spekulert i. Det er utforminga av den eldre Edda som er startpunktet for litteraturen, sjølv om den førebels berre fanst i munnleg form. Skaldediktinga og ættesogene skal ha blitt til på om lag same tid.

Det blir brukt relativt mykje plass på å klassifisere dei ulike typane norrøn dikting. Vi får ei gjennomgang av korleis den norrøne lyrikken er bygd opp, med dei ulike formene for versmålar. Vi får referert innhaldet i mange av eddakvada, i skaldediktinga og i ættesogene, men Jæger klarar i liten grad å opne vikingtida si tankeverd for lesaren. Til det er han for opptatt av det reint formelle.

Det er dei norske høvdingane som var berarar av denne kulturen, mens kongemakta kjempa mot den og etter kvart førte inn kristendomen. Då kongemakta vart stadig sterkare, flykta fleire av høvdingane til Island. Difor var det der denne kulturen heldt fram å utvikle seg. Slik får Jæger relativt lett gjort denne litteraturen norsk. I det heile freistar han å unngå å formulere seg slik at det problematiske med tilhøvet mellom Noreg og Island kjem fram.

Også sjølv overgangen frå munnleg tradisjon til skriven litteratur tar Jæger heller lett på. Han ser på fleire av dei som har stått for nedskrivinga til dømes Are Frode og Snorre, men spanderer lite plass på desse viktige spørsmåla. Problema med avskriving og bevaring vert òg tatt lett på.

Perioden sluttar med Kongsspegelen og Magnus Lagabøtars landslov. Begge delar er frå 1200-talet, og begge må ha vore skriva i Noreg. Slik klarar faktisk Jæger å få den norrøne perioden til å byrje og slutte i Noreg.

Når vi kjem til **Andet tidsrum** manglar det, som vi har sett, ein eigentleg litteratur:

Men en frisk, blomstrende oase finnes der dog i denne ørken. Det er folkedigtningen, disse barnlige, ukunstlede og dog saa poesirige frembringelser, der synes at være bliven til ligesaa uvilkaarlig som maaltrostens sang. Deres liv er ikke afsluttet med denne periode; den folkelige diktning har fortsat sig ned gjennem tiderne, lige ned imot vor tid; men man pleier dog i almindelighed at henføre den til dette tidsrum, dels fordi den den gang har havt sin rigeste blomstring, dels vel ogsaa for at have noget at fylde i det store, gabende hul, som disse aarhundreder danner. Denne litteratur blev ikke nedskrevet; den gik fra mund til mund, fra slægt til slægt, "levede paa folkets læber" og holdt – for Norges vedkommende – paa at dø en langsom død der, da den endelig blev optegnet. (I s 97f)

Vidare får vi vite at skrivekunsten ikkje er særleg utbreidd og at pergament er dyrt. Det vart berre brukt til viktige dokument. Elles kunne ein til dømes bruke bjørkenever. Slik kan det jo tenkjast at det vart skrive ein heil del som ikkje er bevart. For å lysne biletet litt blir det òg framheva at det er forskarar som opererer med ein periode frå 1300 – 1450 som ein avskrivingsperiode, der norrøne skrifter blei kopiert flittig.

Når vi så er over i sjølve folkediktinga, er det eit poeng at den ofte vert tradert i ein eldre dialektform, men likevel i eit språk som skil seg frå det norrøne. Det viser at det er naturleg å tidfeste opphavet til det fjortande og femtande hundreåret. Jæger avviser freistnaden på å etablere eit bindeledd mellom dei norrøne kvada og folkevisene når det gjeld forma. Det er nye former, nye motar, og i stor grad annan bruk. Dansen kjem inn som noko nytt, og det krev ein annan og enklare metrikk.

Vi får i løpet av dette kapitlet ei grundig innføring i dei ulike hovudsjangrane, folkeviser, eventyr og segn og ulike undersjangrar, men det er ikkje her hovudvekta ligg. Vekta ligg på å sjå på det tankegodset som ligg i folkediktinga.

Kva påverknad som pregar diktinga vert ganske inngåande drøfta. Vi får vite om mytemateriale som har vandra frå folk til folk, om eddadikting som vert omforma og tatt i bruk på stadig nye måtar, tolking av historiske hendingar, men òg om korleis kristendomen omforma den folkelege tenkinga. Vi kan lese ei utvikling ut av kapitlet, korleis gammal religion slepper taket, vert omforma til overtru, men til slutt berre vert oppfatta som underhaldning. Mykje av diktinga, særleg gjeld det visene, har sitt opphav i høgare samfunnsskassar, men i Noreg er det ikkje så store forskjellar mellom høg og låg, og difor er denne diktinga heile folket sin eigedom.

For Noreg sin del er eventyra den mest interessante delen av folkediktinga. Det meiner Jæger skuldast at dei har overtatt mykje av forteljarstrukturen frå sogediktinga, medan stoffet ofte er

felles indoeuropeisk, sjølv om omgivnadene og typane er utprega norske. Når eventyra vert så viktige, er det også fordi dei både i form og innhald viser fram så mykje av den norske mentaliteten. Mange av desse eigenskapane har Oskeladden. Han kan vere lat og dum, men med ein gong han kjem ut frå heimen får han vist kva som bur i han. Først og fremst har han hell, men han er rådsnar og praktisk, tapar verken hovudet eller hjarta, er flegmatisk og har ein ukuelig optimisme og ein sunn sans for humor.

Her er det ikkje berre tale om eit steg i utviklinga, men om grunnleggjande trekk ved den norsk folkekarakteren. Det er det same karakteren som er der i samtidas nordmenn, og nå når den er gjort tilgjengeleg i skriftleg form av fleire samlarar og forfattar, med Asbjørnsen som den fremste, er det mogleg å studere desse manifestasjonane av norsk nasjonalkarakter. Slik kan vi få innblikk i kva som er det særeigne for denne. Men det er ikkje berre eit studieobjekt, men noko vi stadig kan glede oss over.

Vore folkeeventyr hører i det hele taget blant de ypperste frembringelser i vor lille norske literaturskat. Mange indbilder sig at være vokset fra denne skat, fordi de allerede i barnedagene har taget den i besiddelse; de mener at være vokset fra den som fra tinnsoldaterne og dukkerne; men hvis de saa engang drager den støvede skat frem af bogreolen; saa vil de hurtig mærke, at den er bleven ny for dem. I barnedagene var det de mer udvortes egenskaber, der fængslede; nu faar man med en gang øie paa et helt lag af dybere egenskaber. En livlig og koncis stil, der især er fortrinlig i dialogerne, en sikkerhed i karaktertegningen, der aldrig svigter, et sprudlende lune og sidst, men ikke mindst en barnlig friskhed og freidighed i livsopfatningen – det er altsammen egenskaber, som først den voksne læser forstaaer at sætte pris paa. (I s 145f)

I **Tredie tidsrum**. startar vi i ein dvaletilstand. Forståinga av det gammalnorske eller norrøne språket er i ferd med å forsvinne heilt, også blant dei få lærde som fanst i landet.

Reformasjonen kom til landet, men sette lite spor i folket og landet, med unntak av Bergen. Som Nordens største by, og med ei omfattande handelsverksemd var dette staden der humanismen, renessansen og reformasjonen først fekk sitt utslag. Her var det biskop Geble Pederssøn starta sin latinskole, og den fremste av hans elevar var Absalon Pederssøn Beyer som frå 1544 studerte til saman åtte år i København og Wittenberg. Sidan vendte attende til Bergen som magister i teologi og virka som lærar og prest.

Gjennom studia sine hadde han vore kontakt med dei nye ideane i Europa, og hos han førte det til ei interesse for historie. Han studerte Noregs historie, og roste alle dei storverk nordmenn hadde gjort, men etter at Noreg var komen i union med Danmark, var landet blitt alderdommeleg og avfeldig.

For Jæger er Beyer det første eksempelet på ein som målber ein vaknande norsk nasjonalisme og fedrelandskjærleik. Også Beyers dagbok vert tatt fram. Den viser tidsbilete frå siste del femtenhundretalet, og vi får innblikk i eit temmeleg barbarisk samfunn med botnlaus overtru.

Datidens mennesker var ikke mere end et halvtæmmet dyr. Fantasien var vild og løb løbsk ved den ubetydeligste anledning. Så snart magister ABSALON faar øie paa en underlig formet sky, antager den for hans blik de aller mærkværdigste skikkelser; snart er det uhyrer, som kjæmper, snart flammeris, som truer, snart ildregn, som drysser ned. – Og blodet var hedt og lidenskaberne tøileløse. Fra først til sidst faar man et overvældende indtryk af de moralske tilstanders lave niveau. Den umaadeligste drukkenskab var udbredt i alle samfundslag, og under vinens og øllets indflydelse forsvandt det minimum af civilisation, mennesket havde modtaget, og vilddyret stod ubundet tilbage. (I s 181)

Så tynt var den sivilisatoriske fernissen at enka etter denne i si tid mest lærde mann vart brent som heks. Alt dette gir eit massivt bilete av eit land i åndeleg forfall. Betre blir det ikkje når vi i omtalen av ein annan av dei som skreiv på den tida, Peder Claussøn, får ei mengd historier om kor skammeleg sjølv prestar kunne bere seg av. Slik held skildringa fram om resten av tidsrommet. Sjølv om dei han omtalar blir det fordi dei har skrive noko som er viktig for å vise utviklinga i litteraturen, vert det biletet av ein slags før-sivilisasjon som dominerer.

Det er tydeleg at Jæger finn grunnen til denne tilstanden i at landet var avsondra frå resten av verda. Absalon Pederssøn Beyer var unntaket. Han hadde vore ute, i kontakt med verda, sjølv om dei universiteta han studerte ved ikkje akkurat var førsteklasses. Utanom dette var dei som var prestar eller skulle ha høge stillingar i samfunnet ofte heimfødingar. Noreg var rett og slett ein tilbakeliggjande koloni.

Som vi har sett før kjem likevel framstillinga fram til ein eigenleg forfattar ved introduksjonen av Petter Dass. Det vert nærmast feira som ein triumf. Endeleg ein mann som står i den brytinga mellom det heimlege og det framande som noko kunne skapast ut frå.

