

de Julie

Il faut renoncer à nos projets, ~~mon amable ami~~  
l'on en change, son honneur est en jeu, j'ai mes  
devoirs à remplir, et c'est à quoi je m'attache.  
Voulez, c'est un bienfait de la part de l'ami  
proche, mais il ne faut pas se laisser  
entraîner par le vent.

J'ai gardé mon cœur, ~~mon cœur~~  
mais je ne le puis céder à moi-même.  
Comme je vous aime, ~~je vous aime~~  
et ne puis jamais l'être.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.  
Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.  
Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Après mon départ, ~~je vous aime~~  
je ne puis le faire, mais il est  
à vous de le faire.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais, mais  
je suis sûr que vous ne m'aimerez jamais.

Udkast til Rousseaus La nouvelle Heloise.

# R. ROM, ROMANCE, ROMAN, ROMANTIK

## Hans Hauge

In den R-arten sind Manier, Tendenz und Ton bestimmt. In den  
classischen Dichtarten hingegen Form, Stoff und Styl  
Friedrich Schlegel.

the novel itself is something new. True, it has never been easy to de-  
fine, but this does not prevent us from knowing a great deal about  
novels.  
Walter Allen

Les bizarres aventures de milord Edourad à Rome étaient trop rom-  
anesques pour pouvoir être mêlées avec celles de Julie...  
J.-J. Rousseau

### 1. Den anti-generiske genre

Romanen har aldrig haft let ved at genrestemme sig. Den har kaldt sig alt andet end en roman. Den har påstået, at den var hinsides alle genrestemmelser. Romanen er i sin selvforståelse anti-generisk. Hvis romanen ikke er en genre, hvad er den da? Er det nok at sige, som Walter Allen gør, at den er noget nyt? En evig ny roman? Forstår den sig som ny, da kommer den i konflikt med ideen om en genre, fordi genre kan betyde, at romanen altid kun vil være variationer over et mønster. Genren truer nyheden. Hvis romanen ikke tilhører en genre, hvordan kan vi kende en roman, når vi møder een? Hvordan giver den sig tilkende som roman? Som sagt er der utallige eksempler på, at det vil den heller ikke. George Eliots *Midlemarch* har som undertitel "A Study of Provincial Life". I forordet til Rousseaus *Julie ou La Nouvelle Heloise* siger R. til N.: "vous jugez ce que vous avez lu comme un roman. Ce n'en est point un; vous l'avez dit vous-même. C'est un recueil de lettres..."<sup>1</sup>. Eller forfatterens (dvs. Daniel Defoes) forord til *Moll Flanders*, hvor det hedder: "The world is so taken up of late with novels and romances, that it will be hard for a private history to be taken for genuine"<sup>2</sup>.

Ikke blot nægter romaner ofte at være romaner; det sker også, at litteraturteoretikere siger, at en roman ikke er en roman. Bakhtin gør en del ud af at påvise, at Dostojevski ikke skrev romaner

(ligesom Turgenjev), men at hans "tekster" tilhørte "other traditions of genre in the development of European prose"<sup>3</sup>.

Der findes dog romaner, hvor det eksplicit siges, hvad de er, men det hører til undtagelserne. Således Walter Scotts *Ivanhoe*, der har undertitlen "A Romance", og George Orwells *Nineteen Eighty-Four: "A Novel"*.

Skønt romanen har svært ved at genrebestemme sig, så skal eller bør den gøre det. Det siger Derrida i et essay, "La loi du genre/The Law of Genre"<sup>4</sup>, hvori han udtaler sig eksplicit om romanen. Enhver tekst, konstaterer Derrida, deltager (participe) i en eller flere genrer. Der findes ingen genreløs tekst (*il n'y a pas de texte sans genre*). Derrida tager romanen som eksempel: "it should (*il doit être marquée*) be marked in one way or another, even if it does not appear, as it often does in French and German texts, in the explicit form of a subtitled designation, and even if it proves deceptive or ironic"<sup>5</sup>. Romanen skulle altså altid allerede, som det jo hedder, være roman-mærket, men det mærke, den er mærket med, hører ikke til: "the re-mark of belonging does not belong". Når Orwell kalder sin "roman" for "a novel", så er den eksplicit mærket, men "the designation is not novelistic" (*cette mention n'est pas romanesque, elle ne fait pas, de part en part, partie du corpus qu'elle désigne*).

