

Anmeldelser

Den poetiske Edda – nyoversat og kommenteret af Rolf Stavnem. København: U Press, 2018. 575 sider. ISBN: 978-87-930-6079-1. Vejl. pris: 399,95 kr.

Situationen fremtræder som nærmest ideel for enhver, der i de kommende år vil stifte bekendtskab med islandsk middelalderlitteratur på dansk eller ansporet af tidligere læsning trænge dybere ned i den rigdom, som rummes i sagaerne og eddaerne. I 2013 fik vi en fremragende nyoversættelse, ved Kim Lembek og Rolf Stavnem, af *Snorris Edda*, hvormed den lærde krakilske høvding søger at indføre vordende skjalde i mytologi og strofeteknik. I 2014 udkom, under Annette Lassens ledelse, samtlige 40 islændingesagaer og 49 saganoveller eller 'totter' i fem statelige bind, hvis største highlights siden af Gyldendal klogeligt er stykket ud i enkeltbind egnede til undervisningsbrug. Sidst i 2018 udsendtes Rolf Stavnems fyndige og præcise nye oversættelse af *Den poetiske Edda*, med i alt 14 gudedigte og 20 heltedigte, af hvilke langt størstedelen udgør indholdet af "Kongens Håndskrift", Codex Regius fra ca. 1270. Og nys, ved udgangen af 2019, afsluttedes udgivelsen, i otte illustrerede bind, af den første fuldstændige oversættelse til dansk af *Oldtidssagaerne* ('fornaldarsögur') og de dermed forbundne kortere sagafortællinger. For undervisere og formidlere er der masser af nyt stof at tage fat på, og den læge Islands- og/eller middelalder-entusiast må siges i løbet af ganske få år at have modtaget en kostelig gave.

Opmærksomheden skal her særligt rettes mod den tredje foræring i ovennævnte række, og der skal gøres et forsøg på at beskrive og vurdere Rolf Stavnems formidler- og oversætterindsats. Umulig at undgå bliver her en sammenligning med den nærmeste mindst lige så ambitiøse forgænger, Martin Larsens *Den ældre Edda og Eddica Minora I-II*, 1943-46, siden redigeret ned til og populariseret som *Guder, Helte og Godfolk* (1954, 2. udg. 1991). Desuden skal et sideblik kastes på Suzanne Brøggers gendigtning af "Vølvens spådom" (1994 og tre senere udgaver).

Sammenlignet med de kunstfærdige lyriske frembringelser af navngivne skjalde – inklusive ham selv – som Snorre præsenterede og promoverede i sin *Edda* fra omkring 1220, kendetegnes de 34 tekster i *Den poetiske Edda* ved brugen af tre forholdsvist simple versemål, styret af bogstavrim, trykfordeling og et bestemt antal stavelser. *Fornyrðislag*, dvs. 'vers om det, man sagde i gamle dage', hos Stavnem kaldet 'oldtidsmeter', har i oversættelse typisk fire stavelser pr. linje og ordner via allitterationer sine verslinjer i par. *Málaháttur*, her betegnet 'taleme-

ter', har typisk en stavelse mere pr. linje. *Ljóðaháttir*, den tredje form, her kaldet 'sangmeter', føjer til oldtidsmeteret en længere linje med et bogstavrim, som ikke rimer med linjeparrets. Hovedeksempler på de tre nævnte versmåle kan være henholdsvis "Vølvens spådom", "Det grønlandske kvad om Atle" fra sagnkredsen omkring Sigurd Fafnersbane og dermed Brynhild plus ikke mindst Atles hustru og drabskvinde Gudrun, samt "Kvadet om Vaftrudner" – en slags visdomsquiz, hvor Odin kappes med en jætte i disciplinen: almen viden om verden og dens indretning.

Rolf Stavnem har i sin version af *Den poetiske Edda* lagt hovedvægten på så nøjagtigt og pligtro som muligt at formidle, hvad der står i de for fleres vedkommende utvivlsomt ældgamle kvad, og tilbyder derfor ultrakorte ordforklaringer umiddelbart til højre for de enkeltord eller udtryksformer, som kan volde vanskeligheder. Man behøver med andre ord under læsningen ikke sidde dér og nikke for at få både brødtekst og fodnoter med. Ej heller behøver man blade frem og tilbage mellem hovedtekst og kommentar. Ud fra samme (stiltfærdigt pædagogiske) strategi vover oversætteren sig i sin indledning ikke ud i vidtløftige gisninger angående digtenes alder eller lærde strøtanker omkring vægtforholdet mellem på den ene side en mere eller mindre hypotetisk antaget fællesgermansk oral tradition og på den anden side eddateksternes nedskrivning (eller tilblivelse) i 1200-tallets Island. Hvad disse emner angår, kunne der ellers være rigeligt at diskutere.

I indledningen til andet bind af sin eddaoversættelse (1946) fastslår Martin Larsen koldsindigt, at den yderste grænse mod vor tid udgøres af de forskellige håndskrifter, dvs. samme situation, som vi står overfor, når det gælder folkeviseoverleveringen. Samtidig understreger Larsen, at sprogformen, om end den ofte bør kaldes arkaisk, er helt igennem oldislandsk eller norrøn. Intet taler derfor imod, at eddadigtene er islandske. "Island har", skriver Larsen, "haft ikke blot Samlere eller Nedskrivere, men ogsaa skabende Digtere". Ligeledes forekommer det misvisende at forstå digtene som oversættelser i vor tids betydning af dette ord, for det er jo tydeligt, at de(n) islandske digter(e) former stoffet med stor selvstændighed, om end det er evident, at han eller snarere det anonyme skrivende 'de' simpelt hen lever af rov, forstået som det at overtage verslinjer, hele strofer, personer, situationer m.m. fra andre.

Dog, selv i lyset af en sådan klarhjernet erkendelse af alle overleveringsmæssige kendsgerninger kan ingen, der læser eddadigtene, undgå at undre sig over, at disse egentlig i så ringe grad bærer præg af middelalderens gennemkristne kontekst. Enten må gude- og heltekvadene have bevaret deres magt over sindene efter kristendommens indførelse, eller også har de hjemstavnsbundne islandske lærde i en ny æra udvist en helt ekstraordinær troskab over for deres forfædres tros- og forestillingsverden. Faktum forbliver i hvert fald, at eddadigtene ikke i

nær samme grad som de prosaiske hovedtekster om guderne er styret af kristne forestillinger, for nu at citere fra Annette Lassens afhandling *Odin på kristent pergament* (2011), som i sin afsøgning af middelalderens genrelandskab må siges at nå hele horisonten rundt. Her lyder den overordnede tese, at Odin i middelalderens tekster altid bøjes efter disses målsætninger og krav. Dette medfører eksempelvis i *Rolf Krakes saga*, at Odin kan kaldes for djævelens søn, eller at skikkelsen i andre middelaldertekster kan søges reduceret til et menneske, der efter sin død dyrkes som en gud. Overtagelsen af den nye tro gik forståeligt nok hånd i hånd med en revurdering af de gamle guder. Kirken medvirkede til at danne en bevidsthed hos nordboerne om arten af deres forgangne hedenskab, skriver Annette Lassen og viser med talrige eksempler, hvordan fremstillingen af Odin farvedes af kirkens forklaringsmodeller. Kun i eddadigtene gik han og de andre hedenske guder imidlertid fri. Der findes ingen tolkning af Odin som gudebillede eller afgud, dæmon eller djævleyngel. Og derfor står i *Den poetiske Edda* paradokset helt rent, at kun fordi skriftvæsenet kom til Norden med kristendommen, er de hedenske fortællinger bevaret tillige med kvad om guder og helte. Det forunderlige er, at det åbenbart var så vigtigt for middelalderens islændinge at ”bevare den traditionelle førkristne litteratur”.

Nu citeredes Rolf Stavnem, som i sin udvælgelse af materiale til oversættelse har besluttet sig for en traditionel, bevarende strategi forstået på den måde, at han ikke som Martin Larsen medtager korte, selvstændigt overleverede gudesagn og løst tilknyttede heltekvad (for slet ikke at tale om svipseren i Larsens buket, Egil Skallegrimssøns ”Sønnetabet”), men trygt holder sig til indholdet af Codex Regius, suppleret dels med ”Balders drømme”, som kun kendes fra et fragment af eddadigte fra omkring år 1300, dels med to gudedigte, ”Rigs remse” og ”Hyndlas sang”, fra henholdsvis Codex Wormianus fra omkring 1350 og Flatøbogen fra slutningen af 1300-tallet.

Traditionel i henseende til sit ordvalg er Stavnem imidlertid langt fra. Han formår at indflette gloser som ’mikse’, ’fighte’, ’smart’ og ’horribel’, uden at det kommer til at virke anstrengt eller på nogen måde søgt. I ”Vølvens spådom” får Heimdal lov at ”trutte” i sit berømte Gjallerhorn, og i det muntre kvad ”Lokes ordstrid” truer titelfiguren med at ”skride”, hvis ikke han behandles med respekt og får anvist en plads på bænken blandt aser. I ”Kvadet om Sigerdrive”, som skildrer Sigurd Fafnersbanes indvielse til kriger, tales om at fælde ”definitive domme” og om det futile i at ”strides med stupide”. Lige så nutidig og frisk, men, hvad stilniveau angår, nok mere tvivlsom, er verslinjen ”hans sorg var enorm” i ”Det andet Gudrunskvad”, og når det i ”Kvadet om Hamder”, som følger Gudruns sønners hævntogt, hedder: ”Det er galt at / guide kujoner”, foretrækker anmelderen faktisk Martin Larsens version: ”Vis ej vege Mænd / Vej til Maalet!”

Rolf Stavnem ville ikke, blot for rytmens skyld, skrive ”ej”, ligesom han omhyggeligt undgår omvendt ordstilling, i det mindste i middelsvær eller decideret tyngende grad. Benspænd som disse synes dog ikke at hindre ham i som oversætter at bevæge sig fremstillingsmæssigt frit. Flere stikprøvenedslag i heltekvadene har for anmelderen godtgjort, at disses majestætiske format er respekteret, samtidig med at der holdes en mundret fortællende kadence. Dialogerne står markant frem som vidnesbyrd om ikke mindst Gudruns voldsomme, ofte modstridende følelser. Kun lidt ærgerligt måske, at det i ”Atlekvadet” (strofe 43) ikke som i originalen og hos Martin Larsen får lov at fremgå, at hun under det afsluttende drab giver *sengen* sin ægtemands blod at drikke!

En egentlig sammenligning mellem Martin Larsen (1943) og Rolf Stavnem (2018) søgte recensenten at anstille ved ovennævnte skæmtedigt ”Lokasenna” eller ”Lokes ordstrid”, som indholdsmæssigt er interessant, fordi det så tydeligt understreger Lokes marginale og vældig tvetydige position i Asgård, samtidig med at det ironisk parodierende gør grin med hele mytologien ved at fremvise meget lidt flatterende sider af de enkelte guder: krigsguden Tyr dur hverken til at kæmpe eller til at forlige folk, eftersom han mangler en arm; digtekunstens gud Brage udstilles som en slap kujon, som hellere vil agere ”bænkpynt” end slås, og hvad kærlighedsgudinden Freja angår, ligger det unægtelig lige for at fremhæve og håne hendes promiskuøse adfærd. Her oversætter Martin Larsen nok lige lovlig stift: ”alle blandt Aser / og blandt Alvers Sønner / har du til Hor haft!” hvorimod Rolf Stavnem vælger det enkle: ”alle aser og / alfer herinde / har du haft som horkarl.” Samme forskel ses to strofer længere fremme, hvor Freja lufter noget så lidt mytologisk som en regulær prut. Martin Larsen: ”dengang de blide Guder / hos din Bror fandt dig, / løsned du, Freja, en Fjært”. Vs. Rolf Stavnem: ”da blide guder fandt dig / sammen med din bror / kom du til at fise, Freja”. Her består forskellen ikke mindst i, at den nye oversættelse styrer uden om inversion, en vigtig teknisk detalje, som ligeledes sætter skel, hvor Loke udskammer Brage, og Martin Larsen oversætter: ”Mig bød du Trods, / var et Mandfolk du, / tapre tøver ikke!” hvorimod Rolf Stavnem endnu en gang søger ad den direkte vej til målet: ”Hvis du er vred, / så grib til våben, / den tapre tøver ikke.” Hovedindtrykket bliver ved sammenligningen en vittig, fyndig, rytmisk smidig oversættelse.

En af de strofer fra *Den poetiske Edda*, som oftest citeres, typisk i ligprædikener og nekrologer, lyder i originalen hos Finnur Jónsson (*De gamle Eddadigte*, 1932): ”Deyr fê, / deyrja frændr, / deyr sjalfr hit sama; / ek veit einn, / at aldri deyr: / dómr of dauðan hvern.” Her skriver Rolf Stavnem nu: ”Fæ dør / frænde dør, / dø skal også en selv. / En ting ved jeg, / som aldrig dør, / dommen over enhver død.” I al respekt vil anmelderen for fremtiden nok omformulere sidste verslinje til ”dommen over hver en død.” Til gengæld kan alle trygt bruge løs alle andre

steder i "Hávamál" eller "Den højes tale", et digt, som ærligt talt må kaldes noget af et miskmask af a) almen livsvisdom, b) staldfiduser til en (mandlig) forfører, c) visionær ekstase, d) brudstykker af Odins memoirer, e) anvisninger på anvendt magi og f) arkaiske trylleformularer, men som jo netop kan siges at have sin tiltrækningskraft i denne collage, som forlener Odin-skikkelsen eller Odin-stemmen med en sær uberegnelighed og uudgrundelighed – en virkning, som Martin Larsen delvis spolerede ved at forsyne digtet med hele ti underoverskrifter og altså så at sige sektoropdele selveste Valfader.

Men Edda-digtningen har unægtelig gennem tiden måttet stå model til adskiltigt. Nærmest fatal var i 1994 (og senere udgaver) Suzanne Brøggeres beslutning om hele vejen igennem "Vølvens spådom" at lade den vise, altseende kvinde sige "jeg" om sig selv. Herom ytrede ellers den lærde Finnur Jónsson: "Vølven bruger afvekslende 1. og 3. person om sig selv. Herimod er intet at indvende." Nej, præcis. Gennem hendes retoriske selvfordobling gøres hun så meget desto mere mærkværdig. Hendes røst skal netop komme fra et mystisk andet sted og hendes fortælling helst være magisk rituel snarere end som hos Brøgger dagligsproglig og lettere uformel.

"Ved I nu alle Ting selv?" spørger vølven hos Martin Larsen. "Var der mere I ville vide?" lyder det hos Suzanne Brøgger. Men Rolf Stavnem rammer flottest hendes på én gang ædle og frække tone: "Ved I nok, eller hvad?"

Vil læseren vide mere, henvises hun eller han eller hen til Rolf Stavnems knappe og dog informative indledning samt til det nævnte arbejde af Annette Lassen. Hvad angår oldkyndige spekulationer, kan Martin Larsens solide introduktioner og kommentarer stadig langt fra fejles af som forældet lærdom. Traditionen trives tværtimod, alt imens den i disse på gamle gaver så rige år glædeligt fornys.

Erik Skyum-Nielsen

Sv. Eegholm-Pedersen: Mothstudier. Kildegrundlaget for den første store danske ordbog. København: Universitets-Jubilæets danske Samfund, 2018. 221 sider. ISBN: 978-87-408-3099-6. Vejl. pris: 250 kr.

Den første store danske modersmålsordbog, Mathias Moths dansk-latinske *Glosebog*, påbegyndt 1686 men først udgivet i 2013 på www.mothsordbog.dk, har som bekendt haft en væsentlig betydning for de senere store danske ordbøger *Videnskabernes Selskabs Ordbog* og *Ordbog over det danske Sprog*. Svend Eegholm-Pedersens *Mothstudier* er ikke desto mindre den første egentlige monografi om

Moths store ordbogsprojekt, og denne bog må alene af den grund regnes for lidt af en begivenhed i den ganske vist lidt snævre kreds af Moth-fagfæller og historisk orienterede leksikografer, som bogen i kraft af sit emne primært synes at være henvendt til. Sv. Eegholm-Pedersen (SEP) har udover sit medaljevindende virke som Holberg-forsker også bidraget til vores viden om Moths ordbog med en lille håndfuld væsentlige artikler fra 1997, 2013 og 2015 om ordbogens art og opbygning, og det er helt overordnet glædeligt, at han med *Mothstudier* har samlet frugten af de senere års stadige arbejde med Moth og hans ordbog. *Mothstudier* består af en række omhyggelige studier af, hvilke kilder Moth har haft, og hvordan han har indarbejdet dem i ordbogen. SEP omtaler i forordet selv undersøgelsen som et langvarigt gravearbejde, og der ligger en imponerende indsats bag nærværende bog, som giver et detaljeret og interessant indblik i Moths arbejde med kilderne til det store pionerværk af en ordbog.

Helt præcist er emnet for bogens studier kildegrundlaget for den dansksprogede del af Moths verbalordbog. Med verbalordbogen sigtes der til, at ordbogen i slutredaktionen (1712-1715) blandt andet er opdelt i en verbalordbog (15 foliobind) og et realleksikon (7 bind) med fagstof (ifølge et nogenlunde dækkende Moth-notat, citeret s. 13-14: "Dyr, Træer, urter, Nafne, Fremmede ord, Sygdom, Mineraler, Ædelstene, Anatomi"). Kilderne til realleksikonet er udeladt i disse studier, og det samme gælder den latinske del af den tosprogede verbalordbog, der ligesom hele projektet i øvrigt var tænkt bilingvalt med indgang fra begge sprog. SEP gør dog to undtagelser mht. det latinske materiale i form af Erasmus af Rotterdam og Peder Laale, der begge undersøges som nogle af de vigtigste kilder til de ord-sprog, der er karakteristiske for Moths ordbog. Tilbage er altså kildegrundlaget for den dansksprogede del af verbalordbogen, men som det forhåbentligt vil fremgå tydeligt, er dette langt fra nogen lille opgave. Dette ses alene derved, at der med verbalordbogens ca. 56.000 lemmaer fra Moths side er tale om et overordentligt ambitiøst forsøg på at registrere hele det danske ordforråd inkl. talesprog, dialektalt, norrønt, norsk og fagterminologisk materiale.

Mothstudier er efter en indledning med en meget nyttig redegørelse for ordbogskomplekset samt kilderne og en plan for fremstillingen opdelt i yderligere to dele: *Almindelige rigssprogskilder* (s. 23-76) og *Specielle kilder* (s. 77-183), og emnerne og underinddelingen i den sidstnævnte del afspejler Moths vidtfavnende plan for ordbogen, idet der her fokuseres på ældre (danske) ord, ordspog, dialektord, norske ord, norrønt stof og kilder til fagterminologi. Dele af dette materiale har tidligere været behandlet i forskningen, således har fx allerede Chr. Molbech i sin tidlige artikel (1827) slået fast, at Moths hovedkilde var den danske sprogmand Laurids Kok (1634-1691), og SEP gør også opmærksom på, at han i sit ar-

bejde har kunnet benytte H. Grüner-Nielsens to artikler fra 1939 og 1941 om den landsindsamling, som Moth iværksatte for at indhente materiale til ordbogen. SEP gør dog også opmærksom på, at Grüner-Nielsen i sine to udførlige artikler imidlertid ikke beskæftiger sig med, hvordan de indkomne bidrag kvalitativt har været benyttet af Moth, og det gælder ifølge SEP også for den øvrige Mothforskning, at der kun er “få og uforpligtende bemærkninger om denne side af sagen” (s. 18), og det er altså – også – denne kvalitative side af sagen, som *Mothstudier* handler om: hvordan Moth har indarbejdet det fra kilderne indhentede materiale i sin ordbog, og hvordan dette materialet er bearbejdet gennem de forskellige redaktioner, som ordbogen gennemløber fra førsteredaktion i 1700-1704 til slutredaktionen i 1712-1715. Dertil kommer som noget meget væsentligt, at studierne her langt fra kun behandler landsindsamlingen, men også det ovenfor nævnte øvrige kildemateriale, der i flere tilfælde så vidt jeg kan se, ikke tidligere har været behandlet i forskningen. Her er vi altså på uudforsket grund, og disse dele af studierne rummer følgelig både redegørelser for, hvilke kilder Moth har haft, og hvordan han har anvendt dem – og det er flere steder helt elementært spændende at følge denne kildejagt blandt folkeviser, runeleksika og Moths forskellige lister med mere eller mindre kuriøse excerpter, fx “over de Ord som er brugelige på Sukker-Huuset” (s. 181).

Moths ordbog fik sin endelige redaktion med Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs onlineudgave fra 2013, men foreligger derudover fra Moths hånd i en række forskellige redaktioner, som vidner om forskellige stadier i arbejdet: bogstavet A i seks forskellige, B-F i tre forskellige og resten i to forskellige redaktioner (med undtagelse af dele af O samt hele P-R). I *Mothstudier* påvises det som noget væsentligt, at kildeafhængigheden er tydeligere i de tidlige redaktioner både i form af konkrete kildehenvisninger (fx P.S. for Peder Syv), der for det dansksprogedes vedkommende helt udgår i slutredaktionen (med undtagelsen P.L. for Peder Laale), men også i form af en mere direkte overtagelse af betydninger og definitioner fra de anvendte kilder. Det gælder på lignende vis, at Moth i sit arbejde med stoffet fra første- til slutredaktionen foruden kildehenvisningerne også giver færre brugsmarkører ved fx dialektalt (“på Jydsk”) eller arkaisk-litterært materiale (“g. V.” for gamle Viser ved inddragelse af folkevisestof eller “hosz de gamle danske poëter” om norrønt (saga)materiale). Dette redaktionelle fravalg er set med moderne øjne ikke alene uhensigtsmæssigt, men det besværliggør selv sagt også kildejagten, idet de tidlige redaktioner af ordbogen så bliver væsentlige som udgangspunkt for undersøgelsen af kildeafhængigheden. I en sådan sammenhæng er onlineudgaven, der er baseret på Moths slutredaktion, af begrænset værd, sådan som SEP gør opmærksom på specifikt i forbindelse med dialektmaterialet, men med relevans for størstedelen – hvis ikke alle – af bogens studier:

I den nu foreliggende onlineudgave af ordbogens slutredaktion ligger materialet åbent for udnyttelse, en udnyttelse som dog umiddelbart problematiseres og besværliggøres af den altså så ofte manglende eksplicite dialektmarkering i ordbogens artikler. Et fuldere udbytte af den gamle ordbog får man ved at inddrage også det ikke publicerede materiale i første-redaktionen, Moths kladde, der som nævnt indeholder både lemmaer og især dialektmarkører som ikke videreføres i slutredaktionen (s. 147-148).

Dette fremhæves her ikke som nogen kritik af onlineudgaven, der har sine egne store kvaliteter, og som overordentligt rosværdigt har gjort ordbogen alment tilgængelig, men kun som en yderligere understregning af det store arbejde, der ligger bag *Mothstudier*. Udover de tidligere redaktioner af selve ordbogen omfatter det store håndskriftsmateriale også en række forarbejder. Af særlig interesse er i den forbindelse excerpter fra forskellige kilder, og der er altså samlet set tale om et ganske betragteligt håndskriftsmateriale på i alt 62 folianter, som SEP i nærværende bog fører sin læser meget sikkert og belevent rundt i.

Et af de vigtigste enkeltbind i denne store mothske håndskriftssamling er ifølge SEP et bind, som blandt andre forarbejder og udkast indeholder “et omfattende grundmateriale af ordsprog, talemåder og fraser, hele vejen med latinsk og dansk eller dansk og latinsk tekst.” (s. 103). Bindet er helt igennem egenhændigt og excerperingsarbejdet er ifølge en note påbegyndt i 1708, men har ingen kildeangivelse. SEP dokumenterer imidlertid, at kilden er en stor trykt samling af latinske ordsprog med Erasmus af Rotterdams *Adagia* som fundament. SEP viser med en stikprøveundersøgelse, at Moth fra denne samling “med ret få overspringelser [har] udskrevet alle lemmaerne under de enkelte afsnit og også udnyttet de ledsagende udlægninger og kommentarer i sine egne forklaringer” (s. 104). Disse uddrag er indsat i excerptbindet med den danske gengivelse/oversættelse som indgang og er herfra udnyttet i ordbogen. Som eksempel på dette gennemgås talemåden *Mature fias senex, si diu velis esse senex* (Du skal tidligt blive gammel, hvis du vil være gammel længe). Denne gengives i excerptbindet som “Mand skal tilig blive gammel mand, om mand vil længe være gammel mand. [dvs.] mand skal tilig forlade ungdoms dårlighed, om mand vil længe leve og være sund i sin alderdom” (s. 106), hvori Moth følger den latinske forklaring hos Erasmus ret tæt. Ordsproget har herfra vundet indpas i den mothske ordbog – også i slutredaktionen – under lemmaet *Tilig*, om end i let ændret form og nu med Erasmus (Er.) som kildeangivelse i stedet for Cicero som hos Erasmus, og SEP gør her opmærksom på den væsentlige pointe, at alle de anvendte citater fra *Adagia*-bindet af Moth er anført med Erasmus som kilde og altså ikke med den oprindelige latinske forfatter, der står anført hos Erasmus. Det har jo den store fordel, at det loyalt tydeliggør, hvad

der er Moths direkte kilde til klassikercitaterne, samtidig med at det demonstrerer, at Moths brug af de antikke forfattere sådan set er indirekte. *Classical quotation is the parole of literary men all over the world*, hævder Moths lidt senere engelske kollega, Samuel Johnson, men for den travle leksikograf er der altså mht. ordsprogstoffet meget forståeligt ikke altid tale om direkte citater, selvom SEP også giver eksempler på “selvhentede” citater.

Med et nedslag på det latinske udtryk “Alterum pedem in cymba Charontis habere” (have det ene ben i Charons båd) viser SEP (s. 107), hvordan Moth stiller sig, når der er tale om et ordsprog, der ligger længere fra en direkte dansk ækvivalent, end tilfældet var ovenfor. I excerptbindet gengives dette med “Hand ståer på grafsens bred. Hand ståer med den ene fôd i graven. siges om en ældgammel mand”. Dette er et fint eksempel på en latinsk talemåde, der bærer tydeligt præg af den antikke kultur og mytologi, som Moth så finder en god men anderledes nøgtern hjemlig ækvivalent til. Eksemplet kan man i dag finde under lemmaet *Graf*. Kombinationen af de latinske og danske talemåder er et interessant emne, som SEP beklager, at han ikke har kunnet give en mere udførlig analyse af, men man får trods alt interessante eksempler, og SEP konkluderer, at Moth

som man kunne vente, [har] været god til at finde danske paralleller, herunder mange Peder Syv-ordsprog, til sine latinske forlæg. Men det er heller ikke vanskeligt at finde eksempler på åbenbart latinskpåvirkede, latinfødte ordsprog og fraser i den store hovedmasse af ægte danske, hentet fra det levende sprog (s. 109).