Dette vert endå tydelegare i **Fjerde tidsrum**. Der er det er Ludvig Holberg som har fått æra av vere ein epoke åleine. Som vi har sett handlar dette om daning på vegner av Danmark-Noreg. Holberg var nordmannen som hadde ei kjensle av å vere framand i København, men heime i Europa. Han førte den europeiske kulturen heim, men det var til København. Han vende aldri attende til Noreg.

Det Holberg henta heim til det tilbakeliggjande København, der ein framleis disputerte om det reinaste tøv, var bokstavleg talt den nye tid. I Europa var den frie tanken i ferd med å finne

fotfeste, sjølv om fleire av tidas store tenkjarar vart fengsla for meiningane sine. Det skjedde fleire store oppdagingar på naturvitskapen sitt område, bygd på undersøkingar og eksperiment, mens ein på det religiøse og politiske feltet gjekk mot all dogmatisme og tru på autoritetane. Dermed vart både kyrkja og eineveldet utfordra. Det var altså fornufta og opplysningstida som feide inn. Den moderne tid var komen.

Kanskje vi kan seie det slik: Med Holberg var Europa kome til Danmark. I tida etterpå kom stadig fleire nordmenn til København for å studere. Noreg var blitt meir interessant for Danmark og det var oppgangstider. Det kom fleire danskar til Noreg, og interessa for kulturen tok seg opp her heime. Studentane i København kom i kontakt med straumdraga i den vesteuropeiske kulturen, og etter Holberg var det mange forfattarar som på same måte kombinerte det norske og det europeiske. Nokre av desse er det som har æra av å flytte litteraturen heim til Noreg. Det er mykje det det dreier seg om i **Femte tidsrum**.

Også det nasjonale medvitet var i ferd med å vakne hos nordmennene. Dei nye ideane om politisk og åndeleg fridom, saman med kjensla av å høre til eit anna land enn det danske, av å ha ein annan nasjonal karakter, vekte tanken om nasjonalt sjølvstende.

Alle desse forfattaromtalane, der Otto Andersen skreiv dei siste 90 sidene, kan sjåast som eksempel på korleis desse ulike elementa møtest på forskjellige måtar hos kvar einskild forfattar.

Inndelinga av litteraturen etter 1814

Også her finn vi ei femdeling:

- Første tidsrum. 1814–1830. Rationalismens efterdønninger og romantikens først frembrud. (side 1 – 86)
- Andet tidrum. 1830–1845. Den Wergeland-Welhavenske kamptid. (side 87 – 296)
- Tredie tidsrum. 1845–1857. Folkedigtingens herredømme i litteraturen (side 297 – 499)
- Fjerde tidsrum. 1857–1869. Sagalitteraturens indflydelse paa den norske digtning. Den gryende realisme. (side 501 – 639)
- Femte tidsrum. 1869–1890. Den realistiske problemdigtning. (side 641 – 943)

Som vi ser av dette, er det brukt ein og ein halv gong så mykje plass på desse 70 – 80 åra enn på dei førre 900. Vi ser òg at hovudvekta i framstillinga ligg på dei siste delane. Medan han

såg alle desse hundreåra berre som ein forhistorie, er dette den eigentlege norske litteraturen, knytt til eit land som med Grunnlova endeleg har fått sin eigen nasjonale identitet.

Når Jæger framhevar Grunnlova som uttrykk for den åndelege tilstanden ved starten av **Første tidsrum**, peiker han samstundes på at sjølv om landet var langt kome langt i politisk tenking, hadde landet mista kontakten med det nye som skjedde i litteraturen. Og var verkeleg noko nytt som skjedde. Det var det som skulle bli romantikken som var på veg. Av alle stader den kunne kome frå, kom den frå Tyskland, som i politisk fridom låg langt etter resten av Europa. I staden frigjorde dei litteraturen.

Der var menneskets poetiske frigjørelse, som blev denne revolutions store og epokegjørende bedrift. Medens man i Frankrig hævdede personlighedens ret til at tænke og handle selvstændig, erobrede de tyske digtere personlighedens ret til at føle og digte selvstændig. Litteraturens *l'ancien régime* havde været ligesaa snever og og snørklet og regelbundet som politikens; nu gjorde man oprør mod sneverheden og snørkleri og hele det konventionelle regelkram. En tør, trangsynt forstandighed havde som enehærsker sagt sit "litteraturen, det er mig"; nu stødte man forstandigheden fra tronen og gjenindsatte den inderlige følelse og den frie fantasi i sine krænkede rettigheder. En snusfornuftig vireklighedstrskab havde lænkebundet litteraturen, der paa samme tid havde maattet udføre trællearbeid i en spidsborgerlig morals tjeneste; nu brød man lænkerne i en høiere "poetisk virkeligheds" navn og proklamerede poesens uafhængighed af det nyttige. (II s 5f)

For Noreg sin del var kontakten med dette nye heller skral. For det første var dei norske forfattern i perioden før skeptisk til alt det tyske dei møtte i København, og denne skepsisen var framleis høgst levande. For det andre hadde napoleonskrigane i fleire år alt gjort sambandet med Danmark og med resten av Europa vanskeleg. Det førte til økonomisk nedgang og kulturell stagnasjon. At Kristiania fekk universitetet sitt i 1813, gjorde ikkje i første omgang situasjonen betre. Dei små tilhøva gav ikkje rom for intellektuell utvikling.

Den norske litteraturen vart liggjande etter den utviklinga som skjedde i Europa og fekk eit avfeldig preg, og i staden for å vere nyfiken på kva diktarar som Goethe og Schiller hadde å fare med, såg ein det som noko ein måtte verne seg mot. Etterkvart byrja likevel dei norske forfattarane å interessere seg for det nye.

Men i noget dybere forhold til de nye litteraturretninger kom man dog ikke – dertil var man altfor bundet fast til det gamle. Man turde ikke ro sig for langt ud, turde ikke tabe de velkjendte strande af sigte og sætte kursen mod den nye poesieventyrland. Derfor blev det ikke rigtig hverken fugl eller fisk, hvad periodens digtere præsterede. Flere af dem manglede ingenlunde talent; hvad de savnede var holdning, præg, digterisk mod. De var famlende, vaklende, stilløse.

Denne indre splid mellem gammelt og nyt gjenfinder man som et fælles karaktertræk hos alle periodens forfattere, baade de ældre og de yngre. (II s 10f)

Elles er forfattarane i denne perioden særst opptatt av fedrelandsdikting. Det vert til dømes fleire gonger arrangert konkurransar om den beste nasjonalsongen. For Jæger er det òg eit viktig poeng at desse diktarane heller ikkje når særleg høgt som handverkarar.

Det er ikke bare litteraturhistorien, men ogsaa historien, der regner en ny periode fra aaret 1830. Det nyfødte decennium frembringer i politiken ligesaa væsentlige forandringer som dem, der samtidig foregaar i litteraturen, og mellem begge disse omraader af det aandelige liv er der den mest levende vekselvirkning. (II s 89)

Slik kjem vi over til **Andet tidsrum**. Vi får ei skildring av dei politiske tilhøva, der kongen ville endre grunnlova for å få meir makt, medan dei fleste nordmenn ville halde fast på grunnlova som ho var. Med i dette biletet kjem det såkalla Torgslaget og det som førte til det. Like viktig er at bøndene etter 1830 vart meir politisk medvitne og byrja å kjempe for å vere med i politikken. Vi fekk ei opposisjonspresse der ”Statsborgeren” var den viktigaste avisa. Oppgåva var å avdekkje alt det tvilsame som vart gjort av embetsmenn. Like viktig blant bondeopposisjonen var motstanden mot alt det utanlandske og all luksus. Også samband med den gamle unionspartnaren Danmark vart sett på som tvilsamt. På stortinget i 1833 var 47% av dei valte representantane bønder.

I 1830 fann Julirevolusjonen stad i Paris. Det hadde nok liten innverknad på bøndene, men på studentane gjorde det eit djupt inntrykk. Slik blir studentane opptekne av politikk, og sidan dei to viktigaste forfattarane i tidsrommet Wergeland og Welhaven, er studentar når epoken startar, vert dei også som forfattarar opptekne av politikk.

Også innan litteraturen skjedde det ei utvikling. I framstillinga vert alt plassert i forhold til konflikten mellom Wergeland og Welhaven, begge med trufaste tilhengjarar. Det det den eine av desse skreiv eller fekk framført vart med ein gong møtt med kritikk frå motsett hald. Begge sider henta argument frå rådande estetiske teoriar, meir eller mindre godt tileigna, men plasserte seg i stor grad innan den europeiske romantikken, både med diktinga og kritikken.

I 1845 døyr Wergeland. Heile denne turbulente perioden er knytt til han. Difor er det naturleg å avslutte denne epoken dette året. Men kor er vi ? Vi kan like godt bruk Jægers eigen avslutning:

Søger man fra et literært synspunkt at danne sig et overblik over alle de literære frembringelser, der i det foregaande er omtalte eller nævnte, saa bliver resultatet dette:

Den almindelige literære betragtning gjord et stort skridt fremad; kritikken var vaagnet; lyrikken havde taget et kæmpeskridt fremover; men dramaet og novellen havde ikke fulgt med tiden. I 1850 som i 1830 var endnu Maurits Hansen den betydeligste novelleforfatter, den norske litteratur eiede, og "Fjeldeventyret" stod endnu trygt paa sin plads som det bedste norske dramatiske arbeide. (II s 296)

Ved starten av **Tredie tidsrum** fortel Jæger at det er fred i landet. I denne perioden er det ein oppdagar folkediktinga. Ved at folkediktinga har vore tatt opp i full bredde i første bindet, handlar ikkje dette kapitlet om folkediktinga, men om korleis forfattarane i denne perioden tok den i bruk i si dikting. Sidan Jæger tydelegvis reknar arbeidet med folkediktinga som innsamlingsarbeid, fell desse sammlarane utanfor forfattaromgrepet hans og får ikkje mykje plass i litteraturhistoria.