Derrida siger mere, naturligvis, men jeg standser her og spørger: passer det, hvad han hævder? Er der altid et minimal-distinktivt træk (*trait*) som muliggør, men også umuliggør, en klassifikation eller taksonomi? En tekst, fortsætter Derrida, kan ikke tilhøre ingen genre (*une texte ne saurait appartenir à aucun genre*). Jeg hører i denne formulering, eller bag den, en reference til Stanley Fishs diktum om, at en tekst er aldrig ikke i en kontekst. For Fish har ingen tekst nogen sinde et eneste træk eller mærke, der signalerer genre-tilhørsforhold. Fish er radikal antigenerisk. Bliver vi enige om, at en tekst er en roman, da er den en roman. Dermed er mulighedsbetingelsen givet for, hvorfor Fr. Schlegel kunne kalde Shakespeare for romanforfatter; for hvilke mærker i Shakespeares tekst skulle kunne markere, at de var romaner? Hertil skal føjes, at for Schlegel var det det samme at være romanforfatter som at være romantiker eller romantisk. Han ville kunne nøjes med at sige, at Shakespeare var R. Er en romanforfatter da romantiker?

## 2. Roman-tik

Lad os (gen)tage et udsagn fra Derrida: "Prenons l'exemple de la mention 'roman'". Og i engelsk oversættelse: "Let us take as an example the designation 'novel'". Er der her tale om det samme ek-

sempel? Er det korrekt at oversætte "roman" med "novel"? Det er åbenlyst, at der er forbindelser mellem "romantik", "romantisk", "roman", "romance" — og "Rom". En roman var en fra latin oversat tekst. *Enromancier* betød at oversætte. På bl.a. engelsk kaldes den mest populære genre i middelalderen for en romance (ridderroman)<sup>6</sup>. Det var altså en tekst, som ikke var skrevet på latin, og latin var sproget forbeholdt mænd og drenge. Det vil sige, at også kvinder og børn kunne læse romancer. Og hvor tæt har forbindelsen ikke været mellem kvinder og romancer?<sup>7</sup>. Når Walter Allen nævnte, at om ikke andet, så kunne man da sige, at romanen var noget nyt, så tænkte han på *the novel* og ikke på romancen. For det var i forhold til romancen, at *the novel* var ny. "Novel" betyder ganske enkelt noget nyt. Det er egentlig en gammel nyhed, for en af de første romanteoretikere — en kvinde naturligvis — Clara Reeve gjorde distinktionen klar i 1785 (i bogen *The Progress of Romance*): "The word *Novel* in all languages signifies something new. It was first used to distinguish these works from Romance, though they have lately been confounded together and are frequently mistaken for each other [...] The Romance is an heroic fable, which treats of fabulous persons and things. — The Novel is a picture of real life and manners, and of times in which it is written"<sup>8</sup>.

Betegnelsen *novel* angiver, negativt, at den foreliggende tekst ikke er en *romance*. Derfor angiver Orwell så tydeligt, at 1984 er en *novel*. På samme måde markerer Walter Scott, at hans tekster ikke er *novels*, og at de heller ikke skal læses som sådan. Betegnelserne skal forhindre genreforvekslinger. Lad os da her respekere forskellen, skønt vi må give Clara Reeve ret i, at *romance* og *novel* ofte forveksles.