På lignende måde som ovenfor undersøges også ordsproglånene fra Syvs *Almindelige Danske Ordsproge* fra 1682 (som der også er excerpter fra, om end i mindre grad) og Peder Laales tosprogede ordsprogssamling. Navnlig bidragene fra den sidste er tydelige i Moths slutredaktion, hvor de som den eneste dansk-sprogede kilde er forsynet med kildeangivelse. SEP opsummerer om Moths brug af ordsprogsmaterialet, at “det er smukt at konstatere at pionerværket indenfor den danske modersmålsleksikografi så tydeligt afspejler tidens levende interesse for denne side af sproget” (s. 123), og perspektiverer her kort men interessant til den i samtiden udbredte interesse for ordsprog, som bl.a. kan ses i samtidige litterære værker.

Resultaterne fra den allerede omtalte landsindsamling behandles i *Mothstudier* både under rigssprogsilderne og som speciel kilde til dialektstoffet, hvilket hænger sammen med, at Moths informanter blev bedt om foruden almindeligt rigssprog også at lægge mærke til “nogle besynderlige ord, som de andre herreders eller sogners indvaanere icke bruge” (fra Moths rundskrivelse til danske

lærde i forbindelse med landsindsamlingen, citeret s. 124). Det gælder i særligt høj grad for denne kildegruppe, at man får et indtryk af “det sprogvidenskabelige og sproginteresserede miljø, som Moth opererede indenfor, og som han med sit store ordbogsprojekt i høj grad var med til at stimulere” (s. 200). Dette sker i forbindelse med dialektleverancerne bl.a. ved inddragelse af en bevaret brevveksling med Viborg-biskoppen Henrik Gerner, som var skeptisk overfor Moths udelukkelse af “det fremmed bogstaf C”, og modsat en mere samstemmende skrivelse fra Moths centrale dialektkilde, Ribeteologen og -historikeren Peder Terpger, der synes mere på linje med Moth i sit (moderne) forsvar for dialekten som en ligeværdig sprogform. Det er et af de mange goder ved *Mothstudier*, at man får øje for de kollektive aspekter ved ordbogsarbejdet og for Moths rolle både som (kritisk) projektleder og utrætteligt arbejdende leksikograf i egen ret. *Mothstudier* yder på den måde skyldig hæder til disse medarbejdere, der levere professionelt udarbejdede leksikografiske bidrag, og den ovenfor nævnte Terpger omtales fx rosende som “en smuk repræsentant for tidlig dansk dialektudforskning” (s. 134).

Det kollektive aspekt af arbejdet belyses også vha. en liste over bidragsydere til de enkelte bogstaver i ordbogen, bevaret i håndskriftsmaterialet, aftrykt hos Grüner-Nielsen 1939 (s. 118 ff.) – og gennemgående benyttet i *Mothstudier*. På denne liste finder vi bl.a. to af Moths almindelige rigsmålskilder: Laurids Kok og Peder Syv – ved siden af resultaterne fra landsindsamling. På listen har Moth anført sin egen vurdering af bidragsydernes arbejder, og her vurderes kun seks med et “bonum”, mens flertallet får et “mediocriter” og nogle slet og ret et “duer intet”, hvad der synes at give et sigende indtryk af den noget kritiske leksikografs høje ambitionsniveau. Det fremgår af listen, at Laurids Kok, der som nævnt er Moths “all round hovedkilde” (s. 197), har bidraget til alle bogstaver, “hele vejen igennem med den hæderfulde karakteristik “bonum (b.)” (s. 24). Koks bidrag består af et aldrig publiceret ordbogsprojekt, dækkende hele alfabetet, som Moth har haft adgang til, men hvoraf kun A-H er bevaret i dag. Det er som nævnt ikke ny viden, at Kok er Moths hovedkilde, men SEP giver dels en grundig præsentation af Koks ordbogsprojekt og derudover en grundig kollationerende analyse, der med meget stor tydelighed dokumenterer, at Moth har benyttet dennes ordbogsarbejde “som et slags grundmanuskript eller i hvert fald et meget aktivt støttemanuskrift for den første redaktion af sin egen meget større anlagt ordbog.” (s. 45). Det gælder bl.a. “selve lemmandvalget og de latinske ækvivalenter med tilhørende forfatternavne (ikke citererne), men også de spredt forekommende danske forklaringer” (s. 45). Et slægtskab SEP også belyser mellem Moth og Kok er deres fordomsfri tilgang til “den lavere talesprogsfære”, hvad der viser sig ved, at de medtager ord, som senere har været tabuiseret. SEP understreger imidlertid også (med eftertryk), at

Moths afhængighed af Kok er langt mindre i Moths sidste og afsluttende redaktion, og at Moth i slutredaktionen har udbygget

med et omfattende eksempelmateriale (...) kollokationer, idiomer, ord-sprog som jo alt sammen – ligesom det allerede i førsteredaktionen stort anlagte danske definitionsapparat – ligger udenfor den Kokske ordbogs rammer (s. 46).

Moths indsats forklejnes på den måde ikke, hvad der nu heller ikke er nogen fare for i øvrigt. Undersøgelsen af de almindelige rigssprogskilder dækker foruden Kok også det nærmeste man kommer på egentlige trykte forgængere i form af Poul Jensen Coldings *Dictionarium Herlovianum* (1626) og Peder Syvs lille *Prøve paa en Dansk og Latinsk Ord-Bog* (1692) – foruden det indkomne materiale fra landsindsamlingen.

Moths ordbogsprojekt er også en vigtig tidlig kilde til danske dialekter, og derfor er dialektmaterialet fra landsindsamlingen som nævnt heller ikke udforsket i den tidligere Mothlitteratur. Det er sammen med hele landsindsamlingen behandlet af Grüner-Nielsen (1941), men det har med SEP's ord "ligget udenfor den righoldige afhandlings plan og anlæg at foretage en systematisk konferering med Mothordbogen" (s. 125). På baggrund af "spredte paralleller" vurderede Grüner-Nielsen, at Moths udnyttelse af det indkomne materiale var "ganske tilfældig og utilstrækkelig" (citeret s. 125). Dette er ifølge SEP en "betragtelig undervurdering af den betydning det foreliggende dialektmateriale har haft for lemmabestand og artikeludformning i den Mothske ordbog" (s. 125), og dette væsentlige korrektiv giver han i det efterfølgende studie fyldige belæg for. I sit studie tager SEP efter indledningsvise metodeovervejelser (s. 125-126) udgangspunkt i den emneopstillede præsentation af materialet, som Grüner-Nielsen giver (fx måltider og spisning), der så kollationeres med forekomsten af de pågældende ord i Moths ordbog. SEP gør i sine metoderefleksioner opmærksom på visse usikkerheder, bl.a. at kildeforholdet kun kan fastslås med sikkerhed, når der er "tydelig verbal overensstemmelse mellem forlæg og hovedtekst eller der foreligger et identisk eksempelmateriale" (s. 126), men viser derpå med overbevisende sikkerhed, at Moth indenfor flere af de emneopdelte ordlister genbruger over halvdelen af lemmaerne. Ribeteologen og -historikeren Peder Terpager er med i alt 1240 dialektord hovedbidragyderen til dialektmaterialet, og SEP gør opmærksom på den omhu og professionalisme, Terpagers liste er udarbejdet med:

opstillet i ordbogsform, med lemma, ordklasseangivelse, bøjning (ved substantiver og verber), ordforklaring (på dansk), latinsk ækvivalent (denne rubrik er dog meget hyppigt ikke udfyldt), og desuden i de fleste tilfælde eksempler på ordenes brug i kollokationer eller idiommer (s. 130).

Af Terpagers første liste på i alt 57 ord genfinder SEP “ca. to tredjedele” hos Moth, og *Mothstudier* dokumenterer altså meget overbevisende den tætte brug af det især jyske dialektmateriale.

En sidste interessant kildegruppe, der fortjener omtale, er folkevisematerialet, som SEP behandler på s. 79-89. Folkevisematerialet har overordnet set afsat sig spor i ordbogen i form af lemmaer, enkeltord og også enkelte hele citater. Kilderne til dette materiale er af forskellig art, hvilket SEP dokumenterer ved meget grundigt gravearbejde og en undersøgelse af især Moths førsteredaktion, hvor der dels er brugs- og kildeoplysninger, som i de senere redaktioner glider ud, ligesom selve folkevisematerialet i en del tilfælde skrumper ind i de senere redaktioner. SEP viser i sit studie, at Moths markør “K. V.” for “Kempe Viser/Viser” dækker over materiale fra Peder Syvs *Tohundredviser* (1695), mens “g. V.” for “gamle Viser” markerer brug af en lille gruppe utrykte visesamlinger. Som eksempel på et lån fra *Tohundredviser* viser SEP, at der i Moths førsteredaktion indgår et citat fra visen *Grevens Datter af Vendel* (Syv II, str. 7, DgF 285), “der kom løbende så rask en hind, den bar mig i sin læ”. I slutredaktionen af ordbogen findes fra dette citat kun selve lemmaet *Læ*, hvilket er karakteristisk for den generelt større uafhængighed af kilderne i slutredaktionen. Størstedelen af folkevisestoffet findes ifølge SEP dog under “g. V.”-referencen. Som eksempel herpå gennemgås citatet “Held sidder i fruer og stolte Jomfruer”, der både kan være fra visen *Hagbard og Signe* (DgF 20) og fra *Hr. Bjørn paa Sønderborg* (DgF 473). Ingen af disse er med i Syvs visesamling, som derfor kan udelukkes her, mens det til gengæld åbner døren for to andre mulige kilder: den anonyme folkevisesamling “*Tragica eller Gamle Danske Historiske Elskaffs Vjser (...)*” fra 1657, der inkluderer Hagbard og Signe-visen, og Anna Juels folkevisehåndskrift, der indeholder Hr. Bjørn-visen. Flere af g.V.-citaterne kan kun findes hjemlet i utrykte kilder, og igen virker SEP’s gravearbejde imponerende, idet han giver fyldig dokumentation for, at Anna Juel-håndskriftet har været hovedkilde for en mængde visemateriale, som ikke findes hos hverken Syv eller i *Tragica*-samlingen. SEP giver foruden denne fine konstatering en lang række eksempler på folkevisemateriale i ordbogen i form af eksempelmateriale, lemmaer, men også nogle særligt interessante forekomster af hele folkevisevers, der i ordbogen ligesom det øvrige eksempelmateriale forsynes med latinske ækvivalenter. Som SEP skriver, er der her tale om en kurios sammenstilling af nordiske folkeviser og latinske klassikere, sådan som det klart

fremgår af det følgende eksempel, der findes bevaret i Moths slutredaktion under lemmaet *Vand*: “Før skal du vrie vand af stål, før jeg skal kvistes til det mål. *Prius lupus ovem ducat usorem quam ego me cogi sinam*. [før skal ulven gifte sig med fåret før jeg skal lade mig tvinge.]” (s. 89). Også her er det latinske eksempel dog hentet hos Erasmus. SEP viser med sine undersøgelser, at Moth i sit arbejde med folkeviserne afspejler en “om ikke meget omfattende, så dog ganske repræsentativ viseexcerptering” (s. 88) og påpeger at dette jo flugter fint med samtidens generelle interesse for viser, sådan som denne kommer til udtryk ikke alene hos Vedel og Syv men også hos de første store danske grammatikere.

Sv. Eegholm-Pedersens *Mothstudier* giver et fascinerende indblik i Moths brug af såvel utrykte kilder bl.a. fra landsindsamlingen såvel som trykte værker fx specialleksika, ordsprogssamlinger og – hvad jeg ikke har været inde på her – spredte eksempler fra både ældre og mere samtidig dansk litteratur (bl.a. Vedels Saxooversættelse, Anders Arrebo, Peder Syv og Thomas Kingo). SEP sammenfatter, at Moth har “udnyttet sine leksikografiske hjælpemidler, trykte og utrykte, energisk og ofte ganske tæt, både hvad angår lemmavalg og lemmaudformning, eksempelstof og definitioner”, og han tilføjer: “Der er således overalt i de i det foregående bragte analyser givet eksempler på genbrug af foreliggende definitioner, mere eller mindre ordret” (s. 198), og *Mothstudier* bidrager på den måde også med en påmindelse om “tidens friere citeringspraksis” (s. 198), der jo også generelt præger litteraturen i den tidligt moderne periode, sådan som det fx kommer til udtryk hos Holberg. Afslutningsvis behandler SEP det slutdigt, som Moth har indsat som det sidste i bogstavet Ø, hvori Moth efter flere ydmyge forbehold og indrømmelse af uundgåelige fejl og mangler ved det store værk også giver indtryk af en stolthed, som SEP betegner som særdeles berettiget, og det samme må man sige gør sig gældende for *Mothstudier*, som forfatteren har al mulig grund til at være tilfreds med, og vi andre glædes over. *Mothstudier* er en meget omhyggelig samling af studier, der som en væsentlig styrke er rig på eksempler. Bogens klare struktur sikrer læseren et overblik over det komplekse af kilder og håndskriftsmateriale, som man ellers godt kan fare vild i. *Mothstudier* er et højt specialiseret stykke arbejde, skrevet i en præcis, men også betydningspakket stil, der kræver sit af sin læser. Bogen er imidlertid heller ikke uden charme og emmer gennemgående af levende forskerånd og begejstring for Moths ordbog, hvad der bl.a. viser sig ved flere udtalte ønsker om det, som *Mothstudier* også slutter med: at andre må tage fat på udforskningen af de områder af ordbogen, som har været udenfor rammerne af de foreliggende studier. Men foreløbig er Mothforskningen altså blevet et hovedværk rigere.

Laurids Kristian Fahl, Peter Zeeberg, Henrik Andersson, Finn Gredal Jensen & Camilla Zacho Larsen (red.): Holberg. Ludvig Holbergs hovedværker, 1-22. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2016-2018. 8235 sider. ISBN: 978-87-7184-892-2. Vejl. pris (samlet): 1.999,00 kr.

Laurids Kristian Fahl, Peter Zeeberg, Henrik Andersson, Finn Gredal Jensen & Camilla Zacho Larsen (red.): Holberg. Et udvalg. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2019. 702 sider. ISBN: 978-87-7184-511-2. Vejl. pris: 99,95 kr.

Dette er en didaktiserende anmeldelse af Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs udgivelse af *Ludvig Holbergs hovedværker*. Det vil kort sagt sige at jeg anlægger et undervisningsblik på værket. Hvad jeg mere præcist mener med didaktiserende, forklares senere. Men lad mig indledningsvist tage lidt af spændingen ved anmeldelsen ved at slå fast at *Holberg* (som værket forkortes) er en milepæl i nyere dansk udgivelseshistorie – og også kan blive en milepæl i dansk uddannelseshistorie. Hvis Holberg skal være til gavn i skolen, ægge til elevers nysgerrige undersøgelser, ja, dannelse, kan man ikke forestille sig en bedre udgivelse.

Umiddelbart kan man måske som elev eller endog lærer tænke at den fine bogudgivelse i 22 bind virker en smule uoverskuelig – eller må føre til undren: Hvad skal vi med så stort et bogværk i en digitaliseret verden domineret af visuelle medier og korttekster? Har vi ikke allerede de Holberg-klassesæt der er brug for, nede i bogmagasinet?

Men udgivelsen egner sig i høj grad til skolebrug og undervisning i en række fag på mange uddannelsesniveauer. Det gør den selvfølgelig først og fremmest på grund af sit stof, som bør tiltale alt lige fra historie-, dansk-, oldtidskundskabs-, religion-, latin-, kulturforståelses-, men også samfundsfags- og naturfagslærere m.fl. når de skal planlægge undervisning i eget fag og (det man i gymnasieverdenen i dag kalder) faglige samspil. Men stof i sig selv er ikke længere nok i en digitaliseret opmærksomhedsøkonomi. En særlig styrke ved denne udgivelse er dens bagvedliggende digitale *netudgave* af Holbergs samlede værker, *Ludvig Holbergs Skrifter* (se holbergsskrifter.dk og tilsvarende til norsk brug), som *Holberg* hænger tæt sammen med og komplementeres af.

Netudgivelsen tager højde for at børn, unge, voksne lever i en digitaliseret verden – også i skolen. Den udnytter nogle af digitaliseringens store muligheder, også når man skal planlægge og gennemføre undervisning. Noget så simpelt som den velfungerende søgefunktion på netudgaven muliggør en lille revolution for undervisningen, måske især elevers mulighed for selv at gå i dybden med Holberg.

Altså mere elevorienteret undersøgende Holberg-undervisning. Derudover er bogens udstyr simpelt hen så lækkert – ja, undskyld udtrykket – og formidlingsformen så indbydende som noget bogværk kan være. Som bogelsker og en fortid som forsker i bøger som æstetiske objekter (et forskningsområde i spændende udvikling uanset om det gælder gamle eller nye værker) kan jeg ikke lade være med at fremhæve *hardback*-bogbindenes helt konkrete fysiske lethed; det sarte varierede farvevalg i lidt visne grønne og blå farver brudt af næsten pink eller anden stærk farve til Holberg-portrættet på forsiden og forsats; ligesom jeg bemærker de *cool* streg-markeringer på bogryggen når rækken af bind inden for en genre, fx *Epistler* I-III, skal markeres. Bogens udstyr kan ikke være mere appetitvækkende for lærere og elever.

Formidlingsmæssigt er det svært at være mindre begejstret. Jeg hæfter mig ved at hvert bind er ledsaget af et imponerende systematisk inventar af information og viden: nyskrevne introduktioner til alle genrer; ordlister; noter; redegørelse for Holbergs sprog og moderniseringen af sproget til denne udgave. På det sproglige retskrivningsniveau er det en fornøjelse ikke at møde nogen form for støj i form af korrekturfejl. Tværtimod glider sproget med perfekt moderne retskrivning, inklusive kommatering uden startkomma, gennemført systematisk på alle introduktioner og i nyoversættelserne. Endelig får ‘det nye kommasystem’, som det i sin tid blev kaldt af Dansk Sprognævn, et storværk til at vise sit værd. Det flyder og er en formidlingsfest!

Hvad angår designet af hjemmesiden, er det en styrke at den *ikke* er for æstetisk, men først og fremmest funktionel. Brugbar, også for elever. Der findes webversioner af litterære klassikere som er mindre appetitvækkende eller funktionelle. Det kan der være gode økonomiske grunde til: Det koster at lave godt design. Og selv hvis webdesignet er godt, kan funktionaliteten være mindre god. For efterhånden en del år siden i forbindelse med H.C. Andersen 2005-fejringen forskede jeg i gymnasieelevers brug af Arkiv for Dansk Litteraturs digitale version af H.C. Andersen-tekster kombineret med søgninger på H.C. Andersen Centrets websamling af kritiske tekster om Andersen.¹ Adl.dk var meget enkel og funktionel, Andersen-centrets hjemmeside måske lidt mindre funktionel. Alligevel fandt jeg at elever, trods forholdsvis enkle søgnings-instrukser hvor de skulle lave et *match* mellem eventyr og kritisk tekst efter egen smag, let fór vild. De skulle *stilladseres* kraftigt, som vi ville sige i didaktikken, i deres søge-, læse-, læreproces. Med netudgaven til *Holberg* vil jeg antage at funktionaliteten er meget lettilgængelig. Vi véd det ikke – men det kunne man jo passende forske i (se også senere).

¹ Elf, N. (2018). Teaching and Learning Modes and Media of H.C. Andersen Fairy Tales. *Forum for World Literature Studies*, 10(1; special issue edited by Karin Esmann Knudsen), 65-95.

Sagt på en anden måde er dette en udgivelse i Holbergs ånd. Holberg argumenterede selv stærkt for at videnskab og litteratur skal frembringes for at kunne blive brugt. Gavne og fornøje på samme tid. Det har denne udgave potentialet til at gøre i uddannelsessammenhæng. Brugbarheden i *universitetsregi* er indlysende. I ungdoms- og grundskoleuddannelse er den måske mindre givet på forhånd.

I Selskabets forord, som findes i alle bind plus i det tillægsbind der har fået titlen *Et udvalg*, med *highlights* fra Holbergs samlede produktion (som jeg ikke kan lade være med at tænke som studentergaveudgaven), motiveres udgivelsen med at ville gøre værket tilgængeligt for 'nye generationer' og 'nutidige læsere'. Jeg læser det som en klar ambition om at gøre skoleverdenen og elever endnu mere nysgerrige på Holberg. Jeg gætter på det også har været en væsentlig begrundelse over for fondene som så generøst har støttet projektet. Måske man kan gå så langt som til at hævde at hvis der ikke var et skolesystem der læste og brugte Holberg, også i fremtiden, ville der ikke være grundlag for en 22 bind stor *Ludvig Holbergs hovedværker*-udgave. Uddannelsessystemets brug af *Holberg* er med andre ord afgørende.

Dermed også sagt at der ligger en stor didaktisk udfordring i at få denne udgave til rent faktisk at få gennemslagskraft i uddannelsespraksis. Det er vel ikke helt forkert at hævde at Holberg primært i dag i skolesammenhæng læses og bruges i et snævert udvalg af faglige sammenhænge. Især i danskfaget når det skal handle om oplysningstid. Igen, vi véd det ikke anskuet fra et forskningsperspektiv, men det kunne være interessant at undersøge.

Tidligere Holberg-udgivelser, fx af DanskLærerforeningen, inklusive fine forord og efterskrifter, har understøttet udbredelsen af Holberg i undervisningen. Jeg har selv undervist med sådanne udgaver de få år jeg var dansk lærer på et handelsgymnasium: *Erasmus Montanus* i Thomas Bredsdorffs tekstkritiske udgave var et stort hit. Det var under Muhammed-krisen, hvor vi snakkede meget om tolerance! Ligesom Christian Lollikes dramatisering af samme værk var et hit for et par år siden på Aarhus Teater. Lollike, der udtalte at han egentlig ikke brød sig om Holberg. Men alligevel blev inspireret til at lave et hyperaktuelt drama der trak fulde huse – inklusive gymnasieklasser. Komedieme skal nok klare sig.

Men Holbergs mangfoldighed, inklusive komedierne, kan og bør åbnes op i langt flere faglige og flerfaglige retninger på diverse uddannelsesniveauer hvis dette nye værk for alvor skal give mening. Dét fordrer grundige og kreative overvejelser over hvordan man kan gøre Holberg didaktisk brugbar i konkret undervisning. Man kan og bør tænke projektet mere ambitiøst. Det kræver didaktisk tænkning, eller *didaktisering*, som jeg foretrækker at kalde det. Hermed når jeg frem til præciseringen.

Jeg anlægger en didaktiserende vinkel på denne anmeldelse – på opfordring af redaktionen. Begrebet forsøger at gøre didaktikken mere dynamisk. En udbredt,

men i dag skæv forståelse af didaktik er at det er læren om at opdrage, belære, hvis ikke moralisere. Særligt i angelsaksisk sammenhæng har '*didactic*' stadig de (med)betydninger – og didaktik ville i så fald være ret uinteressant. Et moderne uddannelsessystem hviler på en moralkritisk oplysningstænkning der lige præcis går tilbage til Holberg selv, blandt andre. Heldigvis har didaktik forstået som kundskabs- og forskningsområde udviklet sig meget de seneste groft sagt 150 år.² Man kan iagttage en bevægelse væk fra det simpelt moraliserende og normative til at didaktik – og mere specifikt fagdidaktik – har udviklet sig som en disciplin der interesserer sig teoretisk, empirisk og praktisk for grundlæggende undervisningsspørgsmål om undervisningens indhold, gennemførelse og begrundelse, sammenfattet i de tre hv-spørgsmål: hvad, hvordan, hvorfor undervise? En moderne didaktik må derfor også konstant (selv)kritisk spørge sig selv og andre hvad der rent faktisk foregår i praksis. Interessere sig for undervisningens mange aktører, heriblandt ikke mindst eleverne: Hvem er de, hvad vil de, hvad lærer de, og hvordan kan vi bidrage til deres (almen)dannelsesprocesser? Eller mere konkret, i dette tilfælde: Hvordan kan Holberg tale til nutidens elever? Hvordan kan hans værk fungere som en meningsfuld læringsresurse?

Udviklingen i didaktikken kan anskueliggøres gennem Holberg og andre klassikere. I gamle dage tænkte man at klassikere kunne og skulle sikre dannelsesprojektet. Holberg var selvskreven og en selvfølgelighed i kanonrækken, ja, ikke til diskussion. Det har som bekendt ændret sig, radikalt. I dag er det snarere klassikerne der skal begrunde sig selv som relevante for undervisningen. Det var en hovedbegrundelse for mit førnævnte projekt om Andersen (som tidligere DSL-formand og nu desværre afdøde Finn Hauberg Mortensen i høj grad var initiativtager til og medvejleder af). Politikere kan selvfølgelig tvinge læsning af klassikere igennem med magt gennem kanonkrav. Men både elever og lærere skal kunne se meningen og relevansen. Ellers braser undervisningen sammen med det samme. Bliver kedelig og ligegyldig. Dannet men ikke dannende. Der må nye begrundelser og tilgange til som reflekterer de dannelses- og, ja, undskyld jeg bruger begrebet, men det er nødvendigt, kompetencekrav der formuleres i samtiden og for fremtiden. I en vis forstand var Holberg selv opmærksom på dette. Det er fascinerende at læse hans kritiske betragtninger om undervisning, uddannelse og universitetspædagogik, blandt andet i *Epistlerne* og i *Niels Klim*. Her gør han nar af kedelige forelæsninger og argumenterer for et meritokratisk uddannelsessystem. Han var udmærket klar over at didaktikken ikke står stille, men må afspejle sin tid.

2 Christensen, T. S., Elf, N., Hobel, P., Qvortrup, A. & Troelsen, S. (Eds.). (2018). *Didaktik i udvikling*. Aarhus: Klim.

Sagt på en anden måde er undervisning og didaktik ikke bare noget der er, men noget man gør – og som konstant må reflekteres og begrundes. Den norske didaktiker Sigmund Ongstad har til det formål foreslået termen *didaktisering* for at understrege didaktikkens dynamiske karakter. Han formulerer det på denne måde: “didaktisering [bliver] en diskursiv, semiotisk eller tekstlig proces som vever et fag eller et kunnskapsområde tettere sammen med metakunnskap om fagkunnskapen i nye kontekster under press fra et samfunn i endring”.³ Oversat til udgivelsen *Holberg* kunne vi sige: Med dette værk bliver det tydeligt at Holberg repræsenterer en imponerende fagkundskab i bredest mulige forstand, inklusive æstetisk. De mange systematiske introduktioner til hans værk i alle bindene vidner om at der findes en rig fagkundskab om Holberg og hans betydning gennem tiden. Men spørgsmålet består: Hvilket Holberg-stof, med hvilke begrundelser, på hvilke måder over for hvilke elever kan og skal bringes ind i danske klasserum? Det er de didaktiserende grundspørgsmål. Som både lærere og forskere af mange slags kan og må byde ind med afhængig af konteksten. Jeg vil selv i det følgende tilbyde nogle få nedslag som forslag, til inspiration og videretænkning af Holberg-undervisningsudvikling og -forskning.

Hvis vi nu starter udefra, tilbyder udgivelsen som antydet et antal servicetekster, fx principperne for modernisering. De principper er i sig selv interessante ud fra en sprog- og kulturdidaktisk synsvinkel. De kunne være materiale til en klassisk diskussion i dansk og andre fag om normer for sprogbrug. Hvorfor skal man gøre det, hvad vindes og tabes? Hvad er de kulturbærende og -skabende perspektiver?