Det viktige for Jæger er å få fram korleis påverknaden frå folkediktinga omforma heile den norske litteraturen. Det er nøkkelen til siste delen av Welhaven sin forfatterskap. Sjølv om hans natur, etter Jæger si meining, ikkje var stemt til det folkelege, let han seg påverke og la om diktinga si og tok opp mange folkelege motiv i sin lyrikk. Andre forfattarar skriv andre typar litteratur, men både stil og innhald har mottatt sterke impulsar frå folkediktinga.

Her ser vi òg at epokane til Jæger overlappar kvarandre og ikkje er absolutte: Asbjørnsen og Moe hadde starta sitt arbeid atskillige år før 1845, og starta å offentleggjere nokre av oppteikningane sine alt i 1837. Andreas Munch var født i 1812, og gav ut sine første dikt om lag tjue år gammal. Likevel er desse og fleire andre diktarar som eigentleg er samtidige med Wergeland sette inn i denne perioden.

Kapitlet inneheld fleire forfattarportrett, utan at desse er så sterk bundne til kvarandre. Difor har ikkje kapitlet noko eigentleg sluttunkt. Eit interessant trekk er det likevel at han vel å ta for seg starten på eit norsk teater i Kristiania og i Bergen til sist i kapitlet.

Ved starten av **Fjerde tidsrum** har Jæger ei grunngjeving for kvifor han har sett skiljet ved 1857. Det er to forhold han legg vekt på. Det eine er at sagastilen avløyser folkediktinga som stilideal. Ibsen hadde skrive *Gildet på Solhaug* i folkevisestil, og då han starta på *Hærmændene paa Helgeland*, var det òg i denne stilen. Då Ibsen sommaren 1857 flytte frå Bergen til Kristiania, fekk han lese Bjørnsons *Synnøve Solbakken* og då omarbeidde han stykket til sagastil. Påverknaden frå sagastilen førte med seg eit enklare språk, med korte setningar og færre framande ord.

Det andre forholdet Jæger meiner er avgjerande for perioden er at forfattarane vender seg mot røyndomen og problema i samtida. Då er det ikkje bondeforteljingane til Bjørnson han har i tankane. Dei fornyar stilen, men er ikkje eit steg mot realismen. Asbjørnsen vert derimot ein tidleg realist.

Det er da ikke paa bondenovellens omraade, at man skal søge realismens frembrud, men paa andre omraader. Den ytrer sig først og fremst deri, at digterne opfatter sit forhold til samtidens liv paa en ny maade. Før havde digterne opfaatet sig selv som drømmere og sværmere, der intet havde med døgnets liv at bestille. Det daglige liv med al dets kamp, al dets gjærende uro, det var bare prosa. Der var jo ingen "Plads til Sang paa Livets Scene, hvor knirkende Maskiner tage fat" som det hed hos ANDREAS MUNCH. Nu begynte dikterne at vende tilbage til jorden, ... (II s 506)

Jæger legg vekt på korleis fleire forfattarar no tok til å virke for ideane sine også som journalistar og politikarar. Den einaste som berre heldt seg til diktinga si var Ibsen.

Når Jæger lar 1857 vere inngangsåret til denne epoken, kan det tyde på at han ser endringa i skrivestil som ei viktigare endring enn den gryande realismen, som Asbjørnsen er forløpar for, men Camilla Collett med *Amtmandens Døtre* er den første kjem med ein roman innan denne retninga. Det kunne gjort det like naturleg å starte i 1855. Sannsynlegvis er valet delvis gjort for å knytte den nye epoken til Ibsen, og til å hevde at Ibsens forfattarskap kom til seg sjølv med *Hærmendene paa Helgeland*.

Eit anna interessant trekk er korleis Jæger fører fram forteljinga om dei fire som utgjer tidsrommet og som får kvar sitt separate diktarportrett. Collett-biografien vert ført heilt fram til samtida. Vinje døyr i 1870. Om Ibsen får vi berre første del under dette tidsrommet. For hans del er det slutt i 1864, då han reiser til Italia. Bjørnson-biografien er òg delt i to, men denne delen sluttar ikkje før han i 1873 reiser utanlands. Året før hadde han gitt "Fortællinger" i to bind. Då er han framleis forfattar i denne epoken som Ibsen hadde gått ut av nesten ti år før.

Oppsummeringa av perioden kjem først ved starten av **Femte tidsrum**:

Det forrige tidsrum betegnedes i første række en afslutning, en fuldendelse. Ud fra romantikens forudsætninger naaede det i kunstnerisk henseende et trin høiere, end den foregaaende periode havde naaet. Efter turistskitsen og folkelivsbilledet fulgte den Bjørnson'ske bondenovelle, den nationale romantiks fineste blomst, og forrige periodes famlende forsøg paa det dramatiske omraade afløstes af det norske historiske drama, romantikens modneste frugt. Det nye stod her som altid paa det gamles skuldre; der var intet brud, ingen voldsom overgang, bare et stort skridt fremover. (III s 643)

Han ser heller ikkje noko brot i overgangen til realismen. Han omtalar romantikken som ei rørsle som førte vekk frå bylivet og prosaen, no byrja ein å lengte attende til det, men romantikken var som eit bind for augo.

Det var fleire tilhøve som førte over til realismen. Det viktigaste var, etter Jæger si meining endringa i dei politiske tilhøva. Den dansk-tyske krigen i 1864 viste at det var egoismen som styrde, ikkje berre mellom statar, men òg i små forhold. Talen om den skandinaviske brorskapen viste seg å vere berre talemåtar. Danmark fekk inga hjelp. Dette førte til eit vonbrot hos mange, dei fleste av forfattarane inkludert. Hos Ibsen førte det til eit omslag i heile hans diktning, og Ibsen vert den første og viktigaste forfattaren i dette tidsrommet.

Dette omslaget gir seg så utslag i *Brand*, som kjem i 1866 og *Peer Gynt* året etter. Begge desse dramaa er ein beisk kritikk av den norske nasjonalkarakteren, og begge viser korleis den kjem til kort i forhold til dei ideala som er stilt opp. Begge desse stykka er skrivne på vers og har klare romantiske drag, men dei lar seg lett lese inn i samtida.

Om Ibsen er den som varslar omslaget til realismen, er han også den som innfører den. Det skjer med *De unges forbund* i 1869. Dette er det første av dei realistiske stykka til Ibsen, med naturleg dialog og handling frå det verkelege livet. Jæger meiner at det mogleg finne att alle hendingane og personane i røyndomen. Difor vart også stykket oppfatta som eit innlegg i den politiske debatten her heime, og stykket førte til skandale.

Med dette var den realistiske perioden starta i Noreg. No er det fleire som følgde. Den fremste av dei var Bjørnson, då han sendte heim *Redaktøren* og *En falit* i 1875. Dette var noko heilt nytt, og Bjørnsons dramatikkk trefte rett i samtida:

Baade bondedragten og sagatidskostumet var kastet, og hans personer bar tidens egne træk, talte som tilskuerne, følte som tilskuerne og havde glæder og sorger af samme art som deres. Vi behøvede ikke at oversætte deres følelser for at gjøre dem til vore egne; de var vore egne fra første færd af. (III s 711)

Det vi finn vidare er fire forfattarar som alle skreiv innan den realistiske sjangeren, først og fremst noveller og romanar. Jonas Lie er den første av desse, men han hadde skrivne ein del før han etter kvart nærma seg realismen. Gjennom hans forfattarskap er det ei utvikling, og med

Familien paa Gilje er han òg trygt plassert som realist, men det er hans evne til å gjere bruk av eige erfaringar og til å gjere situasjonane gjenkjennelege som gjer han så populær.

Den andre er Kristian Elster, som vart født i 1841. Han gjorde fleire mislukka forsøk på å slå gjennom som forfattar, men utdanna seg til forstmann for å ha noko å leve av. Han døyddde i 1881, rett før hans andre roman *Farlige Folk* kom ut. I følgje Jæger klarar denne romanen å komme bak kulissene og skildre konfliktane i eit typisk småbymiljø. Den får òg fram korleis moderne idear om fridom og framsteg står mot reaksjonen og pietismen. Elster er eit eksempel på ein forfattar med lågt sjølvbilete, som motgangen hadde brote så langt ned at ein suksess ikkje kunne berge han.

Alexander Kielland er i motsetnad til dette ein forfattar som sjølv vel si tid både for entré og sorti. Han skriv si første bok tretti år gammal, og ti år seinare leverer han si siste. Som patrisiarson får Stavanger, jurist og fabrikkarbeidar var hans utgangspunkt ulikt dei fleste andre forfattarar. Sjølv om ideane hans var radikale nok, skriv han så elegant og stilsikker at mange i «det gode selskab» ikkje fekk auge på brodden. «Kaarden er mit Vaaben, og med den fusker jeg, – i de store buldrende Kampe er jeg ganske tilovers.» (II s 841), hadde han skriv til ein ven då han gav ut *Novelletter* i 1879, og hans bøker viser at kården, rett brukt, kan vere like dødeleg som større våpen.

Den siste av forfattarane Jæger gir plass til i **Femte tidsrum** er venen Arne Garborg. Som Vinje skriv han på landsmål, og Vinje og Kielland kan han vere bitande ironisk. Han er i følgje Jæger den som har bevega seg mest i høve til sitt opphavlege standpunkt. Han var født i 1851 i ein pietistisk bondeheim på Jæren, tok lærarutdanning, vart journalist og kom til Kristiania i 1873 for å lese til examen artium. Då var han framleis motstandar av det nye i litteraturen, han var til dømes blant dei som argumenterte for at Georg Brandes skulle nektast å førelese på universitetet. I 1882 forsvarte han naturalismen mot angrepa frå Dietrichson, saman med Jæger og Lyng, og han skreiv fleire bøker som var naturalistiske, men med *Trætte Mænd* frå 1892 viser han at han vil vidare. Her er han påverka av nye retningar, særleg frå Frankrike, som protesterte mot naturalismen og ønskte meir plass for poesi og venleik i litteraturen.

