

## Anmeldelser

*Saxo Grammaticus: Gesta Danorum – Danmarkshistorien. Bind I-II. Latinsk tekst udgivet af Karsten Friis-Jensen. Dansk oversættelse ved Peter Zeeberg. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab & Gads Forlag, København 2005. 693 + 683 s., kr. 799. ISBN 87-12-04025-8.*

Saxo Grammaticus' Danmarkshistorie i 16 bøger fra Dan, den første konge, til 1185 er ikke bare det første store værk i dansk litteraturhistorie, men også et af de store antikiserende værker fra det 12. århundredes renæssance og dermed en del af den europæiske litteraturhistorie. Før trykningen i Paris 1514 var det dog kun i begrænset omfang kendt uden for Danmark og mest i forkortet form. I Danmark slog det for alvor igennem i slutningen af det 13. århundrede og blev bestemmende for opfattelsen af den ældste historie mange hundrede år frem, vel i virkeligheden indtil arkæologiens fremvækst i første halvdel af det 19. århundrede. I betragtning af værkets betydning er det ikke mærkeligt, at det er udgivet flere gange, hvilket ellers sjældent overgår middelalderlige værker. Den her anmeldte udgave er den niende siden 1514 og afløser DSL's udgave fra 1931 ved Jørgen Olrik og Hans Ræder.<sup>1</sup>

Den nye udgave er i to kvartbind på henholdsvis 693 og 683 sider. Der er tale om en paralleludgave med den latinske tekst på venstresiderne og den danske oversættelse på højresiderne. Bind 1 rummer DSL's forord, Karsten Friis-Jensens og Peter Zeebergs fælles forord, en indledning på dansk og engelsk med redegørelse for overleveringshistorien, principperne for tekstfastsættelsen, og redegørelse for værkets datering og det lidt, som kan udledes om forfatteren. Zeeberg opdaterer sin tidligere efterskrift til den allerede i 2000 publicerede oversættelse. En bibliografi over arbejder med særlig relevans for tekstfastsættelsen, og lister over forkortelser og sigla slutter bindets udenomsværker. Derefter følger Saxos bog 1-10. Bind 2 indledes med en liste over sigla, derefter følger Saxos bog 11-16. Udenomsværkerne afsluttes i dette bind med lister over Saxos metra, register over tekstlige paralleller tillige med et alfabetisk indeks hertil, samt et navneregister.

Sammenlignet med Olriks og Ræders udgave fra 1931 er den nye udgave nem og bekvem at betjene sig af. De enkelte bind vejer ca. halvdelen af det massive foliobind og er derfor ikke nødt til at ligge på et bord eller en læsepult, men kan holdes i hånden eller ligge i skødet under læsningen. Ikke mange ville drømme om at bruge Olrik-Ræder til lystlæsning i Saxo, men den nye udgaves kombination af udgivelse og oversættelse gør dette til en mulighed. 1931-udgaven var i et udstyr, som skulle lede tanken hen på et middelalderligt håndskrift eller et tidligt tryk; det afspejler sig i formatet, de ubeskårne sider i svært papir, de brede marginer og typografien med de særlige ct- og st-ligaturer. Udgiverne af 2005-udgaven har klogelig valgt et mere neutralt og beskedent udstyr: kvart i stedet for fo-

lio, tyndere papir, mindre skriftstørrelse og smallere marginer. Der er stadig plads til at notere i marginen og papiret er tykt nok til at tåle, at man visker sine fejltagelser ud igen. Skriftstørrelsen er behagelig at læse, både i brødteksten og i det kritiske apparat. Selv ikke udgavens e caudata, der anvendes for æ, giver nogen problemer. I hver bog er de enkelte afsnit nummereret og forsynet med både kapitel- og afsnitsnummer, i modsætning til 1931-udgaven, hvilket letter orienteringen. De enkelte perioder er nummereret inden for deres afsnit med et lille hævet tal ved periodens begyndelse. Jeg havde personligt foretrukket, at disse tal var trykt med fede typer, men det ville have ændret sidernes udseende, der nu fremstår roligt og jævnt. Olrik-Ræder bragte i marginen henvisninger til sidenummerering i alle tidligere udgaver (!), hvilket skabte en vis uoverskuelighed. I 2005-udgaven markeres kun 1931-udgavens sidenummerering, og denne er formentlig medtaget bl.a. for at muliggøre brugen af Franz Blatts ordbog til Olrik-Ræder.

Selvom den nye udgave således udstyrsmæssigt er langt mere brugervenlig end den tidligere, er dette naturligvis ikke i sig selv nok til at begrunde en egentlig nyudgave af Saxo Grammaticus. For at forstå ønskeligheden af en sådan, må vi se på de reaktioner, som mødte Olriks og Ræders arbejde for næsten 75 år siden. Kortere anmeldelser i udenlandske fagtidsskrifter havde været overvejende positive, men i 1934-36 rettede Lauritz Weibull, professor i historie ved Lunds Universitet, tre store angreb på udgaven, udgiverne og DSL.<sup>2</sup> Udgaven var dårlig: teksten var rettet unødigt og sine steder med alvorlige, meningsforstyrrende fejl. Den gengav på ingen måde Saxos oprindelige værk. Det kritiske apparat var fyldt med overflødige, til dels meningsløse konjekture, og parallelapparatet fortegnede blot de klassiske forfattere, der havde tjent Saxo som forbillede, og ikke de middelalderlige værker, hvorfra Saxo havde hentet sine oplysninger — de primære kilder med andre ord. Udgiverne havde ikke været deres opgave voksen: de manglede sans for Saxos stilistiske finesser og respekt for værkets integritet og rettede derfor unødigt og fejlagtigt. De savnede tillige konsekvens og foretog vilkårlige valg ved tekstfastsættelsen. Desuden inddrog de ikke i tilstrækkelig grad den indirekte overlevering, særlig læsemåder fra Albert Krantz. Weibull veg ikke tilbage for at kalde udgiverne uvidenskabelige og dilettanter! Det Danske Sprog- og Litteraturselskab havde udsendt en udgave, som var et tilbageskridt i forhold til Müller-Velschow-udgaven fra 1839-58, fordi den var betroet til uvidenskabelige kræfter. Den eneste udvej for Selskabet måtte være straks at iværksætte en ny udgave, der denne gang skulle lægges i hænderne på kvalificerede folk.

Lauritz Weibull var en højt anerkendt, om end også meget kontroversiel videnskabsmand, og udgiverne måtte naturligvis besvare den hårde kritik. Forsvaret blev ikke vellykket, skønt det blev bakket op af DSL med en særlig publikation, som skulle besvare kritikken fra Lund.<sup>3</sup> Her imødegik udgiverne Jørgen Olrik og Hans Ræder, samt ordbogens redaktør Franz Blatt og Marius Kristensen, der havde været konsulent på navnestoffet, de mange eksempler, som Weibull havde givet. Det blev klart, at de fire ikke dannede en enig front, idet Blatt tog afstand fra en række af udgavens konjekture; en afstandtagen han også lod komme til udtryk i ordbogen. Det officielle forsvar for udgaven kunne ikke overbevise

Weibull om nødvendigheden af mange af de foretagne konjekturer og forstærkede vel nærmest indtrykket af vilkårlighed og manglende pietet over for det eneste fuldstændige tekstvidne, Parisertrykket fra 1514, hos de læsere, som fulgte debatten. Bedre blev det ikke, da også andre, yderst kompetente filologer i praksis gav Weibull ret. Bertil Axelson publicerede 1936 i *Scandia* en undersøgelse af Saxos brug af prosarytme i periodeslutninger, *cursus*.<sup>4</sup> Han kunne her påvise, at der er tale om et gennemrytmiseret værk, hvilket heller ikke Weibull havde været opmærksom på. Axelson kunne afvise en række af Olrik-Ræders konjekturer, der brød det rytmiske skema. Her var Parisertrykkets tekst at foretrække, evt. måtte der emenderes på en anden måde. Ikke blot styrkede Axelson Weibulls argumentation for at bevare *textus receptus* overalt, hvor det var muligt, han bakkede også op om Weibulls meget skarpe formuleringer, både når det gjaldt udgave og udgivere. Josef Svennung gav i *Arkiv för nordisk filologi* en kritisk anmeldelse, skønt mere urban i tonen.<sup>5</sup> Han var enig med Weibull i, at mange af udgavernes konjekturer var unødvendige og udsprang af en manglende forståelse for Saxos sprog og stilistiske virkemidler. Heller ikke optagelsen af de mange konjekturer fandt han ønskelig, mens parallelapparatet let ville kunne forøges med flere Valerius Maximus-steder. Saxo-ordbogen fik derimod en positiv kritik, og det pointeredes, at her var moderne filologiske metoder anvendt, da denne del af opgaven var lagt i hænderne på en kender af senlatin. Så kunne enhver tænke sit om selve teksten! Han sluttede dog med at hilse den nye udgave velkommen.