Går vi til værkerne, er *Holberg* jo et didaktisk slaraffenland. Et oplagt førstevalg kunne være det mageløse værk *Niels Klims underjordiske rejse*, som Karen Skovgaard-Petersen og Peter Zeeberg skriver om i deres perspektivrige introduktion “Om Niels Klim”. Fra et skoleperspektiv vil jeg antage at *Niels Klim* nok er det værk ud over komedierne som allerede bruges en del i gymnasieskolen, uden at vi véd det. Igen: behov for forskning! Jeg kan ikke komme i tanke om noget værk der på samme måde samler en række humanistiske kundskaber som vil kunne adresseres fagligt og flerfagligt. Jeg er formand for det der i gymnasieskolen kaldes ’Teoretisk pædagogikums almene humanistiske faggruppe’, som omfatter dansk, historie, kulturfag, retorik, filosofi, religion, oldtidskundskab. Alle de fag – og flere til – ville kunne tage afsæt i *Niels Klim*. Fagkonsulenterne i disse fag kunne passende reflektere over hvordan de kunne aktivere *Niels Klim* i deres

3 Krogh, E. (2011). Undersøgelser af fag i et fagdidaktisk perspektiv. I E. Krogh & F. V. Nielsen, *Sammenlignende fagdidaktik* (Vol. 7). København: Danmarks Pædagogiske Universitets-skole, Aarhus Universitet, s. 39.

fag. Samlet set kunne det fungere som en illustrativ prisme for hvad humanistiske fag interesserer sig for og bidrager med til elevens dannelsesprojekt. Som optakt tænker jeg selv følgende:

I *dansk* kunne det være fokuset på *Niels Klims* litterært underliggende greb, som ikke lader formalismen noget tilbage; dens ligestillingsdiskussion om køn; dens billeddannende *sci-fi*-kraft som har inspireret til diverse illustrationer og en tv-serie jeg endnu husker fra 1980'erne som man passende kunne udfordre kreativt; i *historie* analysen af samfundsforhold og politik; i *kulturforståelse* folkeslags- og tolerancediskussioner og hele den etnografiske ekspedition Niels Klim er ude på, som vender etnocentrismen på hovedet; i *religion* de mange forskellige opfattelser af religiøse systemer, fx 'potuanernes religion'; i *filosofi* moralske tanker og overvejelser over mennesket og den rationelle erkendelsesteori som ligger lige under overfladen både i dette og mange andre værker. Man skal tale om det man kan, og tie om det der ikke kan tales.



Figur 1. Niels Klim på latinsk og dansk på holbergsskrifter.dk

Epistlerne i ikke mindre end fem bind er også dybt fascinerende – og righoldige til undervisning hvis man ellers finder en vej ind i dem. Jeg kendte dem ikke tidligere, men Holberg har jo skrevet enorme mængder af dem. Epistlen er den fingerede jegorienterede brevgenre om stort og småt i tilværelsen. Den minder om vor tids facebookopdateringer eller blogs på sociale medier. De mange bind med korttekster om alskens emner som Holberg vidste noget om og havde lyst til at forholde sig til, virker nærmest monstrøst uoverskuelige, men samtidig attraktive netop på grund af deres pointerede kortformat. Korttekster er godt til undervisning i et presset skema!

Det er umuligt at læse disse bind fra ende til anden. I stedet valgte jeg en anden, tematisk styret læsestrategi, stimuleret af indholdsfortegnelserne der giver et lille indtryk af tematik. I undervisning kunne man måske lægge op til denne tilgang til elever: Prøv at vælge et emne der lyder interessant, studér hvad Holberg skriver om det, og diskuter holdbarheden af synspunktet i dag. Jeg søgte fx på stikordet bier, fordi jeg selv er biavler og laver honning. På den måde finder man hurtigt frem til to opslag i bind 1: '21 Mandevilles fabel om bierne' og '68 Biernes liv'. Derudover var der beslægtede opslag, som jeg også lige måtte omkring for at danne mig et billede af Holbergs syn på natur: '21 Har dyrene en sjæl?' Og '49 Om landbrug' (bien betragtes som bekendt som et landbrugsdyr). Det er forbløffende at se hvor meget Holberg og samtiden faktisk vidste om bier som vi også ville skrive under på i dag; selv om bividenskaben også er blevet klogere. Men samtidig er det interessant at se hvordan han bruger biernes natur til at tænke dristige tanker om samfundsindretning og politik. På dén skæve mere personligt lystdrevne måde kommer 1700-tallet pludselig tæt på, historien får en nærværende og personlig betydning. Måske elever kan finde indgange der på tilsvarende vis giver dan-nende mening for dem.

Epistlerne har nogle af essayets særtræk, en genre der findyrkes i andre værker, og som en række folkeskole- og gymnasiefag i dag står i gæld til. Flere steder i introduktionerne til *Holberg* reflekteres og defineres Holbergs essaygenrebrug. Blandt andet i *Moralske tanker*, hvor Holberg igennem essayet viser sig som en tidlig kritisk selvrefleksiv oplysningstænkter, der vil ytringsfriheden, men forstår at skulle agere under statscensuren. Holberg er jo en magt- og censurkritiker som må fascinere en moderne bevidsthed. Det opleves mere eller mindre direkte i alle værker, fx drilsk æstetisk i *Niels Klim*, i *Natur- og folkeretten*, i *Moralske tanker* og naturligvis i komedierne. I alle disse værker møder vi den radikalt kritiske og oplysningsfilosofiske Holberg, hvis moderne principper om frihed, lighed og retfærdighed er superaktuelle og -relevante. På Syddansk Universitet, hvor jeg har min daglige gang, har vi en rektor der netop har bekendt sig til FN's Verdensmål. Flere af dem, fx ligestilling mellem kønnene, vil kunne finde fodslag i Holbergs skrifter. Hvilket både demonstrerer (noget af) deres idehistoriske ophav, og hvor udfordrende det er at implementere dem. Det er en konstant kampplads.

Så er der Holbergs historiske værker, blandt andet *Danmarks riges historie*. Man kan forstå på introduktionen at det var en *bestseller* i samtiden. Jeg skal ærligt indrømme at jeg synes det kan være lidt kedelig læsning på grund af alle de konger og fyrster. Man forstår hvorfor kongerækken og kronologisk historiefortælling af makrohistorien har fyldt så meget i historieundervisning – og dræbt interessen. I

dag ville det være utænkeligt at tage Holbergs fremstilling for pålydende. Værket bør snarere være genstand for kildekritik. Fra en historiefaglig synsvinkel ville det måske mest interessante spørgsmål være hvordan man skrev historie på Holbergs tid. Et lille tekstnedslag til analyse i en gymnasieklasse vil kunne illustrere hvorfor Holberg ikke er moderne kildekritiker, men måske snarere postmoderne historiefortæller. Han skriver historie på en besynderlig blanding af antikke forbilleder, national enevælde og litterær fortælling.

Endelig er der naturligvis også *Komedierne*, som skal fremhæves som det sidste, uagtet at jeg kunne have fremhævet andre genrer. Den store fortjeneste med denne udgivelse er at vi hermed får adgang til samtlige komedier og samtidig får korte præcise introduktioner til dem alle. *Gefundenes Fressen* for en gymnasielærer. Det åbner op for en mere mangfoldig og varieret brug af Holbergs komedier, hvor man måske kunne lade det være mere op til elever at få indflydelse på hvad der skal læses og analyseres i dybden. Det vil gøre det muligt at komme ud over den typiske Holberg-komediekanon i undervisningspraksis.

Man må således håbe at *Holberg* kommer til at stå på alle skolers bibliotekers reoler. Det er imidlertid på ingen måde sikkert. Fx har en del skoler i de seneste år haft den umanerligt mærkelige strategi at afskaffe biblioteker og smide bøger ud. Det sker ud fra en misforstået forestilling om at digitalisering vil gøre bogen som sådan unyttig. Man overser fuldstændig at bogen kan noget særligt. Som objekt i hånden, som tiltrækningskraft når man passerer den i en samlet 22-binds-opgave, stopper op og begynder nysgerrigt at bladre.

I løbet af det forgangne år hvor jeg har haft værket stående på min arbejdsreol og taget fat i bindene for at læse, har det følt sig lidt som at gå ind i en smukt nyrestaureret museumsbygning. Næsten hellige haller. Når man begynder at læse Holberg, fordufter følelsen af hellighed og utilnærmelighed heldigvis. Fornuftige, sjove og kritiske Holberg inviterer jo – uanset genre – enhver læser til at tænke selv, forholde sig kritisk til alt her i verden. Inklusive hans egne værker.

Afslutningsvist vil jeg sige at læsningen af *Holberg* har næret en forskningsdrøm. Som jeg har været inde på, kan man gøre sig mange forestillinger om hvordan dette værk nok kan og vil blive brugt i praksis. Men det ville være superinteressant at få lov til at forske i hvordan Holberg *rent faktisk* bliver undervist i skolen – altså et eksplorativt studie. Man kunne også anlægge en mere intervenserende tilgang, hvor det undersøges hvordan han kan undervises på nye måder. Det véd vi stort set intet om. Ku' fondene ikke også have lyst til at støtte det projekt?

Annegret Heitmann & Philipp Martin (red.): Balladenechos. Die skandinavische folkeviser im kulturellen Gedächtnis. Reihe Nordica, bd. 24. Freiburg i. Br./Berlin/Wien: Rombach Verlag, 2018. 178 sider. ISBN: 978-3-7930-9907-9. Vejl. pris: 269 kr.

Tyske forskere har misundelsesværdige muligheder for at modtage gavmild økonomisk støtte til deres videnskabelige projekter. Den største af disse støtteorganisationer er Deutsche Forschungsgemeinschaft – i overvejende grad statsligt finansieret – der i årene 2014-2018 har støttet projektet “Balladenwelten. Untersuchungen zur transmedialen Rezeption der mittelalterlichen Balladen in der skandinavischen Moderne” med hjemsted på universitetet i München. Det første resultat var bindet “*Rider ud saa vide*”. *Balladenspuren in der skandinavischen Kultur*, der blev anmeldt i *Danske Studier* i 2017. Her følger nu det næste bind, hvis bidrag blev præsenteret og diskuteret ved en såkaldt ‘workshop’ i München i foråret 2017.

En af bindets redaktører, Annegret Heitmann, præsenterer indledningsvist med flittig brug af den gængse modeprægede fagterminologi først det overordnede teoretiske udgangspunkt for projektet og dernæst en informativ oversigt over den skandinaviske folkeviser – i de forskellige bidrag anvendes hyppigst, men ikke altid termen “Ballade” og i bindets bagsidetekst kombinationen “Volksballade” – egenart og historie, der givetvis må være beregnet på ikke-skandinaviske fagfæller. Det teoretiske udgangspunkt er det kulturvidenskabelige begreb “kulturelles Gedächtnis” (s. 12 ff.). Her har figurer fra folketroen som f.eks. nøkken og et motiv som elverdansen overlevet i forskellige medier frem til vor tid som del af “mémoire collective” (s. 12), hvilket er titlen på en bog af Maurice Halbwachs fra 1950. Som det er sædvane i dagens forskning, skorter det ikke på ‘name dropping’. Endvidere fokuserer Heitmann på disse figurers og motivers kronologiske og geografiske spredning, eller, som hun benævner denne proces, “transhistorischer Transferprozess” (s. 13 ff.).

Inden vi kommer så vidt, forklares valget af den diminutive omslagsillustration, som nærmest kræver et forstørrelsesglas for at kunne ses, der skal demonstrere folkevisens/balladens sammenknytning af tekst og dans. Det drejer sig om et maleri af den danske kunstner Emil Krause fra 1905 med titlen “Dans i en Røgstue paa Færøerne” – hvormed et af de mange modebegreber, “Medialität”, introduceres – som på et senere tidspunkt (her savnes en præcis datering) er blevet reproduceret på et færøsk frimærke (heraf størrelsen). Forklaringen på valget af (den mislykkede) omslagsillustration kunne være flyttet til noteapparatet, men ellers er – som ovenfor antydnet – indledningen en kompetent og generel nyttig førstehåndsorientering ikke mindst for ikke-indviede læsere. Lidt malurt skal der

dog dryppes i bæget: Heitmann indskrænker i sit overblik de såkaldte “Echos der Balladenstimmen” (s. 17) til perioden efter 1800 med kursoriske henvisninger til bl.a. Søren Kierkegaard, Henrik Ibsen og Selma Lagerlöf. Ikke blot savnes i en dansk kontekst f.eks. navne som Adam Oehlenschläger (flere digte), Henrik Hertz (*Svend Dyrings Hus*), Johannes V. Jensen (*Kongens Fald*) og Harald Kidde (*Aage og Else*; se “*Rider ud saa vide*”), men burde et så omfattende forskningsprojekt ikke også have inddraget ældre balladespor, som – i al ubeskedenhed bemærket – denne anmelder har skitseret i artiklen “The Medieval Ballad in Danish Literature. Until 1800” (*Scandinavian Studies*, 49, 1977)? Endvidere kunne Heitmann have henvist til en udmærket artikel “‘Under sorten Muld’. Das ‘Aage og Else-Motiv in der dänischen Literatur und Kunst um 1900’ af Anders Ehlers Dam i projektets tidligere publikation “*Rider ud saa vide*” (se ovenfor).

I den følgende af bindets i alt otte artikler påviser Klaus Bödl i en ovenud lærd opsats, i hvilken udstrækning middelalderballaderne – med fokus på ridderviserne – indeholder “ekkoer” af tidligere traditioner overvejende af katolsk observans. Således ser Bödl indledningsvist i sin analyse af den blodige “Jomfru myrder Fader og Fæstemand” (DgF, dvs. *Danmarks gamle Folkeviser*, 347) linjen: “Daa skall ieg giffue mig i klostret under ød, / saa faar ieg himmerig, naar ieg dør” som en afspejling af den katolske, før-reformatoriske retfærdiggørelseslære, hvilket er rimeligt nok. Men det er vanskeligere at følge ham i den følgende konklusion: “Doch gerade diese überspitzt wirkende Äußerung der Heldin lässt Zweifel an der mittelalterlichen Provenienz der vorliegenden Tradition aufkommen” (s. 19-20), der skal få Ingails “katolske” overbevisning til at synes frivol. Hermed fremdatteres visen til efter reformationen, og den gøres således til et antikatolsk “ekko”. Analysen kan diskuteres, og den anvendes til at slå den tidligere viseforskning i hovedet med. Ifølge Bödl så denne det som sin opgave, “das ‘Mittelalterliche’ aus einem Balladentext her auszupräparieren, um auf diese Weise etwa Früh- oder sogar Urformen einer Tradition zu rekonstruieren oder doch die vorreformatorischen Wurzeln einer Überlieferung aufzuzeigen” (s. 20). Her havde man gerne erfaret, hvilke forskere Bödl kan have haft i tankerne i stedet for at blive spist af med henvisninger til de to *kulturforskere* Jan og Aleida Assmann, der synes at være en vogue også blandt *litteraturforskere*.

Bödl forudskikker denne generelle konklusion – og her kan man kun være enig med ham – at “die verschiedenen Mittelalterbilder, die die Ballade entwirft, vielfach von frühneuzeitlichen Imaginationen, Zuschreibungen und Erzählabsichten geprägt [sind]” (s. 19). Imidlertid er denne konklusion vel i sig selv ikke særlig innovativ i den nyere balladeforskning, der altid har advaret mod at anvende balladerne som historiske kilder. Mere spændende er en række skarpsindige viseanalyser, bl.a. af “Harpens Kraft” (DgF 40) og “Havfruens Spaadom” (DgF 42),

der viser forfatterens fortrolighed med faglitteraturen, men ikke ubetinget falder inden for rammerne af hans artikels titel “Elemente mittelalterlicher Religion in den Ritterballaden”, da vi dog her har med trylleviser at gøre. (Bödl henviser som sig hør og bør til Helge L. Skjødts artikel “Katolske elementer i trylleviserne” (*Danske Studier*, 1935, med en fejlagtig stavemåde i fodnote 49)). Oplagt relevante er til gengæld Bödls yderst skarpsindige analyser af f.eks. “Svend Felding og Dronning Jutte” (DgF 32) og en række bruderovsballer og ballader med et klostermiljø, der dog må ses som en “religiös indifferente Institution” (s. 45), men udøvende en social funktion, som f.eks. “Herr Mortens Klosterrov” (DgF 408), “Hertugen af Skare” (DgF 476) og naturligvis den kendte ballade “Vreta Klosterrov” (SMB, dvs. *Sveriges Medeltida Ballader*, 59). I alle disse tekster er det middelalderlige katolske verdensbillede udsat for nyere tids “Ausdeutungen, Zuschreibungen und Imaginationen” (s. 47), men i hvilken udstrækning dette er tilfældet, må nok være et spørgsmål, der ikke kan besvares helt tilfredsstillende.

I den næste artikel af John Brumo analyseres prosadigtet “Folkevisen” fra 1899 af den norske symbolist Sigbjørn Obstfelder (1866-1900). Inden vi når så vidt, introduceres digteren med en omfattende litteraturhistorisk og biografisk præsentation fulgt af afsnittet “Das Prosagedicht als Genre” på i alt ni sider. Dette er i sig selv ikke uinteressant, men forekommer ikke direkte relevant og udgør mere end en tredjedel af hele artiklen. Brumo sammenfatter kort visens emne som værende “ein psychologisches Porträt einer jungen Frau (...), die von ihrem Verlobten betrogen wird und zum Schluss an einem gebrochenen Herzen stirbt” (s. 49), men for ham fungerer teksten først og fremmest som en demonstration af en middelalderballades “Nachleben” (ibid.) i skandinavisk litteratur. Og mens Brumo både henviser til Obstfelders generelle kendskab til den norske balladetradition – man havde gerne erfaret hans kilde til denne oplysning – peger han direkte på den tragiske riddervise “Bendik og Årolilja”, hvis indhold er beslægtet med Hagbard og Signe-sagnet, i en opskrift fra Telemark fra 1847 som den direkte inspiration for Obstfelder. Også her skal der dryppes malurt i bægret: Brumo identificerer visen som TSB (dvs. *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad*) D 432, men burde have henvist til *Norske balladar*, udg. af Ådel Blom og Olav Bø, 1973, hvor opskriften findes som nr. 34.

Det er oplagt, at det i Obstfelders prosadigt ikke kan dreje sig om metriske overensstemmelser med den traditionelle balladeform, men de stilistiske paralleller, som Brumo peger på i form af omkvæd og lyriske gentagelser, virker nu ikke alt for overbevisende, som når han, for blot at nævne ét eksempel, sammenligner Obstfelders ‘omkvæd’: “Stander op, min rose”, der gentages to gange, med den ligeledes to gange gentagne linje i balladen: “stat op onge Aarolilja”. Heller ikke den tematiske parallel til ulykkelig kærlighed virker helt overbevisende. Hagbard og Signe-sagnet er nævnt, og Brumo selv peger på ligheder med den

franske ridderroman om Tristan og Isolde fra ca. 1160; utvivlsomt har motivet som sådan ganske enkelt haft en universel gyldighed og dermed vidtrækkende udbredelse.

Katarina Yngborn har til sit bidrag, "Balladeske Moderne", valgt tekster af to nyromantiske svenske digtere, "En gammal nytårsvisa" (1891) af Oscar Levertin og "Vallfärd" (1931) af Erik Axel Karlfeldt, som eksempler på "Balladenechos". I det resumé, der læservenligt foranstilles hver enkelt artikel, tager Yngborn forbehold over for sproglige og formelle paralleller, idet hun ønsker at fokusere på det, hun med et akavet ord kalder for "Fragmentarizität" (s. 77), hvilket naturligvis vækker læserens nysgerrighed (der dog skuffes).

Levertins digt viser overensstemmelser med den kendte legendeballade om Staffan Stalledräng (SMB 39 D), der dog først kendes i Norden i det 18. århundrede, mens en engelsk ballade blev nedskrevet allerede i det 15. århundrede, og den dag i dag synges i forbindelse med Lucia-optogene den 13. december. Efter en udmærket sammenligning med den middelalderlige Staffan-legende og andre kilder påpeger Yngborn en række lakuner i viseteksten, "auffällige Leerstellen" (s. 80), der må være det i resuméet anførte "Fragmentarizität" (s. 77), som Levertin i sin gendigtning udfylder. Til dels ord for ord og linje for linje sammenligner Yngborn herefter denne med balladeforlægget og kan ikke – på trods af resuméets forbehold – lade være med pertentligt at pege på metriske og rimmæssige (u)overensstemmelser mellem de to tekster, hvilket ikke synes at åbne for nye perspektiver. Hun kan konkludere, at Levertin i øvrigt "keineswegs an einer eventuellen Rekonstruktion dieser fragmentarischen Balladenvorlage interessiert [war]" (s. 82). Levertins bidrag består snarere i en allegorisering af balladen, hvor Staffans heste er et symbol på menneskelivet, hvilket Yngborn belægger med en række citater. Take it or leave it.

I den efterfølgende analyse af Karlfeldts digt er digterens inspiration ikke én bestemt tekst men derimod folkevisegenren som helhed. Yngborn henviser også her til sproglige og metriske overensstemmelser mellem digt og ballade og peger endvidere på en parallel narrativ teknik: "Es lässt sich eine Darstellung ohne jeglichen Erzählerkommentar konstatieren, die Ereignisse werden stakkatoartig aneinandergereiht zudem existieren Zeitsprünge" (s. 87), en karakteristik, der vel kan anvendes på så mange andre tekster uden for balladegenren, og hvad angår den manglende fortællerkommentar, er dette en konstatering med modifikation. Det må her være tilstrækkeligt at henvise til balladernes subjektive omkvæd. Igen eksemplificeres yndlingsbegrebet "Fragmentarizität" ganske overbevisende, mens den afsluttende "Analogisierung" (s. 92) af Gudsmoder med den voldtagne jomfru i Karlfeldts digt nok må betragtes som en dristig men ikke ganske uinteressant spekulation.

Sammen med Annegret Heitmann bidrager Yngborn med endnu et "Balladenecho" – en sammenligning af Ingmar Bergmans film *Jungfrukällan* fra 1960 med

dets litterære forlæg, den svenske legendeviser "Herr Töres döttrar" (SMB 47). Bergman selv henviser i filmens indledende titelsekvens ikke blot til "en legend-visa från 1300-tallet" (s. 140), dens handlingsgang ligger også tæt op ad balladen, idet dens tre døtre dog ændres til én; Karin, der voldtages og myrdes, hvortil som kontrast føjes den negative skikkelse, plejedatteren Ingeri. Gerningsmændene afsløres og dræbes af hr. Töre, og ved Karins grav springer en kilde frem – heraf filmens titel. Den spændende intermediære analyse viser, hvorledes Bergman giver legendevisens episke skildring et metafysisk-religiøst perspektiv, idet brutalitet kan overvindes, skyld kan sones og tilgives, således at vi præsenteres for "eine Parabel, in der Karin als agnus dei auftritt" (s. 147).

Heitmann bidrager med endnu to artikler. Den ene, "Visen lokkede og kaldte", er en præsentation af en række af Agnes Slott-Møllers folkevisemalerier med hyppige henvisninger til hendes bog *Folkevisebilleder* (1923). Heitmann kommer vidt omkring i sin artikel. Byggende bl.a. på en grundlæggende undersøgelse af folkeviserillustrationer af Erik Dal i *Bogvennen*, 12 (1957) giver hun et historisk overblik over emnet fulgt af en noget langtrukken biografisk skitse, der placerer Slott-Møller i en samtidskontekst, der noget uforklarligt medtager Georg Brandes og dennes artikel "Aristokratisk Radikalisme" (1889). Herefter følger selve analysen af billede-tekst-relationerne i en række af Slott-Møllers malerier med fokus på hendes maleri af "Niels Ebbesen" fra 1893 – der meget passende hænger på Randers Kunstmuseum – og naturligvis den tilsvarende historiske vise (DgF 156), der demonstrerer, i hvor høj grad Slott-Møller på nationalromantisk vis ser middelalderballaderne som udtryk for Danmarks glørværdige fortid. Artiklen er således yderst grundig og veldokumenteret og analyserne skarpsindigt gennemført.

Det samme gælder artiklen "Stígum fast á vart gólv", der ifølge undertitlen – med en henvisning til den diminutive omslagsillustration – behandler "Die Funktionalisierung der Tanzballade in William Heinesens Erzählung "Her skal danses" (1980) og Áugúst Guðmundssons *Dansinn* (1998)". Den islandske film bygger således på Heinesens fortælling. Udmærket er den indledende oversigt over den færøske folkeviser- og dansetradition, men om analysen af de to værker nu også bidrager til den i det indledende resumé definerede konklusion, er noget tvivlsomt og forbliver en hypotese:

Indem beide [dvs. Heinesen og Guðmundsson] die Ballade in heute aktuelle Medien (Kurzgeschichte und Film) überführen, stabilisieren sie die Präsenz der Tanzballade nicht nur im kulturellen Gedächtnis der Färöer selbst, sondern tragen durch ihre transnationale Orientierung zur Verbreitung kulturellen Wissens über die färöische Kultur sowie die Gattung der Ballade bei (s. 155).

Endelig undersøger Philip Martin i sin artikel “Die Ballade als Politikum”, hvorledes de to historiske viser “Marsk Stig” (DgF 145) og “Ebbe Skammelsen” (DgF 354) bliver fortolket med særlig henblik på den politisk-ideologiske situation i mellemkrigstidens Danmark med en tydelig afstandtagen både til en nationalistisk fortolkning af balladeteksterne og til enhver form for heltedyrkelse. Det drejer sig om to skuespil af Jens August Schade og Sonja Hauberg, henholdsvis *Marsk Stig* (1934) og *Ebbe Skammelsøn* (1945), en noget uventet, men fint fungerende sammenstilling af to mindre kendte tekster. Martin læser Schades tekst både som en parodi på den genre, han fejlagtigt kalder for “Ritterballade”, og som en freudiansk iscenesættelse af de optrædende figurer. En sådan fortolkning fungerer fint, men er dog kun én af flere muligheder. Mere entydig er Martins flotte og overbevisende analyse af Haubergs drama – i øvrigt opført med bevidst valgte abstrakte dekorationer af hendes ægtemand Richard Mortensen – som et antikrigsskuespil.

Ligesom det var tilfældet med det ovenfor anførte forskningsprojekts første bind, er der også her tale om en artikelsamling af noget svingende kvalitet med bidragene af Annegret Heitmann, Klaus Böldl og Philipp Martin som de videnskabeligt vægtigste. Generelt er værkanalyserne gennemført med metodisk sikkerhed, men det kan ikke undgås, at der ved lekturen melder sig en vis form for monotoni grundet den nærmest automatisk gennemførte sammenligning mellem det pågældende værk og dets balladeforlæg, ligesom en række gentagne definitioner kunne være undgået.