Slik får dette siste store forfattarportrettet i verket fram at sjølv om det skjer ei utvikling i litteraturen og at ein på kvart trinn når høgare enn på det førre, er det ikkje ei utvikling mot eit mål som kan bestemmast på førehand. Det er heller slik at drivkreftene ligg i utviklinga sjølv,

at framsteget i seg sjølv er det verdfulle. Sjølv om realismen og naturalismen er framsteg både for litteraturen og for den åndeleg utviklinga, er det svake sider ved denne retninga. Det er difor ingen grunn til å slå seg til ro i her. For ein forfattar og ein litteratur i utvikling vil det vere naturleg å søkje seg vidare, slik Garborg gjer. (III s 893ff)

Denne prinsipielle openheita for det nye ser vi også i tillegget om «De sidste tidsums øvrige forfattere». Jæger har vore ganske treffsikker i forhold til å finne fram til kva forfattarar som er lovande. Det er tydeleg at han set lit til slike som Sigbjørn Obstfelder, Gunnar Heiberg og Amalie Skram. Knut Hamsun har etter Jægers meining enno ikkje levert det han sjølv har lova, men er kan hende det største talentet i nyare norsk litteratur. (III s 921)

Når Jæger avsluttar litteraturhistorie er det realismen, ikkje litteraturen som er slutt. Sjølv om litteraturen har nådd høgare enn nokon gong før, vil framtida ta den endå høgare.

Men at en stor og rig literaturperiode nærmer sig sin afslutning med stærke skridt, det står klart, og derfor er det ogsaa et saa heldig tidspunkt at afslutte en norsk literaturhistorie paa. Den kan afsluttes med glæde over, hvad fortiden har bragt, og med haab om, hvad fremtiden kan bringe, (III s 943)

Litteraturomgrepet hos Jæger

Litteraturomgrepet ei litteraturhistorie nyttar seg av er gjerne lite tematisert. Det er sjeldan eigne kapittel der omgrep og metodar vert drøfta, men som regel finn vi litt om det i innleiinga. I *Illustreret norsk litteraturhistorie* er det inga slik innleiing.

Då Henrik Jæger heldt sitt foredrag mot Dietrichson og hans angrep på naturalismen i 1882⁶ var eit av hans poeng at det nye i litteraturen, eller poesien som er omgrepet i foredraget, heile tida overskrir grensene for kva som er akseptert i samtida, for så å vere ein udiskutabel del av litteraturen for ettertida. Det å vere open for det prinsipielt nye i diktekunsten gjer det uråd å sette opp klare grenser for kva som skal reknast med. Dersom vi ser på det Jæger seier i dette foredraget i forhold til litteraturhistoria hans, kan dette forklare at han tilsynelatande opererer med eit flytande litteraturomgrep.

Vi ser at det som har blitt behandla i verket stort sett er det vi vil kalle skjønnlitteratur. Om dei som skreiv den omtala litteraturen sjølv vil oppfatte ei slik kategorisering som rettviss, er eit anna spørsmål. At noko er «skjønnlitteratur» fører med seg at verket først og fremst vert bedømt ut frå den opplevinga det gir og at referansen til «røyndomen» vert sekundær. Det spørst om dei norrøne sokeskrivarane, Absalon med sine dagbøker eller Petter Dass med *Nordlands Trompet* ser det på same måten. Sannsynlegvis opplevde Holberg sitt forfattarskap først og fremst som eit moralsk og pedagogisk prosjekt, ikkje eit estetisk. Her er ser det ut som Jæger har tatt med seg eit utematisert romantisk litteraturomgrep.

Vi finn heller inga tematisering av avgrensinga mot populærlitteraturen. Her ser det ut som om han har sett ein del krav til kva som skal reknast med. Berre i liten grad blir lesaren invitert til å ta del i den tankegangen som ligg bak denne avgrensinga.

Noko finn vi likevel. I innleiinga til litteraturen i første tidsrom etter 1814 får vi ei klage over dei små tilhøva her i landet på den tida. Sambandet til resten av Europa, der litteraturen i rivande utvikling, er dårleg.

Men i noget dybere forhold til de nye litteraturretniger kom man dog ikke— dertil var man altfor fast bunden til det gamle. Man turde ikke ro sig for langt ud, turde ikke tabe de gamle velkjendte strender af sigte og sætte kursen mod den nye poesis eventyrland. Derfor blev det ikke rigtig hverken fugl eller fisk, hvad perioden digtere præsterede. Flere af dem manglede

⁶Sjå side 16 i «Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskridt eller forfald?»

ingenlunde talent; hvad de savnede var holdning, præg, digterisk mod. De var famlende vaklende, stilløse. (II s 11)

Som vi ser må litteraturen i tillegg til å vere på høgde med si samtid, ville noko, men ikkje minst må den ha stil. For mange av dei forfattarane som høyrde til perioden er det mangel på handverk som er den største mangelen. Men handverk er heller ikkje nok. Det er Jæger klar på når han kjem til si eiga samtid:

Det synes forøvrigt, som om den ting at skrive fortællinger og noveller er bleven saa vel indexerceret her tillands, at selv smaatalenter kan præstere noget præsentabelt. Vi har her hjemme to å tre hundrede ikke ubegavede malere, hvoraf vi kan slutte et af to: enten at vi nordmænd maa være en usædvanlig begavet nation i malerisk retning, – eller at det maa være en noksaa let sag at levere et nogenlunde antageligt billede af en skovinteriør, en stueinteriør, eller hvad det nu skal være, naar det blot ikke er den store figur- og landskabskunst, den, som vore bedste kunstnere har dyrket og dyrker. Saaledes paa litteraturens omraade ogsaa, og især paa fortællingens. For en menneskealder siden var en norsk fortælling et rent særsyn; de fleste, som indlod sig paa at skrive den slags ting, var rene klodsmajorer., og hvad de præstede, var da ogsaa derefter. I de sidste ti aar synes det imidlertid at være bleven en let sag at skrive fortællinger. En vis form er slaaet fast, og indenfor den givne ramme er det ikke vanskeligt at bevæge seig med teknisk færdighed. Det er ingenlunde meningen at ville frakjende alle disse roman- og novelle-skrivende forfattere selvstændigt talent; men det forekommer mig, at de mangen gang har fundet formen altfor let, – og det gjælder ikke blot de mindre fræmragende af dem; selv de bedste gjælder det. Der er jo en hærskares mangfoldighed af novelleskrivende medmennesker, som med større eller mindre held har prøvet at gjøre sig gjældende i de sidste ti-femten aar. (III s 924f)

Det er altså ikkje nok å kunne handverket, ein forfattar må kome gjennom nålauga for bli rekna med. Det finn vi når vi ser på den som vert omtala like etter, John Paulsen:

Han er en forfatter, der har et et let og behageligt fortællertalent, og han har i aarenes løb brugt det med en vis virtuositet, saaleds at han har hævdet en plads paa bogmarkedet, selv om det under nutidens hyperkritiske forhold ikke altid har lykkedes ham at hævde en plads i litteraturen. I Frankrig vilde han have været millionær... (III s 924)

Her ser vi eit skilje mellom bokmarknad og litteratur, og det er litteraturkritikken si oppgåve å vise kvar noko høyrer heime. Det gjer at det er kvalitetskrav som avgjer kva gruppe noko høyrer heime i, men for litteraturhistorikaren blir det som skal undersøkjast det som finn nåde for kritikken, av dei viktigaste kriteria er at litteraturen skal vere nyskapande og utfordrande. Dermed fell det meste av det vi kallar triviallitteratur eller populærlesnad ut. Sidan det er trongt på toppen, vil det krevjast meir å kome med i ein periode der det vert laga mykje som er godt.

Jæger problematiserer desse utvalskriteria lite, men når det kjem til den praktiske gjennomføringa, måten han sjølv har valt på, finn vi at dei forfattarane han har satsa på og den inndelinga han har gjort har blitt ståande i seinare litteraturhistorieskriving.

Nærmare om vitskapane

Delen om den vitskaplege litteraturen omhandlar, som vi har sett på side 30, til saman 14 ulike vitskapar. Det er ulike fagfolk som har skriva dei einskilde delane, og oppgåva er løyst på forskjellige måtar, og i første omgang ser ikkje denne delen ut til å stå i direkte samband med resten av verket.

Vi har tidlegare vore inne på at J E Sars ser litteraturen som ein del av åndshistoria, og at Jæger er influert av hans syn på historia. Difor er det grunn til å tru at «Videnskabernes literatur» var tenkt som ei utviding av litteraturomgrepet for å famne ein større del av åndshistoria, mellom anna slik Sars hadde skissert, ved også å framstille den vitskaplege skriftproduksjonen. Når vi ser på Jægers del av verket, ser vi at litteraturomgrepet er utvida i høve til det Hansen og Dietrichson opererer med. Like fullt vert Jæger si framstilling relativt uproblematisert hengjande fast i skjønnlitteraturen. Dette andre var ikkje Jæger sitt område, og kva er då meir naturleg enn å la ulike fagfolk skriva om kvar sine felt?

Sidan Noreg først hadde fått sitt eige universitet i 1813, var dette det naturlege startpunktet for dei fleste framstillingane. Då Det kongelige Frederiks Universitet vart oppretta ved slutten av Napoleonskrigane kunne knapt rammene rundt vore verre. Det var eit lite universitet i eit fattig land, og det fekk ikkje sitt eige bygg før i 1852. Når det så på midten av 1890-talet er 14 ulike fagområde som vert handsama, seier det at det har vore ei tydeleg utvikling. Vi ser òg at nokre forskarar vert omtala under meir enn ein vitskap, eit teikn på at dei ulike vitskapane var i utvikling og at nye faggrenser vart etablert.