## 3. Den ny roman: the Novel

Cervantes' *Don Quijote* regnes for den første eller prototypiske roman; modellen for alle romaner. Den er naturligvis en *novel*. Det nye ved den er, at den er en parodi eller kritik af romancen. Don Quijote havde læst for mange romancer (ridderromaner, datidens romanblade eller James Bondromaner). Han var derfor "romantisk". Negativt kan romancen beskrives som ikke-realistisk; den er et rent fantasi-produkt. Fantasien behøver ikke øjne for at kunne se; den gør blind (på samme måde som den romantiske kærlighed er blind). Når romantikeren ser en vindmølle, så er det ikke længere en vindmølle<sup>9</sup>. Ved sin side har Don Quijote så en realist; Sancho Panza. Han kan se tingene som de er. Northrop Frye har smukt opsummeret dette. Han siger, at vores bevidsthed har to dele: en produktiv og en receptiv del. Det er den produktive del af bevidstheden (fanta-

sien), der producerer romancer, medens det er med den receptive, der skrives realistiske romaner (*novels*). *The novel* er John Lockes filosofi i litterær form.

Henry Fielding var en engelsk efterkommer efter Cervantes. I forordet til *Joseph Andrews* (1742) gør han udtrykkeligt opmærksom på, at det, han har skrevet, er noget helt nyt, og at det afviger fra, hvad læsere ellers forstår ved en roman(ce): "As it is possible the mere English reader may have a different idea of romance from the author of these little volumes [bogen kom i to bind], and may consequently expect a kind of entertainment not to be found, nor which was even intended, in the following pages, it may not be improper to premise a few words concerning this kind of writing, which I do not remember to have seen hitherto attempted in our language"<sup>10</sup>.

Det vil altså sige, at de fleste "romaner" er novels og ikke romancer. Videre er en roman pr. definition en anti-romance; anti-romantisk eller kritisk. Romanen (*the novel*) begyndte som parodi. Den behøver kun sjældent at markere sin nyhed (romanartighed), for vi er opdraget til, gennem skolens litteraturundervisning, at romaner er novels og ikke romancer. Det er nemlig skolens litteraturundervisnings formål at vænne eleverne af med at læse romancer og at få dem omvendt, det vil sige vænnet til at læse *novels*. Pigerne trues mest af romanblade (Romanblade, Barbara Cartland, Victoria Holt, lægeromaner osv.)<sup>11</sup>, medens drengene trues af James Bond-bøger eller Rambo-film. Da det i litteraturundervisning menes at være bedre at forebygge end at helbrede, da indgives der store doser Tove Ditlevsen og lignende i eleverne. Realisme, *novels* er anti-romantisk vaccine. Det videre formål er da også at opdrage børnene til ikke at blive forelskede (dvs. romantiske). De skal være fornuftige og realistiske. Ikke underligt er den mest udbredt metafor, hvormed man beskriver gymnasieskolen: "Det forsømte Forår".

Hvilke farer truer romancelæsende drenge og piger? Drengene bliver Don Quijote'er, og pigerne får den sygdom, som hedder "Bovarysme"<sup>12</sup>. Sidstnævnte ord stammer naturligvis fra Flauberts *Madame Bovary*; Emma Bovary er den kvindelige Don Quijote<sup>13</sup>.

#### 4. Den Ny roman: the romance

På dansk (og fransk<sup>14</sup> og tysk) er romanen egentlig en anti-roman; på engelsk kan man nøjes med at kalde den noget nyt, dvs. man kaldte den ikke noget. Dermed blev "genren" aldrig navngivet og deraf kommer usikkerheden ved at genbestemme den.

Fra Cervantes og Fielding op til Jane Austen skrev man *novels*. Jane Austen levede i romantikkens begyndelse, så klart hvor det bar hen og skrev anti-romaner. Strukturen i en Jane Austen-roman er

"novelistic". Heltinden er romantiker, men teksten er realistisk. Teksten (og dermed læseren) kan se tingene, som de er, dvs. kan se, hvem heltinden er forelsket i, og hvem der er forelsket i hende. Heltinden selv er blind. Hun falder pladask for den romantiske helt, som f.eks. for Wickham i *Pride and Prejudice*. Jane Austen-heltinden bevæger sig altid fra blindhed til indsigt, hvilket vil sige fra romantik til realisme. Men det sker ikke som en dannelsesproces; det sker på et øjeblik.