Til småtingsafdelingen hører nok en henvisning til flere slåfejl og en inkonsekvent ortografi, men det må dog være på sin plads at pege på den ukorrekte titel “Moderen under Molde” (s. 42) og det usædvanlige ord “Schillingdruck” (s. 84), der må være en ‘tilbageoversættelse’ af det danske fagudtryk “skillingstryk”.

Sven Hakon Rossel

Adam Oehlschläger: Digte. Tekstudgivelse, noter og efterskrift af Johan de Mylius. Serien Danske Klassikere. København: Gyldendal og Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2019. 373 sider. ISBN: 978-87-753-3246-5. Vejl. pris: 200 kr.

Hvad var det nu lige, man lærte i skolen (og mon man stadig gør det)? Jo, at den romantik, som pibledede frem i Tyskland sent i 1700-tallet, kun få år efter nåede til Danmark og “ændrede alt”. Som “en ny Ansgarius” kom naturforskeren Henrich Steffens (født i den norske del af tvillingmonarkiet) hjem fra universitetet i Jena,

hvor han havde skrevet disputats om et mineralogisk emne og gjort sig bekendt med de nye naturfilosofiske tanker, som havde sat sig igennem hos nogle af de unge tyske digtere. I efteråret 1802 holdt han nogle foredrag, som blev trykt med titlen *Indledning til filosofiske Forelæsninger*.¹ Men forinden var han blevet nær ven med Adam Oehlenschläger, en ung havareret skuespiller og modvillig jurastuderende med hang til at digte, ja, som allerede havde en fortælling i korrektur og en digtsamling på bedding. En dag spadserede de i Frederiksberg Have og Søndermarken og spiste en middag sammen – og efter 16 timers samvær og lidt urolig søvn ilede den nyfødte Adam hjem til sit logi og skrev digtet “Guldhornene”, og dermed var så Romantikken og det 19. århundrede sat på skinner og det sene 18. århundredes oplysning og sentimentalitet erstattet af en ny, naturfilosofisk forankret digtekunst, der udgik fra en forestilling om, at alt det skabte er gennemstrømmet af en guddommelig kraft, en favnende harmoni, som det er hvert enkelt menneskes opgave at komme under vejr med og udfolde i sit liv, gerne guidet af geniet, i hvem Ånden ytrer sig særlig markant.²

Fortællingen om dette gennembrud måtte jo fascinere dem, der kom med på vognen, og give dem en oplevelse af at udgøre en generation, der bragte frisk luft ind i beklumrede stuer. Den blev da også nurset af flere kritikere, især Christian Molbech og P.L. Møller. Men rigtig vind i sejlene fik den dog først, da litteraturhistorikeren Vilhelm Andersen et århundrede efter ophøjede den til skinbarlig sandhed. Han tilhørte det slægtled, der reagerede mod Georg Brandes og Det Moderne Gennembrud, og han så i Romantikken udfoldede tankesæt et muligt fundament for et konstruktivt opgør med Naturalismen og Realismen og Moderniteten. Bestræbelsen var forberedt af den lidt ældre kollega Valdemar Vedel, der i 1890 havde udgivet sine *Studier over Guldalderen i dansk Digtning*, og som i øvrigt ved siden af digteren Johannes Jørgensen var trådt frem som talsmand for, hvad de kaldte Symbolismen. Jørgensen skrev i 1893 en programartikel, der netop proklamerede en tilbagevenden til de gamle, nu fornyede tanker om digteren som profet og digtningen som guddommelig indsigt. Omtrent samtidig skrev Vilhelm Andersen disputatsen *Guldhornene. Et Bidrag til den danske Romantiks Historie* og lod den i 1900-1901 få følgeskab af et trebindsværk om Oehlenschläger, hvis

1 Henrich Steffens, *Indledning til filosofiske Forelæsninger*, udgivet af Johnny Kondrup, 1996, 325 s. (Med et tillæg af Flemming Lundgreen-Nielsen om Goethe-forelæsningerne 1803, s. 227-243.)

2 Om genitanken hos Steffens og Oehlenschläger, se f.eks. Jan Rosieks essaysamling *Romantiske veksler. Løfter og efterliv*, 2008, spec. s. 48-52. Steffens definerer geniet som “den umiddelbareste Aabenbarelse af det Evige selv i det Endelige og derfor, endskjønt det individuelle, dog tillige det universelleste” (*Indledning*, s. 146). Jf. i “Guldhornene” signalementet af “de sieldne Faae”.

undertitel, *Et Livs Poesi*, jo betoner sammenhængen mellem livet, altså biografien, og poesien, altså det af geniet frembragte, det, som uanset formen hæver sig op over det prosaiske, hverdagslige og åndløse og bliver til åbenbaring og fører til dyrebare indsigter, om man da ellers ikke forhærdet sig og forstener.³

Guldhornene var magtfulde tegn. Fundet i 1639 og 1734 i sønderjysk muld var de kommet på Kunstammeret, og derfra var de netop forsvundet – stjålet, som det skulle vise sig, af en mand, der havde omsmeltet dem og således jo åbenbart en god sans for deres materialitet, men til gengæld vist sig aldeles ligeglad med, hvad de “betød”.

Det kunne han så læse i Oehlenschlägers digt, der netop kan ses som en reaktion på tyveriet – om han da ellers gav sig af med at læse digte og kerede sig om, hvad en ung fløs måtte mene om tyvekosterne. Han hed i øvrigt Niels Heydenreich, og hele affæren er for nylig blevet kulegravet i en spændende bog af historikeren Ulrik Langen, *Tyven. Den utrolige historie om manden, der stjal guldhornene* (2015). Heydenreich havde under en niårig afsoning lært sig guldsmedearbejde og assisteret på Kunstammeret – og kopieret dets nøgler. Efter afsløringen blev han uden dom, ved kongelig resolution, indsat i Tugt-, Rasp- og Forbedringshuset, hvorfra man løslod ham i 1840. Der skal hvidvaskes voldsomme summer eller læses en del milliarder ud af Skat, for at man i dag kan opnå en lignende afregning.

3 Den i vore dage gængse betegnelse ‘Guldalderen’ om den litteraturhistoriske periode 1800-1850 udspringer fra Valdemar Vedels bogtitel. Når Grundtvig i *Nordens Mythologi*, 1808, s. xi, nævner “den Periode, man stundom ei rødmede ved at kalde den danske Poesies Guldalder”, refererer han til det sene 1700-tal. Selve forestillingen kan føres tilbage til Hesiod, der så den gyldne alder som uigenkaldelig fortid, hvilket Vergil modificerede derhen, at den engang måske vil komme igen. I nordisk mytologi herskede engang Frode-freden. Hos Steffens og Oehlenschläger faldt den mytologiske verden i ruiner, da “Gudernes brogede Vrimmel forlode den ryggesløse Jord”, dog med bevarelse af et håb om deres tilbagevenden. Charlotte Christensen pointerer i *Guldalderens billedverden*, 2019, s. 9 ff., at betegnelsen i kunsthistorien først blev gængs i forbindelse med udstillingen *Dansk guldalder* i Stockholm 1963, men jo i forlængelse af, at især kritikerne Karl Madsen og Emil Hannover målrettet havde fortiet og fortrængt den kunst, som publikum i sin tid faktisk så og yndede, just den, som bogen lokaliserer og karakteriserer, selvom omslagsillustrationerne (Martinus Rørbyes maleri af kirurgen Christian Fenger med hustru og datter og P.C. Skovgaards af egetræerne nær Jægerspris) lægger op til en fremstilling på traditionens grund. – Hvad angår romantikbegrebet, så definerer Vedel det løst som en ny kultur kendetegnet ved en længsel “mod det Uendelige” og konkluderer: “I det Hele er Følelsen af Tilværelsens Mangfoldighed og udtømmelige Rigdom bærende for Romantiken. Den søger det Sjældne, Ejendommelige og Brogede” (*Studier over Guldalderen i dansk Digting*, 2. udgave, 1948, s. 140-151); jf. P.M. Mitchell, “Scandinavia: Romantisk – Romantik – Romantiker”, i Hans Eichner (red.), *Romantic and Its Cognates. The European History of a Word*, Toronto/Manchester, 1972, s. 372-417, og Asbjørn Aarseth, *Romantikken som konstruksjon. Tradisjonskritiske studier i nordisk litteraturhistorie*, Oslo, 1985, s. 95-115.

“Guldhornene” kom til offentlig kundskab i *Digte*, en imponerende stor og som det skulle vise sig skelsættende samling, 304 sider, som nåede at udkomme til julen 1802. I medfør af sit nye litteratursyn havde digteren kasseret en nordisk fortælling, der allerede var i trykken, og af hans erindringer fremgår det, at Stefens havde kasseret den digtsamling, som han også havde i ovnen.

Den konkrete anledning til det foregående er, at Det Danske Sprog- og Litteraturselskab netop har indlemmet Oehlenschlägers digtsamling i sin fornemme klassikeriserie. Selskabet skal til gengæld for statslige støttekroner sørge for, at vore litterære hovedværker gøres tilgængelige i pålidelige (kritiske, kommenterede) udgaver og lagerføres i 15 år.

Udgavens bagmand er Johan de Mylius, nu pensioneret, men gennem årtier leder af H.C. Andersen Centret ved Syddansk Universitet og forfatter til en række bøger og redaktør af flere konferencepublikationer om eventyrdigteren, for nu slet ikke at tale om ganske mange tekstudgivelser. Hovedværket, hvori han giver sit “endelige” bud på forholdet mellem Andersens liv og værk, hele værket, ikke blot eventyrene, er *Livet og skriften* (2016). Hans noter i *Digte* fylder meget – mange ord og sagforhold skal forklares, for at den moderne læser kan komme på omgangshøjde med den samtidige.

Mylius har, som det vil fremgå, og sin vane tro, set det som et formål med udgivelsen at “examinere antagne Meeninger”, altså at problematisere gængse opfattelser i dansk litteraturhistorisk skrivning. I *Anskuelsesformer. Træk af dansk litteraturhistorie* (1991) argumenterede han f.eks. for en flytning af Oplysningstidens gennembrud fra 1720 frem til omkring 1750, og for at Holberg på flere måder viderefører Renæssancens og Barokkens anskuelsesformer.⁴ I *Litteraturbilleder. Æstetiske udflugter i litteraturen fra Søren Kierkegaard til Karen Blixen* (1988, optrykt 2018) gjorde han gældende, at Symbolismen havde rødder i Realismen. Og i en tidligere DSL-udgivelse, Vilhelm Topsøes roman *Jason med det gyldne Skind* (2010), var det en pointe, at forfatteren og ikke J.P. Jacobsen var først på pletten med en moderne roman.

Oehlenschläger har stjernemarkert otte digte, som angiveligt er overført fra den kasserede samling. Mylius oplyser os om, at der burde have været yderligere tre stjerner.⁵ Men under alle omstændigheder er det utroligt, at en så stor bog kunne skrives og trykkes på kun fire måneder. Langt mere påtrængende er dog spørgsmålet, om de øvrige 28 digte og det afsluttende *Sanct Hansaften-Spil* nu

4 Tanken var, at *Anskuelsesformer* skulle omfatte tre bind, med bindafgrænsninger 1800 og 1880.

5 Af de “yderligere tre” digte (s. 256) udgår den ene, “Cantata”, af den præciserende sammenhæng s. 300-303, da det “formentlige” førstetryk ikke har kunnet opspores.

også er gennemtrængt af den tyske, universalromantiske ånd, overtaget direkte eller via Steffens, af Grundtvig senere (nemlig i mindediget fra 1845) omtalt som “Lynildsmand”⁶ – eller om det er et forvrænget billede, en myte altså, som har dannet sig senere i litteraturhistorieskrivningen.

Efterskriften udgår fra det kendte, allerede skitserede billede, hvis kildegrundlag er de to mænds på dette punkt stort set “ens” erindringer. Og essensen dér er jo, at Oehlenschläger af Steffens blev bekræftet i troen på, at han var *digter*, og vel at mærke af en anden slags end den sene oplysningstids nytteorienterede litterater. Det skønne rangerede nu højere end det nyttige, eller med Oehlenschlägers egne ord: “Det Sande og Gode bestaar i at erkiende og udøve det Skønne i alle Naturens og Menneskelivets Forhold.”

Men dette er ret beset en tillempet og afdæmpet version af den oprørske universalromantik, som Steffens havde haft med sig fra Jena. Oehlenschläger gør sig i erindringerne umage med at forklare, at han skam forstod det alt sammen, men i modsætning til tyskerne holdt sig på måtten frem for at gå til yderligheder. Hvad han elskede hos Steffens, var hans poetiske, “for enhver skion Gienstand aabne Sind”. Fra den svimlende højde vendte han i øvrigt snart tilbage til sin “første Anskuelse”. Det var altså tydeligvis Steffens’ udstråling og muntert-bevægelige sind, der fascinerede ham og nærrede hans oppositionstrang, snarere end de filosofiske anskuelser. At tilegne sig dem orkede han knap nok!

Steffens fortæller historien også i klar erkendelse af, at man har overvurderet hans indflydelse på Oehlenschläger: “Jeg gav ham ham selv, han erkendte sin egen indre rigdom, og det chokerede mig næsten, da den ungdommelige, friske kilde med fuld kraft strømmede mig i møde.” Tillige pointeres, at Oehlenschlägers utrolige magt over sproget fyldte ham med begejstring.

Mylius er ikke imponeret over, hvad der er blevet “stående” af Oehlenschlägers omfattende lyrikproduktion. Tre digte udgør, mener han, den stadig levende arv: “Guldhornene”, “Der er et yndigt Land” og “Lær mig, o Skov, at visne glad”. Hertil bør dog vist lægges *Digtes* tredje del, det broget-muntre *Sanct Hansaften-Spil*, der foregår i Jægersborg Dyrehave og på Bakken. Rammen om spillet er en københavnsk borgerfamilies udflugt, hvor en ung pige i dens varetægt hemmeligt mødes og forenes med sin elskede, og hvor de folkelige fjællebodsløjer og den følsomt-inderlige hengivelse i skovensomheden udgør polerne.

Det store, “indiskutabelt romantiske” gennembrud kommer først to år senere med *Poetiske Skrifter*, hvis hovedstykke er det østerlandske læsedrama *Aladdin*. Men “Guldhornene” er en art optakt til dette gennembrud. Mylius analyserer dig-

6 N.F.S. Grundtvig, “Henrich Steffens”, jf. *Udvalgte Skrifter*, ved Holger Begtrup, bind 9, 1909, s. 45.

tet ganske smukt, med pointering af at dets “grænseoverskridende romantik” ikke behøver at udledes af “den tyske universalromantik med alle dens filosofiske implikationer”. Fem andre digte i samlingen “bekender sig til en tankegang hjemmehørende i den tidlige romantik”. Seks altså, i alt!

Men hvordan kan det så være, at samlingen har fået ikonisk status som selve det værk, der som ved et trylleslag ændrede dansk litteraturs historie? Hvornår og hvorfor kom den til at fylde så meget i den nationale bevidsthed og den gymnasiale dannelse? Svaret synes at være, at førnævnte Vilhelm Andersen fik afgørende indflydelse på undervisningen i det gymnasium, man fik sat på skinner efter Systemskiftet i 1901. Hans retningsgivende og rammesættende 1912-bog *Dansk Litteratur. Forskning og Undervisning* skitserer en plan for universitetsuddannelsen af lærerne og stikker dem i tilgift en plan i hånden for deres påfølgende virke i klasselokalerne.

Men i virkeligheden var det ikke den unge Jena-romantik, som Vilhelm Andersen lagde til grund, snarere “den goetheske hellenisme og den derpå beroende tyske romantik”. Ikke den ungdommelige vildskab i Steffens’ forkyndelse, altså, men den modnere, mere afdæmpede og afklarede variant, som over Goethe lod sig føre tilbage til de oldgræske klassikere, specielt Homer. Derfor indledte Andersen sit pædagogiske felttog med en analyse af *Sanct Hansaften-Spil*, men da han kom til gymnasiet, var det *Thors Reise til Jotunheim*, han anbefalede, der netop ved at forene græsk og nordisk ånd forekom ham velegnet til at belyse “den nordiske romantik”. Den tyske universalromantik gik han så at sige i en bue uden om, men til gengæld blev det nordisk-nationale, også i folkelig udgave, tillagt stor betydning.

Først gymnasiereformen af 1973 slettede sporene. Hans Scherfig havde undervejs, med *Det forsømte Foraar*, lagt satirisk sprængstof under dem.

Efterskriften følger i øvrigt Sprog- og Litteraturselskabets opskrift. Først gøres der rede for digtsamlingens tilblivelse, hvor som nævnt kildematerialet stort set begrænser sig til, hvad Oehlenschläger og Steffens som satte herrer med begivenhederne på årtiers afstand erindrede (formuleret, må man medgive, så man dog fornemmer autenticiteten slå igennem). Begges fremstillinger tillader den konklusion, at der ganske vist blev frisat poetisk kraft, men “at det nok er så som så med den ideologiske påvirkning fra den tyske universalromantik”.

Efterfølgende studeres de enkelte tekster netop med henblik på, hvordan de indplacerer sig i denne kontekst. “Guldhornene” med den evidente avantgarde-karakter er ikke sluppet for at få nogle moraliserende strofer påhægtet, af hvilke den om de hedenske drikkehornes mulige anvendelse som kristne nadverremedier formentlig provokerede kleresiet. Ellers er det i de nordiske romancer og i folkevisegenfortællingerne, at Oehlenschläger bedst lykkes med at formidle, hvad man

kunne kalde en romantisk tone. Den magtfulde, recitationsegne “Hakon Jarls Död eller Christendommens Indførsel i Norge” kommer “Guldhornene” nær, og “Ellehöien” ses som “et ægte udtryk for romantikken”, skønt det ikke kolporterer romantisk tankegods.

Ikke omtalt i efterskriften er det, at Oehlenschläger i sin prisopgave fra 1800 først og fremmest argumenterede for den nordiske mytologis poetiske brugelighed, men at folkevisestoffet kom med i samme åndedrag. Folkeviserinteressen kan ses som et udslag af den middelalderisme, som uden oplagt forbindelse med trangen til at få kontakt med den klassiske fortid spirede frem i 1700-tallet. Gotikken fik en renæssance. Horace Walpoles Otranto-slot fik aflæggere i virkeligheden, og med *Nibelungenkvadet* konstruerede tyskerne det nationalepos, de tydeligvis savnede. I 1800-tallet er tendensen tydelig. Walter Scott og Ingemann skrev middelalderhistoriske romaner, og folkeviserinteressen førte til både videnskabelige udgivelser og kunstnerisk udnyttelse af det således tilgængeliggjorte stof. Et sent, men bemærkelsesværdigt belæg er Agnes Slott-Møllers talrige malerier baseret på folkevisemotiver, fantasier om et idealt liv til trøst og opmuntring i industrialismens moderne forfaldsverden.⁷

Til gengæld påviser Mylius, at andre traditioner, og vel at mærke præromantiske, driver deres spil. F.eks. møder man i *Digte* efterklange af tysk og engelsk skrækromantik og kirkegårdspoesi – og af Ossian, der som nævnt i prisopgaven forener “elskelig Blidhed” og “Mandigheds Aand”.

En særstilling indtager *Sanct Hansaften-Spil* ved dets frie forhold til forbil lederne. Mylius fremhæver friskheden i sproget, “en ungdommelig frækhed i satiren” osv. og konstaterer, at netop her (og i enkelte af samlingens digte) vinder “den stemningsbårne naturlyrik” indpas i dansk litteratur. Ikke som sublim naturskildring, dertil lagde den foreliggende virkelighed knap nok op. Også dansk kærlighedslyrik får herfra impulser, der fornemmes senere i århundredet. “Naturen og erotikken får stemme i 1802 og de nærmest følgende år”, men indfanges i biedermeierburet og frisættes først senere – formentlig menes: i den symbolistiske digtning. Mylius kan da sammenfatte indtrykket af *Digte* således: Der er meget “skrammel” og megen “ægte følt romantik”, forstået som dyrkelse af fortiden, naturen, følelsen og hjertet.⁸

7 Jf. Lis Møller, “Agnes Slott-Møller og middelalderismen”, i udstillingspublikationen *Agnes Slott-Møller. Helte og Heltinder / Heroes and Heroines*, 2018, s. 54-61.

8 Et kuriosum: Mylius har i Oehlenschlägers 1828-essay “Om Kritiken i Kiøbenhavns flyvende Post over Væringerne i Miklagaard” fundet følgende karakteristik af *Sanct Hansaften-Spil*: “Et flygtigt, barnligt Ungdomsarbeide, uden egentlig dramatisk Form, og uden Fordring derpaa.” På det tidspunkt var digteren trængt netop på formspørgsmålet!

Samtidsreceptionen var overvejende forbeholdent positiv. Bag samlingen så de fire kritikere et geni, der dog trængte til at blive vejledt og poleret af ældre folk af god smag. Klaus Seidelin noterede, at Oehlenschläger ikke så sig for god til at spotte just den slags folk. Jens Kragh Høst glædede sig ved det digtersnilde, som midsommerspillet vidnede om. Niels Chr. Øst brokkede sig over poetens vilde fantasi og udelikate smag. Og Claus Pavels foranstaltede en langstrakt, nidkær petitessejagt gennem samlingen, hvorunder han anholdt en hoben fejl, men også, som den eneste, stoppede op ved "Guldhornene", som er "blandt Samlingens ypperste Prydelser". Ellers gælder, at anmeldelserne ikke bragte *Digte* i forhold til de kilder, hvoraf foryngelsen flød. Formentlig har Steffens været dem en tysk fudentast og Jena en by i Rusland.

Skikken i Sprog- og Litteraturselskabets klassikerserie er, at efterskriften også bør oplyse om efterlivet. Mylius begrænser sig for 1800-tallets vedkommende til nogle punktnedslag. Chr. Molbech udgav i 1832 en række forelæsninger, der i særdeleshed eksaminerede Ewalds, Baggesens og Oehlenschlägers værker. Med sikker sans fremhævede han i *Digte* "Phantasiens overstrømmende Fylde", teksternes "plastiske og objective Charakter" og "den romantiske Frihed i Phantasiens Virkekraft", det nye, altså, dog uden at insistere på, at der skulle ligge en universalromantisk filosofi til grund. Karakteristikken gentog han med større vægtning af det fædrelandske, men uden nævnelse af "Guldhornene", i en bog fra Oehlenschlägers dødsår 1850.⁹ Større gennemslag fik imidlertid et "Erindringsblad" fra 1861 af den betydelige kritiker P.L. Møller, en postil nærmest om underet i 1802, der havde "noget Mystisk, noget Hemmelighedsfuldt, noget Helligt" ved sig. "Guldhornene" indgår i lovprisningen, med pointering af, at linjen bagud ikke gik til de tyske romantikere, men til Goethe, hvis "sunde Djærvhed havde gjort et mægtigt Indtryk paa vor Digter". (Alligevel var selv beundringslystne samtidslæsere tilbageholdende; hvem ville måske "betragtes som urolige Hoveder" eller "kompromittere deres borgerlige Stilling"?)

Vilhelm Andersens disputats fra 1896 præsterede som bekendt det litteraturhistoriske kunststykke at rekonstruere den natlige samtale mellem apostlen og adepten, så det uden egentlig bevisførelse blev klart for menigheden, at digtsamlingen var "et omfattende og direkte aftryk af den tyske universalromantik med alle dens dybder og filosofiske aspekter". En opfattelse, et "altafgørende vendepunkt", som

9 I denne forbindelse nævner Mylius s. 279 et par antologier til skolebrug, hvori digte af Oehlenschläger er medtaget, H.P. Holsts fra 1839 (16 digte, inkl. "Guldhornene") og Otto Borchsenius og Frederik Winkel Horns fra 1883 (syv digte, ekskl. "Guldhornene"). Han har i et privat brev ærgret sig over, at A.E. Boyes *Danske Parnas* fra 1841 (12 digte, ekskl. "Guldhornene") er forblevet unævnt.

ophavsmanden selv, som det vil fremgå, lagde mindre og mindre vægt på. Som vedgæet i skriftet fra 1912 afsatte han aldrig mere end én time til gennemgang af “Guldhornene”.

Mylius efterviser nu nøje og nidkært, hvordan Vilhelm Andersens udredning fæstnede sig som åbenbaret sandhed og blev repeteret og varieret ned gennem 1900-tallet, frem mod skrivende stund. Ejnar Thomsen problematiserer som den første sagen i 1950 – og trak følehornene til sig i et gæsteforedrag året efter. F.J. Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst* skilter med sit genreorienterede synspunkt, men er dog, som Mylius bemærker, “på de indre linjer en traditionel idé-historie”. Om Aage Henriksen-kredsens *Ideologihistorie* hedder det, at den “førte celebreringen af en universalromantisk enhedstanke og dens tidlige gennembrud i Danmark til nye højder”, med brug ganske vist af et begreb, “organismetanken”, der har rødder i Rudolf Steiners antroposofi. Trods en vis forankring i denne tradition noterer Mylius, hvordan Marie-Louise Svane i sit Oehlenschläger-bidrag til *Dansk litteraturs historie* forskyder vægtningen mod en kombination af Molbechs gamle vurdering og “moderne kropslighedsfascination”. Ingen af eftersnakkerne har – som Mylius – bemærket, at Peter Stein Larsen i *Modernistiske outsiders. Underbelyste hjørner af dansk lyriktradition fra 1800 til i dag* (1998) har fremgravet og rehabiliteret Ejnar Thomsens, som han skriver, “mærkeligt oversete” *Quijotade*-afhandling og for eget vedkommende udskiftet “den helstøbte og lykkelige digter med den universalpoetiske åbenbaring” med en noget mere kompliceret modernisme-indvarslen stemme.¹⁰

Efterskriften løber ud i nogle formelle konstateringer. Billeskov Jansen gør et nummer ud af, at titlen og satsen – såvel som den treleddede komposition – skulle være overtaget fra A.W. Schlegels *Gedichte* (1800), hvilket afvises som “en aldeles utroværdig bevisførelse for Oehlenschlägers nærhed til det ‘universalromantiske’ forbillede”. Valget af antikva-satsen havde digteren truffet med henblik allerede på den kasserede digtsamling, altså inden Steffens’ indtog. Derimod medgiver Mylius naturligtvis, at den rige variation af strofeformer og rytmefigurer er inspireret af den nye tysk-romantiske poesi.

Vil man, som Mylius vil det, lade (nogle tekster i) *Digte* være optakt til en romantisk kulmination i *Poetiske Skrifter*, må man ikke undlade også at forholde sig til, hvilken art romantik talen så er om. Fortalen lader pilen pege andetsteds hen end mod Steffens’ opstemte overvejelser i de filosofiske forelæsninger. Et berømt kernested pointerer, at der skal være orden i galskaben, en vis økonomi,

¹⁰ Et par af de her nævnte og karakteriserede forskere og forskningspositioner vil senere i artiklen i en anden kontekst blive omtalt fyldigere.