Dermed døde debatten om udgaven ud for en tid. Udgavernes forsvar var ikke lykkedes, og Weibulls og de svenske filologers hårde dom fik lov at præge opfattelsen i de kredse, som anvendte Olrik-Ræder. Dog var det kun Weibulls mest fanatiske tilhængere blandt danske historikere, som fulgte hans opfordring til fortsat at anvende Müller-Velschow-udgaven.<sup>6</sup> Et planlagt kommentarbind med deltagelse fra inden- og udenlandske forskere blev stillet i bero, angiveligt fordi udbruddet af 2. Verdenskrig forhindrede internationalt samarbejde.<sup>7</sup> Imens fortsatte Blatt arbejdet med ordbogen, der nød anerkendelse fra alle sider. Efter færdiggørelsen i 1957 kom der gradvist en fornyet interesse for Saxo. Navnlig historikeren Inge Skovgaard-Petersen og filologerne Jørgen Raasted og Anker Teilgård Laugesen tog beskæftigelsen med Saxo op. Da der i 1969 og 1970 afholdtes Saxo-kollokvier på Københavns Universitet var det med deltagelse af både filologer og historikere. Det stod efterhånden klart, at 1931-udgaven ikke var tilfredsstillende.

Karsten Friis-Jensen er den filolog, der mest intensivt har beskæftiget sig med Saxo, både i bred forstand og mere snævert med digtene. I *Saxo og Vergil* udviklede han en række metodiske grundsætninger ved analyse af klassikerlån, som tillod at skelne mellem egentlige lån og ubevidste reminiscenser af forfatterens tidligere læsning af diverse forfattere.<sup>8</sup> Dermed ramte han direkte ned i det af anmelderne påpegede problem: at Olrik og Ræder var alt for tilbøjelige til at rette Parisertrykkets tekst efter angivelige paralleller, navnlig hos Valerius Maximus. Nu var der tilvejebragt et arbejdsredskab til at skelne mellem Saxos bevidste sproglige lån fra klassikerne og de mange ubevidste sproglige reminiscenser, hvilket er kommet den nye udgave til gode.

Friis-Jensen fortsatte sine studier af Saxos digte, der mundede ud i disputatsen

*Saxo as Latin Poet*,<sup>9</sup> og det blev efterhånden klart, at han var selvskreven til at forestå en ny udgave, hvis en sådan kunne bringes i stand. Det kunne den heldigvis; og resultatet er en langt mere tilfredsstillende tekst end Olrik-Ræders. Det ses, at Saxo siden 1960'erne har været genstand for en omfattende forskning, der har gjort det muligt for udgiveren at træffe sikrere valg ved tekstfastsættelsen, end det var muligt for forgængerne.

Da den direkte tekstoverlevering (Parisertrykket og de få middelalderlige håndskriftfragmenter) er spinkel, spiller den indirekte overlevering (*Compendium Saxonis*, Ældre sjællandske Krønike, og Albert Krantz' historiske værker) en stor rolle. Desværre har det ikke været muligt for udgiveren at benytte Peder Olsens *Collectanea* fra 1. halvdel af det 16. århundrede. I det lille, men fantastisk tætskrevne oktavbind, der i dag ligger i Den Arnamagnæanske Samling på Københavns Universitet, har franciskanermunken fra Roskilde samlet umådelige mængder af stof fra den danske middelalderlige historieskrivning, herunder også Saxo. Teksten er imidlertid ikke udgivet siden Langebeks udgave i *Scriptores Rerum Danicarum*, og denne udgave har vist sig at være for afvigende fra håndskriftet til at kunne støtte tekstfastsættelsen af Saxo. En nyudgave af dette vigtige håndskrift ville være af stor værdi, og det forlyder, at Den Arnamagnæanske Samling planlægger en sådan.

Hvor den indirekte overlevering ikke er til nogen hjælp, arbejdes der med analogikritik, som udgiveren deler i »indre« (parallele udtryk i Saxos egen tekst) og »ydre« analogikritik (paralleler i tekster, som Saxo bevidst efterlignede). En mellemstilling mellem den direkte og indirekte tekstoverlevering indtager fragmentet af Chr. Pedersens Saxooversættelse, hvoraf blot listen over Bråvallaslagets kæmper er bevaret til i dag. Da navneformerne synes at foreligge i en mere oprindelig form end Parisertrykkets, er de formentlig hentet i et håndskrift, vel mest sandsynligt trykforlægget. Hvor alt andet svigter, gribes der til konjektural-kritik. Principperne for tekstfastsættelsen er ikke markant forskellige fra Olriks og Ræders, om end udførelsen er nok så forskellig.

Såvel 1514-trykket som de middelalderlige fragmenter (på nær Angersfragmentet) antages at gå tilbage til en arketype, *y*, der enten direkte, eller gennem kun få led, bygger på Saxos endelige version, *x*, som udgaven prøver at gengive så vidt muligt. Angersfragmentet er en lille rest af en kladde til hele eller dele af værket og inddrages derfor kun i det omfang, læsemåder herfra støtter fastsættelsen af *x*'s tekst. Det var tidligere antaget, at *Compendium Saxonis* fra o. 1342-46 var blevet til på basis af håndskriftet, af hvilket Angersfragmentet er den eneste rest, men med rette afviser udgiveren nødvendigheden af denne antagelse. Såvel den direkte, som den indirekte overlevering må antages at gå tilbage til *y*.

I sin indledning betoner udgiveren stærkere, end det ellers ses, det subjektive element i tekstfastsættelsen. Efter næsten 500 års beskæftigelse med Saxo består en udgivers arbejde ofte i at vælge og vrage mellem de utallige fremsatte konjek-turer, og disse valg må nødvendigvis være individuelle. Principielt ønsker Friis-Jensen at bevare Parisertrykkets tekst overalt, hvor denne giver mening, og hvor der ikke foreligger meget tungtvejende grunde for at antage en tekstkorruption. Indimellem kan det dog være svært at afgøre, om en sådan foreligger. Som et en-

kelt eksempel skal her anføres rettelsen af *Quo* til *Qua* (14,25,7,10), fordi der vises tilbage til kongens skib (*navis* eller *trabs* i 14,25,7,8). Det forekommer mest nærliggende at antage en korruption, men der er også en anden mulighed. I det tekstkritiske apparat antydes muligheden af, at der skal underforstås et *naviugium*, 'rejse'. I så fald kunne *Quo* bevares, selvom det ikke ligner Saxo at udtrykke sig så klodset.

Boginddelingen fra 1514-udgaven bibeholdes med god grund, da indvendingerne mod dens ægthed ikke er stærke. Olrik-Ræders omflytning af større partier i 5. bog er heldigvis ikke overtaget. De stred klart mod den indre logik i skildringen af Frode Fredegods regeringstid og var helt ubegrundede i overleveringen. Tillige besværliggjorde de henvisninger i videnskabelige arbejder. Af hensyn til både den eksisterende litteratur og til muligheden for at anvende Blatts ordbog, vises det heldigvis vha. afsnitsnummereringen, hvor omflytningerne var. Friis-Jensen argumenterer desuden overbevisende for, at Parisertrykket gengiver forlæggets ortografi mere nøjagtigt end nogen senere udgave. Den nye udgave anvender derfor ortografien fra 1514-udgaven, men æ erstattes af e caudata, hvilket forekommer velbegrunderet.

Det fremgår ikke af indledningen, hvor mange af Weibulls indvendinger, udgiveren har taget til følge, men det viser sig at være hovedparten! På uhyre diskret vis giver Friis-Jensen Weibull ret i hovedsagen: 1931-udgaven bragte ikke en tilfredsstillende tekst. I over to tredjedele af de af Weibull fremdragne eksempler på »Verschlimmbesserungen«, følges hans kritik. I et berømt eksempel, hvor Weibull lagde megen energi i at afvise en af Madvigs konjekture, har udgiveren dog ikke fulgt ham. I skildringen af slaget ved Fodevig 1134, som blev vendepunktet i borgerkrigen mellem kong Niels og Erik Emune, har Parisertrykket udtrykket *Fota sinus*, Fodevig (13,11,8,1). Ved tre senere omtaler af erindringen om slaget står der *pugna forensis*, kampen ved markedspladsen (14,3,6,8; 14,16,7,8; 15,4,17,4). Madvig ville læse *pugna Fotensis*, kampen ved Fodevig. Konjekturen er palæografisk let at forsvare; et t vil let kunne læses som et r, navnlig hvis fejlen er sket i forbindelse med trykningen i Paris. *Fotensis* ville for en fransk trykker være helt uforståeligt og *forensis* en nærliggende konjektur. Friis-Jensen følger Madvig, formentlig med rette, men stederne er et godt eksempel på det subjektive element i tekstfastsættelsen: Parisertrykkets tekst giver jo faktisk mening som den står, om end konjekturen skaber endnu bedre mening.<sup>10</sup>

Karsten Friis-Jensen er generelt langt mere tilbageholdende med at rette Saxos tekst efter Valerius Maximus end forgængerne. Et par eksempler vil dog vise, at udgiveren undertiden godtager Olrik-Ræders konjekture, hvor Weibull ville opretholde 1514-udgavens læsemåder: 10,18,19,5 *diutina* for *diuturna*; 11,12,1,2 *somnum* for *somnium*. Begge steder kan konjekturen belægges med en overbevisende parallel hos Valerius Maximus.