Jane Austen skrev *novels*, men hendes samtidige og efterkommere (som de tre Brontë-søstre) skrev igen Romancer. For romantikere kunne ikke skrive novels, så var de jo ikke romantikere<sup>15</sup>. Romantik er romantisk, fordi den rehabiliterer romancen, og det er det midlaldrelige ved romantikken. Rehabiliteringen af romancen er ikke et nostalgisk træk, tværtimod. Romantikken opdager, at det, jeg med Frye har kaldt bevidsthedens produktive del, er den dominerende "hjernehalvdel". Og det er den, der skriver romancer; det vil sige helt bogstaveligt producerer historie(r). Lukács så det klart med hensyn til Walter Scott<sup>16</sup>. Romancen i litteraturen svarer til den objektive idealisme i filosofien; Scott er romanens Hegel, som Lukács sagde (*The novel* svarer til empirisme og rationalisme i filosofien).

Efter Scott, Hawthorne og Ingemann kunne *the novel* igen komme til sin ret, idet den lever af at være roman-kritisk; den havde igen noget at falsificere. For the novel bliver sand ved at sige, at romancen er falsk. Når vi når op til Henry James, der forsøgte at gøre romanen til stor kunst, så ser vi, at James afviser, at forskellen mellem romance og *novel* er af værdi.

Kampen mellem romance og *novel* afløses i det tyvende århundrede af kampen mellem realisme og modernisme: i England mellem Arnold Bennett og Virginia Woolf. Det var en kamp indenfor realisme, hvor realisme er det modsatte af romantisk, om hvem der var mest realistisk. Virginia Woolf sejrede (i litteraturhistorien), men den klassisk realistiske roman sejrede hos læserne.

I 30'ernes mod-modernisme begynder Woolf at blive anklaget for at være romantiker (romance-writer) af folk som Graham Greene. Vi når så op til Orwells *1984*, der er et manifest for 50'ernes neorealisme. Vi er nu bedre i stand til at forstå, hvorfor han kaldte den "A Novel". Det gjorde han, fordi han mente, at alle andre skrev romancer. Og de andre var modernisterne. *1984* er et angreb på modernismen. Der er ingen tvivl om, at *the novel* er den dominerende litterære form i det tyvende århundrede.

En form kan imidlertid kun dominere ved at udelukke noget andet: i dette tilfælde romancen. Derfor har den måttet leve en skyggetilværelse i jernbanekiosker og som TVserier. Men det ekskluderede

vender altid tilbage i mere eller mindre forvrænget form.

### 5. Den ny romance med Romancen

The novels problem er, at den skal blive ved med at være ny, for ellers er den ikke en novel. Der er eksperimentertvang indbygget. Fornylelsen kan dels ske formmæssigt, som f.eks. i den nye franske roman, hvor romanen renses for alle rester af romance (f.eks. det narrative). Eller fornylelsen kan ske indholdsmæssigt, hvilket er det mest almindelige. Romanen er indholdsmæssigt imperialistisk. Den går hele tiden på jagt efter endnu ikke koloniserede områder. Men er der flere steder den kan gå hen form- og indholdsmæssigt efter Tolstoj og Joyce?

Niklas Luhman har sagt følgende om bindingen til det nye og overraskende: "Denn was neu sein muß, hat eben deshalb keine Zukunft. Es kann nicht neu bleiben. Es kann nur als Neu-Gewesenes verehrt werden"<sup>17</sup>. Romanen, som novel, mistede sin fremtid efter Joyce. Med *Ulysses*<sup>18</sup>, som er den mest realistiske af alle romaner, kom romanen til følgende konklusion: "the novel no longer novel". Sådan lyder den næsten uoversættelige overskrift på første kapitel af Bernard Bergonzis *The Situation of the Novel*<sup>19</sup>.

At the novel ikke længere er novel er romancens chance, fordi den ikke på samme måde har indbygget nyhedstvungen, hvilket tillader den at se lidt mere afslappet på, hvad Luhman kalder "Neuheitschwund". En del postmoderne romanforfattere skriver da også en art selv-refleksive romancer: f.eks. David Lodges *Small World*.