“saa at ikke alting styrter ud i ungdommelig Uorden af Phantasiers Overflødheds-Horn, men at Blomsterne blive ordnede med Kunstnerbesindighed, og med Gratie bundne til hensigtsmæssige Krands”. I afhandlingen “Passion og Skæbne” (1978) gør F.J. Billeskov Jansen sig til talsmand for, at forbindelsen bagud går over Jean Paul til Herder og Goethe. Som det bemærkes, Jean Paul var “ingen Ven af de tyske Romantikers metafysiske Sværmerier” – så lidt som Billeskov Jansen var det, tør man vist tillægge.¹¹ Vel for at undgå at blive kaldt panteist gaderede Oehlenschläger sig ved at kalde *Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur* “en aarlig gientaget Mythus af den guddommelige Forløser”, ikke omvendt. Lidet overbevisende, i øvrigt: digtet identificerer tydeligvis natur og guddom.¹² Billeskov Jansen konkluderer, at det blev en lykke for Oehlenschläger, “at han saa tidligt valgte sig de største som Forbilleder og Kilder: Shakespeare, Goethe, Schiller, Novalis”. Sidstnævnte, medlem af *Die neuere Schule* og opfinder af den blå blomst, ja, måske egentlig dens midnatsdunkle profet, omtales i Oehlenschlägers 1812-forelæsning “Over den romantiske Poesie” forbeholdent som “genialsk”.

Dansk Litteratur, Vilhelm Andersens nævnte programskrift fra 1912, lancerer en anden periodisering end den fra hans litteraturhistorie kendte: den trods alt ret mekaniske tiårsopdeling suppleret med en inddeling i ætter. Andersen taler her om *klassicisme* til omkring 1720 og derefter om *modernisme*. Men sidstnævnte kommer til “Fortsættelse og Fuldendelse” efter 1770. 1800-tallet begynder så

11 F.J. Billeskov Jansen, “Passion og Skæbne. Studier i Oehlenschlägers Æstetik og dens Kilder”, i Hans Bekker-Nielsen, m.fl. (red.), *Nordisk litteraturhistorie – en bog til Brøndsted*. 12. november 1978, 1978, s. 118-137; citat fra s. 129. Jean Paul-passagen (s. 129-131) gentages i Billeskov Jansens indledning til *Æstetiske Skrifter 1800-1812*, 1980, xcii, 453 s. (der s. xliiii).

12 Jf. Jan Rosiek, “Adam Oehlenschlägers Jesus”, i *Romantiske veksler*, 2008, s. 75-128, en fintmærkende læsning af *Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur* (*Poetiske Skrifter*, 1805) og den udvidede, mere entydigt kristent funderede version *Aarets Evangelium i Naturen og Mennesket* (*Samlede Digte*, 1823). N.E. Balle, Sjællands biskop, affærdigede digtet: kun Skriften kan være den religiøse sandheds kilde, ikke Naturen. Knud Lyne Rahbek svarede på digterens vegne, at denne højagtede kristendommen og åbenbaringen. Biskoppernes traderede sandhedspatent var imidlertid kraftigt udfordret af det “moderne” menneskes ønske om et ikke-ortodokst, frit gudvalg. Hvad angår Oehlenschlägers digt, indkredser Rosiek tre kritiske receptionslinjer: 1) “en solidarisk omfavnelser” (hvor H. Topsøe-Jensen tilskriver Oehlenschläger en vis religionsforvirring, mens Aage Kabell klart opfatter digtet som kristent og endda tillægger, at digteren her, som i øvrigt i det væsentlige, modstod Steffens’ foreførelseskunster); 2) “en kristen anklage for kættersk gudsbespottelse” (Balles bold gribes efter 1810 af Grundtvig og langt senere af f.eks. Hal Koch); 3) “en celebrering af et naturfilosofisk evangelium” (Vilhelm Andersen qua “passioneret fortæller for den nymytologiske romantik”, og i hans følge F.J. Billeskov Jansen, Oluf Friis og Johannes V. Jensen, der ligefrem lod sig forlyde med, at “en Aarstidsmyte ligger til Grund for Jomfru Maria-Dyrkelsen” (*Æstetik og Udvikling*, 1923, s. 52 f.)).

som *romantik*, i teksten specificeret til “en ny, først kunstnerisk, derefter folkelig renæssance, den nationale romantik, hvis kilder er de sidste store opvæld i oplysningstidens kultur: Rousseaus naturalisme, Herders humanisme og Goethes hellenisme”. Således skulle det ikke være den tyske Jena-romantik, der løber ind i den danske romantik, selvom bestemmelsen “først kunstnerisk, derefter folkelig” antyder en forskydning inden for perioden. Men hvor?

I det følgende foregår der en vis skamridning af “det nationale”; f.eks. bemærkes en nordisk-national stemning i Brorsons “Her vil ties”! Men ellers noterer man, at Oehlenschlägers reception af “den goetheske hellenisme og den derpå beroende tyske romantik” skildres med afsæt i *Thors Reise til Jotunheim*. Netop ved at forene græsk og nordisk ånd forekommer denne tekst som før nævnt velegnet til belysning af “den nordiske romantik”. Hvad der ellers betragtes som et afgørende skel, universalromantikens ankomst altså, lades her uomtalt. *Thors Reise*, ikke “Guldhornene”, indleder 1800-tallet!

I øvrigt forekommer der selvfølgelig urent trav mellem de i den skematiske opstilling så klart afgrænsede perioder. *Den poetiske realisme* fortsætter i 1840’erne som en “Understrøm”, der så mellem de slesvigske krige bliver til en “Hovedstrømning”, mens *den kritiske idealisme* fra 1840’erne fortsætter som “Modstrøm” og forsmag på *den kritiske realisme*, dvs. litteraturen i perioden 1870-1900.

Så vidt Vilhelm Andersens i øvrigt ganske detaljerede strategi for universitetsundervisningen i faget dansk. Den efterfølges som nævnt af en løser plan for gymnasieundervisningen, som den gerne kunne forme sig efter 1906-anordningen. Her dukker Oehlenschläger op nærmest i forbifarten to gange, først i forbindelse med spørgsmålet om, *hvordan* man skal læse. “Jeg har skrevet en doktordisputats om “Guldhornene”, men jeg har aldrig brugt mere end en time til at gennemgå det på skolen” – en advarsel altså mod langhalmstærskning. *Hvad* skal man læse? Andersen tør godt læse “Havfruen besøger Kong Helge”, også i en blandet klasse! I den statariske hovedværklæsning kunne *Aladdin* (eller *Vaulundurs Saga* eller *Hagbarth og Signe*) indgå, og i den forbindelse kunne man til kursorisk læsning f.eks. vælge en kreds af digte om synet på digtere og poesi inkluderende “Morgenvandring”. Pointen er, at “Guldhornene” *ikke* figurerer, og ej heller den universalromantiske vending. *Hvornår*-spørgsmålet endelig besvares (sindrigt og med hensyntagen til det sproglige kursus, der også indgår i danskfaget) med, at man jo i l.g. kan begynde litteraturundervisningen med et hovedværk af Oehlenschläger!

I Finn Hauberg Mortensens bevidsthedshistoriske undersøgelse *Danskfagets didaktik* (1979) er tesen, at Vilhelm Andersen lægger et *fortolket* billede af bevidsthedssituationen omkring 1800 til grund for sit oplæg til embedsborgerskabets gymnasiale dannelse omkring 1900, at han altså overfører dannelsesforestillinger

og kulturel tyngde uden smålig skelen til den samfundsmæssige udvikling mellem Slaget på Reden og Systemskiftet. Dannelse defineres hos Andersen som “en personlig Ting, et Menneskes Vækst omkring en indre Kærne og en folkelig Sag, et Folks Sammenslutning om sit Midtpunkt”.¹³ At en udvikling ses som en organisk udfoldelse af latente muligheder (anlæg i et frø) frem mod en harmonisk tilstand (i en plantes lignelse), er ikke nyt og overraskende. Og det er vel at mærke dansk litteratur, der bliver dannelsesbærende og dermed menneskeformende, bevidsthedskonstituerende, modenhedsbefordrende. Via den udfoldede menneskelighed formes i tur og orden det idealt-harmoniske, kulturelle fællesskab. Andersens egen produktion omfatter, svarende hertil, værker om individuelle dannelsesprocesser såvel som om nationsudvikling.

Men det er værd at bemærke, at dannelsesforestillingen hos Vilhelm Andersen er forankret i det verdensbillede, som Goethe udfolder i *Faust*, med tråde bagud mod græsk klassik, ikke i det billede, som universalromantikken promoverede. Hauberg Mortensen påviser videre, at det ideale udgangspunkt for 1800-tallet er en enfoldig guldaldertilstand, som Oehlenschläger og Thorvaldsen personificerer, og som over Goethe (og Winckelmann) lader sig spore bagud til den klassisk-græske (homeriske) tid.¹⁴ Med andre ord ikke om ad Jena-romantikerne. De to dioskurer er fælles med Goethe om, at “livet skal begaas for at forstaas” (jf. at

13 Citeret af Finn Hauberg Mortensen, *Danskfagets didaktik. Litteraturformidling i de gymnasiale uddannelser, en bevidsthedshistorisk undersøgelse*, bind 1, 1979, s. 173, efter et foredrag fra 1897, som er medtaget i *Litteraturbilleder*, 1946 (der s. 26). – For en begrebsafklaring se Carl Henrik Koch, “Om dannelse – et begrebsmæssigt potpourri”, i Joakim Garff (red.), *At komme til sig selv. 15 portrætter af danske dannelsesstærkere*, 2008, s. 8-26, der beskæftiger sig med forskellen og/eller samspillet mellem “dannelse” (“Bildung”) og “opdragelse” (“Erziehung”), men ikke med den altid procesorienterede pædagogiske teori knyttet til “undervisning” (“Unterricht”). I romantikken forskyder dannelsesbegrebet sig fra socialisering til selvrealisering. Man skulle komme til sig selv, forløse det potentiale, som en guddommelig instans havde nedlagt i én. Ofte blev vejen mod selvet dog set som en vej også ind i samfundsmæssigheden. Hos Herder forbindes dannelse med humanitet, nærmest som en pligt til at “være menneske”. Schleiermacher lod personlighedsdannelsen forædle og blive til ånds dannelse; dannelse er hos ham netop “en virkeliggørelse af mennesket som åndsvæsen”.

14 Jf. Vilhelm Andersen, *Tider og Typer af dansk Aands Historie*, bind 1, 1907, s. 133: “Kun i Danmark kan der med fuld Ret tales om en homerisk Periode, en kunstnerisk Uskyldighedsstand og Guldalder. Enfold og Storhed var for Winckelmann et Begreb – i Danmark blev det Kød og Blod i Thorvaldsen og Oehlenschläger, de to enfoldigt store Mennesker.” I øvrigt har Steffens’ manuduktion af Oehlenschläger utvivlsomt rakt videre end til naturfilosofien. I foråret 1803 forelæste han over Goethe, men allerede i *Indledning til filosofiske Forelæsnings* omtalte han Winckelmanns “poetiske Sands for den gamle Tid” og den poetiske spire, der var “vakt ved Goethes Genie” (“Ottende Forelæsning”, slutningen). På malerkunstens og arkitekturens område repræsenteres klassicismen på tilsvarende vis af C.W. Eckersberg og C.F. Hansen.

Oehlenschläger jo efter eget udsagn ikke ret vel tålte at fordybe sig i Steffens' filosofi). Heri ligger der befielse.

Men hvordan nu redde denne hellenske humanisme over i et dannelsesprogram for en skole, hvor ved reformen i 1871 naturalismen havde vundet indpas, og hvor modernismen var kommet til i 1903? Vilhelm Andersens svar lød, at det måske i fællesfaget dansk kunne give mening at insistere på den *hellenske* ånd ved læsning af Holberg og Oehlenschläger frem for Homer og Horats. Akkurat derfor fik *Thors Reise til Jotunheim* en så betydelig rolle og i Andersens litteraturhistorie en status som "det mest homeriske digt paa de nyere Sprog".

I Andersens disputats er tanken som pointeret, at Oehlenschläger tilslutter sig Jena-romantikken i Steffens' aftapning i 1802 og distancerer sig fra *Die neuere Schule* i 1807. Han lagde kort sagt en forvildelse bag sig og fandt over i det rette goethesk-græske spor.

Da Ejnar Thomsen i *Omkring Oehlenschlägers tyske Quijotiade* (1950) forsigtigt problematiserede sin lærers fremstilling, blev konklusionen, at Oehlenschläger aldrig for alvor kom med på den (universal)romantiske vogn.¹⁵ Hauberg Mortensen nævner flere forskere, der på samme vis har distanceret sig fra Andersens fremstilling: Hakon Stangerup, Kr. Langdal Møller og Oluf Friis – og konkluderer for sit eget vedkommende: "Der synes (...) at være nogenlunde enighed om at tillægge tysk romantisk filosofi en ringere betydning for den danske digters verdensopfattelse, end man får indtryk af i Vilhelm Andersens disputats."

Oehlenschlägers omgang med Jena-romantikken bliver da også senere af Vilhelm Andersen selv anskuet som en tvivlsom affære. I guldhornsdigtet ser han "det naturligt menneskelige", altså Goethe-arven, den, "som under Steffens' Herredømme havde protesteret mod Steffens". Steffens er således den fremmede, den dæmoniske, der udtrykker "Vemodet, ja, Vanviddet i Længslen efter det, som ikke er". Ikke det universelt romantiske, men det grundmenneskelige og keredanske er denne Adams kendemærke. Når Andersen gør "slægten" til bærer af og garant for fællesbevidsthed eller samfundsharmoni, der er overordnet og ophæver de eventuelle modsætninger, stiller han sig på embedsmandskulturens side, og altså med et ønske om at føre dens dannelse ind i det 20. århundrede, som antidot mod moderne splittelsestegn og -erfaringer.

15 Ejnar Thomsen, *Omkring Oehlenschlägers tyske Quijotiade*, 1950, spec. randbemærkningerne til "Guldhornene" s. 143 ff., der nedtoner digtets "afhængighed af die neuere Schule". Jf. forf.'s "Omkring Oehlenschlägers gennembrud 1802", i *Digteren og Kaldet. Efterladte Studier*, 1957, s. 86-103.

For bedre at forstå gymnasiesituationen omkring 1900 må man gribe bagud, f.eks. med Torben Frisches statistiktunge *Dansk litteratur i gymnasiet 1910-71* (1977) som guide. Det sene 1700-tals verserende franske (encyklopædiske og filantropiske) tanker tabte i Danmark til de tyske (nyhumanistiske), linjen fra Winckelmann til Wolf og Humboldt, hvor det ideelt set gjaldt om at danne sig, ikke ved efterligning, men ved inspiration. Selvom fædrelandshistorie og modersmål blev føjet til fagrækken i 1775, og de moderne sprog og et par naturvidenskabelige fag kom med på listen i 1809, mistede latinskolen i 1800-tallet i stigende grad evnen til at "levere varen". Den tiltagende krise, understreget af samfundets råb om mindre *latinskole* og mere *realskole*, blev i flere omgange forsøgt løst, i 1850 således ved den Madvig'ske reform, der gjorde gymnasiet *almendannende* (også ved at spørge mere til modenhed end til kundskaber) og f.eks. sløjfede hebraisk af fagrækken og indførte naturlære, og i 1871 ved etableringen af den matematisk-naturvidenskabelige linje ved siden af den klassisksproglige.¹⁶ Banen blev kridtet klart op, da S.L. Tuxen i 1884 insisterede på det hellenistiske koncepts umistelige dannelsesværdi, mens Kr. Kroman i 1886 agiterede for en styrkelse af de naturvidenskabelige fag. Problemet blev nødløst, men Frisches grundtanke er nu, at Tuxen trods alt lykkedes med at bringe hellenismen som en trojansk hest ind i den gymnasiale danskundervisning. I øvrigt blev reformens arkitekt den klassiske filolog M.Cl. Gertz, som formentlig har følt, at de klassiske sprog kunne droppes som dannelsesbasis, uden at den klassiske ånd behøvede at forsvinde ud i det blå. Han mildnede bl.a. dansk lærernes angst for, at tekstlæsningen, der blev opprioriteret, skulle udmanøvrere den på kundskabsformidling funderede litteraturhistorie. Det blev som omtalt Vilhelm Andersen, der med sit Columbusæg leverede de konkrete forslag til udfyldning af de nye rammer.

Finn Hauberg Mortensen gør i sin betydelige afhandling *Litteraturfunktion og symbolnorm 1800-1870. Kunstsynet fra romantik til naturalisme belyst ud fra opfattelsen af symbol- og billedsprog i samtidens danske litteraturkritik* (1973)¹⁷ gældende, at der allerede i Oehlenschlägers prisopgave, som Steffens jo ikke kan have påvirket, er træk, især vedrørende billedsprog og digteropfattelse, der peger

16 Jf. Jesper Eckhardt Larsen, "Dannelsens praktiskhed", i Joakim Garff (red.), *At komme til sig selv. 15 portrætter af danske dannelsesstærkere*, 2008, s. 27-42, en bestemmelse af J.N. Madvigs dannelsesteori som beroende på "det reent Menneskelige". Madvig insisterede på "det humanistiske udgangspunkt imod det polytekniske dannelsesideal", men også på en kulturpolitisk udad- og fremadvendthed vis-a-vis nationalromantikens sværmeri for den grundtvigsk-oldnordiske identitetsforankring. Jf. også forf.s *J.N. Madvigs dannelses tanker. En kritisk humanist i den danske romantik*, 2002.

17 Optrykt 2009 med titlen *Litteratur & symbol. Opfattelsen af symbol- og billedsprog i dansk litterær kritik fra Rahbek til Brandes*; 495 s.

mod Jena.¹⁸ Steffens advokerede et helhedssyn, hvis dybde og betydningsfylde poeten aner; han ville åbne “et betydningsfuldere Blik” på tilværelsen end det gængse. En protest altså mod endelighed og indskrænkethed, en glimtvis erkendelse af den alt omfattende harmoni. Gennem symboliseringen føler og aner man en livsmening, som ikke er “omskrivelig” eller “oversættelig”.

H.C. Ørstedes kan have haft en indflydelse på Oehlenschläger i samme retning. Hans 1796-prisopgave lancerede sanseligheden som den egenskab, der udmærkede poesien frem for prosaen. Klarhed, ikke tydelighed, en Baumgarten’sk skellen, er poesiens vandmærke. Hauberg Mortensen fornemmer her en påvirkning fra tysk filosofi, som løsnes i hvert fald i fortalen til *Nordiske Digte*, til fordel for, hvad værket fordrede, snarere end for, hvad den romantiske skole fordrede. Således fik Oehlenschläger for alvor del i “den homeriske frihed”.¹⁹

Mylius har sin gode grund til at udpege Vilhelm Andersens disputats som et afgørende vendepunkt. Men som antydnet må den gode mand være kommet i tvivl sidenhen, i forbindelse vel med overvejelserne om den praktiske formidling. Det vil derfor næppe være urimeligt at efterse, hvad der kom til at stå i den litteraturhistorie, som han jo også – et par årtier senere – lagde navn til.²⁰

Om det skel i dansk litteraturs historie, som Oehlenschläger satte ved at kasere den påtænkte digtsamling, siges, at det ikke betegnede overgangen fra en “rationalistisk” til en “romantisk” fase, men en “ved Steffens’ Indgriben fremkaldt Omstemning af det attende Aarhundredes sentimentale (engelske) “Romantik” til det nittende Aarhundredes filosofiske (tyske) Romantik, fra en Digtning paa Følelsesgrundlag til en Poesi paa Grundlag af Ideer”. Detailgennemgangen i det følgende af *Digte*, “den danske Poesis hellige Bog”, er nær ved at demtere

18 Jf. Mads Sohl Jessen, “Det naive og sentimentale geni. Om Schillers og Goethes betydning for Oehlenschlägers og Baggenses satiriske konflikt 1802-1807”, *Danske Studier*, 2014, s. 144-167. Artiklen pointerer, at “anekdoten” fra 1830-erindringerne allerede i Christian Molbechs forelæsninger to år senere “bliver ophøjet til at udgøre et afgørende øjeblik for hans udvikling som digter i dansk litteraturhistorisk skrivning” (hvilket jo ikke forudsætter nogen afgørende indvirkning fra den af Steffens kolporterede universalromantiske filosofi), samt at Oehlenschläger allerede før samtalen med Steffens var i gang med at “blive digter af egen kraft” ved at fundere sin æstetik i den tysk-klassiske tradition, Goethes og Schillers Weimarklassik med dens forankring i Winkelmanns begreb om “edle Einfalt und stille Grösse”.

19 Jf. Aage Jørgensen, “Oehlenschläger og den homeriske poesi”, i hans *Bøgens Fædreland – og andre guldalderstudier*, 1999, s. 9-19; optrykt efter *Klassikerforeningens Meddelelser*, nr. 132, 1991, s. 33-37.

20 Vilhelm Andersen, *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bind 3: *Det nittende Aarhundredes første Halvdel*, 1924, s. 29-35. Værkets første hæfte udkom i 1921. Denne del af værket (om Steffens og Oehlenschläger) er optrykt med titlen *Adam Oehlenschläger* i Gyldendals Uglebøger, 1964; dér s. 45-54.

dette uklare disputatsresumé ved at opskatte følelserne på ideernes bekostning. Ideerne i "Guldhornene" om naturen, historien og geniet kommer jo ikke ud over det antydningssvise. Og den fra Steffens overførte skæbnekæde i "Valravnen" tør opfattes som afskrift snarere end som tilegnelse. End ikke opladningen af naturen med ånd i *Sanct Hansaften-Spil* forankres kvalificeret i Steffens' naturfilosofi.

For god ordens skyld bør også i hvert fald de følgende fem-seks (vidt forskellige) litteraturhistoriske fremstillinger kaldes til vidne, for så vidt angår deres syn på Oehenschlägers *Digte* og spørgsmålet om samlingens forhold til den universalromantiske filosofi.²¹

Først et blik i forbifarten på Peter Hansens *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, hvis anden, forøgede udgave fremkom i hundredåret for udgivelsen af *Digte*. Den ordrige, mestendels parafraserende omtale af samlingen munder ud i en ganske ufilosofisk konklusion vedrørende den danske romantiks egenart. *Digte* efterlader et indtryk af "svulmende Livsmod og Ungdomsfylde", "Kjærnesundhed og Frejdighed" og "ægte digterisk Begejstring", og netop dette varslers allerede, at dansk romantik falder ud til den dagklare og sunde side, mens den tyske forvilder sig i det sygeligt-blege månelys. Hansen finder det også "ejendommeligt fængslende", at hvor de tyske digtere i deres bagudsøgen blev stikkende i middelalderlige tematikker, dér fokuserede Oehenschläger på Oldtidens karske helte og vakte en glemte sammenhæng til live.²²

E.J. Billeskov Jansens *Danmarks Digtekunst* indvikler teksterne i et omfattende edderkoppespind af overtagelser, inspirationer og impulser. Ét sted i samlingen "skriver Steffens' Elev ikke blot paa Grundlag af Universalromantikens Syn for Sammenhænge, Paralleller, men han skaber selv nye Korrespondancer, digter med paa Romantikens Teori". Dette rimer dårligt med pointeringen forinden af, at Danmark "modtager næsten som en Aabenbaring det romantiske Evangelium".

21 Når Valdemar Vedels *Studier over Guldalderen i dansk Digtning* (1890) ikke indgår i denne mønstring, skyldes det, at disputatsen reelt *ikke* bidrager til afklaring af Oehenschlägers forhold til tysk romantik. Digteren karakteriseres s. 97-115 med henblik på, hvilke "særlige, personlige Faktorer" han tilfører dansk digtning (sanselighed, billedglæde, sindsbevægelighed, figurkarakterisering, sprogbeherskelse osv.), mens det andetsteds nævnes, at Steffens bragte "ved sin elektriserende Vækken og sit fuldtfærdige System, Sammenhæng og Klarhed og Enhed i alle de aandelige Elementer, der fra den religiøse Opdragelse, den borgerlige Digtning, de gammelnordiske Studier, de store tyske Forfattere og fra Mynster og Ørstederne laa Hulter til Hulter i hans Sjæl". Det nævnes også, at ungdomspoensien har afsæt i "en bevidst Hellenisme, som Steffens havde lært ham".

22 P. Hansen, *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, bind 3, 1886, 2. forøgede udgave, 1902, spec. s. 37-38. Man vil bemærke, at konklusionen ikke forholder sig til den romantiske filosofi, endsige til geniopfattelsen.

Men det forekommer generelt, som om den mulige åbenbaring af helhedstænkningen foregår stykkevis og delt.²³

I *Dansk Litteratur Historie* indleder Gustav Albeck kupagtigt elegant sin omtale af det romantiske gennembrud med dansk-norske Christiane Korens tre måneder lange besøg i København. I Vestergade-pensionatet overværede hun de afgørende forhandlinger mellem Oehlschläger og Steffens, desværre kun som natlig støj fra naboværelset. Hun oplevede kollegaen bruge ordet "længselsfuldt" i forbindelse med et naturindtryk, og hun nåede akkurat at få *Digte* i hænde før hjemrejsen. Efter Albecks opfattelse honorerer digtene "universalpoesiens krav", de er genresprængende, motivisk og metrisk mangfoldige osv. Lødigst forekommer ham blandt romancerne "Ellehöien", men også "Hakon Jarls Död" (med genklange af Goethe og Schiller og med ekkoer af Bürger) fremhæves, mens "Guldhornene" fortryller og forvirrer med træk endda af penneprove. Det "romantiske" beror på det nordiske stof og på fortidsforherligelsen og naturbesjælingen. I afsnittet "Blandinger" fremhæves "Natur-Temperamenter", "disse betagende nye, romantiske digte", med "Den frembrydende Vaar" som "et klassisk modstykke", der betaler af på en gæld til Johannes Ewald. Kærlighedsintrigen i *Sanct Hansaften-Spil* får tyngde ved at være "taget ud af digterens eget liv", og sammenhængen mellem elskov og død noteres *en passant*, men ellers relateres spillet med flid til forbillederne, også til J.H. Voss, til gengæld *ikke* til romantisk naturfilosofi. Steffens forbliver hos Albeck "geniets forløser".²⁴

I *Dansk litteraturhistorie* noterer Johan Fjord Jensen, at den tilsyneladende tilforladelige satire i Dyrehavespillet over bedsteborgerskabet beror på, at standskonflikten opløses i lokalitetens fællesskab, idet der sker en "afskrælning af den sociale virkelighed". Men i den virkelige verden har følelsesrevolutionen ingen gang. I selvmordet går de elskende op i alnaturen, omtrent vel som Elvira Madi-

23 F.J. Billeskov Jansen, *Danmarks Digtekunst*, bind 3, *Romantik og Romantisme*, 2. udgave, 1964/1969, s. 15-27. – Befriet for genrebetragtningens spændetroje formulerer Billeskov Jansen sig andetsteds klarere om Steffens-påvirkningen, jf. især "Passion og Skæbne" (jf. note 10), spec. s. 123 f., hvor det betones, at hvad Oehlschläger tog til sig var troen på digtergeniet ("den umiddelbareste Aabenbarelse af det Evige i det Endelige") og poesien ("den progressive Universalpoesi") – samt troen på den alt omfattende enhed af de tilsyneladende modsætninger. Helt ufilosofisk, altså, men man kan selvfølgelig som forsker *vælge* at kalde det universalpoesi og knytte det til Steffens' naturfilosofi. Steffens nøjedes som nævnt med det relativt beskedne: "Jeg gav ham ham selv."