I andre tilfælde forkaster udgiveren både 1514-trykkets læsemåder og Olrik-Ræders konjekture. Her gives blot nogle enkelte eksempler: I 3,2,2,4 rettede Olrik-Ræder *amor* til *oris*; Weibull ønskede at beholde det førstnævnte. Her rettes i den nye udgave til *formæ*. I 7,8,1,4 har 1514-trykket *senilis*, hvilket Weibull forsvarede mod Olrik-Ræders *semel*. Her retter udgiveren til *sociali* med støtte i Krantz' parafrase af stedet. I 8,14,16,8 vil Weibull forsvare *probabilis* mod Ol-

rik-Ræders *prodigialis*, Friis-Jensen retter til *perniciabilis*. I 11,10,8,1 hvor Parisertrykket har *legum*, hvilket Weibull forsvarede mod Olrik-Ræders *scelerum*, retter Friis-Jensen til *segnitiae*, om end tvivlende. I 12,4,2,9 forsvarede Weibull Parisertrykkets *tempore* mod Olrik-Ræders *terrore*. Friis-Jensen læser *tantopere*.

En elegant konjektur har udgiveren lavet i afsnittet om Absalons valg til biskop i Roskilde (14,21,2). Valdemar, der kort forinden er blevet enekonge, afstår højmodigt fra at udpege en kandidat og fordrer et frit og hemmeligt valg. Her har Parisertrykket (...) *Waldemarum tacita singulorum suffragia in unius tabulæ segregata uolumina referri iussit* (...), hvilket er svært at se for sig. Winkel Horn tolker stedet således: »Valdemar bød da, at de hemmelig skulde skrive deres Stemmer paa hver sit Blad i en og samme Bog, saaledes at hver af de fire [kandidater] fik sit Blad i den«. <sup>11</sup> Det kan teksten imidlertid ikke betyde, og Olrik tolkede stedet: »Valdemar bød nu, at de hver især skulde indføre deres Afstemning paa særskilte Blade i én og samme Bog«. <sup>12</sup> Men *tabulæ* passer simpelthen ikke med *segregata uolumina*. Friis-Jensen retter *tabulæ* til *rotulæ*, og så får vi, med Zeebergs ord: »gav Valdemar dem besked på ikke at sige hvem de stemte på, men notere det på en strimmel pergament der efter hver enkelt blev rullet en omgang sammen«. Det løser ikke bare problemet, men skaber en effektfuld scene, når strimlen bliver rullet ud, og der står Absalon hele vejen ned. Uheldigvis parafraserer Krantz blot passagen, men bruger faktisk glosen *rotula*, hvilket støtter Friis-Jensens konjektur.

Undertiden lykkes det ved at flytte et enkelt ord at skabe mening i ellers dunkle passager. Således i Harald Hens lovgivning, hvor Parisertrykket har *Reo siquidem actoris ius in refellenda accusatione concessit, quam antea testium fide subnixam defensionis præsidio repellere non licebat* (11,10,7,2), hvilket ville betyde, at den anklagede fik anklagerens ret til at modbevise anklagen. Ved omflytning af *actoris* får vi *Reo siquidem ius in refellenda actoris accusatione concessit, quam antea testium fide subnixam defensionis præsidio repellere non licebat*. Nu giver stedet mening: »Han gav altså den anklagede ret til at modbevise anklagerens sigtelse, i modsætning til tidligere, hvor det ikke havde været tilladt at føre et forsvar for at modbevise en anklage der var underbygget af vidner«.

Peter Zeebergs oversættelse er allerede kyndigt og udførligt anmeldt af Henrik Andersson i *Danske Studier* og behøver ingen lang omtale her. <sup>13</sup> Oversættelsen er blevet godt modtaget over hele linien, og det er svært at være uenig i bedømmelsen. Letflydende og mundret, men alligevel præcis; den er et klart fremskridt i forhold til de eksisterende. Grundtvigs (som stadig har sine tilhængere!) er for excentrisk, Winkel Horns for støvet og digtene helt misvisende oversat, Olricks for højskoleagtig og altmodisch, Mogens Boisens og Helle Stangerups ikke andet end moderniseringer af eksisterende oversættelser. Den hidtil bedste moderne oversættelse var Peter Fishers engelske oversættelse af de første ni bøger fra 1979. <sup>14</sup> Han var den første oversætter, som gjorde opmærksom på Saxos humor — der var vist ingen Saxoforskere, der havde ment, at der var noget at grine af. <sup>15</sup> Højst kunne man tale om ufrivilligt komiske passager. Zeeberg har meget omhyggeligt undgået at lægge sig op ad sine danske forgængere, men har haft nytte af Fishers utraditionelle syn på Saxos tekst og undgået den højtidelige tone, der

præger de tidligere oversættelser. Fine redegørelser for oversættelserne er givet i Henrik Anderssons anmeldelse og for nylig af Niels Henrik Holmqvist-Larsen i *Skalk*.<sup>16</sup>

Hvad kan vi ønske os mere? Det kunne være nyttigt at have Chr. Pedersens, Lave Urnes og den parisiske bogtrykker Joducus Badius Ascensius' breve, der fungerer som en art forord i 1514-trykket. De er trykt i et tillæg til 1931-udgaven, men, som det er fremgået, skal den helst erstattes af den nye udgave.<sup>17</sup> En ny ordbog ville være en stor lettelse, navnlig hvis den var elektronisk. Ganske vist lader Blatts ordbog sig bruge, men så let, som DSL's bestyrelse påstår i forordet, er det ikke. Ordbogen henviser til side og linie i 1931-udgaven. Hvis man ikke har denne ved hånden, kan man ikke se hvilket afsnit, der er tale om, og så må man finde den pågældende side i den nye udgave, som i kantede parenteser anfører Olrik-Ræders sidenumre. Derefter må man i praksis læse hele den pågældende side igennem for at finde det eftersøgte udtryk. Tidkrævende! Naturligvis er det langt bedre end ingen ordbog, men det kunne gøres lettere for brugeren. Desuden må det desværre siges, at Blatts med rette berømmede arbejde ikke er fejlfrit. Ordet *iustitia* er således faldet ud, skønt der er flere forekomster i teksten, men det er forhåbentlig den ene undtagelse, der bekræfter reglen om Blatts omhu.

Den filologisk-historiske kommentar er en gammel genre, som har vist sig mere sejlivet end man skulle tro, og måske var der grund til at overveje at genoplive tanken om et kommentarbind, gerne til hele værket og ikke bare sagnhistorien. Den af Weibull efterlyste redegørelse for Saxos historiografiske kilder kunne med fordel optages heri. Det burde ikke være vanskeligt at sammensætte et internationalt hold af Saxoforskere til opgaven, og med udgivers og oversætters store filologiske ekspertise og enestående kendskab til teksten burde ledelsen af et sådant projekt være i gode hænder.

Den foreliggende udgave med oversættelse er en fornem bedrift med en mere autentisk tekst, end vi tidligere havde. Man må ønske Karsten Friis-Jensen og Peter Zeeberg tillykke med afslutningen af det store arbejde og rose DSL for viljen til at genudgive en af Danmarks vigtigste litterære og historiske tekster.

## Noter

1. *Saxonis Gesta Danorum, primum a C. Knabe & P. Herrmann recensita*, recognoverunt et ediderunt J. Olrik & H. Ræder. Tomus. I, textum continens, København 1931; hertil sluttede sig en ordbog *Saxonis Gesta Danorum*. Tomus II. Indicem verborum confecit Franz Blatt. København 1935-57.
2. Lauritz Weibulls store indlæg er: »Saxoupplagan av 1931.« *Scandia. Tidskrift för historisk forskning*, Band VII (1934), s. 290-298; »Saxo inför nutida textkritik.« *Scandia*, Band VIII (1935), s. 251-293; og »Saxo inför Bestyrelsen av Det danske Sprog- og Litteraturselskab.« *Scandia*, Band IX (1936), s. 257-300.