Romancen i sin mere genuine form har aldrig været helt forsvundet. I de realistiske 30ere påbegyndte Tolkien (inspireret af Charles Williams) sit store romance-værk (begyndende med *The Hobbit*). Hans *The Lord of the Rings* var bestseller i USA under Vietnamkrigen. I samme forbindelse skal også nævnes hans ven C. S. Lewis's *Narnia* krøniker<sup>20</sup>.

En sidste måde kan man også beskrive romancens hævn mod den realistiske roman på. Romancens teoretiker er Northrop Frye (i flere værker: foruden i *The Anatomy of Criticism* i *The Secular Scripture*).

Fryes teori er kort fortalt den, at romancen er mere fundamental end the novel, forstået på den måde, at en novel er en forskudt (*displaced*) romance. Realisme opnåes kun derved, at romancemonstret skjules; jo mere skjult jo mere realistisk. Kritikerens opgave bliver da at påvise den skjulte romancestruktur<sup>21</sup>. Resultatet bliver, at selv the novel er en romance, den har blot glemt det. Det vil så i sidste instans sige, at alle romaner, også the novel, er romantiske. Således er romanen den "romantische Poesie", der samti-

dig er "eine progressive Universal-Poesie", som Schlegel sagde.

### Noter

1. J.-J. Rousseau, *Julie ou La Nouvelle Heloise* (Flammarion, Paris: 1967), s. 573.
2. Daniel Defoe, *Moll Flanders* (Pan Books, London: 1965), s. 17.
3. M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's Poetics*, overs. af R. W. Rotsel (Ardis: 1973), s. 83. Bakhtin benægter altså ikke, at Dostojevskis "tekster" tilhører en genre, blot ikke romangenren (*bitovoj roman*). Ifølge Bakhtin er Dostojevskis romaner mennipæiske satirer. Det er Northrop Frye, der mest systematisk har udarbejdet en teori om denne genre. Han kalder den en Anatomi (i den bog, *The Anatomy of Criticism*, der således selv er et eksempel på den genre, som den beskriver). Frye opererer med følgende fire prosa-fiktionsgenrer: romance, novel, confession og anatomy. Andre eksempler på mennipæiske satirer eller anatomier er Derridas *Glas* og D. M. Thomas's *The White Hotel*. Det er menigsløst at kalde sidstnævnte for en roman.
4. J. Derrida, "La loi du genre" i *Parerges* (Galilée, Paris: 1986), ss. 249-287. Findes oversat til engelsk af Avital Ronell i *Glyph* nr. 7, 1980.
5. J. Derrida, *op.cit.* s. 264; i den engelske oversættelse s. 212.
6. Det bedste sted at få oplysning om dette her er, som om så meget andet, hos Ernst Robert Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*.
7. Med Jane Austen, hvis ikke før, begyndte kvinder at skrive novels — mandelitteratur (se Lucien Goldmanns kommentar om Lukács i note 10) Emily Brontë vendte tilbage til romancen. Neofeministiske kvindromaner fra 60ernes USA er novels, men det er interessant at se, at f.eks. Anne Marie Ejrnæs' *Kvindernes nat* er en romance; ikke en novel som Vita Andersens eller Kirsten Thorups. Iøvrigt er det vist stadigvæk sådan, at det først og fremmest er kvinder, der læser romaner. De oplyste læser novels, medens resten læser romancer (romanblade). Kvindromanen (novel) har til formål at advare kvinder mod at læse romancer.
8. Clara Reeve, *The Progress of Romance*, I, 110-11; citeret efter Alexander Welsh, *The Hero of the Waverley Novels* (Atheneum, New York: 1968), s. 10.
9. Paradoksalt nok karakteriseres folk, der idag har vindmøller, som romantikere.
10. Henry Fielding, "Author's Preface" i *Joseph Andrews* (den originale titel var *The Adventures of Joseph Andrews and of his Friend Mr Abraham Adams*) (Everyman's Library, London: 1965), s. xvii. Títlér, hvori ordet "adventures" indgår, har vist sig meget produktiv; man kunne nævne George Meredith's *The Adventures of Harry Richmond* eller Mark Twains *The Adventures of Huckleberry Finn*; Førsteudgaven (der aldrig blev udgivet) af Alan Sillitoe's *Saturday Night and Sunday Morning* skulle have

heddet "The Adventures of Arthur Seaton".

