

Jubilæumsanmeldelse

Paul V. Rubow: *Saga og Pastiche*

I anledning af 100-året

Af Erik Skyum-Nielsen

Udgivelsesåret tegner i grunden et misvisende billede af den bedrift, Paul V. Rubow (1896-1972) ydede med sin fagligt skelsættende afhandling om det 19. århundredes prosaisters efterligning af ældre sprogform. På titelbladet står ganske vist 1923, men den tekst, som indbragte ham Københavns Universitets guldmedalje, blev indleveret allerede i 1918, da forfatteren blot var 22! I bedømmelsen, som er underskrevet af Finnur Jónsson, Verner Dahlerup og Vilhelm Andersen, konstateres, at forfatteren har løst opgaven »ved en sjælden forening af sproglig lærdom og litterær smag og intelligens«. Denne vurdering er der absolut ingen grund til at anfægte i dag.

Selv med sine lidt over 300 tætrykte sider er bogudgaven af *Saga og Pastiche* en reduceret version af den oprindelige prisopgavebesvarelse. Rubow har afkortet en række generelle betragtninger og skåret noget ned på eksempel materialet, og han har taget hensyn til, at bedømmerne savnede behandlinger af Chr. K.F. Molbech og Karl Larsen – mangler, som i dag vel næppe havde bekymret nogen.¹ Hvor fornemt arbejdet er gennemført, såvel i sin i 1918 afleverede 400 siders maskinskrevne form som i den nu hele 100 år gamle bog, fremgår af, at sidstnævnte så sent som i 1968 kunne udkomme i et fotografisk optryk.

Indledningsvis gør Rubow sig en række almene overvejelser omkring efterligninger som litterær strategi og forholdet mellem en lingvistisk, en æstetisk og en filologisk tilgang til litteratur, idet han beslutter sig for den sidstnævnte. Derefter stiller han sig tre sæt overordnede forsknings-spørgsmål, som fortjener at blive citeret i deres helhed:

– Hvorfor efterligner Digterne? Hvad Brug har de haft for det forældede Sprogstof?

¹ Jf. F.J. Billeskov Jansen: »Paul V. Rubow. Tale i Videnskabernes Selskabs Møde den 8. december 1972«. Trykt s. 95-120.

- Hvad efterligner de? Hvilket er deres Forhold til Sproget? Hvilke har deres Kilder været? Hvor vidt er de afhængige af Forfattere i Samtiden eller den nærmest forudgaaende Tid?
- Hvorledes efterligner de? Af hvad Art og hvor stort er Udvalget af Forbilledernes Sprog? Er Korrekthed i Gengivelsen tilstræbt? I saa Fald: Er denne Korrekthed opnaaet? Har deres Laan givet dem Udbytte? Er Resultatet blevet noget kunstnerisk værdifuldt? (XVI)

Rubow vil med andre ord først gøre rede for de særlige forudsætninger for digternes lån, dernæst holde status over lånene, idet han her bestræber sig på at være så tør og eksakt som muligt, og endelig karakterisere det enkelte digterværk i lys af lånene og vurdere det under hensyntagen til et skøn over kunstnerens intentioner. Bemærk her, at forskeren i det tredje sæt forskningsspørgsmål vedkender sig sin forpligtelse til at underkaste værkerne æstetisk kvalitetsvurdering, men at æsteten på forhånd er sat i underordnet position i forhold til filologen, hvilket, som vi skal se, har krævet adskillig selvdisciplin hos forfatteren.

Filologens tørre, eksakte registrering af efterligninger eller lån sker hovedsagelig på fire niveauer: et stilistisk, et syntaktisk, et morfologisk og et verbalt, dvs. leksikalsk. Sine steder indskydes desuden lydlig iagttagelser og betragtninger om det grafiske plan, dvs. skriftbilledet. Overalt er fremstillingen dokumenteret med nitid præcision, hvorom også vidner det afsluttende ordregister (277-289). Rubow var ikke spor nervøs for efterfølgende at få sin fremstilling gået efter i sømmene.