3. *Om den nye Udgave af Saxo's Danmarkshistorie*. Det danske Sprog- og Litteraturselskab, København og Lund 1936. Den ene af udgiverne, Hans Ræder, havde allerede året før givet et svar i »Om Fastsættelsen af Saxo's Tekst« *Aarbøger for nordisk Oldkyndighed og Historie* 1935, s. 89-108.
4. Bertil Axelson: »Satsrytm hos Saxo.« *Scandia*, Band IX (1936), s. 204-227. Allerede H. Walther havde henledt opmærksomheden på dette forhold i en i øvrigt positiv anmeldelse af Olrik-Ræder i *Historische Vierteljahrschrift. Zeitschrift für Geschichtswissenschaft und für lateinische Philologie des Mittelalters*, 28. Jahrgang (1934), s. 841-843.
5. *Arkiv för nordisk filologi* 55 (1940), s. 121-130.
6. Om Lauritz Weibulls rolle i de interne opgør blandt danske historikere i 1930'erne og 1940'erne, se Kai Hørby's afsnit om historiefaget i *Københavns Universitet 1479-1979*, bind X, København 1980, særlig s. 485ff.
7. Se herom *Det danske Sprog- og Litteraturselskab. Fyrretyve Års Virksomhed 1911 – 29. april – 1951*, København 1951, s. 89-90, hvor det fremgår, at der var ydet støtte af Carlsbergfondet og Rask-Ørsted Fondet. Efter krigen ned-sattes et nyt redaktionsudvalg, og udgaven var endnu i 1951 ikke opgivet.
8. Karsten Friis-Jensen: *Saxo og Vergil. En analyse af 1931-udgavens Vergilparallel*. København 1975, s. 15-23.
9. Karsten Friis-Jensen: *Saxo as Latin Poet. Studies in the Verse Passages of the Gesta Danorum* (Analecta Romana Instituti Danici – Supplementum XIV), Roma 1987.
10. Allerede P.F. Suhm havde dog i *Historie af Danmark* VII (1800), s. 589 foreslået at læse *Fotensis* for *forensis* i 15,4,17,4; jf. 2005-udgaven, s. 67 og 492.
11. *Saxo Grammaticus. Danmarks Krønike*. Oversat af Fr. Winkel Horn (1898) Optr. 1985, 2. Del, s. 151.
12. *Saksen Danesaga*, Oversat af Jørgen Olrik. 2. gennemsete Udgave, Bd. III-IV, 1925, s. 185.
13. *Danske Studier* 2000, s. 187-204.
14. Saxo Grammaticus. *The History of the Danes Books I-IX* Transl. by Peter Fisher. Ed. with a commentary by Hilda Ellis Davidson. 1-2, Cambridge 1979-80.
15. Peter Fisher: »On translating Saxo into English« *Saxo Grammaticus. A Medieval Author Between Norse and Latin Culture*. Ed. by Karsten Friis-Jensen (Danish Medieval History & Saxo Grammaticus. A symposium held in celebration of the 500th anniversary of the University of Copenhagen, vol. II), Copenhagen 1981, s. 60ff.
16. Niels Henrik Holmqvist-Larsen: »Siden Saxo« *Skalk*, Nr. 2, april 2006, s. 20-30. Holmqvist-Larsens kronik behandler tillige alle tekstudgaverne.
17. En oversættelse ved C. Behrend er trykt i *Apoteker Sibbernsens Saxobog. Saxos Danmarkshistorie gennem Tiderne i Text og Billeder*. Red. C. Behrend, R. Paulli, Carl S. Petersen. København 1927, s. 83-87.

Anders Leegaard Knudsen



*Sigurd Kværndrup: Den østnordiske ballade – oral teori og tekstanalyse. Studier i Danmarks gamle Folkeviser. Museum Tusulanums Forlag, København 2006. 714 s., kr. 450. ISBN 87-635-0470-7.*

Denne vægtige bog er planlagt i fire store dele. Første del, »Introduktion til balladen«, beskriver især den del af nordisk balladetradition – nemlig danske (og svenske) ridderviser, fortællende viser med litterært indhold fra højmiddelalderen – som forfatteren karakteriserer med deres formelsprog og med deres indhold. Herfra tages hans hovedeksempler, som nøje analyseres: »Skjoldmøen« (DgF 186; jf. s. 56ff), »Torbens Datter«, »Ribold og Guldborg«, »Ridder Stigs Bryllup« osv. Han udskiller »vestnordiske kæmpeviser«, uden dog at undersøge disse nærmere. Ifølge *The Types of the Scandinavian Medieval Ballad* (TSB) er der 167 typer af kæmpeviser og »kun 32 i dansk overlevering« (s. 34). Men hvad med disse toogtredivede? En anmeldelse af et sådant storværk kan næppe forelægge blot en ren beskrivelse uden at falde over de første spørgsmål. Der henvises udførligt f.eks. til Aage Henriksen (1973; jf. s. 78ff), mens Jens Anker Jørgensen derimod refereres ret kort (1976; jf. s. 119-121). Det er én sag (med rette) at være fascineret af nogle af disse visers psykologi og ideologi (trylleviserne spiller her en stor rolle, f.eks. »Elveskud«, s. 102ff); det kalder vi for interpretati-on af litterært *indhold*. Det er vel en anden sag filologisk at analysere formel-sproget; det betyder analyse af *tradition*, af traderings vilkår. Den ene del behersker filologen, den anden bakser folkloristen med. Kværndrup forsøger at kombinere begge aspekter til en analyse af visernes æstetik (jf. bogens fjerde del).

Og så kommer praktikeren, som bl.a. indrager musikken (uden at melodierne analyseres nærmere). Anden del behandler bl.a. nyere performance- og danseteo-rier som mulig kontekst til balladen og skitserer vor viden om 'legeren', den om-vandrende, middelalderlige sanger som mulig traditionsbærer af balladen. »Tor-bens Datter« (DgF 288) bliver analyseret (s. 299ff). Her følger den velkendte ame-rikanske diskussion omkring oral litteratur: Parry og Lord. Begge behandles ret udførligt (s. 190ff), andet gemmes i en note. »Nibelungenlied« f.eks. »synes (...) at være litterær komposition (...) [med] orale kilder« (s. 209 note 163). Men ale-ne omkring dette spørgsmål eksisterer der lange rækker af undersøgelser – og forbløffende paralleller i de danske ballader fra DgF bind 1 (kæmpeviserne). Dis-se ballader har samme brug af formler som den øvrige overlevering. Kværndrup fokuserer i stedet for på sydslaviske optegnelser af epik. Lords forenkledte brug af Parrys ideer har beskæftiget generationer af forskere, men overførelsen til bal-ladeområdet voldte problemer. Jeg troede, det *var* overstået (jeg selv tog afstand derfra i 1969): ballade og epos er (og ikke blot efter min mening) grundforskelle-ge konkretiseringer af totalt modstræbende narrative systemer: »Ballade og epik« omfatter således bogens tredje del. Den slutter igen med en udførlig ana-lyse, her af »Ribold og Guldborg« (DgF 82; s. 460ff). I denne del fokuseres der på visernes indhold, især på de handlende personers karakterisering. Forfatteren udnytter aktant-analysen, der har forbillede i strukturalismens metoder og i Da-vid Buchans undersøgelsesmønstre af engelsk-skotske ballader. Trekantsdramaer og kærlighed spiller ofte en stor rolle som tema. Især undersøges viser som byder

på flere »modi«; en dramatisk vise »omstemmes« til andre etiske synsvinkler og værdisystemer. Det er noget vi ligeledes kender fra flere tyske ballader, og som forfatteren undersøger s. 417ff i en del svenske. Passende indføres her i analysen et kig på Eddaen og dens behandling af skæbnen.

Fjerde del forsøger at karakterisere balladens – eller rettere den udvalgte 'østnordiske' ballades – æstetik. Også i denne del er man glad for forfatterens pædagogiske fremgangsmåde som f.eks. realiseres i en løbende 'opsamling' af argumenterne ved slutningen af hvert afsnit. Med henvisning til balladens »dybdestruktur« forklares dens syn på hverdagen, dens forkærlighed for et sprog fuldt af billeder (med narrativ funktion) og dens karakterisering, især af kvindens rolle. Denne del slutter med en analyse af »Ridder Stigs Bryllup« (DgF 76; s. 627ff).

*Danmarks gamle Folkeviser* (DgF), Grundtvig og Olriks (m.fl.) udgave fra 1853ff, er altså spillevende. Den foreliggende afhandling blev antaget til forsvaret for den filosofiske doktorgrad i København i marts 2006. Der er næppe mange andre tekstudgaver i dansk litteratur, som i den grad har beskæftiget generationer af forskere. Og Kværndrups bidrag er en udpræget *dansk* studie, til trods for at den internationale terminologi langsomt overtages: type, version, variant, ikke mindst betegnelsen »ballade« (Mette Winge fastholder, at de stadigvæk »for det meste« kaldes for »folkeviser«; jf. *Politiken* 16. marts 2006). – Men forfatteren tager DgF som givet; udgaven af *Danske Viser* (DaVi) nævnes ikke, og skæmteviserne sættes udenfor. Projektet fra Institut for Nordiske Studier og Sprogvidenskab (tidligere: Institut for Nordisk Filologi) i København går med udgivelsen *Svøbt i mår* (1999-2002; jf. s. 30f) konsekvent andre veje ved at vurdere viserne inden for den faktiske overleverings kontekst (bl.a. renæssancens håndskrifter).