Det er særleg i omtalen av naturvitskapane vi ser denne utviklinga. Elling Holst sitt bidrag om matematikken er kanskje det som med sin klare retoriske profil og vekt på endringane i faget, best får fram korleis det norske, og på den bakgrunnen dei personlege føresetnadene til dei som opptrer, er med på å forme deira måte å nærme seg seg vitskapen på. Også hos fleire av dei andre som skriv om sine naturvitskaplege fag finn vi tilsvarande forhold som kan forklare kva som er spesielt for denne vitskapen i Noreg, utan at bidraga vert spesielt patriotiske. Tvert om vert ein viktig del av forklaringane å vise korleis nordmenn fekk si utdanning andre stader i Europa og den betydninga det hadde at utlendingar kom hit. Det er heller ikkje berre dei store triumfane som vert omtala, like viktig er det å få fram mistak som vart gjort og korleis dei vart overvunne.

Innan humaniora ser det ut som historie er det mest sjølvbevisste faget. Dette kapitlet er skriva av dåverande universitetsstipendiat, seinare professor i rettshistorie, Absalon Taranger. Han ser interessa for historie som eit resultat av veksande nasjonalkjensle. Denne interessa kom til uttrykk alt i det attande hundreåret, og sjølv om faget fekk eit professorat alt i 1813, vart ikkje faget spanande før ved tilsetjinga av Rudolf Keyser i 1828. Den andre føregangsmannen er P A Munch. Han var juridisk kandidat, men vart like fullt lektor i historie frå 1837. Dei vert framstilt som grunnleggjarar av «den norske historiske skole». Vi får vite at historiefaget fekk mykje å seie for den unge nasjonen, ikkje berre som eit vitenskapleg, men like mykje som eit politisk prosjekt. Faget har vore prega av dristige teoriar, som i stor grad har blitt tilbakevist, først og fremst på grunn av utviklinga i faget sjølv.

I byråsjef F Beichmanns del om rettsvitenskapen vert det eit viktig poeng at faget måtte byggjast opp på ny etter lausrivinga frå Danmark. Starten var treg, det var uråd å skaffe lærarar. Difor tok det tid før skriving av juridiske avhandlingar kom i gang for alvor. For å gje eit rettfærdig bilete av tilstanden for jusen, må også lovgivinga reknast med. Slik blir også dei praktiske aspekta ved faget viktige.

I det heile gir «Videnskabernes literatur i det nittende aahundrede» oss eit bilete av ei utvikling. Frå ein beskjeden start har vi fått eit mangfald av fag, der dei ulike miljøa er blitt store nok til at motstridande teoriar står mot kvarandre, og desse spenningane er ei av dei viktige drivkreftene bak framgangen. Samtidig er denne framgangen både årsak og virkning i forhold til betringa i dei økonomiske og politiske tilhøva.

Dei ulike bidraga kan i høg grad seiast å vere prega av ha blitt skriva i ein positivistisk periode, det er ei sterk tru på at den vitenskaplege tankemåten er eit framsteg og at det ved fornufta si hjelp er mogleg å nå endå lenger. Det er også ein underliggjande premiss at framgangen for den vitenskapleg tankemåten er eit ubetinga gode, ved at fakta avløyser overtru og ved at den fører til materiell framgang.

Dei fleste bidraga må seiast å vere mest opptekne av kva som skjer i faget og kva som vert skriva. Det er lite rom for å drøfte korleis vitenskapsfolk skriv og kven dei skriv for. Likevel, når denne delen er tatt med i *Illustreret norsk literaturhistorie*, fortel det lesarane at det høyrer

med å kjenne til kva som skjer i dei ulike vitenskapane dersom ein skal sette litteraturen i rett perspektiv.

Dersom vi ser denne delen i forhold til den totale retorikken i verket, vil det å plassere ein slik del i ei litteraturhistorie vise at litteraturhistoria og litteraturvitenskapen er vitenskap. Det viser òg at interesse for skjønnlitteratur og for vitenskap utfyller kvarandre, og at begge delar er viktig for å vere eit dana menneske.

Spor etter *Illustreret norsk litteraturhistorie*

I *Norsk litteraturvitenskap i det 20. århundre. Festskrift til Francis Bull på 70 årsdagen*, feirar den såkalla 1905-generasjonen i norsk litteraturvitenskap seg sjølv. Dette var dei som vart studentar ved Universitetet i Oslo rundt frigjeringsåret og gjer dette til ein del av sin faglege legitimitet. Her finn vi artiklar av og om om desse mennene, og dei frå neste generasjon, som utgjorde det litteraturvitenskaplege miljøet. Vi finn òg biografiar over nokre av dei lærarane som hadde hjulpet dei i gang. Her skulle vi vel vente å finne ein biografi over både Dietrichson og Jæger. Det manglar.

Francis Bull er ein av mennene bak det som er det 20. hundreårets litteraturhistoriske kanon. Saman med Fredrik Paasche teikna han alt i 1912 kontrakt med Aschehoug om å skrive *Norsk litteraturhistorie*. Den skulle vere på to bind og vere ferdig i 1916. Ambisjonane og storleiken auka, og verket starta ikkje å komme ut før i 1923. I 1937 var verket kome opp i fem bind, og framstillinga ført fram til først verdskrigen. Undervegs hadde også A.H. Winsnes vorte knytt til verket. Seinare kom Philip Houm med, og med sjetten bind i 1955 vart framstillinga ført fram til 1950-talet. Dette verket vart midtpunktet for forskinga på norsk litteratur. Tankegangen i verket er i stor grad teleologisk. Litteraturen har si viktige rolle å spele i å skape den norske nasjonen.

Når det gjeld Dietrichson, vert hans forelesingar i estetikk trekte fram som ein viktig inspirasjon for Francis Bull, men også hans *Omrids* var ei viktig inspirasjonskjelde. (s 161-167) Kåre Foss fortel at Dietrichson vart miskjent på Universitetet på grunn av sin anti-positivisme, men lar det skine gjennom at han eigentleg hadde rett heile tida. Dietrichson var i tillegg ein forsvarar av det nasjonale, og kunne gje viktige impulsar. Hans namn var med då Bull og Paasche skulle legge fram planen for si store litteraturhistorie.

Av forarbeider kunne nevnes avhandlingar av alle disse lærerne (Sars, Dietrichson, Daae, Sophus Bugge og Gerhard Gran (min parentes)) samt av Welhaven, Lassen, Skavlan, Olsvig, Collin. En større litteraturhistorie var utgitt av Henrik Jæger og fortsatt av Nærup. Den var underholdende, men ikke av synderlig betydning for forskningen. En viktig hjelper var derimot Halvorsens store og pålitelige Forfatterleksikon som i 1908 ble avsluttet av Halvdan Koth. (s 167)

Som vi ser er Jæger plassert utanfor vitenskapen. At han likevel må ha vore godt kjent og brukt får vi vite i det Edvard Beyer skriv om Just Bing:

Så kom turen til vår egen dktning. Som universitetsstipendiat var han i årene fra 1897 til 1901 alene om undervisningen i norsk litteratur. Som grunnlag brukte han Henrik Jægers store litteraturhistorie, som nettopp var kommet ut. Men undervisningen inspirerte også egen forskning og litterær produksjon. (s 55)

Endå ei stadfesting på at Jæger var plassert utanfor den etablerte vitskapstradisjonen finn vi i det A.H. Winsnes skriv om han i femte bind av *Norges litteraturhistorie*:

HENRIK JÆGER fortsatte med sine grunnleggende verker om Ibsen, festskriftet «Henrik Ibsen 1828 – 1888» og «Henrik Ibsen og hans værker» (1892), og den store illustrerte litteraturhistorie, som begynte å utkomme i 1892. Han nådde å få ferdig de to siste bind, som han skrev først, og som handler om litteraturen fra 1814 til forfatterkullet som trådte fram omkring 1890, og en del av første bind, som han førte fram til Claus Fasting. resten skrev Otto Andersen.

En litteraturhistorie på dypere historisk grunn og av sterkere personlig karakter møter oss hos GERHARD GRAN og CHRISTEN COLLING. (s 427)

I Atle Kittangs del i *Om litteraturhistorieskriving* finn vi ein diskusjon om motsetnaden mellom to grupper litteraturhistorikarar: Litteraturkritikarar og frie litteratar på den eine sida, og akademikarar på den andre. Han påviser at det finst ei grunnleggjande interessekonflikt mellom desse, både i europeisk og i norsk samanheng. Han meiner det er eit mistruisk og nærmast hatefullt forhold mellom dei, sjølv om dei gjensidig betingar kvarandre.

Men vel så viktig er det å understreke at dei to yrkesgruppene er bundne av forplikningar i ulik retning i sitt litteraturhistoriografiske arbeid. Akademikarens forplikningar ligg, når alt kjem til alt, i ein viss type historisk forskning, med sine målsettingar, problemstillingar og metodekrav. Kritikaren derimot står som bindelekk mellom publikum og det litterære verket, og ser sine viktigaste forplikningar i dette perspektivet. (s 84)

Både Kittang og Meldahl framhevar i si bok den innsatsen som er gjort utanfor akademisk samanheng i å skrive den norske litteraturhistoria. Dersom vi les det nemnde festskriftet for å finne forhistoria til *Norges litteraturhistorie*, er det påfallande korleis det akademiske litteraturmiljøet reserverer seg mot den forstillinga at noka som helst ikkje-akademisk litteraturhistorie skulle ha påverka den reine og vitskaplege litteraturforskinga. Det ser dermed ut som at Bull og Paasche var dei første som eigentleg skreiv ei norsk litteraturhistorie, utan nokon innanlandsk forløpar. Just Bing «gir en frisk og personlig framstilling av tidsrommet fra 1500-tallet til året 1900» (s 56), medan det Elsters litteraturhistorie ikkje er nemnd i det heile.

Når vi også ser at dei to litteraturprofessorane frå slutten av 1880-talet, Cathrinus Bang og Olaf Skavlan ikkje er funne verdige til å få sin biografi i verket, får vi eit inntrykk av eit fagmiljø som sjølv vel sine forfedrar.

Når Sigurd Aa. Aarnes skriv om litteraturhistorisk forskning i Norsk litterær årbok i 1971,⁷ slår han utan vidare fast at Bull, Paasche, Winsnes og Houm skreiv den første litteraturhistoria det kan leggjast vitskapelege mål på. Det tyder at dette litteraturvitskapelege paradigmet framleis står sterkt.