Undersøgelsens genstand er, som allerede nævnt, det 19. århundredes prosaisters efterligning af ældre sprogform, men at afhandlingen som bog kom til at hedde *Saga og Pastiche*, hænger sammen med, at efterligninger af det 17. århundredes sprog og stil eller af Holbergs dansk trods store bestræbelser hos henholdsvis J.P. Jacobsen (i *Fru Marie Grubbe*) og pseudonymet Woldemar (Viggo V. Holm, 1855-1899) i dennes dramaer fylder så meget mindre rent litteraturhistorisk end de pasticher over især islændingesagaer og fornaldar- eller oldtidssagaer, der udgør så markant en enklave inden for den danske litteraturs samlede område.

De forfattere, som i *Saga og Pastiche* tages op til omhyggelig granskning, er, bortset fra tidlige, forholdsvis summariske iagttagelser hos Ewald, Suhm og Samsøe: Adam Oehlenschläger, N.F.S. Grundtvig, Poul Martin Møller, Carsten Hauch, St. St. Blicher, Christian Winther, Henrik Hertz, P.V. Jacobsen, J.P. Jacobsen, Woldemar, P.F. Rist og Jakob Knudsen – med

Oehlenschläger, Grundtvig, Møller, Hauch, Hertz samt de to gange Jacobsen som de grundigst behandlede og langt mest interessante. Når Paul V. Rubows belysning af pasticherende efterligning hos dem er læseværdig den i dag i dag, skyldes det, at han, midt i al sin præcist registerende nøjagtighed, simpelt hen er ude af stand til at lægge bånd på sin formidable æstetiske iagttagelsesevne og sin sans for digteres psykologi. Nok består redegørelsen for Oehlenschlägers *Vaulundurs Saga*, Møllers *Eyvind Skaldaspiller* og Hauchs pasticher *Saga om Thorvald Vidførle* og *Fortælling om Haldor* overvejende af systematiske opregninger af analytiske fakta, men i disse enkeltafsnits anslag og sammenfattende udklange viser Rubow sig som en sand mester i den svære kunst: at karakterisere.

Om Oehlenschläger siger han således, at denne ikke var noget »lingvistisk Geni«, men »en udpræget Sprogbegavelse i den Forstand, at han havde Ordet i sin Magt og med sin livlige Fantasi hurtigt indføjte sig i et Sprogs Aand« (13). Han var netop »Digter, ikke Kuriositetssamler« (28), og ender da også med at stå som helten i slutningen af Rubows afhandling, hvor pastichens fascinationskraft forklares ved selve »Glæden over Sprog materialet« (274).

Mest fornemt lykkes Oehlenschlägers efterligning af ældre sprogform i det tidlige mesterstykke *Vaulundurs Saga* (*Poetiske Skrifter*, 1805). Det middel, digteren her især har anvendt »til at give sit Værk en Tone af Ælde og Ærværdighed« (19), er for Rubow, »vidtgaende Assimilation af ældre nordisk Sprogstof«, dog ikke i form af decideret kopi, men som »en Efterligning eller i det mindste stærk Farvegivning af ældre nordisk Sprog« (20). Glæden ved sprog materialet får Oehlenschläger til at overskride normalprosaen for at levere læseren »det Indtryk af ærværdig Ælde, Monotoni, Massivitet, Djærvhed, han tilstræbte.« (28). Dette er vældigt dækkende for *Vaulundurs Saga*, men det er også en glimrende karakteristik af Oehlenschläger generelt, og derfor ligeledes repræsentativt for den senere *Ørvarodds Saga* (1841), hvis karakteristika Rubow bruger som afsæt for guldalderdigternes opskrift på den kunst at skrive sagaer:

Vælg et Sujet der passer dig! (altsaa ikke noget saa lokalt og smaaligt realistisk som en Familiesaga). Skriv kort og fyndigt, som det sømmer sig et oldnordisk Emne! (men sky filologisk Abekatteri). Undgaa Fremmedord og internationale Vendinger, skriv saa nordisk som muligt, gaa ikke af Vejen for at krydre Foredraget med Arkaismer (uden skolemesteragtige Skrupler over, hvad Kilde du benytter, og skulde du glemme dette Raad paa en Side eller to, saa er ingen Skade sket).