Disputatsens tilblivelse virker til en begyndelse lidt broget, og man kan mærke sammenstødene mellem de uhomogene afsnit. Værket genspejler ligeledes i høj grad forfatterens akademiske biografi: praksisorienteret arbejde som højskoleforstander, mødet med musikforskeren Thorkild Knudsen i Hogager, lektor ved Nykøbing Katedralskole, tolkningsteoretiske studier til ph.d.-graden i Odense med nogle kapitler fra afhandlingen, ekstern lektor i nordisk filologi ved Københavns Universitet. Dermed er punkter markeret, der byder på mange modsætningsfyldte tendenser, og afhandlingen ligner enkelte steder noget af en slingrekurs mellem målsætningen og hensynet til afvigende forskningsstandpunkter (som der har været nok af siden 1853!). Blandt mange eksempler kan (med mine fremhævelser) nævnes: »vigtig, selvom der *ikke* findes mange kilder til det« (s. 21); »den vistnok *eneste* forsker (...) vejer *til gengæld* tungt« (s. 27); »der *kan* være tale om« (s. 37). Balladens associative fortællestil forklares i en anmærkning s. 70 med »huller«, der ikke bare på tysk i fortælleteoriene er velkendt som »Leerstellen«, tomrum. Denne åbning for associationer er et af den ældre populære vises (»folkeviser«) mest karakteristiske kendetegn i alle europæiske sprog. Her er der for forfatteren med det foreliggende materiale af danske ballader siden det 16. århundrede nødvendigvis en kamp med alt for mange uafklarede spørgsmål. Der skal mod (og tid) til at skrive et sådant kæmpeværk. Og alt dette skal være sagt uden hensyn til kritisable småting. Det er utrolig inspirerende at læse denne bog. Og man føler med forfatteren i hans anstrengende (men læservenligt formulerede) gennemgang af teorier og materiale. Genrens højmiddelalderlige herkomst

fastholdes bl.a. med formlerne i den svenske oversættelse af »Løveridderen« fra 1303. Det lyder indlysende. Balladens formler *kan* dog ligeledes komme fra en middelalderlig litterær tradition, som siden hen overtages af balladen. Forfatteren bruger et godt ord: »traditionsreservoir« (s. 13). Mange balladeformler i brug på flere europæiske sprog hentyder til, at de med oldnordisk, mellemhøjtysk og fransk middelaldertradering er *ældre* end balladegenren. Dog næsten intet er »sikkert« før den faktiske overlevering (som sagt fra det 16. århundrede). Gamle tekster »*kan tolkes*« (s. 12) som nedskrifter af mundtlig overlevering. Strukturer af mundtlig overlevering kan med en vis sikkerhed altså kun undersøges gennem optegnelser fra nyere og kritisk feltforskning.

»International balladeforskning« er nok mere end bogen byder på. *Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien: Balladen* (DVldr; 10 bind 1935-1996) mangler. Heri står f.eks. en ballade om at »*tabe sin sko*« (jf. Kværndrup s. 62), og der findes naturligvis hele formelsproget fra mundtlig overlevering i bred udfoldelse, dvs. fra tusinder af optegnelser i felten fra omkring 1840 til i dag. Ligeledes mangler f.eks. tyske standardværker omkring narrativ forskning (bl.a. *Enzyklopädie des Märchens* (EM) med f.eks. Bengt Holbeks artikel om »Formelhaftigkeit, Formeltheorie« fra 1984) og denne anmelders mange *tyske* arbejder omkring balladen. Det siges ikke for at virke fornærmet (dertil har jeg absolut ingen grund). Men f.eks. den spændende formel »*ude ved å*«, som Kværndrup forklarer meget overbevisende (s. 549ff), kan egentlig ikke analyseres uden dens påfaldende parallel »*under ø*«, som allerede er blevet undersøgt af mange siden 1898 – faktisk uden resultat. Diskussionen står i anmelderens »*Die dänischen Nibelungenballaden*« (1974), som ligeledes forbigås af Kværndrup: det drejer sig om »*kæmpeviser*« (men delvis meget »*danske*«). »*Ude ved å*« er med rette karakteriseret som ildevarslenende lokalitetsformel; »*under ø*« kan forklares indholds-mæssigt lignende med formelfeltet »*langt borte*«, men den leksikalske mening er gået tabt. Begge formler er i brug i den ældre overlevering (f.eks. i Karen Brahes folio) og som varianter af det samme formelfelt i f.eks. »*Ridderens Runeslag*« (jf. Kværndrup s. 67), »*ude ved å*« i følgestrofen til »*under ø*« – begge dikteret af rimstillingen. Kværndrup sætter alene følgestrofen til diskussion. Her er det efter min mening ikke bonden, der ikke forstod »*konens balladeske formelsprog*« (s. 67). Tværtimod virker formlerne her kun fordi tilhører og sanger, Kværndrups »*performance-arena*«, tolker meningen rigtigt (formodentlig uden at kunne forstå den leksikalske betydning af »*under ø*«; jf. »*frosne formler*«, s. 117f).

Derudover er »*at rive høg*« på dette sted tydeligt en parallel til flere tyske ballader med pigen som slår græs på engen (»*Graserin*«) og bliver et offer for forførelse. I den danske tekst er forholdet meget bevidst omvendt: hun søger det seksuelle eventyr. »*At slå høg*« er her altså ikke »*eller hvad man nu vil*« (s. 550), men ligeledes en spændende lokalitetsformel (»*falskhedens sted*«; jf. s. 605). Det er ikke tilfældigt, at Kværndrup bruger denne formel som kapiteloverskrift; den del hører til bogens højdepunkter – men »*på grænsen mellem mulig viden og ikke-viden*«. Med dette udgangspunkt vil mange for fremtiden arbejde med tolkningen af »*det dæmoniske rindende vand*«. Dog skimter man her ligeledes forskellen mellem ideologi- og mentalitetsorienteret analyse – Kværndrup kalder det med rette for den enkelte viseopskrifts »*æstetik*« – af enkelte (fremragende)

balladevarianter på den ene side og forsøg på at forstå »hele« formelsproget i balladeoverleveringen med *alle* varianter (»gode« og »forkerte«, men alle fulde af »sandhed«) på den anden side. Det er vel ikke noget problem for en anmelder at finde ud af, hvad der mangler, men en enkelt tilfældig henvisning til »John Meier« (1906) er dog nok for lidt til at kalde et helt kapitel for »International balladeforskning« (kap. V og kap. VII), hvis der faktisk kun henvises til balladeanalyser på engelsk (af de nyere opregnes udførligt bl.a. Flemming G. Andersen og David Buchan). Også »Ny balladeindsamling« (s. 188) er mere end Hogager og 1960'ernes USA. Efter alle de fremragende studier i nyere tid omkring den danske og nordiske ballade (Lise Præstgaard Andersen, David W. Colbert, Bengt R. Jonsson og Iørn Piø bl.a. opregnes udførligt) skal dette være den »første samlede læsning« af DgF. Jeg betvivler dog, at denne ikke kan suppleres af andre. Alene kritikken mod (og videreførelsen af) Kværndrups værk kan fylde flere bøger – og dette er godt for et fremragende dansk forskningsmiljø omkring balladen, som man kan være misundelig på.

Bogen er fornemt udstyret, illustrationer delvis i farve; bibliografien hjælper med til den første orientering. Der er udførlige registre til alle de danske (og en del svenske) ballader, som behandles løbende i teksten. Alene denne gennemgang af mange DgF-typer er noget, man til stadighed vil kunne slå op i med glæde.

*Otto Holzapfel*

*Klaus P. Mortensen og May Schack (red.): Dansk litteraturs historie, bd. 4: 1920-1960. Søren Schou, Lasse Horne Kjældgaard, Birgitte Hesselaa, Jógvan Isaksen. Gyldendal, København 2006. 624 s., kr. 498. ISBN 87-02-04185-5.*

*Dansk litteraturs historie 1920-1960* er det første bind i det tredje store litteraturhistoriske værk siden 1960'erne. Skal man vurdere værket, må det nødvendigvis anskues i forhold til den ret omfattende intertekstualitet, der hedder danske litteraturhistoriske fremstillinger. En umiddelbar reaktion på det nye værk er at spørge, om markedet ikke er mættet, når man betænker, at man i danskfaget stadig i vid udstrækning benytter de to store forgængere, Politikens 5-binds *Dansk litteraturhistorie* fra 1960'erne og 1970'erne og Gyldendals 9-binds værk med samme navn fra 1980'erne, et par bind af Pil Dahlerups inden for de seneste år påbegyndte litteraturhistorie, sidste års litteraturhistorie *Hovedsporet*, de meget udbredte gymnasiale litteraturhistorier *Litteraturhåndbogen* (1985), *Litteraturhistorier* (1996), *Litteraturens veje* (1996) og *Litteraturens stemmer* (1999) samt et par mindre værker i genren af Steffen Hejlskov Larsen, Niels Kofod og Ole Ravn. Jeg vil her hævde, at den nye litteraturhistorie faktisk trods den trængte plads udfylder et tomrum.