Det er lite å finne om Henrik Jæger. Når Gerhard Gran i 1915 gir ut *Norsk aandsliv i hundrede aar* er ikkje Henrik Jæger med. I Olav Storsteins artikkel i *Norsk biografisk leksikon* frå 1937 vaktar han seg for å gi ei vurdering av verket, bortsett frå å fortelje at han var påverka av Georg Brandes. Når vi derimot kjem til siste utgåve av *Norsk biografisk leksikon* frå 2002 har Sigurd Aa Aarnes kome til at *Illustreret norsk Literaturhistorie* er ein imponerende prestasjon.

Forskjellen i vurderinga frå 1971 til 2002 må liggje i den presentasjonen Per Meldahl har gitt av verket i *Om litteraturhistorieskriving*. I ein artikkel «Mot en ny type litteraturhistorie» i Norsk litterær årbok i 1985 tar han opp nokre tema frå boka og går inn for å sjå på litteraturhistorieskrivinga før Bull og Paasche på ny for å sjå om vi kan bruke den til å skape ei ny tilnærming til emnet. Slikt vil ofte vere på sin plass når eit syn har fått dominere så lenge.

⁷ «Omkring norsk litteraturhistorie og norske litteraturhistorier.» s 227 - 236

Om litteraturhistorieskriving

Vi les litteratur. Vi les bøker som nyleg er skrivne, men like mykje bøker som er skrivne tidlegare, nokre av dei for fleire hundre år sidan. Vi les fordi vi trur litteraturen kan seie noko om vår plass i verda, for å bli kjent med korleis andre tenkjer og føler, for å underhalde oss, fordi vi keiar oss. Det er uendeleg med grunnar til at vi les, men kva legg vi vekt på når vi skal velje kva vi vil lese? Sannsynlegvis har nokon fortalt oss kvifor vi bør lese bestemte bøker. Det kan vere at ei bok har blitt anbefalt oss fordi den er underhaldande tidtrøyte, mens vi oppfattar at ein del lesestoff har spesiell kvalitetar og av den grunn har ein større og meir varig verdi.

Så lenge vi berre har slike enkeltståande forteljingar om bøker og om forfattarar, kjem det ikkje særleg over mytestadiet. Ein slik tilstand opplever vi som utilfredsstillande. Vi treng oversikt over kva litteratur som er verd å lese. Vi treng òg å vite kvifor den er verd å lese. I første omgang handlar dette om oppleving og subjektive kvalitetar, men som på mange område ser vi at det fort er etablert ein intersubjektivitet, at vi deler opplevingar og oppfatningar som vi trudde vi var åleine om med andre.

Særleg for litteratur som er skrivne ei tid attende, vil det å vite noko meir om dei omstenda den vart til under og den som skreiv kunne gi oss avgjerande hjelp til lesinga. Vi opplever at det ligg andre tilhøve til grunn for tenkinga, at forståinga har ein annan horisont. Samstundes er det slik at denne fortida er ein del av vår horisont, enten vi har tematisert den eller ikkje og at ei forståing av fortidige fenomen også er ei forståing av vår tid og oss sjølve. Ved at kunnskapen om det fortidige aukar, aukar også kunnskapen om oss sjølve.

Å skrive historie handlar om å oppleve ein mangel, at vi opplever å ikkje ha dei rette spørsmåla til fortidas hendingar. Dei fortidige hendingane møter vi stadig i notida. Å skrive historie handlar om å stille spørsmål systematisk.

Litteraturhistoria har den skilnaden frå mykje annan historie at ein del av hendingane, boka eller teksten kan trekkjast ut frå fortida og aktualiserast gjennom lesing eller framføring. Det gjer at vi lett kan sjå ein tekst som noko utanom historia, at vår eigen lesemane vert meir avgjerande enn den teksten vi les. Ut frå eit slikt perspektiv treng vi inga litteraturhistorie.

Dersom vi ser litteraturen som del av fortidige hendingsforløp, vil litteraturhistoria ha som oppgave å beskrive og forklare desse. Her vil mange ulike historiesyn vere mogleg, og det vil også vere ulike avgrensingar. Det kan vere «Verdens litteraturhistorie», ein nasjonallitteratur, kvinnelitteratur, barnelitteratur og så vidare.

Alvhild Dvergsdal skriv i innleiinga til *Nye tilbakeblikk. Artikler om litteraturhistoriske hovedbegreper*:

Termen litteraturhistorie brukes i dag på minst tre forskjellige måter for det første brukes den om det feltet litteraturhistorikeren avdekker og beskriver, nemlig fortidens litteratur. For det andre brukes den om fagdisiplinen litteraturhistorie, og for det tredje om en sjanger, en diskusjonsform. Det er primært de to siste forståelsene av termen som gjør seg gjeldende i vår sammenheng. Allerede ved det ser vi en paradoksalitet bak fenomenet litteraturhistorie. På den ene siden dreier det seg om en forskningsdisiplin, med pretensjoner om vitenskapelighet og til en viss grad nødvendigvis forpliktet på egenskaper som objektivitet, nøytralitet, deskriptivitet, sannhet, intersubjektivitet og logikk. På den andre side er litteraturhistorien uløselig knyttet til en framstillingsform som er skjønnlitteraturens: historien, fortellingen. Den litteraturhistoriske sjanger er som skjønnlitteratur subjektiv og fortolkende. Den er selv et historisk produkt og må selv fortolkes. (s 7f)

Som vi ser har vi minst tre ulike måtar å bruke termen litteraturhistorie på. Sjølv om vi lar spørsmålet om det i det heile er mogleg å sette likskap mellom fortidas litteratur og litteraturhistorie liggje, vert bruken av termen så pass mangetydig at vi må avgrense oss for å seie noko med meining. At det er mogleg å skrive om litteraturhistoriske tema med pretensjonar om vitenskapelighet er det vel semje om. Problemet, i alle fall i denne samanhengen, er når vi vil skrive ei litteraturhistorie, enten det er for eit stort eller eit mindre tidsrom eller område.

Is literary History possible? spør amerikanaren David Perkins med si bok. Han er mest freista til å svare nei på spørsmålet. Han går gjennom ulike posisjonar innan nyare litteraturvitskap og peiker på ulike problem som oppstår, slik han ser det.

Perkins peiker på at all litteraturhistorieskriving inneber ei forenkling, ved at litteraturen blir klassifisert. Det er ikkje berre ei forenkling som skjer. Klassifiseringa endrar vår oppfatning ved at det som blir klassifisert tar farge av dei andre objekta det blir sett saman med. Sjølv om eit klassifiseringsskjema er tvilsamt og tilfeldig, vil det ofte vise seg uutryddeleg.

Hence, in any comprehensive literary history, the main source of taxonomies will be cultural transmission. To these considerations we may add the the conservative influence of the audience. To the extent that readers already know the traditional taxonomies, they expect them in literary histories. A literary historian who proposes different taxonomies must make an argument. (s 73)

Vidare hevdar han at taksonomien er ledd i ein hermeneutisk prosess som ikkje kan overskride sitt eige opphav. Det fører til at litteraturhistorier vert laga ut frå litteraturhistorier, noko han viser fleire eksempel på.

Perkins meiner det er uråd å skriv ein objektiv litteraturhistorie, men meiner likevel at den einaste farbare vegen er å ønske å gjere det. Mot slutten vender han seg til Nietzsche. Kjennskap historia blir ikkje då berre rein kunnskap, men handlar om nyfikenheit og ønske om å leve eit fullt liv.

Literary history differs from history because the works it considers are felt to have a value quite different from and often transcending their significance as a part of history. In other words, literary history is also literary criticism. Its aim is not merely to reconstruct and understand the past, for it has a further end, which is to illuminate literary works. It seeks to explain how and why a work acquired its form and themes and, thus, to help readers orient themselves. It subserves the appreciation of literature. The function of literary history lies partly in its impact on reading. We write literary history because we want to explain, understand and enjoy literary works. (s 177f)

Sannsynlegvis vil det mest tenlege perspektivet vere å sjå skriving av ei omfattande litteraturhistorie som lærebokskriving. Det primære siktemålet er å gi lesaren ein oversikt over korleis litteraturen har sett ut gjennom historia, kven som skreiv, sjangrar og former og kva litteraturen tar opp. Ei lærebok har ikkje til oppgåve å føre forskinga framover, men å klargjere kor faget står. Den skal ikkje lukke att faget, men tvert om plassere litteraturen i historia, vise retningar vidare i litteraturforskinga, og ikkje minst auke gleda ved litteraturen.

Det gjer den sannsynlegvis best dersom vi er medvitne om litteraturhistorie er forteljing. Det vil seie at vi det narrative som ein uløseleg del av den måten vi kan få tak på historia på. Det må på den andre sida ikkje utelukke at denne forteljinga skal byggje på grundige undersøkingar i det faktiske feltet og medvit og openheit om dei metodane vi nyttar.

Avslutning

Studiet av *Illustreret norsk litteraturhistorie* fører oss meir enn hundre år attende i tid. Sidan den gong har det vore ei stor auke av teoriproduksjonen innan litteraturvitskapen. Likeeins har talet på bøker i verda auka monaleg, og litterære sjangrar har utvikla seg. Difor kan vi ikkje lese dette verket som om det framleis skulle gje ei fullgod handsaming av norsk litteratur fram til då verket vart avslutta for notidige lesarar.

Verdien av å studere verket ligg i å gjere seg betre kjent med fagtradisjonane i norsk litteraturhistorieskriving. Særleg når situasjonen er at eit sterkt paradigme, sprunge ut frå den såkalla 1905-generasjonen, med Bull og Paasche som dei fremste, har fått råde såpass lenge som det har gjort, vil studiet av mellom Jægers verk kunne gi impulsar til å lese litteraturhistoria og eldre forfattarskapar på ny.

Vi treng dei store litteraturhistoriene for å opne litteraturen og litteraturvitskapen. Samstundes er det om lag uråd å skrive dei. Difor må vi berre fortsette å prøve, til beste for litteraturen og litteraturvitskapen.