11. Interessant er det, at Lucien Goldmann i sit efterord til den franske udgave af Georg Lukács' *Théorie du Roman* siger følgende om den realistiske roman (på engelsk altså *the novel*): "Pour employer une image de Lukacs, entre cette littérature de l'enfance et de la jeunesse qu'est l'épopée et cette littérature de la conscience et de la mort qu'est la tragédie, *le roman est la forme littéraire de la maturité virile*" (min understregning). Lucien Goldmann: "Introduction aux premiers écrits de Lukacs" i G. Lukács, *Théorie du Roman*, overs. af Jean Clairevoye (Editions Gonthier: 1963), s. 171. Den franske oversættelse har på forsiden et billede af Don Qujote.

12. Begge sygdomme medfører døden.

13. Standardværket om forholdet mellem romance og novel (eller realisme) er Harry Levins *The Gates of Horn*.

14. På fransk går ideen om, at romanen er en anti-roman tilbage til Charles Sorel (1600? - 1674), *La vraie histoire comique de Francion*. Ifølge Sartre er romanen (idet den er en antiroman og har været det siden Cervantes) dermed selvrefleksiv. Hvis romanen (altså *the novel*) i sin grundstruktur er selv-refleksiv, hvad skal vi så mene om de såkaldte selv-refleksive romaner? Er de så romancer?

15. Vi har her grunden til, at f.eks. Scott, som nævnt, igen eksplicit markerer sine romaner som Romancer, som undertitel i *Ivanhoe*, i et lille forskrift til *Quentin Durward*. Ingemanns romaner er ligeledes romancer, men vi har aldrig brugt det ord på dansk, fordi det var reserveret (tit som Romanze) til en art vers-romaner. Man burde i denne forbindelse modstille forordet til Nathaniel Hawthornes *The House of the Seven Gables* med Fieldings forord til *Joseph Andrews*. Hawthorne skriver "When a writer calls his work a Romance, it need hardly be observed that he wishes to claim a certain latitude, both as to its fashion and material, which he would not have flet himself entitled to assume, had he professed to be writing a Novel."

16. Lukács skriver om Scott i *The Historical Novel* (Peregrine Books, Harmondsworth: 1969), ss. 15-69. Lukács argumenterer forkert for, at Scotts romaner er en direkte fortsættelse af realismen: "Scott's historical novels is the direct continuation of the great realistic social novel of the eighteenth century." s. 30. Lukács var ikke klar over distinktionen mellem romance og novel, og det sætter sine spor hos ham.

17. Niklas Luhman, "Das Kunstwerk und die Selbstreproduktion der Kunst" i H. U. Gumbrecht et alii, (red.), *Stil* (Suhrkamp, Frankfurt am Main: 1986), s.629.

18. Northrop Frye vil ikke kalde *Ulysses* for en roman, men en anatomi.

19. Bernard Bergonzi, *The Situation of the Novel* (Penguin, Harmondsworth: 1972). Bergonzis bog er i sidste instans et forsvar for den realistiske engelske roman imod den amerikanske. Andrew Sinclairs *Gog* og Fowles's romaner beskyldes for at være imitationer af amerikanske romaner.

20. De engelske neo-realistiske fra 50'erne, de såkaldte vrede unge mænd, reagerede i deres værker mod deres lærere: og disse lærere var bl.a. Tolkien og Lewis. Se hertil John Wains selv-biografi *Sprightly Running*. C. S. Lewis' Narniafortællinger kom til Danmark i slutningen af 70'erne som en reaktion mod "enlig-arbejds-løs-far-med-to-børn-i-en-lejlighed-i-København-børne-litteraturen".

21. Det er det samme der sker, når man med Greimas påviser, at selv realistiske romaner bygger på Propps formularer.