Poesi er dog noget som kommer inde fra, og de Midler din skabende Kraft af sig selv griber til, er de rette, ikke de, som du kan forhøre dig til hos de lærde. (76)

Med denne skrivevejledning signalerer Rubow sit eget kunstsyn som 22- og 27-årig, samtidig med at han fanger noget centralt hos Oehlenschläger. Men opskriften kan også læses som en forklaring på, hvorfor Poul Martin Møller og Carsten Hauch følte sig draget af drømmen om gennem pastichens hædrende efterligning af noget ædelt og gammelt at skabe nutidig kunst.

Rubows gennemgang af stilefterligning hos Grundtvig samler sig om tre områder af forfatterskabet: hans nordiske sagaer, Danmarkshistorien *Roskilde-Saga* og endelig den monumentale Snorre-oversættelse. Der gives fra de tidlige arbejder eksempler på oldnordisk sprog-tone og på »stærk Tilnærmelse til Sagaernes Stil og Syntax« (39), og Rubow viser, hvordan overgangsformler (»Nu er det at sige...«) skaber sagapræg. På det syntaktiske niveau opregnes der desuden tilfælde af inversion. Men der, hvor Rubow bedst får indkredset efterligningerne hos Grundtvig, lykkes det ham samtidig at sige noget klogt om oldnordisk sætningsbygning. »Den oldnordiske Periode er i høj Grad asyndetisk og i det hele stilistisk isolerende« (51) hedder det generelt om det forhold, at de enkelte sætningselementer i sagalitteraturen ligesom står mejslet i sprog. Videre anfører Rubow følgende fine sammenligning: »En oldnordisk Sætning er fattig, en grundtvigsk rig paa nuancerende Udtryk. Oldnordiske Perioder er korte, Grundtvigs ofte lange, med mange parentetiske Vendinger.« (56f) Man kunne nok i forlængelse af Rubow vove den biografiske hypotese, at det oldnordiske præg i visse strækninger af Grundtvigs prosa slet ikke skyldes reel pastiche, men hans instinktive fornemmelse for det fællesnordiske sprog, og til støtte anføre følgende kongenialt indlevede passage:

Grundtvig erobrer ligesom Sproget fra inden af. Hans Dansk smager af Kernen, ogsaa saaledes at forstaa, at hans Ordbog har den stærkeste etymologiske Bismag, der lader sig mærke hos nogen gedigen dansk Forfatter, ofte paa Folkelighedens og Forstaaelig-hedens Bekostning. (30)

Det afsluttende svirp er muligvis faldet grundtvigdyrkere for brystet, men har Rubow ikke bare trods sin flabethed ret? I betragtning af, hvordan hans litteratursmag siden hen i karrieren udviklede sig i retning af det

forfinet klassiske franske, er det faktisk velgørende at se, hvordan han som ung forsker forstod at værdsætte det bedste hos Grundtvig.

Slet så begejstret er Rubow langt fra for Poul Martin Møller, hvis sagaforsøg *Eyvind Skaldaspiller* (skrevet i Købelev 1816-17) får det forbeholdne prædikat »interessant« (58). Sagapræget vises overvejende at bestå i fyndige allitterationer og inversioner af verbet (61, 63); men overensstemmelserne med *Vaulundurs Saga* viser tydeligt, »at det er dette Værk, som har afgivet Forbilledet for Poul Møllers Fortælling« (67). Oehlenschlägers vellykkede tidlige værk danner sammen med Grundtvigs nordiske sagaer og historien om Eyvind »en litterær Gruppe af frit arkaiserende Digtninge i Prosa, der kan betragtes som Afløser af det 18. Aarh.s nordiske Fortællinger« (67). Men der er, trods alt, en betydelig kvalitetsforskel: *Vaulundurs Saga* »giver i en inde fra bestemt digterisk Form en hel Verdens-, Natur- og Menneskebetragtning; Eyvind Skaldespiller er kun et godt Indfald« (68). Faktisk må det vække forundring, at Møller besad så stor færdighed i sproglig efterligning, han som ellers var en sådan »Hader af Affektation« (58). Her mærkedes igen det lille, særligt rubowske svirp.