Litteraturliste

Jæger, Henrik. 1878. *Litteraturhistoriske pennetegninger*. København.

- 1882. «Betegner den moderne naturalisme i poesien et fremskridt eller et forfald» Foredrag. Kristiania.
- 1883. *Norske forfattere. Literaturbilleder*. København.
- 1888. *Henrik Ibsen 1828-1888. Et literært livsbillede*. København.
- 1889. *Bergen og bergenserne*. Bergen.
- 1890. *Kristiania og Kristianienserne*. Kristiania
- 1892. *Henrik Ibsen og hans værker. En fremstilling i grundrids. Kristiania og København*.
- 1896. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. I–III. Kristiania.

Andre litteraturhistorier

Bing, Just. 1904. *Norsk litteraturhistorie*. Kristiania.

Dietrichson, Lorentz. 1866-69. *Omrids af den norske Poesis Historie I- II*. København.

Hansen, Hans Olaf. 1862. *Den norske Literatur fra 1814 indtil vore Dage*. København.

Nærup, Carl. 1905. *Illustreret norsk litteraturhistorie*. Kristiania.

Annan litteratur

Bourdieu, Pierre. 1995. *Distinksjonen. En sosiologiske kritikk av dømmekraften*. Oslo.

Dahl, Per og Steinfeld, Torill (red). 2001. *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning*. København.

Dahl, Willy. 1974. *”Dårlig” lesning under parafinlampen*. Oslo.

Gadamer, Hans-Georg. 1975. *Wahrheit und Methode*. Tübingen.

Kittang, Atle, Meldahl, Per og Skei, Hans H. 1983. *Om litteraturhistorieskrivning. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk sammenheng*. Øvre Ervik.

Kuhn, Thomas S. 1962. *The Structure of Scientific Revolutions*. Chicago.

Meldahl, Per. 1985. “Mot en ny type litteraturhistorie” i *Norsk litterær årbok 1985*.

Norsk litteraturvitenskap i det 20. århundre. Festskrift til Francis Bull på 70 årsdagen. 1957. Oslo.

Perkins, David. 1992. *Is literary History possible?* Baltimore.

Steinfeld, Torill. 1996. «Camilla Collett og Henrik Jæger: et bidrag til norsk kanonhistorie» i *Edda – Hefte 2, 1996*.

Aarnes, Sigurd Aa. 1971. «Omkring norsk litteraturhistorie og norske litteraturhistorier.» i *Norsk litterær årbok 1971*. Oslo.

Oppslagsverk:

Halvorsen, J. B. 1892. *Norsk Forfatter-lexikon (tredje bind)*. Kristiania.

Norsk biografisk leksikon (bind 7). 1937. (Artikkel av Olav Storstein). Oslo.

Norsk biografisk leksikon (bind 5). 2002. (Artikkel av Sigurd Aa. Aarnes). Oslo.

Samandrag

av «Nasjonal positivisme – Om Henrik Jæger: *Illustreret norsk litteraturhistorie*».

Hovudoppgåve av Kåre Dale ved Nordisk institutt, Universitetet i Bergen, februar 2004.

Det omtala verket kom ut i 1896, året etter at forfattaren døydde, 41 år gammal. Det var, med sine 1800 sider fordelt på tre bind og mange illustrasjonar, den første store norske litteraturhistoria. Dei siste 300 sidene av tredje bind er vigde til «Vidensbernes literatur i det nittende aarhundrede». Her er 14 ulike vitenskapar presentert av sine egne fagfolk.

Ein viktig grunn til interessa for verket er at det i stor grad har danna mønster for alle seinare norske litteraturhistorier, både når det gjeld periodedeling og i valet av kva forfattarskapar som er dei mest sentrale. Tematisk er verket nasjonalistisk, medan tilnærminga er historisk-biografisk eller positivistisk.

Det vert lagt vekt på korleis verket er bygd opp. Spesielt er det fokusert på korleis Jæger argumenterer omkring forfatarrolla og den periodeinndeinga han har valt. Også illustrasjonane og kapitlet om vitenskapslitteraturen vert handsama, ut frå tanken om at verket må sjåast som ein heilskap. I tillegg vert ein del historiske og ideologiske samanhengar gjennomgått.

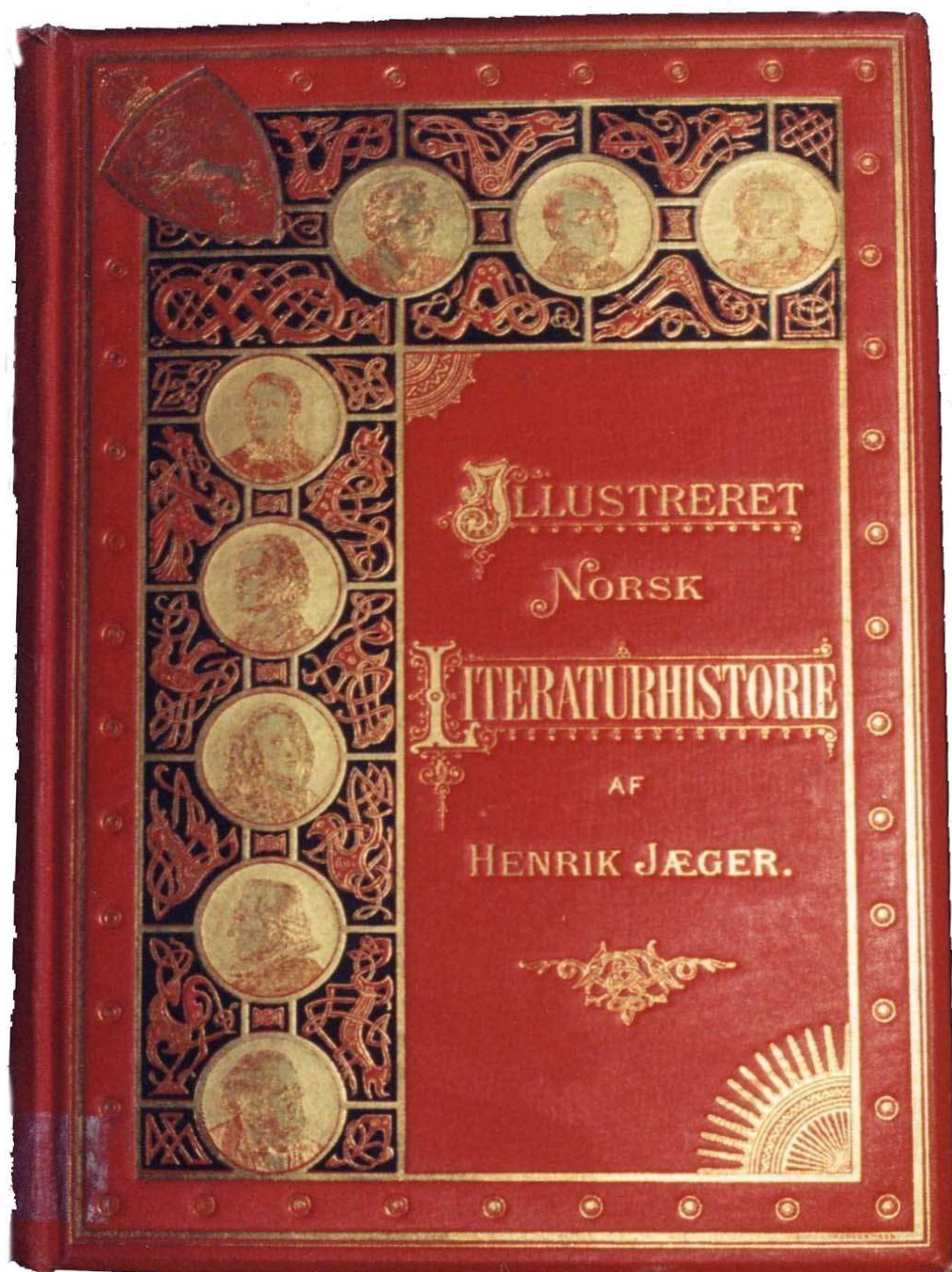
Ei problemstilling er òg kor lite seinare litteraturhistorikarar viser til dette verket. Det heng saman med endra paradigme i litteraturforskinga, men det at Jæger var journalist og kritikar, ikkje akademisk, er ein del av forklaringa.

Til sist vert ein del av dei problema som oppstår når ein skal skrive litteraturhistorie eller om litteraturhistoriske tema handsama.

Oppgåva er bygd på studium av primærkjelder, først og fremst originalutgåva av *Illustreret norsk litteraturhistorie*, som om ut i Kristiania i 1896, andre skrifter av Henrik Jæger og fleire andre litteraturhistorier. I tillegg kjem relevant faglitteratur, det viktigaste verket her er Kittang, Meldahl, og Skei. 1983. *Om litteraturhistorieskriving. Perspektiv på litteraturhistoriografiens vilkår og utvikling i europeisk og norsk samanheng*. Øvre Ervik.

Metodisk støttar oppgåva seg først og fremst på hermeneutisk tenking, mellom anna slik den er utforma hos Hans-Georg Gadamar i *Warheit und Methode*.

Konklusjonen i oppgåva er at lesinga av *Illustreret norsk litteraturhistorie* kan gje innsikt i korleis den norske litteraturhistoria er blitt til og om å skrive litteraturhistorie. Lesinga av verket gir også innsyn i ein interessant periode i norsk åndsliv.