I David Perkins toneangivende og kritisk-pessimistiske *Is Literary History Possible?* (1992) opstilles der en række kategorier, der har relevans i forhold til dansk litteraturhistorieskrivning. Perkins anfører, at litteraturhistorieskrivningen

befinder sig i et spændingsfelt mellem en encyklopædisk og en narrativ tendens. »Den encyklopædiske litteraturhistorie giver bevidst afkald på muligheden for en sammenhængende fremstilling, og den narrative litteraturhistorie kan ikke fremstille sin genstand med den fornødne kompleksitet«, lyder dommen.<sup>1</sup> Ser vi på dansk litteraturkritik i det sidste halve århundrede, kan man groft sagt registrere en udspaltning mellem på den ene side »encyklopædiske« værkanalyser, der siden Volmer Dissings *Digt og Læser* fra 1958 forekommer i et stort antal antologier, og på den anden side »narrative« litteraturhistorier som de ovennævnte.

Man har imidlertid også i de sidste årtier set en tendens til at forene de to optikker i værker, der både sigter på nærlæsninger af tekster og på opridsning af litteraturhistoriske linier. De største værker i denne retning fra de seneste år er fembindsværket *Læsninger i dansk litteratur* (1997-99) og trebindsværket *Danske digtere i det 20. århundrede* (2000-02), men blandt talrige andre eksempler på fænomenet kunne man nævne Knud Wentzel: *Utopia. Et motiv i dansk digtning* (1990), Bo Hakon Jørgensen: *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring* (1993), Klaus P. Mortensen: *Himmelstormerne. En linie i dansk naturdigtning* (1993), Søren Baggesen: *Seks sonderinger i den panerotiske linie i dansk lyrik* (1997) og Erik Svendsen: *Det nye. Sonderinger i dansk modernisme* (1998). Og det er i denne tradition for at bruge tekster som de primære pejlemærker i konstruktionen af det litteraturhistoriske stof – den tradition, man også kunne kalde Auerbach-traditionen for nu at henvise til en af de mest prominente ophavsmænd til noget sådant – at vi finder *Dansk litteraturs historie*. At den lille ændring i titlen i forhold til forgængerne er et vink med en vognstang i denne retning, er næsten overflødig at nævne.

At *Dansk litteraturs historie* sætter litteraturen i centrum er tydeligt ved en sammenligning med den socialhistorisk orienterede grønne Gyldendal-litteraturhistorie. Forestillingen om, at den væsentlige del af dansk litteratur eller i hvert fald den, der har relevans i dag, tilhører det 20. århundrede, slås i det nye værk fast med syvtommersøm ved, at over halvdelen af pladsen i de fire bind omhandler 1900-tallet, hvor forgængerne fra 1980'erne kun bruger en fjerdedel af pladsen på de sidste 100 år. Afskaffet er også de materialhistorisk bestemte årstalsinddelinger af litteraturhistoriens bind fra Gyldendal-litteraturhistorien såsom 1480, 1620, 1746, 1807, 1848, 1901 og 1945 til fordel for de gennemprøvede, hvor perioder og strømninger ikke skæres unødigt over i provokationens navn. De fem bind omfatter således 800-1800, 1800-1870, 1870-1920, 1920-1960 og 1960-2000.

To forhold indikerer, at *Dansk litteraturs historie* er bygget op omkring kategorierne forfatterskab og værk. For det første er værket ikke som sine to store forgængere struktureret i forhold til henholdsvis åndshistoriske eller socialhistoriske kategorier, men i afsnit der som regel har de enkelte forfatterskaber som overskrifter. I modsætning til de tidligere værker betyder dette, at man har samlet alt stof om en forfatter, hvad enten denne har skrevet i flere forskellige genrer eller overskrider de rammer, som det enkelte binds periodegrænser sætter, i ét afsnit. Og det er selvfølgelig en gevinst, for der er ikke megen idé i at læse om Johannes V. Jensen, Tom Kristensen eller Klaus Rifbjerg i 3 forskellige afsnit, således som det optræder i nogle tidligere litteraturhistorier.

For det andet finder man i bogen mange indtrængende og ofte nye læsninger af centrale litterære værker fra det 20. århundrede. Dette gælder alle de tre hovedforfattere, Søren Schou (prosa og oversigtskapitler plus Schade og Sarvig), Lasse Horne Kjældgaard (lyrik plus Blixen) og Birgitte Hesselaa (drama) (samt et 10 siders afsnit om færingen William Heinesen af Jógvan Isaksen). Et clou ved værket mange tekstlæsninger er, at man får opridset talrige litteraturhistoriske linier og paralleller mellem forfatterskaber, der medvirker til, at de digteriske frembringelser ses i nyt lys. Blandt mange gode afsnit vil jeg fremhæve Birgitte Hesselaa's grundige analyser af Kaj Munks dramaer og hendes rehabiliterende diskussion af teaterkritikeren og -dramatikeren Sven Borberg. For Lasse Horne Kjældgaards vedkommende finder man fine præsentationer af de tre kvindelige eksperimenterende lyrikere Bodil Bech, Hulda Lütken og Tove Meyer, der skarpt, men nænsomt kontrasteres, samt en indsigtfuld diskussion af Gustaf Munch-Petersen, hvis digte bl.a. sættes i forhold til Richard Mortensens billedkunst. Endelig sprudler talrige afsnit af Søren Schou af interessante læsninger, hvor der trækkes litteraturhistoriske linier. Det gælder f.eks. barndomsnovellerne af H.C. Branner og Jørgen Nielsen, der sættes i forhold til moderne digtere som Peer Hultberg og Christina Hesselholdt, Jacob Paludans romaner, der placeres i en tradition fra Pontoppidan til Erik Aalbæk Jensen, Albert Dams romaner, der markerer en linie fra Johannes V. Jensen til Sven Holm og Vagn Lundbye og endelig en diskussion af PH's rolle i efterkrigstidens kulturdebat. At der så falder en enkelt skævert (måske fordi Schou ikke er så gennemfortrolig med lyrikken som med prosaen) i de mange øjenåbnende perspektiveringer, tager man gerne med, som når afsnittet om Schade indledes: »Jens August Schade videreførte den panerotiske tendens i dansk lyrik. Som ganske ung overtog han stafetten fra Sophus Claussen og Thøger Larsen (...) og mange år senere rakte han den videre til Jørgen Sonne, Benny Andersen og Klaus Rifbjerg« (s. 168). For hvad er det nu egentlig, Claussen og Rifbjerg har til fælles som lyrikere? Og fordi Søren Baggesen har brugt begrebet det panerotiske uden at definere det klart, bliver betegnelsen jo ikke bedre af at blive anvendt igen.

Med disse betragtninger over værket mange gode læsninger, kan det være nyttigt igen at vende tilbage til Perkins *Is Literary History Possible?* Vi får nemlig her et bud på, hvilke kriterier, man kan vurdere et litteraturhistorisk værk ud fra. Af kategorier nævnes »udvælgelse, organisering (...) og anlæggelse af perspektiv« (s. 63).

Mens spørgsmålet om organiseringen har været berørt i forbindelse med, hvilke generelle aspekter, der står i fokus i værket, kan udvælgelsesspørgsmålet knyttes sammen med det for litteraturhistorier altid intrikate spørgsmål om, hvilke forfatterskaber, der op- eller nedprioriteres. For denne anmelders vedkommende virker valgene og fravalgene af forfattere plausible og gennemreflekterede, og med få undtagelser er jeg i denne retning enig i litteraturhistoriens dispositioner.

Man kan som en hovedtendens notere sig, at dele af de seneste års danske forskning har sat sine spor i værket. Hvad angår forfatterskaber, opererer de fleste ældre litteraturhistorier med fire store forfattere fra perioden 1920-60, nemlig Tom Kristensen, Karen Blixen, H.C. Branner og Martin A. Hansen. Blandt disse er det tydeligt i *Dansk litteraturs historie*, at kun de to første stadig rager op over



andre af periodens forfattere, hvad angår betydning. Med hver 26 sider fylder Kristensen og Blixen forholdsvis mere end tidligere og vel ikke helt uretfærdigt omkring dobbelt så meget som alle periodens andre forfatterskaber.

Størst ændring, hvad angår prioritering af forfatterskaber, er der dog at spore med hensyn til to områder, nemlig dels mellemkrigstidens avantgarde, dels 50'ernes prosa. I forhold til tidligere litteraturhistorier er der gjort mere ud af behandlingen af de formeksperimenterende digtere Broby-Johansen, Momberg, Munch-Petersen og ikke mindst Robert Storm Petersen. At dette skyldes de seneste års ret intensive forskning i disse forfatterskaber er selvsagt. En større rolle end i tidligere litteraturhistorier spiller også 50'ernes danske prosa. Her har Søren Schous *Og andre forfattere. Dansk fiktionsprosa 1945-60* (2001) med dens genlancering af 'glemte' 50'er-prosaister som Leif E. Christensen, Jørgen Ulrich og Hans Jørgen Lembourn sat et prægnant aftryk.