Da *Saga* og *Pastiche* bevæger sig over det skel mellem romantik til romantisme, som Rubow var en af de første til at cementere i dansk litteraturhistorie, virker det, som om afhandlingens forfatter træffer sammen med en beslægtet ånd. Carsten Hauchs pasticher i *Saga om Thorvald Vidførle* (1849) og den kortere *Fortælling om Haldor* (1864) ligner nemlig afhandlingen selv derved, at evnen til efterligning er »tilegnet ved et rent videnskabeligt Studium af den norrøne Prosalitteratur« (84). Forbilledet er slægts- eller ættesagaerne (103), og efterligningen er ifølge Rubow »omfattende og veltruffen«, ja, den kaldes ligefrem »smagfuld« (sst.), et ord, som i Rubows pen stadig havde sin fulde valør, ikke som i dag en biklang af noget 'dannet', tillært og tilgjort.

I den første af Hauchs to vellignende sagapasticher ses på stofplanet reminiscenser fra alle hovedsagaerne. Han lægger en solid topografisk og genealogisk basis, og han anvender i anslag, overgange og udklang de gængse sagaformler: »Hermed ende vi Sagaen om Thorvald med Tilnavn Vidførle«, svarende til slutningerne på f.eks. Njals saga og Gisle Surssøns saga. Hauch har desuden bemærket, hvilken virkning det har at lade indirekte tale gå over i direkte tale og at springe frit frem og tilbage mellem præsens og præteritum.

Disse stilgreb er Hauch ikke kommet til ved egen hjælp. Han har ifølge Rubow haft stor nytte af at bygge på Oldskriftselskabets oversættelser af fornaldarsagaer og på N.M. Petersens *Historiske Fortællinger om Is-*

lændernes Færd. Petersen har faktisk, bemærker Rubow, været Hauchs »Formidler med Islandsken« (97).

Hvad angår de ikke ubetydelige forskelle mellem den store sagaroman fra 1849 og den kompositorisk strammere sagaprægede langnovelle fra 1864, anfører Rubow, at der i sidstnævnte »i Stedet for den brede episke Form med mange Digressioner og Parenteser og et stort Antal Personer« er kommet en tekst »af mere kortfattet og simpel Bygning« (107). Men selv om Hauch med *Fortælling om Haldor* bliver mere sin egen og ved sin koncentration om stemningsbilledet får udtrykt sin personlige grundidé om modsætningen »mellem det ydre Skin og det indre Værd« (104), må de to værker samlet anses for en litterær fornyelse. Som »den af den yngre Digerskole, der stod den ældre Guldalders Mænd nærmest« (118), kunne Hauch nemlig ikke blive stående ved den rene pastiche: Han har forsøgt sig i den kunst også, jovist, og med sædvanlig grundighed og samvittighedsfuldhed studeret sagaerne og leveret en gyldig imitation af denne genre. Men han har desuden brudt med den ældre danske Sagatradition »og, med Støtte i NMP.s Oversættelser, uddannet en ny Stil af norrøn Farve i Modsætning til den oehlenschlägerske, der blot søgte at kaste en »Skygge af Oldtid« over Værket« (118), primært ved hjælp af gammeldags eller ældre nydanske gloser.

Den litteraturhistorisk orienterede læser af *Danske Studier* er formentlig allerede spændt på at se eller måske gense Paul V. Rubows dom over J.P. Jacobsens tidlige saga-omdigting »Kormak og Stengerde«, skrevet som del af *En Cactus springer ud* og offentliggjort posthumt i *Digte og Udkast* (1886). Og bare rolig, den dom kommer om lidt, endda med endnu et lille rubowsk svirp.

Inden da skal afhandlingen dog krediteres for ikke at forbigå Blicher og Christian Winther. Førstnævnte opnår jo i sin klassiske mesterfortælling »Brudstykker af en Landsbydegns Dagbog« (trykt i Elmquists *Læsefrugter*, 1824) lige netop, »hvad Pastichen tilstræber, vel ikke noget egentlig Interiør (dertil er Blicher for meget Klassiker), men en umiskendelig Duft af en svunden Tid« (126). Midlet hertil er efterligning af gamle sogneannalers sprogbrug og indslag af latin og fransk til karakteristik af fortælleren, Mortens, forsøg på at tilpasse sig først præstegårds- og siden herregårdsmiljøet. Af Winthers prosaproduktion fremdrager Rubow »En Aftenscene« (fra *Fire Noveller*, 1843) og påviser, hvordan den trækker på bl.a. Pontoppidans *Danske Atlas*, men viser tillige, at forfatteren skam kan sin Holberg. Længere tilbage behøver man ikke søge Christian Winthers kilder i traditionen. Men det er også godt nok, tilføjes det med rubowsk elegance, »de faa Gam-