24 P.H. Traustedt (red.), *Dansk Litteratur Historie*, bind 1, 1964; udvidet udgave, bind 2, 1976, s. 402-422.

gan og Sixten Sparre gjorde det. Således også i de fleste af samlingens romancer: de skildrer “døden i kærligheden eller kærligheden som noget, der fører til død”.²⁵

Om Steffens bemærker Knud Michelsen i introduktionsafsnittet til *Dansk litteraturs historie*, at han “i sjældnen grad viste sig at være den rette mand på det rette tidspunkt”, og at romantikkens gennemslag skyldtes “ham og kun ham”. Redegørelsen for gennemslaget er lagt i hænderne på Marie-Louise Svane (denne artikels første kvinde), der til en begyndelse citerer de ord om digtekunsten, som Oehenschläger erindrer at have sagt ved H.C. Ørsteds disputatsfejring: “Ja, det er sandt, den er siunken, men den skal F.g.m. reise sig igjen!” Det gjorde den jo. Men hvilken rolle tillægges nu Steffens og Jena-romantikken i den forbindelse? Svane skriver, at samtalen “efter alt at dømme” var “en slags naturfilosofisk manuduktion”, der satte ild i Oehenschlägers fantasi, hvilket jo (ligesom Michelsen-citatet) peger imod den Vilhelm Andersen’ske 1896-udlægning. *Digte* omtales som “dansk litteraturs arvesølv” og som den “direkte” portal ind til “universalromantikken på dansk grund”. Trods den egne tone er “båndene til den tyske romantik umiskendelige”. Samlingen “udkrystalliserer alle de impulser, han havde modtaget fra tysk litteratur og ikke mindst gennem mødet med Henrich Steffens”. Men forskel er der rigtignok, og den beror på sproget og sansningen. Det er den sproglige fantasi, de suveræne billeddannelser og opgøret med de traditionelle stilkonventioner, der udgør Oehenschlägers danske romantik, den er ikke “båret af samme metafysiske spekulation” som den tyske. I detailgennemgangen er det selvfølgelig digtene over oldnordiske og middelalderlige emner, som fremhæves. Arvesølvet lokaliseres specifikt, lidt metalkonfust, til “Guldhornene”, med nævnelse kun i en billedtekst af, at den status fik digtet først henne i århundredet. Og hvad angår *Sanct Hansaften-Spil*, peges på ånden i naturen som den alt gennemstrømmende kraft, der efterhånden harmoniserer det flimrende markedsgøgl og den erotiske nattemning, dog vel med udgrænsning af den bedsteborgerlige middelmådighed repræsenteret især ved Poppe. Men som man vil forstå efterlader de velskrevne afsnit trods alt en uafklarethed, hvad angår netop det “metafysiske”.²⁶

En litteraturhistorisk fremstilling, Aage Henriksen-kredsens *Ideologihistorie*, lægger, som det fremgår af første binds titel, *Organismetænkningen i dansk litteratur 1770-1870*, det periodiske snit anderledes, idet Steffens’ modernitet, hans “fantasifulde kombinationer og formodninger”, funderes i Goethes geni- og dan-

25 Johan Fjord Jensen, m.fl. (red.), *Dansk litteraturhistorie*, bind 4: *Patriotismens tid, 1746-1807*, 1983, s. 619-627 (skrevet af Fjord Jensen). – Jf. Jan Rosiek, *Romantiske vekslers: Løfter og efterliv*, 2008, s. 66 f.; den Fjord’ske konklusions “underliggende bebrejdelse” for manglende social handlingsanvisning karakteriseres her som “smålig, fattig og utaknemmelig”.

26 Klaus P. Mortensen og May Schack (red.), *Dansk litteraturs historie*, bind 2: *1800-1870*, 2008, s. 19-36 (Knud Michelsen) og s. 100-116 (Marie-Louise Svane).

nellesforestillinger og det dermed forbundne individuationsprojekt. Henriksen konstaterer indledningsvis, at der omkring 1800 opstod “en ny åndsretning” i Tyskland, der havde organismebegrebet i centrum og endda implicerede en udviskning af skellet mellem videnskab og religion. Han identificerer den ikke som Jena-romantik, men tilskriver den en ganske vidtrækkende betydning på dansk grund, takket være Henrich Steffens’ lynildsformidling, og netop i kraft af det frigørende helhedssyn. Før han går nøjere ind på indledningsforelæsningsernes tanker om naturen og historien, griber han bagud til Goethe og eksemplificerer hans tankegang ud fra *Die Metamorphose der Pfanzen*, hvor netop iagttagelsen af væksten fører frem til en supplerende af den diskursive tænkemåde med “en evne, som koncentreret opmærksomhed om ydre objekter kan frigøre i det iagttagende og tænkende subjekt”. Hvad angår naturen, den synlige verden, så udgør den “en uhyre stor organisme, gennemtrængt af en altomfattende bevidsthed, der kan indtræde i det enkelte menneskes forestillinger, sådan at verden dér vågner op til bevidsthed om sig selv”; og hvad angår historiens bestandige pendulering mellem konflikt og harmoni, forstandighed og ånd osv., pointerer Henriksen, “at et eneste overordnet syn formåede at gennemtrænge vrirmlen af enkelthed, så hele jordkloden til sidst kan anes som en uhyre åndende og higende organisme, der (...) er på vej fra en strålende fortid ind i en mørk, faretruende fremtid, hvor dog lyset til allersidst vil gå op igen”. Men måske endnu mere betød den frigørelse, der lå i, at den åndelige myndighed blev flyttet fra statens institutioner til de enkelte individer. Steffens krediteres således for at have introduceret og begejstret sine landsmænd for en tysk åndsretning, men altså knap nok en *ny* retning, al den stund ikke mindst Goethe med baggrund i en ældre mystisk tradition så at sige havde foregrebet og “erfaret” den.²⁷

Litteraturen specielt om *Sanct Hansaften-Spil* er ikke ubetydelig, men i Johan de Mylius’ efterskrift sparsomt refereret. Det gælder f.eks. Knud Bjarne Gjesings bidrag til fembindsværket *Læsninger i dansk litteratur*.²⁸ Gjesing konstaterer indledningsvis, som også andre har gjort det, at *Digte* i titel og typografi har mindelser om A.W. Schlegels *Gedichte* – hvilket som før nævnt Mylius betvivler. Det var i det hele taget en kunstnerisk inspiration, ikke en filosofisk, der afstedkom underet – hvilket naturligvis ikke forhindrer, at *Digte* “satte skel i åndshistorien”.

27 Aage Henriksen, m.fl., *Ideologihistorie*, bind 1: *Organismetænkningen i dansk litteratur 1770-1870*, 1975, s. 11-29 (“Organismetankens grundtræk”).

28 Knud Bjarne Gjesing, “På det frie marked. Adam Oehlenschläger: *Sanct Hansaften-Spil*”, i Povl Schmidt, m.fl. (red.), *Læsninger i dansk litteratur*, bind 1: *1200-1820*, 1998 og 2001, s. 294-310 og 348-349.

Gjesing betoner forskellen mellem oplysningsfilosofiens verdensopfattelse, mekanisk, sammenlignelig med et ur, og romantikkens, organisk, sammenlignelig med en plante, og lægger i øvrigt ud med en henvisning til A.O. Lovejoys berømte karakteristik af romantikbegrebet som meningsløst.²⁹ Efterfølgende skitserer han menneskets forhold til det guddommelige og forholdet mellem det nyttige og det "Høieste" – og erkendelsesglidningen inden for det skabte mod stedse højere former, som underlag for forestillingen om "Universalpoesie". Spillet *er* universalpoesi, for så vidt som det udfolder en bred vifte af motiver og genrer, forholder sig genreeksperimenterende, ja, vel egentlig er en genrehybrid udspændt mellem høj poesi og folkeligt markedsgøgl, stilistisk varieret og metrisk afvekslende. Gjesing eksemplificerer også forekomsten af intertekstualitet (Goethe, Tieck, Macpherson), romantisk ironi, satiriske udfald mod samtidig nyttepoesi og sentimental dramatik, bedsteborgerlig sathed, moralisme, idyl- og læredigtning, Rahbek, oplysningsidealene, middelmådigheden osv. Modstykket til alt dette er kærligheds-eventyret, erotikken, fortidshyldesten og den mystiske forening af "Yngling og Møe" i den deltagende natur ved den hellige kilde. Nok måske for parret, men ikke for den jægersmand, der lukker og slukker: "Gid jeg som de hvinende Vinde / Kunde styrte høit fra Skyerne ned / Og favne *alt*, det var Kierlighed!" Gennemgangen af stykket, ikke mindst af "den kompositoriske dialektik", er altså ganske fintmærkende. Kuriøs derimod er den afsluttende betragtning over det frie markeds kræfter, hvor der trækkes en stilistisk linje frem til Herman Bangs impressionisme og en sociologisk frem til Chr. Hviid Bredahls markedsplads i *Dramatiske Scener*. Men således kan en analyse, der lejlighedsvis ser, hvad Mikhail Bakhtin kalder "the bodily lower stratum", som spejl for det højere, ende med, at også "forædthed, opkastninger og diarré" inkluderes i harmonien.

Age Kabell karakteriserer i en lidt ældre, underfundig artikel *Sanct Hansaften-Spil* som "en symfoni, der i sin art står alene i dansk litteratur".³⁰ Han registrerer de godmodige stikpiller til den horatsisk fikserede samtidskritik og noterer, at geniet beror på, at han "har kunnet indtage det ubevidste i sin digtning uden selv at fatte mistanke til sit værk" (!). Goethe-mottoet signalerer tilslutning til den "brede humanisme", i homerisk, ikke i romantisk retning, men dog også til opgøret med objektivitetstænkningen og opfattelsen af middelalderen som "et underfuldt dalstrøg" i historien. Kabells egentlige pointe er dog den for samtiden angiveligt ubegribelige symbolik knyttet til den universelle kærlighedslængsel; netop her grundlægger Oehlenschläger "en ny poesi" – her, hvor de elskende forenes og livet fuldkommes i ophøret.

29 Jf. Arthur O. Lovejoys 1924-artikel "On the Discrimination of Romanticisms", optrykt i *Essays in the History of Ideas*, Baltimore 1952, s. 228-253.

30 Age Kabell, "Sanct Hansaften-Spil", *Danske Studier*, 1981, s. 32-44.

Døden danner også resonansbund i Torben Brostrøms 1996-artikel “Kærlighedens forrykte tale i Sanct Hansaften-Spil”.³¹ Ud over selvfølgelig at skitsere det polyfone spils satirisk-parodiske samtidskritiske udfald fokuserer den på den gennemgående tvetydighed knyttet til erotikken og kærlighedslængslen, på “det overnaturliges huseren i det ubevidste” og på, at “den udødelige kærlighed har døden i sig”, at døden er indeholdt i “livets lyst”, at dødens gys lurer i erotikken osv. Hvad enden bliver på Marias indvielse ved det glas vand fra Kirsten Pils kilde, som Ludvig – på det tidspunkt nærmest werthersk stemt – rækker hende, forbliver dog uklart. Brostrøm antyder det ironiske i, at de unges frigørelse tager retning mod idyllen, og at de måske engang vil være at træffe i “borgerlighedens gyldne fuglebur” – “hvis de da ellers overlever deres eksperiment i elskov med døden som indsats”. Driisk bemærker han *en passant*, at Oehlenschläger næppe har forstået, at det muntre elskovsgækkeri i Shakespeares *En Skærsommernatsdrøm* er skalkeskjul for “en dæmonisk besættelse af driftslivet” og for “menneskers animalske gejllhed”. Og alt dette uden overhovedet direkte at komme ind på den romantiske dagsorden, Steffens’ rolle osv.

Bemærkelsesværdig er også en artikel af Martin Zerlang, der anlægger, hvad man vist tør kalde en underholdningshistorisk vinkel på Oehlenschlägers muntre spil³² – på hvilken måde den gængse opfattelse, at romantikken kontrasterer oplysningstiden, undermineres. Snarere er sagen, at romantikkens civilisationskritik ved at forbinde sig med og lade sig inspirere af populærkulturen deltager i “en langsigtet civilisatorisk proces”, en igangværende dannelsesdisciplinering. Den tiltagende forlystelsessyge, af *Politivennen* betragtet som et udtryk for sædernes forfald, ses altså som “en civilisering af sanseligheden”, en art modernitetstræning. F.eks. har gyngernes og karrusellernes fascinationskraft reelt nedtonet driften; man gynger jo forbi hinanden, ligesom man på karrusellen aldrig overvinder afstanden til fysisk forløsning. For så vidt er der styr på sanserne: selvkontrol, selvrefleksion. Bakketuren er, som Zerlang konkluderer, “en dannelsesrejse ind i det 19. århundrede”.

De fornødne detailoplysninger om bakkeforlystelserne fattes selvfølgelig ikke hos Johan de Mylius, men er overvejende pakket ned i udgavens fyldige notedel. Hvad angår det kulturhistoriske, har mange vigtige oplysninger kunnet hentes i et ældre arbejde af Emil Gigas.³³

31 Torben Brostrøm, “Kærlighedens forrykte tale i Sanct Hansaften-Spil”, i ‘Uden titel’. *Litterære essays i udvalg*, 2003, s. 112-124. Oprindelig i Bente Scavenius (red.), *Guldalderens verden. 29 historier fra nær og fjern*, 1996, s. 30-39.

32 Martin Zerlang, “Romantik og underholdning i Oehlenschlägers ‘Sanct Hansaften-Spil’”, *Kultur & Klasse*, 64, 1989, s. 100-110.

33 Emil Gigas, “Nogle historiske Antegnelser til Oehlenschlägers St. Hansaften-Spil”, i hans *Litteratur og Historie. Studier og Essays*, bind 1, 1898, s. 57-127 (< 1894).

Den næstsidste udgave af *Digte* (fra 1979) indgår i Oehlenschläger Selskabets tolvbindsudgave. Udgiveeren Povl Ingerslev-Jensen åbner ballet ved at citere Claus Pavels' Oehlenschläger-prædikat: "et af de ypperste Genier, der nogensinde har betraadt vort Parnas". Den relativt korte indledning er i det hele taget gennemtrængt af en temmelig ukritisk begejstring, undtagen hvad angår det aktuelle danske skolevæsen, der har "mørklagt vor litterære fortid" og "tabt forståelsen for denne skønhedsverden". Talen er tydeligvis om et æselspark til 1971-forordningen. "Guldhornene" var "et slag i synet på den dorske almenhed", derfor stadig aktuel, ligesom spotten over middelmådigheden i *Sanct Hansaften-Spil*. Især de to tekster er skrevet "efter Steffens' instigation" (dvs. tilskyndelse). Men at mødet med lynildsmanden gjorde Oehlenschläger til digter er "bevisligt" grebet ud af luften. Derimod fik han fra Steffens "det filosofiske livssyn", som han behøvede, dog uden antydning af, hvorfra budskabet kom, og hvad det gik ud på. Begejstringen baserer sig tilsyneladende mest på det virtuose sprog og den varierede metrik.

Udgaven står svagt i bibliografisk henseende. Bibliografien er snarest en litteraturliste til efterskriften.³⁴ Tolvbindsudgaven fra 1972-1987 figurerer f.eks. ikke i den, men under "Udgave- og tekstforhold", på samme vis som Ida Falbe Hansens og Peter Lauge-sens kommenterede jubeludgaver af *Digte* fra henholdsvis 1903 og 2002 – tillige med den ukommenterede udgave i Gyldendals Spættebøger fra 1966, med fotografisk optryk 1979. Unævnt er i øvrigt *Guldhornene og andre Digte* fra 1917, *Digte* fra 1921, *Udvalgte Digte* fra 1922 og Vilhelm Andersens udgave *Lyriske Digte/Fortællende Digtning/Skuespil* i Gyldendals Bibliotek fra 1929; men talen er her naturligvis om udvalg fra større dele af produktionen. Hvorom alt er – en egentlig udgaveregistrering og en mere nøjeregnende registrering af sekundærlitteraturen kunne have givet et tydeligere indtryk af receptionen af *Digte*, af samlingens betydning hen over årene.

Men materialet blev i øvrigt, som pointeret af Mylius, ikke holdt samlet. Allerede i 1833 placerede Oehlenschläger *Sanct Hansaften-Spil* i dramatikdelen af sine *Skrifter*. Denne genrebaserede opdeling gentager sig i *Oehlenschlägers Digtværker og Prosaiske Skrifter* i 26 bind (1851-1854), i F.L. Liebenbergs udgave *Oehlenschlägers Poetiske Skrifter* i 32 bind (1857-1862), hvoraf han senere gjorde et udvalg i 15 bind (1896-1899), samt i et snævrere udvalg ved H. Topsøe-Jensen i fem bind (1926-1930). Nogle af originaludgavens sjuskefejl er blevet rettet undervejs, et arbejde, som Mylius har tilendebragt.

Vigtigt er det også, og underbelyst, at midsommerspillet ved mange lejligheder har været udgivet separat, først i ukommenterede udgaver, men senere til skole-

34 Til gengæld fortegnes F.L. Liebenberg, *Bidrag til den oehlenschlägerske Litteraturs Historie*, bind 1-2, 1868, og Aage Jørgensen, *Oehlenschläger-litteraturen 1850-2014. En bibliografi*, 2015.

brug i Daneklærerforeningens regi. Sven Gundels velkommenterede udgave fra 1911 kom i 10 oplag, det seneste i 1957, for så at give plads til Mogens Baumann Larsens fra 1964, der kom i tredje oplag i 1969. På denne vis fik spillet status som "hovedværk", på linje med flere andre Oehlenschläger-værker.³⁵ *Aladdin* har været udgivet af Svend Norrild i 1926 (genrebetegnet "Dramatisk Eventyr"), af Kjeld Galster i 1943 (genrebetegnet "Et Lystspil"), af Mogens Brøndsted i 1964 (i Gyldendals Bibliotek) og af Hans Jørgen Schiødt i 1965 (Daneklærerforeningen). *Hakon Jarl hin Rige* har været udgivet af F. Rønning i 1905, og C.M. Rosenbergs udgave fra 1924 er kommet i 13 oplag, det seneste i 1964. *Helge* har været udgivet af Morten Borup i 1932 (Daneklærerforeningen) og af Søren Baggesen i 1996 (Det Danske Sprog- og Litteraturselskab). Af de her nævnte indgår *Aladdin*, *Axel og Valborg*, *Hakon Jarl hin Rige* og *Helge* tillige i tolvbindsudgaven.

Om man går længere tilbage i tid, foreligger en del udgaver og optryk også af *Axel og Valborg* ved F. Rønning i 1901 og 1910 og ved F.L. Liebenberg (1884; 9. oplag, 1932). Af *Væringerne i Miklagard* findes et par tryk fra 1880'erne, derimod slet ingen af *Hagbart og Signe*. Efter hvilke udgaver gymnasieeleverne har læst disse tekster, fortøner sig således i det uviste.

På hovedværkslisten i Torben Frisches ovennævnte analyse af *Dansk litteratur i gymnasiet 1910-71* figurerer følgende ti Oehlenschläger-titler (med elevlæsnings-tallene³⁶ anført i parentes): *Sanct Hansaften-Spil* (5.126), *Aladdin* (638), *Vaulundurs Saga* (33), *Hakon Jarl hin Rige* (2.439), *Thors Reise til Jotunheim* (30), *Axel og Valborg* (213), *Correggio* (26), *Helge* (184), *Hagbard og Signe* (13) og *Væringerne i Miklagard* (47). Oehlenschläger er nr. 4 på listen over de mest læste hovedværksforfatterskaber (8.749 elevlæsninger, dvs. 40 %).³⁷ I henhold til anordningen skulle der opgives en Holberg-komedie og et Oehlenschläger-værk. Otte Oehlenschläger-titler forekommer i perioden, især *Sanct Hansaften-Spil* og *Hakon Jarl hin Rige*. Yderligere har Frische undersøgt forekomsten af "antikækvivalenter" (dvs. værker, der kunne "erstatte" ældre tiders dannelsesbærende læsning af klassisk litteratur, såsom Homer og tragikerne), til hvilken kategori alle Oehlenschlägers nordiske digtninge, men ikke *Aladdin*, regnes.³⁸

35 Et par udgaver af *Sanct Hansaften-Spil* er illustrerede: F.L. Liebenbergs 1885-udgave af Hans Nikolai Hansen og Kjeld Elfelts 1943-udgave af Povl Christensen.

36 En elevlæsning er defineret som ét værk opgivet til eksamen ét år af én elev.

37 *Sanct Hansaften-Spil* er (med de 5.126 elevlæsninger) læst af knap hver fjerde elev; hovedvægten ligger på årene før Anden Verdenskrig med et bemærkelsesværdigt fald efter krigen.

38 Jf. Torben Frische, *Dansk litteratur i gymnasiet 1910-71*, 1977, s. 113-115, om dannelseshu-manismens konsolidering efter 1906 især ved læsning af "positivt fremstillende antikækvivalente værker" – og de senere problematiserings- og opløsningstendenser.

På denne frodige baggrund er det beskæmmende, at Gyldendals *Katalog med indholdsfortegnelse over Dansk lærerforenings udgaver* (1984) kun omfatter én Oehlenschläger-titel: “Lær mig, o Skov, at visne glad”, i et salmeudvalg fra 1976. Det forholder sig ikke desto mindre således, at Oehlenschläger figurerer i “den obligatoriske fælleskanon”, som Undervisningsministeriet offentliggjorde i 2004,³⁹ og som fik Dansk lærerforening til at kontrahere med Thorkild Borup Jensen om en bogserie om kanonforfatterskaberne, bl.a. altså Oehlenschlägers.⁴⁰ Også i hans kalejdoskopiske fremstilling ses Steffens som “den rette igang sætter”, der delagtiggjorde digteren i romantikkens idéverden – hvorefter han skrev “Guldhornene” i “en tilstand af ekstase”. Men ellers er *Sanct Hansaften-Spil* og *Aladdin* tilsyneladende, hvad der er blevet tilbage af den før så mangfoldigt fatterede kanonkonge.

Thorkild Borup Jensens introduktion overflødiggor således næppe spørgsmålet, om Johan de Mylius’ nye kritisk-kommenterede udgave mon er kunstig ånde-dræt til en for længst afdød. Ubestrideligt var Oehlenschläger især i sin sprudlende

39 *Dansk litteraturs kanon. Rapport fra Kanonudvalget*, 2004, 73 s., spec. s. 36-38. (Uddannelsesstyrelsens temahæfteserie, 11/2004.) I 2015 reviderede man listen, således at Martin A. Hansen og Klaus Ribbjerg blev erstattet af Tove Ditlevsen og – norske – Henrik Ibsen.

40 Thorkild Borup Jensen, *Adam Oehlenschläger. Portræt af forfatteren og forfatterskabet*, 2006, 116 s.; med talrige illustrationer. – Kanonudvalgets rapport inspirerede også til antologiudgivelser: For Gyldendal redigerede Torben Brostrøm, Jens Smærup Sørensen og Suzanne Brøgger trebindsværket med den bemærkelsesværdige titel *Kanon i dansk. Gymnasiale uddannelser*, og for Systime redigerede Susan Mose, Peter Nyord og Ole Ravn firebindsværket *Danske forfatterskaber*, som begge traditionstro medtager “Guldhornene”, bl.a. sammen med afsnittet fra *Ungdomserindringer* om mødet med Steffens. – Udvides synsfeltet til de øvrige gængse gymnasieantologier, overraskes man ikke over, at digtet figurerer i V. Falkenstjerne og E. Borup Jensens *Haandbog i dansk litteratur*, som begyndte at udkomme i 1917, og som i 1990 aktualiserede sig i fire bind under titlen *Falkenstjerne – dansk litteratur. I Poesi og prosa*, Flemming Conrad og Lars P. Rømhilds på æstetisk kvalitet fokuserede firebindsantologi (1964-1974), glimrer digtet derimod ved sit fravær. Men det er med i Chr. N. Brodersen og Sven Møller Kristensens *Litteraturudvalg* i tre bind (1969-1971; senere i seks bind). I Samlens socialhistorisk orienterede antologi i 11 bind over nordisk litteratur tilgodeses *Digte* til en rigelighed, nemlig med seks tekster, langt hen de samme, som Johan de Mylius blåstempler; blandt de yderligere tre tekster er “Fædrelands-Sang” med 1823-trykkets oprindelige 12 strofer. – Vil man efterse, hvordan 1900-tallets ældre læsebøger og litteraturantologier har forholdt sig til Oehlenschlägers digtning, kan man gå til et par undersøgelser af “den litteraturhistoriske selektion”, som Danmarks Biblioteksskole har udgivet under Mette Wings redaktion: *Danske læsebøger 1900-1959* (1974) og *Danske læsebøger og litteraturudvalg til undervisningsbrug 1960-1975* (1979). De registrerer henholdsvis 326 og 229 tekster og tekstuddrag (hvor dog nye oplag er medtalt). Begge steder topper “Guldhornene” med “De tvende Kirketaarne” på andenpladsen: 27/26 i 1974-undersøgelsen og 17/16 i 1979-undersøgelsen.

ungdom en i ordets egentlige forstand fremragende digter. Så derfor: tak for digtene og den fornemme, kritiske indsats.⁴¹

Aage Jørgensen

Frantz Leander Hansen: Portræt af en bedrager: Otto Stein. Med sidelys på Jacob Paludans liv og romankunst. København: Museum Tusulanums Forlag, 2018. 124 sider, ISBN: 978-87-635-4646-1. Vejl. pris: 148 kr.

Når man betænker, hvor grundigt Jacob Paludans indtil da så læste, solgte, roste og prisbelønnede forfatterskab i 1970'erne blev aflivet af modernismen, marxismen og feminismen, er det egentlig bemærkelsesværdigt, at der jævnligt udkommer bøger om det. Efter forfatterens egen død i 1975 kom først Børge Benthien bibliografi *Jacob Paludan* (1980). Dernæst Henrik Oldenburgs dobbeltmonografi *Jacob Paludan. Historien om et venskab* (1984) og *Janus fra Thisted. Jacob Paludan som romankunstner* (1988), hvis clou var historien om, hvordan en forfatter, der ikke selv kunne finde på, fik leveret stof, til dels mod betaling, af vennen og eventyreren Eric Eberlin. Så kom Poul Houes *Fra Amerika til Danmark. På rejse gennem Jacob Paludans ungdomsromaner* (1993) og endelig Niels Kofoeds *Jacob Paludan. Ambivalensens digter* (2015). Dertil må lægges Niels Stengaards udgave af *Breve fra Jacob Paludan til Thorvald Petersen* (1999) og vel også Henrik Oldenburgs udgave af *Fugle omkring Fyret* (1997).

Det er derfor ikke så usædvanligt, at Frantz Leander Hansen nu udgiver en bog om Paludans hovedværk *Jørgen Stein*. Det usædvanlige består i, at bogen ikke handler om hovedpersonen i værket, men om hans storebror. Otto Stein er den lovende og charmerende jurist, der tidligt voksen tager forskud på livets goder, men ser sig nødsaget til at finansiere dem via klienternes konti og ender sit liv i en nordsjællandsk mose efter at have begået underslæb i sværvægtsklassen.