Nedprioriterede dele af dansk litteratur er der selvfølgelig også i værket. At den danske avantgardelyrik er kommet i fokus, er således kun sandt for en håndfuld digtere. Man savner de ikke helt uinteressante eksperimentatorer, Fredrik Nygaard og Johannes Weltzer, der godt kunne have fået lidt plads, samt en senere avantgardist, der i litteraturhistorisk sammenhæng er vigtig, eftersom hans lyrik udgør et bindeled mellem mellemkrigstidens avantgarde og tressernes neo-avantgarde, nemlig Jørgen Nash.

Derudover kunne et fokus på den symbolistiske tradition i det 20. århundredes danske poesi, som den er diskuteret i værker som Jørn Vosmars *Modernismen i dansk litteratur* (1967) og Bo Hakon Jørgensens *Symbolismen – eller jegets orfiske forklaring* (1993), have skabt frugtbare perspektiver i behandlingen af lyrikken, idet sporene fra Sophus Claussen og Johannes Jørgensen kan aflæses hos talrige digtere fra Tom Kristensen og Broby-Johansen til Jæger og Sarvig. At man i denne retning modsat i tidligere litteraturhistorier har udeladt en af mellemkrigstidens bedste sensymbolistiske lyrikere, nemlig Per Lange, synes jeg også er kedeligt. Endelig er lyrikerne Erik Knudsen og Jørgen Gustava Brandt efter denne anmelders smag tilkendt lovlig lidt plads med de kun ca. 3 sider pr. stk., hvis man bemærker, at dette kun er halvt så meget, som der bevilges absolut ikke bedre digtere som Heretica-kollegerne, Wivel og la Cour, og avantgardisterne, Bønnelycke, Momberg, Broby-Johansen og Storm P.

Ser vi endelig på det sidste perkinske aspekt ved det litteraturhistoriske felt, anlæggelsen af perspektiv, kan man slå fast, at det er en litteraturhistorie, der hyl-der gamle videnskabelige dyder som saglighed og verificerbarhed. Man må her rose den høje grad af homogenitet, der kendetegner disponering, argumentation og stil igennem hele værket. Faktisk giver det, mens man glider gennem de mange hundrede siders sobre og neutrale fremstilling, nærmest et gib i én, når man en sjældnen gang støder på noget, der ligner et værdiladet udsagn, som når der efter Hesselaas behandling af Kaj Munks dramaer pludselig som afslutning står: »af den store dramatiske produktion er det måske kun *Ordet*, som vil vise sig at være af ægte slidstyrke« (s. 353). Vi er således i denne litteraturhistorie langt fra den poststrukturalistiske tendens inden for litteraturhistorieskrivningen, som f.eks. kan registreres hos litterater som Lars Bukdahl og Marianne Stidsen, hvor der satses på at overskride grænser mellem genrer som analyse og kommentar.



En sidste ting, der kan være tilbage at kommentere, er litteraturlisten. Der er her desværre tale om en del af det glimrende værk, der ikke lever op til standarden. For hvor skribenterne i værket er godt opdaterede med hensyn til nyere dansk litteraturforskning, så er litteraturlisten det langtfra, og hvor de fire forfattere bestræber sig på at være saglige og velargunderede, hvad angår de forfattere de behandler, så er de litteraturhenvisninger, som afslutter bindet, præget af tilfældighed og principløshed.

Principper for en litteraturliste kunne således være længde, kvalitet, nyhedsværdi eller hvad som helst gennemskueligt. Men sådan er det desværre ikke i denne litteraturliste. Eller hvad kan logikken være i at nævne små hyldest- og fødselsdagsartikler fra *Ekstra Bladet* og *Politiken* af Thomas Bredsdorff (2000) og Virtus Schade (1969) om Halfdan Rasmussen og Munch-Petersen, men ikke bøger af Niels Egebak (1971) og Poul Houe (1972) om Tom Kristensen og Jens August Schade? Og hvorfor har man i forbindelse med Ole Wivels forfatterskab valgt i litteraturlisten kun at nævne to avisartikler af Marianne Juhl (2001) og Poul Pilgaard Johnsen (2004) fra *Jyllands-Posten* og *Weekendavisen* om diskussionen af Wivels nazistiske engagement under 2. verdenskrig, når man da kunne have henvist til de litteraturvidenskabeligt langt vægtigere bidrag til denne debat af Jørgen Hunosøe (2000) og Lise Præstgaard Andersen (2000).

For en litteraturhistorie, der gerne vil placere sig centralt i den litterære offentlighed, er det beklageligt, at talrige vigtige og aktuelle forskningsmæssige indsatser inden for de forfatterskaber, der behandles, forbigås i tavshed. Det gælder f.eks. Kaj Munk, hvor man undres over, at der i Hesselaas afsnit står, at »der er blevet stille om hans dramatiske forfatterskab« (s. 352), når der for nylig udkom det heller ikke i litteraturlisten nævnte, måske væsentligste bidrag til den litterære Kaj Munk-forskning nogensinde, nemlig Per Lykkes antologi *Ordet på bordet – ni læsninger i Kaj Munks dramatik* (2004). Og det er tilfældet for bl.a. en lang række af mellemkrigstidens avantgardistiske lyrikere. Her nævner man en kronik af Ole Sohn om Gustaf Munch-Petersen fra *Ekstra Bladet* (1969), en ideologikritisk afhandling med titlen *Tamme fugle flyver, vilde flyver. Avantgardelyrik i mellemkrigstiden i Danmark, Sverige og Finland* (1980), en række udenlandske værker om ekspressionisme og surrealisme og nogle specialer fra KU og RUC, men ikke at der f.eks. foreligger en ph.d.-afhandling (2003) om dansk avantgardelyrik samt artikler med nylæsninger af Munch-Petersen (2005), Momberg og Broby-Johansen (2001) og Gelsted (2005) af Claus Falkenstrøm, artikler af Frederik Stjernfelt (2004), Stefan Michael Schröder (2000) og Frederik Krapup (1996) med nytolkninger af Harald Bergstedt, Bønnelycke og Broby-Johansen eller, for nu at være narcissistisk, artikler med nylæsninger af Bønnelycke (1996), Broby-Johansen (1996) og Tom Kristensen (2001) samt et længere afsnit i *Modernistiske outsiders* (1998) om »Dansk avantgardedigting« fra undertegnede. Eller for nu at slutte denne kritik med et idiosynkratisk nummer i særklasse: i litteraturlisten er der i et eneste tilfælde nævnt en artikel fra *Danske digtere i det 20. århundrede*, nemlig en artikel fra 1980-udgaven af værket af Thomas Bredsdorff om Morten Nielsen. Så heraf kan vi udlede, at Bredsdorffs artikel er det væsentligste, der er skrevet om dansk litteratur i såvel 1980- som 2000-udgaven af *Danske digtere i det 20. århundrede* – or what is the point?

At *Dansk litteraturs historie 1920-60* slutter med en litteraturliste, der ikke lever op til den høje standard, hvad angår saglighed, som ellers kendetegner værket, skal dog på ingen måde skygges for, at værket med sine indtrængende analyser og sine øjenåbnende perspektiver er en bedrift, og at det uden tvivl vil komme til at fungere som referenceramme for forståelsen af væsentlige dele af dette århundredes danske litteratur langt ind i fremtiden.

## Note

1. David Perkins citeres her i Morten Visbys oversættelse af værkets indledningskapitel i Mads Rosendahl Thomsen og Svend Erik Larsen (red.): *Litteraturhistoriografi*. Århus 2005, s. 63.

Peter Stein Larsen

*Jens Kr. Andersen: Litterær komposition. Principper og eksempler. Multivers, København 2005. 221 s., kr. 248. ISBN 87-7917-151-6.*

Jens Kr. Andersens nyeste afhandling bærer som ironisk motto en replik af Palæstrius fra Plautus' komedie *Miles Gloriosus*: *bene quaeso inter vos / dicatis mi med absentii tamen*, 'i det mindste beder jeg jer tale pænt om mig, når jeg er væk'. På samme side er der følgende morbide dedikation: HAEC CANTIO CYGNEA / VIDUAE AVCTORIS / DEDICATA, 'DENNE SVANESANG ER TILEGNET FORFATTERENS ENKE'. Jens Kr. Andersens uvenner skal ikke begynde at glæde sig for tidligt; der er bare tale om sort humor. Forfatteren lever heldigvis i bedste velgående, hvad hans nye veloplagte bog *Litterær komposition. Principper og eksempler* tydeligt vidner om. Mottoet og tilegnelsen har dog den alvorlige intention, at de giver afhandlingen et præg af teoretisk-metodisk testamente. Forfatteren har dels trukket nogle af sine gamle krigsheste af stald: Holberg, Bellman, H.E. Schack, dels trådt nye stier. Udvalget af tekster røber Jens Kr. Andersens omfattende belæsthed og gode smag, og man mærker, at tekstprøvernes digtere alle står forfatterens hjerte nær. *Litterær komposition* er trods sin teoretisk-metodiske formalisme en meget personlig bog.