meldagsheder er akkurat den Draabe, der skal til for at give den poetiske Blandingsdrik en tilstrækkelig Fortids-Buket« (129).

Den sidste af romantismens mere kendte forfattere, Rubow tager under behandling inden afsnittet om naturalismen, bliver Henrik Hertz. Fra dennes produktion vælges Holberg-efterligningerne *Sparekassen* (1836) og *De Fattiges Dyrehave* (1854), som Rubow frakender enhver litterær værdi. Relevant i forlængelse af Oehlenschläger og Hauch er *Tyrffing, et nordisk Digt fra den mythiske Tid* (1847), hvor Hertz forsøger at efterligne den knappe fortælle måde i eddadigtenes prosa, hvilket han ifølge Rubow næppe skulle have gjort. For Hertz ræsonnerer som så, at vi jo ikke kan imitere det oldnordiske sprog, da vi i så fald måtte skrive islandsk; ergo må vi indarbejde lige så mange »norrøniser« i stilen, som dansk grammatik overhovedet kan tåle. Det ville der være kommet noget holdbart ud af, hvis Henrik Hertz havde været original som kunstner. Og det var han ikke – »Alle hans Frembringelser er Konstruktioner« (133).

Vi genkender her i Paul V. Rubow den smagende æstet, som han i sin indledning så fromt lovede at stille i tjeneste hos den sammenlignende og dokumenterede filolog. Men da han så, i det efterfølgende, giver sig i lag med *Fru Marie Grubbe*, anerkender han værkets format – som frugt af naturalismen. Der er nemlig tale om en historisk roman, og J.P. Jacobsens »mange manierede Udtryk tager sig utvivlsomt bedre ud i ældre nydansk end i moderne Omgivelser«, en dom, som rammer *Niels Lyhne* hårdt. Men hvis man så får den tanke, at efterligning af oldislandsk må passe endnu bedre til Jacobsens hang til det manierede end hans gengivelse af det 17. århundredes stil, må man tro om igen. For »Kormak og Stengerde« er ifølge Rubow snarere påvirket af Bjørnsons bondenoveller end af de islandske sagaer, og det siger for Rubow bare alt om Jacobsen, at denne af islændingesagaerne udvalgte sig én af den ret lille gruppe, som har erotisk Hovedmotiv, nemlig foruden *Laksdølernes saga* de kortere såkaldte skjaldesagaer, og her tilmed den Tekst, »som frembød det mest excentriske Exemplar af Digternes letpirrelige Slægt« (167). Tag den, du evigt nervespændte J.P. Jacobsen!

Nej, så hellere den karske Oehlenschläger med *Vaulundurs Saga* og åndsmennesket Hauch, hvis sagaer kaldes »Frembringelser af den modne, erfarne Kunstner«. Hauch kaster sig klogt over sagaernes særlige »Fortællerstil, hvoraf han tilegner sig omtrent saa meget, som Dansken kan assimilere, hvorimod han i andre Henseender, særlig hvad Ordforraadet angaar, maa tage sin Tilflugt til de rige Skatte, som Vaulundurs Saga og Oehlenschlägers øvrige nordiske Digtning rummer« (266).

Her citeres forfatterens afsluttende betragtninger (263-275), som nok udgør den del af Rubows arbejde, der tydeligst bærer præg af at være blevet hundrede år. Det er ham her meget om at gøre at stemple den form for sagaefterligning, som bl.a. i den samtidige danske »skolelærerlitteratur« er blevet ren kliché i form af kombinationen Inversioner & Sagaord, og at fælde sin egen autoritative litteraturhistoriske dom, at »Nogen rigtig fin, filologisk skolet Pastiche har vor Litteratur ikke« (272). Bogen selv har imidlertid over lange stræk demonstreret det modsatte. For denne påvisning har den stadig krav på faglig klassikerstatus.