I modsætning til Jørgen Stein, der er en noget udflydende figur, fremstår Otto konturfast og skarpt, ligesom hans historie er fuld af fremdrift og ond konsekvens,

41 Omtrent samtidig med den her recenserede DSL-udgave af *Digte* blev samlingen bragt på markedet af forlaget Lindhardt og Ringhof, både som e-bog (2018) og i papirversion (2019, 321 sider). Forlaget har tillige udgivet følgende e-bogstitler: *Nordens Guder. Et episk Digt* (2014), *Sanct Hansaften-Spil* (2015), *Langelands-Reise* (2016), *Aladdin eller Den forunderlige Lampe* (2017), *Vaulundurs Saga* (2018), *Ørvarodds Saga. Et oldnordisk Æventyr* (2018) og *Axel og Valborg. Et Sørgeespil* (2019). *Øen i Sydhavet* er ligesom *Digte* udgivet både som e-bog (2016) og i papirversion (2018, 751 sider; bearbejdet, med moderniseret retskrivning).

hvor lillebror Jørgens over lange stræk er stillestående, indtil den pludselig bevæger sig i uforudsete ryk. Sådan er det som regel med Paludans hovedpersoner, også Johan Brandt i *Fugle omkring Fyret* og Ivar Henningsen i *Markerne modnes*.

Ideen om at koncentrere sig om denne biperson i Jacob Paludans hovedværk er da heller ikke ny. Som Frantz Leander Hansen selv gør opmærksom på, berømmede allerede flere anmeldere ved værkets fremkomst skildringen af Otto Stein som en fremragende roman i romanen (Hans Brix), en overbevisende historie (Paul la Cour) og en afgørende faktor for værkets spænding (Tom Kristensen). Også senere fortolkere har fremhævet Ottos historie som et højdepunkt, men alligevel har alle koncentreret sig om hans mindre destruktive, men også mindre dynamiske lillebror. Det retter Frantz Leander Hansen altså nu op på.

Metoden er den parafraserende genfremstilling af Ottos historie, med skarpt blik for alle de tråde, der fra begyndelsen er lagt ud for at varsle hans død, og for de træk i skildringen af Otto, der er symbolske for et samfund i moralsk opløsning. Parafrasen kombineres med komparative udblik, især bagud til værker og forfattere før *Jørgen Stein* – og her trækkes der ikke nogen skarp grænse mellem genetiske relationer (altså værker, som Paludan er blevet inspireret af) og rent illustrative (værker, som Paludan ikke menes påvirket af, men som kan bidrage til forståelsen af hans roman). Dostojevskij og Thomas Mann afgiver de hyppigste komparationer, men også H.C. Andersen, Herman Bang og F. Scott Fitzgerald trækkes frem. Metoden fungerer godt og virker upedantisk, generøs.

Kun enkelte steder føler man sig ikke i helt sikre hænder. Det gælder især i et afsnit betitlet »Otto og fortælleren«. Her fremsætter Frantz Leander Hansen den tese, at fortælleren i forhold til Otto Stein har et begrænset udsyn, så han ikke kan lodde dybderne i romanpersonen, og at man derfor ikke kan stole på ham, når han fortæller os, at Otto er en tung natur uden sans for sjælelige problemer og uden stor psykologisk indlevelsessevne. »Otto er større end fortælleren. Han har psykologisk sans nok til længe at køre mange rundt i manegen i sit bedragericirkus, og han tager også fortælleren ved næsen!« (s. 25). Dette er et af de steder, hvor inspirationen fra Dostojevskij påkaldes, dog uden at der nævnes konkrete eksempler. Men under alle omstændigheder tør man indvende, at psykologisk indlevelsessevne kan findes på flere niveauer – snedighed er ikke det samme som empati – og Frantz Leander Hansen fremlægger desværre ikke yderligere argumenter for sin tese. Den finder i øvrigt heller ikke dækning andetsteds i Jacob Paludans forfatterskab.

Et andet sted, hvor argumentationen forekommer mangelfuld, er i beskrivelsen af Erik Orth, Ottos onde ånd og kollega i et konkurrerende sagførerfirma. Det er Erik Orth, der med systematisk flid opsporer uindfriede fordringer fra Ottos klienter og ender med at afsløre hans underslæb. I sin iver for at drage paralleller til H.C. Andersens »Skyggen« og Dostojevskijs *Forbrydelse og straf* undlader Frantz Leander

Hansen helt at nævne Orths motiver til denne forfølgelse af Otto. Motiverne lærte vi at kende i Orths relation til lillebroderen Jørgen, der i gymnasietiden var hans nabo i et lejet værelse hos pianohandler Aagesen i Ålborg. Orth var ligesom Jørgen forelsket i Aagesens datter Nanna, men hæmmedes af sin grimhed (stor næse, betændte øjne, filipenser) og havde ikke en chance mod den kønne og belevne amtmandssøn. Det afsatte en bitterhed, der i første omgang fik afløb som sadisme mod dyr, især fluer, men som altså nu forskydes til amtmandens anden søn, der for Orths blik tager sig ud som en kæmpe stor spyflue, han må drive op i en krog og slå ihjel.

Ud over hovedkapitlet består Frantz Leander Hansens bog af to mindre kapitler, der opsporer kim til Otto Steins figur, dels i Jacob Paludans romanforfatterskab før 1932, dels i hans eget liv. Kapitlet om romanforfatterskabet påtager sig samtidig den opgave at være en panorererende introduktion, og da visse romaner faktisk rummer få eller ingen kim til Otto Steins figur, kommer det til at virke noget anstrengt (Absolut ingen kim finder man i *En Vinter lang*, 1924, og denne roman slutter i øvrigt også mindre lykkeligt end i Frantz Leander Hansens referat). Forfatterskabets mest overbevisende forudsætning for Otto Stein er den flamboyante sagfører Herluf Nagel i *Fugle omkring Fyret*, 1925 – ejendomsspekulant og leve-mand, til sidst også gældsrytter, bedrager og selvmorder.

I kapitlet om kimene til Otto Stein i Paludans eget liv overbevises man især af historien om den sagfører og skolekammerat, Kai von Linstow, der fik betroet forfatterens arvede formue, blot for at bruge den på munter selskabelighed, dyre biler og travheste, indtil han i en alder af 33 år begik selvmord ved at hænge sig i Kongeegen i Jægerspris Storskov. Det var i 1929, kun tre år før udgivelsen af *Jørgen Steins* første bind, og Frantz Leander Hansen fremsætter den formodning, at Linstow-affæren har givet stødet til Otto Steins historie, som først derefter har ført resten af romanen med sig (s. 93). Inspirationen skulle altså ligge i Ottos figur, mens Jørgens snarere udspringer af pligt over for udviklingsromanens genre og tradition. Det kan godt være rigtigt, men netop ved at jævnføre den biografiske inspiration med kimene i det tidligere romanforfatterskab bemærker man, at Herluf Nagel i *Søgelys* er portrætteret mindst fire år, før Linstow-affæren ramte hans forfatter! Forholdet mellem fiktion og virkelighed synes at være mere intrikat end som så.

Frantz Leander Hansen henviser og citerer flittigt, men når det gælder skønlitteratur, synes han at benytte de udgaver, der tilfældigvis står i reolen. *Jørgen Stein* citeres uden begrundelse efter 5. udgave (1948), hvilket dog ikke betyder noget særligt, eftersom Jacob Paludan først reviderede romanen fra og med 7. udgave (1959). Men ved andre af Paludans romaner medfører denne praksis små unøjagtigheder, bl.a. ved *De vestlige Veje* (1922), der læses i 4. udgave (1962), og *Søgelys* (1923), der læses i 3. udgave (1960). (En episode i *Søgelys* med en læge,

der får sine fødder kørt af, ender i øvrigt i Frantz Leander Hansens referat med, at lægen »trodsede sin skæbne og levede entusiastisk videre« (s. 70). Det stemmer ikke; lægen beder om at måtte dø, nu da han ikke kan gøre gavn længere. Men denne unøjagtighed skyldes ikke brugen af en senere udgave).

Portræt af en bedrager: Otto Stein er generelt godt skrevet og hurtigt læst. Enkelte sproglige svipsere kunne dog have været bremset af en årvågen forlagsredaktør, fx »springer« i stedet for sprænger (s. 16), »fortsæt« i stedet for forsæt (s. 23) og »ravet til sig« i stedet for raget til sig (s. 34).

Bogens layout fortjener at fremhæves på grund af den brede indermargin, der tillader, at man holder den i hånden, uden at tommelfingeren dækker for teksten. Ganske som arkitekten Steen Eiler Rasmussen anbefalede i et underfundigt essay (»Ogsaa et sovemiddel«, 2. udg., 1975).

Johnny Kondrup

Anders Juhl Rasmussen: Under stadig skælven. Peter Seebergs arkiv og værk. Odense: Syddansk Universitetsforlag, 2018. 432 sider. ISBN: 978-87-408-3176-4. Vejl. pris: 350 kr.

Undertitlen på Anders Juhl Rasmussens store disputatslignende monografi, *Under stadig skælven. Peter Seebergs arkiv og værk*, der dog ikke er en disputats, angiver, at dens studier i Peter Seebergs kortprosa, noveller og romaner ikke er biografiske. Der bedrives heller ikke tekst- og editionsfilologi i traditionel forstand eller metodebaseret tekstlæsning og almen litteraturhistorieskrivning. Der er tale om fortolkende og tilblivelseskritiske studier af værkerne på baggrund af kilde-materialet i Peter Seebergs Arkiv. Det er lokaliseret på Hald Hovedgaard, som Peter Seeberg i 1974 sammen med K.E. Hermann indrettede som nyt hjemsted for Forfatterforlaget Arena og som kulturelt center for lokale litterære begivenheder og arkivariske aktiviteter. I dag huser det, ud over Peter Seebergs Arkiv og Arkiv for Ny Litteratur, Det Danske Forfatter- og Oversættercenter (Den Selvejende Institution Hald) etableret 1975/2000.

Anders Juhl Rasmussens tilblivelseskritiske studier trækker veksler på den såkaldte genetiske kritik eller metode, hvilket i dette tilfælde vil sige fortolkninger af enkeltværker i relation til deres tilblivelse på baggrund af de nødvendigvis spredte undersøgelser i arkivet, som består af ufuldstændige samlinger af værkudkast, værkplaner, breve, notater, manuskripter og øvrige arkivalier.

Analyserne er tesestyrede, kommenterende og fordelt på kapitler med forskellige typer af nedslag i udvalgte tekster fra forfatterskabet. Fortolkninger af

motiver, stil, narration, persongalleri, genre og værk er ikke i fokus og fungerer forskelligt, for nogle af værkernes vedkommende konstruktivt, for andre værkers vedkommende overfladisk og sporadisk, afhængig af arkivets materialefylde eller mangel på samme i relation til enkeltværkerne. Andre arkiver og diverse samlinger af Seebergs breve, samt et omfattende nyindsamlet materiale af og om Seeberg (jf. Jeppe Barnwells aktuelle projektpræsentation på Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs hjemmeside), inddrages ikke, heller ikke selv om det formentlig kunne have været en hjælp til at overkomme visse af afhandlingens tvivlsspørgsmål, herunder i hvilket omfang novellesamlingen *Eftersøgningen* oprindeligt var tænkt som en større modernistisk roman, sådan som det til en vis grad fremgår af det sparsomme arkivmateriale.

Hovedreferencen er altså Peter Seebergs Arkiv på Hald. Det blev i sin tid oprettet af Seeberg selv, men fremstod fra dets start til hans død kaotisk og delvis privat. I 2005 blev det imidlertid officielt åbnet, efter at være blevet systematiseret og ordnet på det daværende Statsbiblioteket i Aarhus under ledelse af professor Anne-Marie Mai og forskningsbibliotekar Lotte Thyrring Andersen på baggrund af en stor bevilling fra Velux Fonden. I perioden 2013-2018 blev det benyttet som editionsfilologisk grundlag for Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs (DSL) tekstkritiske udgave af Peter Seebergs noveller, kortprosa og romaner i 11 bind, udgivet på Gyldendal 2017-19.

Sammen med DSL's hovedredaktør Jeppe Barnwell indgik Anders Juhl Rasmussen i sin egenskab af postdoc ved Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab på Københavns Universitet 2013-15 – mens han skrev på de indledende afsnit af sin monografi – i det redaktionelle arbejde med udgavens efterskrifter til de enkelte bind ved Anders Thyrring Andersen, Lotte Thyrring Andersen, Jørn Erslev Andersen, Jeppe Barnwell, Knud Bjarne Gjesing, Jonas Holst, Marianne Juhl, Steen Klitgård Povlsen, Bjarne Sandstrøm og Erik Skyum-Nielsen.

Denne redaktionelle virksomhed nævnes, da den har haft en ikke ringe betydning for Anders Juhl Rasmussens monografiske arbejde, hvad han da også selv indledningsvis nævner. Han benytter direkte og indirekte efterskrifterne som referencer og fortolkningsmæssige idémanualer, som han kan trække på, gerne negativt i form af eftertæklende redaktionelle polemikker mod deres synspunkter, der omhyggeligt, nøjeregnende og noget skolemesteragtigt retter sig mod, hvad Juhl Rasmussen forstår som fejl, forkerte tekstfortolkninger og utilstrækkelige arkivstudier, både hos sine litteraturvidenskabelige forgængere, hos fortolkerne i Seeberg-receptionen i bred forstand og hos forfatterne til efterskrifterne i snæver forstand. Bogens egne analyser er gennemgående styret af argumenter baseret på mulige eller foreløbige antagelser, som igen og igen i form af retoriske glidninger antager karakter af evidensbaserede konklusioner, der formuleres helt uden

konstruktiv forståelse for begrundelser, metoder, objektive historiske begrænsninger i materialeadgang og øvrige anliggender hos såvel samtidige som tidligere Seebergfortolkere.

Dermed lægger han kraftigt afstand til dels redaktørerne på hele værkudgaven, dels enkeltbindenes redaktører og deres efterskrifter på måder, der stort set ikke respekterer gængs dialogisk og nøgtern tekst- og fortolkningskritiks kollegiale kodekser og etik. Der udtrykkes i analyserne meget nødig anerkendelse af og respekt for den viden og de fortolkningsmæssige afsæt, som Juhl Rasmussen tydeligvis har høstet hos sine medarbejdere i det redaktionelle samarbejde. Undtaget herfra er udgaven af *Om fjorten dage*, der stort set ikke behandles, selv om det ellers meget realistiske værk set i forhold til bogens hovedtese om forholdet mellem det evangeliske og nihilismen i Seebergs værk nok kunne have påkaldt sig interesse. Denne stil og holdning former en særlig afart af gammelakademisk etos, hvis mangel på selvdistance giver frit spil for et stilleje, som det stedvist, i fx de mange unødvendigt hårde udfald mod Marianne Juhl, er decideret ubehageligt at læse. Dertil kommer, at denne i detaljer gennemførte olympiske tilgang er analytisk tonedøv over for Seebergs facetterede, nysgerrige og altid elokvente ånd og tone.

I fokus er de fire romaner *Bipersonerne*, *Fugls føde*, *Ved havet* og *Hyrder* samt novellesamlingen *Eftersøgningen*, mens de tre i nyere dansk litteraturhistorie-skrivning ofte fremhævede, bemærkelsesværdige og nybrydende samlinger af kortprosa *Dinosaurusens sene eftermiddag*, *Argumenter for benådning* og *Om fjorten dage* samt de to sene novellesamlinger *Rejsen til Ribe* og *Halvdelen af natten* ikke nævneværdigt indgår i bogens kapitler og analyser, kun enkelte af småfortællingerne. Betegnelsen 'værk' i undertitlen burde derfor retteligen have været 'romaner og tidlige noveller'.

Sværmede Peter Seeberg 1942-56 for nazistiske overmenneskeideologier? Ved nævnte værkudgivelses opstart i 2013 afholdt DSL på Hald et længere seminar om Seeberg med deltagelse af udgiverne og efterskrifternes forfattere med mulighed for studier i Peter Seebergs Arkiv. Da jeg var blevet bedt om at stå for efterskriften til Peter Seebergs roman *Ved havet*, deltog jeg naturligvis. Under arkivstudierne læste Juhl Rasmussen for første gang Peter Seebergs gymnasiestil fra Haderslev Katedralskole, der omhandler Adolf Hitler som en på en gang fascinerende, dæmonisk og skræmmende førerskikkelse. Den er tidligere blevet kommenteret og delvis gengivet i Marianne Juhls *Peter Seeberg. En monografi* fra 1999, der med Seebergs bistand baserede sig på studier i det dengang endnu kaotiske arkiv på Hald.

Juhl Rasmussen inddrog *Bipersonerne* i sin ph.d.-afhandling *Arenamodernisme* (udg. 2012), som jeg indgik i bedømmelsen af, men var dengang ikke bekendt med skolestilens indhold, og den indgik følgelig ikke i analysen af romanen, som han siden hen i DSL's værkudgave har skrevet efterskrift til. Da han på Haldse-

minaret læste stilen i sin helhed, anede han straks og ikke uden ophidselse dens potentiale for en litterær sensation på et arkiv-filologisk grundlag, hvor han kunne få æren af 'endelig' at afsløre baggrunden for Seebergs forkætrede og uafklarede UFA-ophold i 1943.

Selv opfattede jeg på Haldseminaret ikke stilen som sensationel og slet ikke som en rygende pistol. Derimod som et lidt rørende og til dels klodset forsøg på kritisk i en både velskrevet, kitschet, pubertær og patetisk gymnasiestils facon at forstå og lægge afstand til Hitlers dæmoniske og destruktive tiltrækningskraft.

Men Anders Juhl Rasmussen var som nævnt – og vedblev med at være – aldeles overbevist om, at gymnasiestilen var en unik og afgørende nøgle til forståelsen af Seebergs livssyn og tidlige forfatterskab, hvilket da også i lange passager er endt med at være et centralt tema i den første del af *Under stadig skælven*. Set i sammenhæng med, at Juhl Rasmussen til slut i bogen optrykker en renskrift af skolestilen *in extenso*, efterlader dette et klart indtryk af, at den, samt den deraf afledte antagelse om den unge Seebergs livsfilosofiske og sværmeriske omgang med en nazistisk overmenneskeideologi i sine ungdomstekster, er et af bogens vigtigste ærinder. Miseren varer ifølge Juhl Rasmussen ved fra 1942/43 indtil Seeberg i 1956 bliver inspireret af Ludwig Wittgensteins *Philosophische Untersuchungen*, men den varer for Seeberg ved, mener han, livet ud som fortielse og skam.

Gymnasiestilen kan da også rigtig nok relateres til Seebergs arbejdsophold på UFA i Berlin i 1943, hvor nazisterne på filmstudierne producerede propagandafilm, samt til dette, at Seeberg siden hen har været særdeles fämælt i sin omtale af opholdet, på trods af at det definerer fortællerammen for debutværket *Bipersonerne* fra 1956. Enkelte, såsom oversætteren Niels Henningsen, der i bogen takkes for kraftigt at have opmuntret Juhl Rasmussen til at gennemføre sine studier, har længe næret en dramatisk mistanke om nazistisk tankegods hos den unge Seeberg. Mange andre inklusive Seeberg selv har på forskellige måder enten nedtonet, nuanceret, relativet eller helt tilbagevist dette, herunder Marianne Juhl i nævnte pionerarbejde fra 1999.

Men gymnasiestilen indgår altså i afhandlingens detaljerede forsøg på ideologikritisk at afdække Seebergs mulige nazistiske indebyrd og dens angivelige betydning for forståelsen af hans værk i et mere generelt perspektiv. At dette var og er et vigtigt anliggende for Juhl Rasmussen, fremgår med al ønskelighed af et noget sensationshungrende forskræp om emnet i Dagbladet Information den 10. december 2016 (stilen blev tidligere på året bragt i *Danske Studier* 2016, s. 193-198).

Avisen optrykte på Juhl Rasmussens foranledning hele gymnasiestilen, og daværende litteratur- og kultureddaktør Peter Nielsen interviewede Juhl Rasmussen, der i det lange og stort opsatte interview og uden at ryste på hænderne bekendtgjorde, og af Peter Nielsen fik tildelt æren for, 'nyopdagelsen' af stilen som

grundlag for 'endelig' at kunne afsløre begrundelsen for Seebergs arbejdsophold på UFA-studierne i Berlin i 1943, nemlig at det var funderet på en fascination af Hitler og nazistisk overmenneskeideologi.

Anklagen herom blev efterfølgende anfægtet kraftigt i et debatindlæg af Paul Rode Andersen i avisen den 16. december 2016, af Marianne Juhl i et interview ved Peter Nielsen den 17. december og i et nuanceret indlæg om skolestilen af Jonas Holst den 21. januar 2017. Den 31. december 2016 benyttede Erik Skyum-Nielsen Peter Niensens nazi-interview med Skyum-Niensens egen tidligere ph.d.-elev på Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab på Københavns Universitet til en idiosynkratisk og negativ omtale af *Bipersonerne*.

Nu får vi så emnet uddybet for fuld udblæsning i *Under stadig skælven*. Desværre iblandet en god portion varm luft. Markant nok kommer der ingen endelig konklusion på sagen. Derimod vrimler det med mere eller mindre løse antagelser af skolestilens og UFA-opholdets betydning for forståelsen af Seebergs nazi-sværmerske og livsfilosofiske menneske- og kultursyn i 12 uudgivne ungdomstekster fra tiden under og lige efter anden verdenskrig samt hans velkendte optagethed af Friedrich Hölderlin og Friedrich Nietzsche.

Baggrunden for UFA-opholdet og skolestilen kan imidlertid efter min opfattelse sagtens forstås som noget helt andet end en regelret og gennemgribende nazi-inspiration, nemlig som værende på linje med tanken bag Tom Kristensens digt "Angst" fra 1932 ("Jeg har længtes mod Skibskatastrofer / og mod Hærværk og pludselig Død"), der uden videre kan relateres til Seebergs velkendte angstbetonede og melankolske gemyt og hans plagsomme indremissionske herkomst. Sådanne relativiserende eller alternative overvejelser tildeler Juhl Rasmussen imidlertid overhovedet ingen betydning i relation til forståelsen af UFA-opholdet, som han i øvrigt må beklage er helt uden efterretninger fra Seebergs side.

Spørgsmålet er, om der så er nazistiske træk ved Seebergs ungdommelige optagethed af Hölderlin og Nietzsche. Det mener jeg ikke, er tilfældet.

Seebergs fascination af Hölderlins digtning (som han skrev en længere litteraturvidenskabelig universitetsopgave om) og breve (som han tidligt oversatte en del af uden at få dem udgivet) forekommer mig ret entydigt at henholde sig til Hölderlins filosofiske idealisme, hans indgåen i den i hans samtid udbredte jakobinisme, hans nyklassicistiske revitalisering af Horats og Pindar, hans inspiration fra Klopstock, Schiller, Fichte og Rousseau. Alt dette i kombination med Hölderlins egensindige ideer om natur, digterhervets betydning og den franske revolution er efter min klare opfattelse baggrunden for Seebergs Hölderlin-fascination, bestemt ikke den tidlige tyske romantik eller for den sags skyld nazisternes og Heideggers idealiserende omklamring af ham som det tyske folks ultimative stemme/talerør.

Juhl Rasmussen definerer uden mindste tvivlrådighed Hölderlin som romantiker, hvilket han da også ofte beskrives som i dansk sammenhæng i omegnen af Thorkild Bjørnvig, som er Juhl Rasmussens primære tilgang til Hölderlins digtning og poetologi. Men som den tyske, den øvrige danske og den internationale Hölderlin-reception efter 1916 ustandseligt og igen og igen har påpeget, så er han overhovedet ikke romantiker. Det var både Seeberg og senere Per Højholt da også helt på det rene med.

Hvad angår Nietzsche, så blev han i Seebergs litteraturvidenskabelige magisterkonferensspeciale analyseret som en diætetisk livsfilosof, hvad Juhl Rasmussen gør udmærket rede for, men ikke som den type overmennesketænder, som Nietzsches søster og nazisterne manipulativt castede ham som.

Anders Juhl Rasmussen inddrager visse danske filosofiske, teologiske og litterære forståelser af Hölderlin og Nietzsche i midten af det 20. århundrede, men demonstrerer samtidig ufrivilligt, at han bestemt ikke er nogen stor kender hverken af Hölderlins digtning, det 20. århundredes eksplosive Hölderlin-reception siden 1916 eller Nietzsches differentierede betydning i den moderne engelsk-, tysk- og fransksprogede europæiske kulturhistorie uden for Danmarks grænser, som Seeberg allerede tidligt under sine litteraturstudier på Københavns Universitet færdedes hjemmevant i. Han medtænker kun i begrænset omfang eller slet ikke sådanne indsigter, og de får derfor ikke mulighed for at modificere hans uforbeholdne antagelse om, at Seeberg grundlæggende set er en nazi-sværmerisk beundrer af Hölderlin og Nietzsche.

Man kunne med en vis rimelighed have forventet, at fremsættelsen af denne ganske vidtrækkende og politisk for ikke at sige moralsk inkriminerende påstand om Peter Seebergs Hitler-sværmeriske livsfilosofi og habitus var videnskabeligt velfunderet ned i mindste detalje, hvilket imidlertid ikke er tilfældet. Dertil er der alt for mange løse antagelser og unuancerede påstande på færde i dette ellers tilstræbt evidensbaserede kapitel i afhandlingen. Faktisk er det som antydning rimelig enkelt at kunne fremføre antagelser og fortolkninger af såvel udgivne som uudgivne tekster fra 1942-1956, der ville nå frem til helt andre resultater, end dem Juhl Rasmussen fremlægger. Sådan som fx Jonas Holst overbevisende og stilfærdigt antyder det i ovenfor nævnte debatindlæg i Information.

Dette peger på, at der i eklatant grad i afhandlingen savnes en grundig metodekritisk overvejelse over kildelæsning og kildebrug. Herunder over den i filologkredse hæderkronede fordring om at udvise forsigtighed i benyttelsen af kilder til egne formål og undgå selektivt at læse dem udelukkende med den hensigt deduktivt at kunne få bekræftet egne på forhånd etablerede synsvinkler (teser), der er affødt, som tilfældet er her, på baggrund af en som nævnt stærkt diskutabel fortolkning af en enkelt kilde, nemlig skolestilen, som alle andre kilder efterfølgende tvangslæses i perspektivet af. Havde dette metodekritiske anliggende været seriøst

medtænkt og praktiseret i ydmyghed over for kildernes flertydighed og egenverdi samt i dialogisk respekt for det af Seeberg åbent fremlagte private ungdomsmateriale, kunne Juhl Rasmussens ideologikritiske, nøjeregnende og eksaminerende overvejelser formentlig have været interessante at følge op på. Som det er nu, kalder de mange påstande i første omgang på en grundig efterprøvning for i tilstrækkelig høj grad at kunne stå til troende i den fremtidige Seebergreception.