Omslaget i raud skinninnbinding



Portrett av Henrik Jæger
Bind 1

æp hva illa bækk til æt hþyggur vrom stalyr

Nuer þæ yæl tækk æt **Sunnr**
æc ioc mima spurnug i nætso rodo hvi
æc hæpi bæde fængre æp yðe sidan froðleg
spox oc þo nyr samleg. ollu þæ er yre hapa
cil æt skulia. oc set inyr forta þæssa luter
nu hapir þer u roto. þæ hvi yil ec bida yð
æh æt þer talic mæð nockouu oðu u þæo
hvaertu snæma um yarto yðe þycki til hæc
tafde yæta i hof æt para lafda amillit mæð
a kyadnu tuma æpæc hvi læm eo bæiddit
ihun þyru spurungo. **fæde**

Læst oll hof þriutan hin storsso hof
er monnu yæl cil hættande yir æt para
þan tuma exarðyæta aplis gengi in. hvi æt
þan tuma er in gengi lepcuma decuma til apl
þarognar daga sol yæy ennot skemtzk. hofdan
ynda fægur fæguliga andla humun mæð hval
re oc letre yæde blakn oc lopar hvot alla ill
yidul bacca. rughtafda skyl oc beider nyra
lættar gerdar mæð blidu æp lætan oc
lættar þa nyrtaic grid allra yinda amillit
hvi æt þa gurnar þer aller æt taca hvilld
æp modlega velle oc æp oðlegan blastr
oc lamrengiz þa aþac lighi ny lætt þæa
amædal æp hvi læm þyru yar lags. þærtu
þæa lættar gerð yar roto. lætta rægulku
rer baro lægtar apoll mihka oc syenar
allr þroce þrocagða hays. oc lætta allr
stornar komir ro æp hvillda laul roto

Nu hæpi ec goot læm þu bæiddet æt hvi
þer hvaritryggia tuma mæð akyaðu bæde
u haullu oc u yarit ner met hviðer rildule
gætt æt para þyru hays bakka. Sya hæpi ec
oc þa tuma þer kunnja goyfa er met þyckia
hællde til hvillda þallner enyara. Markat
hæpi ec oc mæð nockouu oðum þyru þer
þicing loptz eða þau ægdi mætki. er ska
þad ero ihunnu hvaritryggia þau er
toeporilegh ero oc þa hinet þort ero. oc
æp þu mafo alla luter þæssa munlegoga
er nu hæpi ec rodda þæ þer þamancu
ægtz talic yæta mæð uprodit þarmonu.
æp þu yllto þa stakar idotcar freista.

Nu er tad æpæta luti alla yæl ihug þer yst
er nu hæpi þu heyrda enllidan er coltræc
spyrta pleita æp hvi.

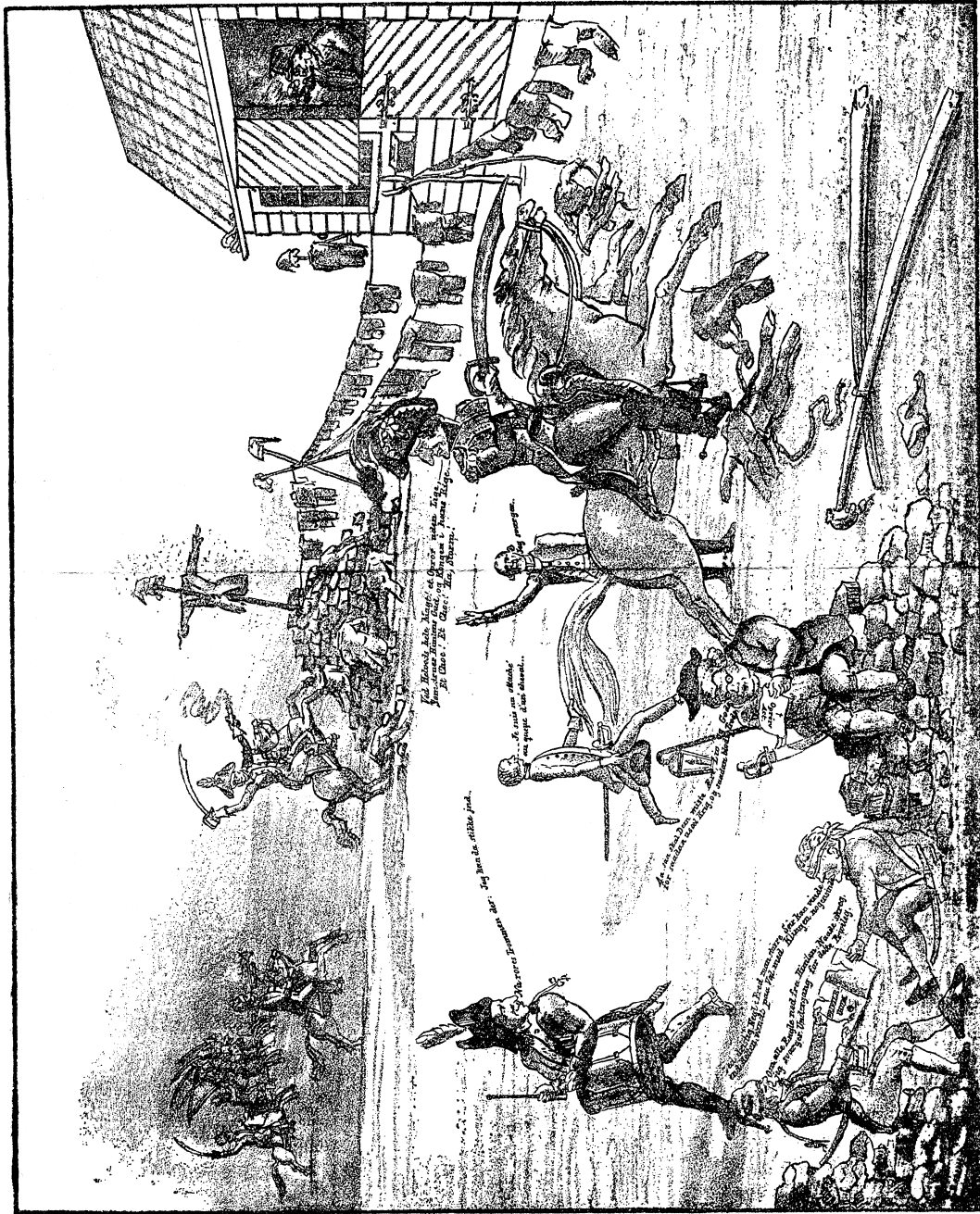
Sunnr.

Hunni næstapunde erocyar
a calt yid yðe hæka þa heyr
ða ec æp yðu munu spælega
roðu oc nyr samlega
hvaertu er nama yil cil
þæan idotcar læm lu roða
yar tun goi oc hæpi ec sidan þa rodo
hugtædda oc yæstec æc ec mimm moec
hugyætt hapa cil mihit pleita alla þa
luti er þar þar u talæc hvaria gofo læm
eo bæc cil þæa aleid æt þyggia en ec

naplio man

f a

Side frå Kongsspegelen
Bind 1, side 86/87



Karrikaturlægnng af «Torveslaget».
 (Af Wergelands færce «Phantasmer eller Rævnekrog-Poetens Manuskript».)

Figuren med trommen er «Skipper Børre» alias den daværende statholder Grev von Platen. De to figurer ret under ham er to af magistratens medlemmer. Den, der sidder paa stæublen og læser opre-
 løven ved byttskin, er den fungerende borgermester, raadmand Flock. Tilhøire for ham sidder Akershus fæstningskommandant, general Wedd Jarlberg, tilhøire for ham i de øverste
 hans adjutant staar ved siden af med haanden løftet til ed. Kavalleriets andrer, der rider midt op i luften, er den ene haand og en brandende fakkell i den anden, er leitnant
 Morgensjener, som aabnerte den kavalleriploien, den adspiltede folkemassen.

Henrik Wergelands teikning frå «Torgslaget»
 Bind 2, side 92/93

20
Første Handling

Lantivium ved Rom.

Catullus, altem i en græsk

Gilling; eller en Pæp.

og hvad er maadel og for et mi- hørte

Jeg man, jeg man, jeg tyder mig en stemme
i Godeas dyb, og jeg har følt den
jeg taler til dig, det vil mig et Pæp,
det mig et stætte end dem, der
en stætte kun, og his ledele Gode,
nei, nei, de faldt sig, i Godeas
- - jeg faldt mig, - - kun Gode, er mig
det er fordi mig din har indet stætte.
(eller en Pæp)
Ha, hvad blev det af mig, mig den stemme
som alle Luffestatter de faldt sig,
kun bitter skuffelse de lod sig,
hvor dristig stætte har jeg en vord.
(med Høflighed.)

Forsæt dig selv, forsæt dig, Catullus
dele selv forsæt dig, for i dit Pæp
sinne med alle for faldt sig.

(eller en Pæp)
Det glimder mig, som mig i denne stemme,
du vil mig stætte mig i mig, stætte -
- - Ha, man, jeg, for mig stætte mig, det mig
des mig i Rom, stætte; at, det mig,
og det Forsæt mig, det mig er mig
fremmeder stætte og stætte. for mig stætte
de stætte mig i mig i mig stætte

Første side av Ibsens originalmanus til Catullina
Bind 2, side 564/565



Teikning av Henrik Ibsen
Bind 2 , side 574/575

Stemmen.

Bøjgen, Peer Gynt! En eneste en.
Det er Bøjgen, som er saarløs, og Bøjgen, som fik Mors.
Det er Bøjgen, som er død, og Bøjgen, som lever.

Peer Gynt

(kaster Grenen.)

Forget er troldsmært; men jeg har Noret!

(slaar sig igjennem.)

Stemmen.

Jaa, lid paa Noverne; lid paa Skropperne.
Hi-hi, Peer Gynt, saa rokker du Toppene.

Peer Gynt

(kommer igjennem)

Ukker og fram, det er lige langt; -

ud og ind, det er lige trangh!

Der er hans! Og der! Og rundt om Svingens!

Rekt som jeg er ude, staar jeg midt i Ringene. -

Noven dig! Lad mig se dig! Hvad er du for noget?

Stemmen.

Bøjgens.

Peer Gynt.

(fandler omkring.)

Ikke død. Ikke levende. Slimet; taaget.

Yngers Skikkelse heller! Det er som at tørne
i en Dunge af knurrende halvvaagne Bjørne!

(skriger)

Slaa fraa dig!

Stemmen

Bøjgen er ikke gal.

Peer Gynt

Slaa!

Stemmen.

Bøjgen slaar ikke.

En side af manuskriptet til «Peer Gynt».

Side frå Ibsens Peer Gynt
Bind 3, side 56/657