Hvad er en klassiker? Nyligt afdøde Hans Hertel – en af den ældre Rubows dygtigste elever – sagde, at en klassiker, det er et værk, man netop er i gang med at genlæse. Nærværende anmeldelse kan ses som eksempel herpå. Men hvis nu man definerer klassikerne som de store værker, der står omme bag deres lysende ry og venter på at blive læst for første gang, falder *Saga og Pastiche* desværre efterhånden uden for definitionen. Grundene hertil skal afslutningsvis berøres.

Anmelderen har vanskeligt ved at forestille sig en underviser i Litteraturhistorie, der sætter sine studerende til at læse bogen fra ende til anden. Skønt Rubow skriver tæt og elegant – og såmænd sagtens kunne stå som stilistisk forbillede – tynges teksten mærkbart af den grundige dokumentation, og da langt hovedparten af denne består af sammenligning mellem danske tekster fra 19. århundrede og originalmateriale på oldislandsk, vil fremstillingens gigantiske filologiske flid helt enkelt være spildt på en studerende af i dag. På Københavns Universitet blev oldislandsk som obligatorisk del af danskstudiet afskaffet med studieordningen af 1969, og samme eller tilsvarende moderniseringsreform er siden hen gennemført i både Aarhus og Odense.

Da Rubow skrev sin guldmedaljeafhandling, var »Vilhelm Andersen-traditionen« i danskfaget endnu forholdsvis ny, men på vej til at blive enerådende. Dansk blev opfattet som det centrale nationale dannelsesfag, og universitetsfaget fungerede hovedsagelig som leverandør af lærere til gymnasiefaget. I den forbindelse er det ganske sigende, at da Rubow som 17-årig begyndte på universitetet, sigtede han efter skoleembedseksamen i dansk, fransk og tysk.² Først mod slutningen af studiet besluttede han sig for magisterkonferensen i nordisk filologi. Allerede da besad han et omfattende kendskab til europæisk litteratur, og senere, som professor i det, der dengang hed almindelig og sammenlignende litteraturvidenskab, repræsente-

2 Jf. Billeskov Jansen, anf. artikel, s. 96.

rede han en faglighed, der i bredde og dybde gjorde ham til en undtagelses-skikkelse. På dette punkt lignede han den ti år yngre Billeskov Jansen.

Den form for litterær faglighed, som især disse to stod for, er på dagens universitet praktisk taget ikke-eksisterende. Nutidens yngre forskere foretrækker at beskæftige sig med bøger, der udkom i går, og på dem applicere teorier, som blev lanceret i morges. En litterær monografi, eller en artikel, udformes i dag efter modellen Lille Letlæst Tekst på Catwalken hos Førrende Internationalt Modehus, og denne praksis kopieres helt forståeligt af de studerende, som måske nok søges bibragt nødtørftigt kendskab til både den ældre og den nyere plus selvfølgelig den allernyeste litteratur, men af hvem det klassiske materiale hovedsagelig opleves som pligtstof at anbringe i passende kasser, lige fra Edda og saga over folkeviser, barok, klassicisme, romantik, romantisme og naturalisme frem til modernisme. Periodefikseringen har gjort især den ældre og noget nyere litteratur menneskeligt uvedkommende. Man har, med et udtryk af Aage Henriksen, afskaffet traditionen ved at gøre den uforståelig.

Men når det i dag er umuligt at forestille sig *Saga* og *Pastiche* nyttiggjort på anden vis end som lærerens baggrundslæsning eller eventuelt i ultrakorte uddrag, skyldes det også, at det gymnasiefag, som universitetet stadig troligt leverer undervisere til, i overvejende grad er blevet et kompetencefag og ikke et dannelsesfag. Samtidig er på universitetet litteraturdimensionen blevet adskilt fra sprogdimensionen, som nu ydermere er blevet mærkbart fornyet med sprogbrugs- og kommunikationsanalyse.