Var Seeberg evangelisk og nihilistisk på en triangular facon? Ingen har nogensinde været i tvivl om, at Seebergs værk og tænkning er udspændt mellem en evangelisk og en nihilistisk pol. Anders Juhl Rasmussens hovedtese er, at de to poler imidlertid har præget Seebergreceptionen på en uhensigtsmæssig måde, nemlig ved at et flertal af fortolkerne udelukkende har betonet den evangeliske pol, mens et mindretal udelukkende har betonet den nihilistiske. Afhandlingens tese er da, at denne modsætning bør relativiseres, således at begge poler altid er aktive og at der følgelig kan tales om et både-og frem for et enten-eller.

Denne synsvinkel på Seebergs litterære værk er klar, tydelig og relevant. Men også her er Juhl Rasmussen i gennemførelsen af sin hovedtese mindre optaget af at analysere værkerne og arkivet og mere optaget af tilrettevisende og eksaminerende at kommentere på og lade sig styre af andres fortolkninger og synsvinkler. Han forlader til en vis grad sine selektive arkivstudier og deres antagelser for i stedet at støvsuge receptionshistorien for steder, som han kan benytte til at konstruere en enten fuldstændig evangelisk/bibelsk eller en fuldstændig nihilistisk/materialistisk Seebergforståelse. Og igen – som i den ideologikritiske diskussion af Seebergs påståede knæfald for Hitler – uden i nævneværdig grad at respektere, tage hensyn til eller modificerende medtænke fortolkningernes meget forskellige litteraturhistoriske, konceptuelle og kontekstuelle sammenhænge, anliggender, betingelser og ærinder. Derved overser han, at sådanne rentegnede yderpunkter kun sjældent står alene og at langt de fleste Seeberglæsere medtænker begge, men naturligvis betoner dem vidt forskelligt, hvilket er noget helt andet end blindt at vælge den evangeliske frem for den nihilistiske synsvinkel eller omvendt, da synsvinklerne som regel er afstemt med eller bestemt af enkeltværkernes temaer, anliggender og meget forskellige betoning af yderpolerne.

Et eksempel herpå er afhandlingens sidste kapitel om ”Trianguleringen i *Ved havet*”. Denne idé om triangulering vedrører dette, at der i romanen ifølge Juhl Rasmussen er tre, og ikke kun to, privilegerede og personbundne talerør, der repræsenterer hhv. en evangelisk, en nihilistisk og en blandingsform. Analysen går i rette med, at jeg kun har medtænkt to af dem i min efterskrift til romanen. Det er et godt eksempel på, at han er meget afhængig af andre læsninger af i dette tilfælde *Ved havet*, der kan fungere som bande for hans kommentarer og synsvinkler. Var min analyses primære ærinde at diskutere det evangeliske og nihilismen i

værket, er det naturligvis interessant at få påpeget dette. Mit ærinde er imidlertid et helt andet, og min kommentar om, at der i hovedsagen kun findes evangeliske og ingen 'nihilistiske' læsninger, bekræfter Juhl Rasmussen direkte. Kort sagt påpeger jeg udramatisk, at *denne* roman (ikke Seebergs værk som sådan) efter min opfattelse har et nedtonet eller muligvis helt fraværende evangelisk perspektiv. Desuden gør jeg højt og tydeligt opmærksomt på, at ingen af figurerne i romanen efter min opfattelse kan læses som repræsentanter for eller udsigere af dens grundlæggende synsvinkel, som prismatisk vedrører det menneskelige, det alt for menneskelige som helt og aldeles efemert i forhold til det umådelige eksistensrum, som stranden, havet og himlen uomtvisteligt udgør i romanen. Dette synes ikke at være afgørende for Juhl Rasmussen. Derimod benytter han min efterskrift som middel til at kunne nå frem til sin pointe om romanens 'triangulering', det vil sige som et sted at sparke af fra, hvilket synes at være det primære formål. Som så mange andre steder i bogen er der heller ikke her tale om en invitation til åben diskussion af en fortolkningsmæssig tvist om forholdet mellem det evangeliske og det nihilistiske perspektiv i romanen, som Juhl Rasmussen ikke har et eneste argument for at ligestille. Derimod er han faktisk enig med min analyse i, at romanen, som han skriver, relativiserer enhver form for fikseret livstydning. Men det betyder ikke, fortsætter han, at "den evangeliske livstydning" ikke har samme ret som 'nihilismen' som læseperspektiv. Nej, naturligvis ikke, det er blot netop denne "evangeliske livstolkning", der helt klart er altdominerende i romanens hidtidige reception. Hermed altså endnu et godt eksempel på Juhl Rasmussens glidende anvendelse af hvad man måske med lingvistikken kunne kalde for *shifter*-argumenter.

Netop dette gør det vanskeligt at diskutere og indoptage nye indsigter fra bogens ellers grundige, detaljerede og heuristiske arkivstudier. Især fordi de primært benyttes som middel til at fremføre Juhl Rasmussens personlige synsvinkler på emner vedrørende nazisme, tro og viden med det åbenlyse og sensationshungrende formål at kunne positionere sig som den mest autoritative Seeberg-fortolker af alle. Det er imidlertid og desværre langt fra tilfældet. Det lykkes faktisk slet ikke at opnå denne tydeligvis eftertragtede status, da bogen simpelthen savner et konsekvent gennemført og troværdigt metodisk, kildekritisk, analytisk og fremstillingsmæssigt korrektiv i omgangen med arkiv, værker, receptions- og tilblivelsseshistorie og relationerne derimellem.

Jørn Erslev Andersen

Poul Behrendt: Fra skyggerne af det vi ved. Kunst som virkelighedsproduktion. København: Rosinante, 2019. 480 sider. ISBN: 978-87-638-5847-2. Vejl. pris 349,95 kr.

Poul Behrendts nye store og velkrevne værk *Fra skyggerne af det vi ved. Kunst som virkelighedsproduktion* baserer sig primært på Behrendts årelange opmærksomhed på Karl Ove Knausgårds *Min kamp* og dermed på artikler, der er udgivet i perioden fra 2011 frem til 2018. Behrendt har nøje fulgt forfatterskabet, herunder særligt tilblivelsen, færdiggørelsen og receptionen af *Min kamp*, og han er som en lang række af os andre ”følgere” fanget i og formet af den særlige processuelle værkproces, der kendetegner serieromanen udgivet i perioden 2009-2011, hvor man undervejs er nødt til at revidere og revurdere sin egen læsning, alt efter hvordan ikke bare teksten, men også konteksten omkring bogen ændrer sig løbende.

Fra Skyggerne af det vi ved lægger ikke skjul på dette, ja man kan måske endog næsten sige, at den udnytter det som en art plotskabende faktor, hvor man også som læser af Behrendts bog hele tiden er nysgerrig efter at vide, hvad det så var, der omkalfatrede alt for den specifikke læser Poul Behrendt? Man bliver således dobbelt nysgerrig, både på hvad han vælger at læse, fx hvilke detaljer i eksempelvis *Min kamp*, og hvordan han læser dem. I den forstand skriver Behrendt, som han læser, hele tiden stærkt drevet mod de begivenheder og detaljer – ikke bare i værket, men også i dets tilblivelsesproces – man som læser ofte overser, hvis man ikke læser grundigt nok, dvs. mindst to gange, og med den *suspense*, som afsløringen af dette efterlader læseren med. Bogen er således et dyk ned i læsningens labyrint sammen med Behrendt på godt og ondt. Man skal uden tvivl være en garvet Behrendt-læser for at følge med, og selvom man er det, kan det, indrømmet, stadig være vanskeligt at holde alle detaljerne og fortolkningerne af disse ude af hinanden.

For en læser som jeg, der har læst store dele af Behrendts tekst før, altså løbende i artikelform, føles det som om, at Behrendt intensiverer rækken af pointer, og det i en sådan grad, at man kunne have ønsket sig en større udlugning og hierarkisering i bogen. Kort sagt en hårdere redigering. Omvendt er der meget at hente for den læser, der læser bogen grundigt og flere gange. I den forstand er Behrendts bog både gavmild og prætentios.

Den medfølgende pressemeddelelse nævner, at bogen fokuserer på sandhedshændelser af en sådan karakter, som forbinder forfattere med deres læsere på en særlig måde, hændelser der ikke lader sig omsætte til hverken modernistisk fiktion eller selvbiografisk virkelighed. Man lægger mærke til, at Behrendt allerede her formår at skabe spænding, men måske også til en vis grad mystik. Bogen handler primært om Knausgård, ligesom titlen er et citat fra *Min kamp*. Men i forhold

til ideen om sandhedshændelser kunne man også pege på fortælleren Bergljots både famlende og svimlende incestfortælling i Vigdis Hjorths *Arv og miljø* (2016), imens det for Knausgård primært handler om begivenheder på Biskops-Arnö i 1999, der i værkets bind 2 bliver flyttet rundt og fusioneret med både barnefødsel i 2004 og Knausgårds oplevelse af Ingmar Bergmans opsætning af Ibsens *Gengangere* i Stockholm 2002.

Mere konkret drejer det sig her om en omlægning af værket, ”der satte sig igennem i sidste øjeblik i løbet af 24 søvnfri timer, inden anden bog gik til tils” (187), som Knausgård ifølge Behrendt kommer ind på to gange i bind 6. Behrendt påpeger, at det drejer sig om den planlagte slutning på bind 5, hvor historien om Knausgårds første møde med forfatteren og hans kommende kone Linda Boström skulle fortælles. Egentlig handlede bind 2 kun om begivenheder fra 2002 og frem, men mødet med Linda sker allerede i 1999 og bryder således med værkets oprindelige tidsramme. Omlægningen slår simpelthen bunden ud af værkets kronologi. På baggrund af denne læsning fremstiller Behrendt en model, der skal demonstrere den ”umulige” opbygning af *Min kamps* bind 2. Behrendt forklarer det sådan her:

Læserne af anden bog får derfor heller aldrig oplyst, hvorfor Knausgård i en alder af 33 fra den ene dag til den anden havde valgt at bryde op fra sit norske ægteskab. Motiverne hertil rykker nu i stedet ind som den åbenbare hemmelighed, der først fortælles ved udgangen af femte bog. Så at sige på Biskops-Arnös oprindelig planlagte plads. Med fremrykningen af denne ”ur-begivenhed” overskrides bindets kompositoriske bundlinje derfor med hele tre år. Men som det vil fremgå, fandt forfatteren frem til en formel løsning på sit *crash* af værkets plot, idet han lod begivenhederne på den svenske forfatterskole datere ikke ud fra, hvor og hvornår de havde fundet sted, nemlig på Biskops-Arnös ultimo juni/primus juli 1999. Men ud fra, hvor og hvornår de bliver (fiktivt) fortalt – nemlig på en café, en sen aften sidst i marts 2002 (120).

En sådan nærlæsning af romanen tværs hen over de seks bind er naturligvis imponerende, om end jeg som læser stadig er i tvivl om, hvad Behrendts hovedpointe med dette mere præcist er. Ikke fordi Behrendt ikke har gode pointer med sin læsning, men mere fordi han har mange af dem på samme tid. Det minutiøse bliver således mystisk. Det skyldes primært, at Behrendt til forskel fra tidligere (hans artikel om samme emne, hvor det handler om skammen som plotcrasher) knytter sin tolkning til en række andre hovedbegivenheder, som blander sig i placeringen af indskudsstykket, bl.a. koblingen til Knausgårds oplevelse af Bergmans opsætning af Ibsens *Gengangere* i Stockholm. Men også til en meget tidligere episode

under studenterlivet i Bergen mellem Karl Ove og storebroren Yngve, hvor Yngve ”stjæler” Karl Oves kæreste, og Karl Ove bliver så rasende, at han smadrer et glas i hovedet på sin bror. Episoden på Biskops-Arnö bærer således formentlig betydningsreminiscenser af denne hændelse, ifølge Behrendt, idet Karl Ove jo må opgive sin kurtisering i forhold til Linda, fordi hun er mere interesseret i den ældre forfatterkollega Arve, og det hele ender med, at Karl Ove i desperation og til stor efterfølgende skam skærer sit ansigt til blods. Her forbliver Behrendts tolkning på et antydningniveau, for handler episoden ”i virkeligheden” om Yngve? Eller hvad handler den om? Altså for Behrendt?

Som jeg læser denne, er hovedpointen med læsningen af indskudsstykket egentlig ikke dette, om end sådanne betydningsreminiscenser som den med Yngve er med til at tilskrive hændelsen en særlig energi. I virkeligheden handler det snarere om, at Knausgård med sin handling opdager en ”metode” og en særlig kraft i sin skrivning, nemlig hvordan romanens form kan påvirke virkeligheden – det som Behrendt kalder virkelighedsproduktion – og ikke bare virkeligheden, men også virkelige læsere. En af erfaringerne, som Knausgård ifølge bind 6 gør sig med indskudsstykket, er, at han jo over for sin tidligere norske kone Tonje pludselig afslører detaljer om sit, ja *deres* liv, i sin roman, som hun aldrig har kendt til, men som jo i den grad vedrører hende, om end hun først læser om dem mange år senere; altså idet hun får romanen i hånden. Det drejer sig med andre ord om den kunstneriske hensynsløshed, der ligger i den handling, det er at overskride det sociale med en selvbiografisk fokuseret roman. Eller som Knausgård selv formulerer det i et af kernestederne i bind 6: ”For å skrive det, må man være fri, og for å være fri, må man være hensynsløs. Det er en ligning som ikke går opp.” (*Min kamp* 6, Oslo 2011, 970). Behrendts pointe er formentlig, at Knausgård her opdager konsekvenserne af den kontrakt med virkeligheden, som han har indgået uden om romanen, og at *Min kamp* i virkeligheden er et paradoksalt opgør med romanen i romanform:

Tonje er ingen karakter. Hun er Tonje. Linda er ingen karakter. Hun er Linda. Geir Angell er ingen karakter. Han er Geir Angell. Vanja, Heidi og John, de finnes, de ligger og sover noen mil unna her jeg sitter nå, i dette øyeblikket. De er virkelige. Og vil man beskrive virkeligheten som den er, er det den virkeligheten man må beskrive. Den kan bare beskrives ved å overskride det sosiale. Vil man nå inn til virkeligheten slik den er, for den enkelte – og noen annen virkelighet finnes det ikke – vil man virkelig dit, kan man ikke ta hensyn. Og det gjør vondt. Det gjør vondt å ikke bli tatt hensyn til, og det gjør vondt å ikke ta hensyn. Denne romanen har gjort vondt for alle i min nærhet, den har gjort vondt for meg, og om noen år, når

de er store nok til å lese den, vil den gjøre vondt for mine barn. Hadde jeg gjort den vondere, hadde den blitt sandere (*Min kamp* 6, 970).

Kodeordet er *dit* (bokmål for *der* eller *derhen*). Det handler om at komme ”derhen” for Knausgård, når han skriver. Det kan man så kalde mange ting. Fx ”det åbne” eller ”eksistensens midte”, eller ”det væsentlige”, men under alle omstændigheder et nærvær uden lige, hvor livet eller væren mærkes så kraftigt, at det gør ondt. Det er sådanne erfaringer, tror jeg, at Behrendt så i forlængelse af læsningen af indskudsstykket knytter til Knausgårds oplevelse af Bergman i 2002. Det handler om at komme ”inn i den menneskelige eksistensens kjerne, selv livscentrumet, og da befant man seg på et sted hvor det ikke lenger spilte noen rolle hvad som faktisk hendte. Alt som het estetikk og smak var eliminert.” (*Min kamp* 2, Oslo 2009, 198). Altså et sted der på en måde ophæver og opløser gængse grænser; eksempelvis grænserne mellem det æstetiske og etiske, men også grænsen mellem fiktion og virkelighed. Steder hvor disse så at sige mister deres værdi og bliver ligegyldige. *Tilværelsens grænse* kunne man måske kalde det med et udtryk fra Behrendt selv.

Man kunne som læser godt ønske sig, at Poul Behrendt enten lod mystikken stå endnu klarere og mere simpel, eller at fortabelsen i læsningens labyrint blev gjort total. Jeg har bemærket, at flere anmeldere af Behrendts bog har brugt labyrinten som metafor for deres læseoplevelse af *Fra skyggerne af det vi ved*, og sandt er det også, at man som læser af og til farer godt og grundigt vild. At bogens note- og henvisningssystem så tilmed er gemt lidt væk omme bag i bogen, gør det ikke meget nemmere at følge Behrendts tanker.

Dertil kommer de mange, muligvis lidt forskelligartede ambitioner, som bogen har. Behrendt vil både være en læser, der åbenbarer, og en teoretiker, der forklarer. Undervejs i læsningen af Knausgårds roman kommer vi vidt omkring. Fra autofiktionens fire faser i forbindelse med læsninger i Kristina Stoltz’, Linn Ullmanns, Delphine de Vigan og Vigdis Hjorths romaner til begrebet semipermeabel fiktion. Selv er jeg meget begejstret for bogens begyndelse, som jeg først forstod efter et par gennemlæsninger, hvor der indledes med tætte læsninger af Foucault og Barthes, som bl.a. påviser, hvordan Foucaults afvisning af forfatteren kun skulle bane vejen for Foucault selv og dermed diskussionen af en endnu mere fundamental forfatterskikkelse, forfatteren af forfatterne, nemlig diskursindstiftere som Marx eller Freud – eller ja – Foucault, hvis Foucault ellers skal sige det selv.

Tilbagevisningen af Eivind Tjønnelands overfladiske læsning af Knausgård (koden), hvor Tjønneland tager den 43-årige Knausgård til indtægt for noget, som den 17-årige fiktive udgave af den selvsamme har tænkt i en roman, er også formidabel og demonstrerer med stor overbevisning, hvorfor man altid må være

varsom og nærlæse litteratur, uanset hvad man ellers gør. Kritikken munder ud i Behrendts fine voiceover-model og den såkaldte autonarration, dvs. at Knausgård bevidsthedsmæssigt ofte følger og dermed fiktioniserer sine yngre jeg-udgaver af sig selv, når han fortæller om sit liv. Og ikke mindst at læseren i den grad følger med, fordi man ganske enkelt bliver suget *dit* af denne teknik.

Behrendt anvender også det fikse begreb defokusering, hentet fra Lars von Trier. Det handler om at lede uden at lede. Måske kan det sammenlignes med den kameraføring, Alfonso Cuarón bedriver i filmen *Roma* (2018), hvor scenerne står så bemærkelsesværdig åbne, at de føles, ja, mere virkelige. Alt kan ske, ligesom i virkeligheden, hvor vi bare har vænnet os til, at det gør det nok ikke alligevel. Man betragter en garage og en bil, og man ved ikke helt, hvad det næste bliver. Virkelighedens mangel på kausalitet kommer til syne gennem en defokusering. Igen handler det om nærvær, at komme *dit*. Og igen om hvor besværligt det er at komme dertil. At komme *dit* vil jo ikke bare sige, at man sætter sig ned og skriver, men snarere at man nøje planlægger, hvordan man kommer derhen – at man har en virkelighedsstrategi. Det paradoksale ved at læse Knausgård er, at man som læser netop får plantet en mangel-på-nærvær-fornemmelse i livet. Man ønsker efter læsningen at leve sit liv mere, at være mere tilstede dér, hvor livet sker. Men hvor sker livet egentlig? For Knausgård handler det jo mest om, at det sker, når han sidder alene og skriver i sin hensynsløse frihed uden skam i skuret. Det er det forbandede ved litteratur. Litteraturen giver os lyst til at leve livet mere og måske endda mere rigtigt. Men hvad er det egentlig for et liv, man lever, når man skriver eller læser litteratur? Det er da ikke et liv. Eller er det? Det forbandede banale ved nærværet er, at sproget både forhindrer og synliggør det. Efterlader os med længslen og virkelighedshungeren i stedet. Ønsker man at være Sal Paradise eller Dean Moriarty i Jack Kerouacs *On The Road* (1957)? Det er det spørgsmål, al litteratur handler om, kunne man spidsformulere det.

Det er aldrig kedeligt at være i selskab med Poul Behrendt. Men jeg er ofte uenig i mange af grundbetingelserne for de læsninger, som han laver. Helt fundamentalt kan man stille spørgsmålstejn ved at kigge ind ad nøglehuller på et værk, hvis døre tilsyneladende står vidtåbne. Det giver mening, når man læser Karen Blixen. Men giver det mening her? Jeg kan ikke forestille mig noget mere forskelligt end Blixen og Knausgård, og ideen fra sidstnævntes side er jo, så vidt jeg kan se, ikke at forsøge at skjule noget som helst, imens det fra Behrendts side står helt klart, at alle forfattere skjuler et eller andet, når de skriver, og de ved ofte ikke engang selv hvad.

I mine øjne må nærlæsning altid bero på, hvad værket indbyder og tilskynder til, og ikke på, hvad læseren finder mest opportunt. Behrendt vælger at se bort fra alle de passager, hvor Knausgård faktisk forsøger at forklare sin åbne poetik

i værket. Eller han læser dem i hvert fald ikke for pålydende. Toril Moi har bl.a. argumenteret for, at vi ikke bør læse Knausgård ud fra en sådan mistænksomheds hermeneutik, og en stor del af den glæde, som jeg selv har haft af at læse *Min kamp*, kan jeg slet ikke genkende, når jeg læser Behrendts udlægning af værket. Af og til føles det som om, at vi har læst to vidt forskellige bøger, om end jeg i min fortolkning af Behrendt ovenfor har forsøgt at præcisere dér, hvor vi nok mødes. Var det ikke meningen, at man skulle være *dit* med Knausgård undervejs i *Min kamp*, i stedet for at være mistænksom på vagt?

Ligeledes er jeg også betænkelig ved dele af det materiale, som Behrendt gør til genstand for sine nærlæsninger. Da Behrendt eksempelvis skal lave en læsning af det, som han i forlængelse af den norske kritiker Ingunn Økland kalder ”Min kamp 7”, nemlig bogen *Om våren* (2016), der skiller sig radikalt ud fra de andre årstidsbøger, som Knausgård skriver efter *Min kamp*, ved at være en slags romanfortælling om livet for Linda, Karl Ove og familien efter den store roman, undersøger han eksempelvis et brasiliansk festivalprogram fra 2013, hvor Knausgård skulle have optrådt. Han gør det efter sigende for at få ”ren besked”. Men ”ren besked” om hvad? Det viser sig at være ”ren besked” om, hvordan de virkelige begivenheder mellem Linda og Karl Ove har formet sig bag om bogens fortælling. Dette ene og alene med den hensigt at klæde forfatteren af foran publikum for at vise, hvor svigefuld han har været overfor sin daværende kone og til dels overfor sig selv. Det forekommer mig besynderligt, at man overhovedet har lyst til dette, uanset om det er sandt eller ej. Jeg mener: Man må jo gå ud fra, at *Min kamp* har været én af de største læseoplevelser i Poul Behrendts liv, og det belønner han så forfatteren med ved at klæde ham af foran (et noget uforstående, nemlig mig) publikum.

Det hele ender med et trekantsdrama. Ikke mellem Karl Ove, Linda og en tredje romankarakter, men mellem disse to og Poul Behrendt, og man får et clou om dette allerede i slutningen af den føromtalte pressemeddelelse til *Fra skyggerne af det vi ved*, hvor afslutningen lyder:

Fra skyggerne af det vi ved er en bog, der rører ved tilværelsens grænse, *sandhedshændelsen*, som stærkere end noget andet forbinder forfatterne med deres læsere. Og til slut skiller Karl Ove Knausgård fra den, han elsker. Og fra hans læser (u. pag.).

Hvem denne læser er, er jeg i tvivl om. Det er i hvert fald ikke mig, men muligvis nok Poul Behrendt, som vist har fået nok af Knausgård til sidst. Men læg mærke til, hvordan elsker og læser rimer på hinanden. Behrendts måde at læse på mimer det drama, som han rusker op fra virkeligheden i og omkring værket, og ikke bare mimer, for man får i slutningen af bogen den svævende fornemmelse, at man ikke

helt ved, hvad det overhovedet er, man læser. Som om Behrendt skriver sig ind i dramaet omkring bogen med parafraserende brug af *Om vårens* ord og (gen-)fortæller dem på ny i en form, der til forveksling minder om romanen. Her et citat, men altså fra Behrendts bog, hvor Behrendt eksempelvis selv har stået for at indsætte lyrics fra Queens of The Stone Age, som ikke er med i *Om våren*:

I ugerne efter hendes indlæggelse primo juli 2013 havde det for forfatteren været en daglig befrielse sent om eftermiddagen at komme hjem fra sine besøg på hospitalet i Malmö, efter at have kørt en time frem og en time tilbage på motorvejen med højtalerne skruet op på fuld styrke for Queens of The Stone Age, der måneden forinden netop havde udsendt en ny dvd med behård rock (*not everything that goes around, comes back around you know*).

Forfatteren selv kender ikke nogen bedre betegnelse for disse hjemkomster i de solvarme aftenlandskab, under en dyb, dyb himmel, hvor alt var blå og grønt, bortset fra de gyldne marker, end betegnelsen: *paradisisk* (377).

Det ender derfor som et trekantsdrama mellem Karl Ove, Linda og Poul, hvor sidstnævnte så i virkeligheden er den mest skuffede af de tre, fordi Karl Oves kontinuerlige mistanker overfor Lindas mulige ”selvmordsforsøg” med deres kommende fjerdebarn i maven, som beskrevet i *Om våren*, ifølge Behrendts læsning viser sig at være stærkt overdrevne, ja nærmest løgnagtige. Og *Fra skyggerne af det vi ved* ender således også med at tildele Linda det sidste ord, idet hun så at sige tager pennen i den anden hånd og får en mindre hævn med et essay tilsyneladende skrevet på Karl Oves computer, der blev trykt i flere skandinaviske aviser, bl.a. *Politiken*, hvori hun afslører, at parret skal skilles, og at det alene er hendes beslutning.

Behrendt vælger således at lade sin læsning slutte i og med skilsmissen, om end der burde være stof nok til mere, nu hvor Knausgård har fundet sig en ny kæreste og har fået barn nummer fem. Vi får at se. Knausgårds betydning for skandinavisk samtidslitteratur har været enorm, men tiden vil naturligvis afgøre, hvilken plads hans værk for alvor skal have i litteraturhistorien. Jeg tror ikke, at han som Thor-kild Hansen, som er et af Behrendts tidligere hofeksempler, forsvinder ud af billedet, ligesom det sidste ord om Knausgård næppe er sagt. Bl.a. må man jo regne med en mere international opmærksomhed, bøger på engelsk om forfatterskabet osv., en reception som jo allerede er ved at ske.

Under alle omstændigheder må man tage hatten af for Behrendts præstationer omkring teoriudvikling og metode i forbindelse med, ikke bare Knausgård, men hele den selvbiografiske bølge inden for skønlitteraturen, som man nogle gange tænker, gang på gang må komme bag på Behrendt selv, der jo har beskæftiget sig

med emnet i mere end 25 år. Behrendt er og har været en stor inspirator for mange af os, der er kommet i gang med emnet lidt senere. Således har han været bannerfører for en sjælden dansk teoriudvikling med et internationalt format omkring det selvbiografiske, og han har på godt og ondt lært os meget om, hvordan det litterære værk omkring årtusindeskiftet er i opbrud med sig selv og den litterære institution.

Stefan Kjerkegaard