Udviklingen kan måske bedst illustreres ved at spørge til den rolle, stilhistorien før i tiden har spillet. På titelbladet af Rubows afhandling står der som den selvfølgeligste ting »Bidrag til dansk Prosa-historie«, og i 1938 integrerede Sven Møller Kristensen i sin analytisk veldokumenterede disputats *Impressionismen i dansk Prosa 1870-1900* stadigvæk ubesværet en sproglig og en æstetisk tilgang til litteratur. Endnu helt ind i 1960'erne kunne Paul Diderichsen slide med sin (desværre aldrig gennemførte) *Dansk prosahistorie*, men efter nykritikkens fremkomst har stilanalysen højst formet sig som et tillæg til tematisk og genreorienteret læsning. En markant undtagelse udgjorde Finn Stein Larsens *Prosaens mønstre* (1971, 2. udvidede udg. 2006), baseret på de nykritiske principper, men reelt et stilhistorisk værk helt i Rubows ånd. Bo Hakon Jørgensens *Møder med mere* (2014) genoptager ligeledes stilanalysen som faglig disciplin, dog i form af indbyrdes uforbundne punktnedslag.

Jubilæumsanmelderen har stor forståelse for, at yngre litteraturforskere kun føler begrænset lyst til at underkaste sig stilanalysens forpligtelse på

den tørre, eksakte filologisk baserede registrering. Men det stilhistoriske traditionstab har mærkbare konsekvenser også for litteraturkritikken (forstået som dagblads- og tidsskriftkritik) og den tematisk orienterede forskning. Uden opmærksomhed for stilen i bredeste forstand og for stilens specifikke udtryk på det syntaktiske, det morfologiske og det leksikalske niveau kan man nemlig ikke opfatte nutidige forfatteres spil på litterær tradition i form af f.eks. pastiche, travesti og parodi.

Den slags hypertextuelle dialoger har nyere litteraturteori nu ellers leveret gode mikrofoner til. Her tænkes primært på Gérard Genettes skelsættende bidrag. Efter at have systematiseret centrale dele af fortælleanalysen med især *Discours du récit* (bind 3 af *Figures*, 1967-70, oversat til engelsk som *Narrative discourse. An Essay in Method*, 1980, repræsenteret i uddrag i bl.a. antologien *Narratologi*, 2004) forlod Genette, som mange vil vide, strukturalismens (og nykritikkens) chefdogme om den 'autonome' tekst for i stedet at kaste sig over de samtaler, litterære tekster fører med andre, tidligere tekster. Denne tilgang lanceredes i *Introduction à l'architexte* (1979) og nuanceredes terminologisk i *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) og *Seuils* (1987), hvorved litteraturvidenskaben fik et konsistent begrebsset til beskrivelse af samtaler mellem tekster.

Man kunne godt have undt Paul V. Rubow på hans yndlingsprog fransk at stifte et indgående bekendtskab med disse bøger. Da ville han have nydt at drøfte, hvorvidt de så åbenlyse relationer mellem på den ene side f.eks. *Vaulundurs Saga* og *Saga om Thorvald Vidførle* og på den anden side islændinge- og oldtidssagaer er af, hvad Genette ville kalde arketekstuel karakter, altså spil på en hel genre, eller der er tale om hypertextuelle dialoger med enkelttekster, samt, hvis det sidste er tilfældet, om relationen nu også kun har form af en hædrende pastiche eller indimellem tangerer dennes drillende nabo parodien. At man på én gang kan ære og nedgøre sagaerne, demonstrerede Halldór Laxness med romanen *Gerpla* (1952, da. *Kæmpeliv i Nord*, 1955), der omskriver Fostbrødrenes saga uden én eneste gang at bruge gloser uden belæg i middelalderlitteraturen, men som samtidig demonterer de ædle forbilleders forløjede helteideal.

Afslutningsvis kan tilføjes, at Gérard Genettes teorier om transkstualitet, herunder arketekstualitet og hypertextualitet, har vist sig overmåde vanskelige at bruge i en pædagogisk sammenhæng på universitetet. Alle ekko-effekterne udebliver. Med få lysende undtagelser har studerende af i dag simpelt hen læst for lidt til i en konkret litterær tekst at kunne opfatte andre stemmer end lige tekstens egen. Dét var Paul V. Rubow eminent til.