Analyserne er nyskrevne bortset fra hovedparten af Bellmanafsnittet, der næsten samtidig med udgivelsen blev publiceret i *Bellmansstudier 22. Minneskrift över Gunnar Hillbom*, analysen af Holbergs epigram V, 41, der konciperet og skrevet på fransk har været trykt i tidsskriftet *Orbis Litterarum* vol. 53, nr. 3, 1998 og passager af den indledende del af analysen af *Phantasterne*, der er en omarbejdning af dele af efterskriften til forfatterens egen udgave (1986, 1993) af romanen i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs serie *Danske Klassikere*. Disse forhold gør Jens Kr. Andersen rede for i forordet.

*Litterær komposition* indeholder efter forordet en hoveddel i form af 16 nummererede kapitler med dispositionen: kort teoretisk indledning efterfulgt af 14 kapitler med selve kompositionsanalyserne i centrum, endelig en sammenfattende konklusion. Efter de 16 kapitler følger et appendiks med optryk af nogle af de analyserede tekster, en bibliografi med a) præcise oplysninger om anvendt

tekstgrundlag for analyserne og b) sekundærlitteratur samt til sidst et navneregister.

De analyserede tekster, der gennemgås i kronologisk rækkefølge, er bevidst valgt, så de frembyder stor diversitet i tid, genre og rum. Kronologisk spænder de over et tidsrum på ca. 2000 år, fra den romerske republik repræsenteret ved Plautus' komedie *Miles Gloriosus*, 'Den storpralende soldat', i den ene ende til 1930'ernes danske kulturradikalisme med Sv. Møller Kristensens »Sangen om Larsen« i den anden. Herimellem er der – og jeg er pinligt bevidst om, at visse af de følgende periodiseringskategorier er inkommensurable – stikprøver fra romersk kejsertid (et epigram af Martial), dansk middelalder og/eller renæssance i form af den lange Marsk Stig-vise og Ranchs *Karrig Niding*, fransk klassicisme (Racines *Andromaque*), dansk barok (Kingos »Sorrige og Glæde«), engelsk klassicisme (Pope: *An Essay on Criticism*), dansk klassicisme (det føromtalte epigram af Holberg og sammes *Niels Klims underjordiske rejse*), svensk klassicisme (udvalgte *Fredmans epistlar* og *Fredmans sånger* af Bellman), tysk klassicisme (Schillers *Die Braut von Messina*), dansk romantik (H.C. Andersens »Lille Claus og store Claus«) og liberalisme (Schacks *Phantasterne*).

Genremæssigt er der også tale om stor spredning. Jens Kr. Andersen gør ganske vist selv opmærksom på, at »en vis, kvantitativ beskeden, privilegering af dramatik og gnomepoesi, der særlig synes at indbyde til kompositionsanalyse, [har] været uundgåelig« (s. 11), men når ikke blot komedie, tragedie, epigram og læredigt, men også salme, folkevise, sang, lyrisk digt, eventyr og roman er på menukortet, kan man ikke med rimelighed beskyldte forfatteren for ensidighed.

Bogen analyserer tekster på dansk, svensk, latin, fransk, engelsk og tysk, så også mht. sprog og nationalitet er der tale om et alsidigt udvalg. Forfatteren blev uddannet i litteraturvidenskab på et tidspunkt, da det var en selvfølge, at fagets studerende kunne læse disse sprog; Jens Kr. Andersen behersker dem alle – også latin – til mere end husbehov. Analysen af *Niels Klim* har Kragelunds udgave som tekstgrundlag og er baseret på den latinske tekst, hvad der er velgørende. Det er et stimulerende træk ved *Litterær komposition*, at moderne litteraturvidenskabelige metoder appliceres med interessante resultater på tekster, der normalt er forbeholdt en ret snæver kreds af klassiske filologer. Jens Kr. Andersen har som en af de sørgeligt få uden for denne kreds de fornødne kundskaber dertil.

Hvert af de 14 tekstanalytiske kapitler falder i tre nummererede afsnit: 1) indledning, 2) analyse og 3) litteraturhistorisk problematisering.

Det første er en kort introduktion, der kan omhandle tekstens placering i forfatterskabet, genrebeskrivelse, periodetræk, tilblivelse eller overlevering. Der er vel først og fremmest tale om en pædagogisk service fra forfatterens side, og det er en klog disposition i en tid, hvor man ikke uden videre kan forudsætte et bare overfladisk kendskab selv til så betydelige digtere som Plautus, Racine, Pope og Schiller. Det pædagogiske formål afholder heldigvis ikke forfatteren fra at diskutere litteraturvidenskabelige problemer på højt niveau, så de henvender sig også til læsere, der er nogenlunde jævnbyrdige med bogens forfatter.

Det andet afsnit er kapitlets hoveddel, selve kompositionsanalysen. Jens Kr. Andersen gør i det teoretiske kapitel, der indleder bogens analyser, klart rede for,

hvad han forstår ved begrebet kompositionsanalyse, med præcise terminologiske beskrivelser og definitioner af nøglebegreber. Da begrebet kompositionsanalyse hos ham virkelig er *analyse* forstået som opløsning af et forløb i strukturelle elementer og afdækning af principperne for deres placering i en kompositionsstruktur – begrebet er altså ikke helt eller delvis synonymt med referat eller fortolkende parafrase – er det helt på sin plads, at de lidt længere tekster, der behandles, dvs. den lange (108 strofer lange) vise om Marsk Stig, Kingos »Sorrig og Glæde«, de 5 Bellmandigte og »Sangen om Larsen«, er optrykt som appendiks. Da Jens Kr. Andersens analysebegreb er så eksklusivt, er det nødvendigt, at læseren har (gen)læst teksterne, umiddelbart før han kaster sig over analyserne, og så er det rart at have dem lige ved hånden.

Analyserne udpeger strukturelle elementers manifestation i en given tekst, og analysens resultat formuleres som en formalisering, der i sin radikale form kan minde om matematikkens, fysikkens eller den formelle logiks udtryksformer. Mere traditionelt indstillede humanister får erfaringsmæssigt røde knopper og susen for ørerne af alle disse formler, skemaer, variabler og implikationspile, men det må indrømmes, at Jens Kr. Andersen i sin nye bog gør sig umage for, at også læsere, der ikke har den store træning i at læse strukturelle kompositionsanalyser, kan følge med. En af farerne ved et analyseprincip med et så højt abstraktionsniveau er, at analytikeren ikke kan se træerne for bar skov, men den tredelte disposition med indledning i menneskesprog, analyse i overvejende abstrakt metasprog og litteraturhistorisk problematisering igen i menneskesprog finder en god balance mellem afdækning af generelle og specifikke træk ved den enkelte tekst. Hvert af kapitlerne giver lyst til at (gen)læse den tekst, der er under behandling, med den fornyede indsigt, som analysen har givet, og det gælder sandt for dyden ikke alle strukturalistiske produkter.

Ikke få af analyserne er rene øjenåbnere. Det gælder ikke mindst behandlingen af 2. udgaven fra 1745 af *Niels Klim*, hvor Jens Kr. Andersen overbevisende demonstrerer, at der ligger en kunstfærdig symmetrisk komposition bag den brogede række af underholdende begivenheder. Ifølge analysen opererer romanen med tre forskellige kategorier: Fiktionsarrangementer (F), statsbeskrivelser (S) og rejsebeskrivelser (R). Fiktionsarrangementerne er rammen om værket, nemlig de unummerede kapitler, der indeholder romanens fortale og tillæg, som har andre end titelpersonen som fortællere. Statsbeskrivelserne er de overvejende statiske redegørelser for de politiske og kulturelle forhold i Potu, Martinia og Quama. Rejsebeskrivelserne er de mestendels dynamiske beskrivelser af titelpersonens bevægelser i fiktionen rum. Det giver 9 tekstdele med følgende symmetriske fordeling, der kan opstilles i et skema (s. 109): F R S R S R S R F. Eller lidt mindre kortfattet: F (indledning om »udgivelsen«), R (nedfart, kap. 1), S (beskrivelse af staten Potu, kap. 2-8), R (rejse omkring Nazar, kap. 9), S (beskrivelse af abestaten Martinia, kap. 10, symmetriens dystopiske spejlingsakse), R (rejse omkring Eventyrlandene, kap. 11), S (beskrivelse af staten Quama, kap. 12-15), R (opfart, kap. 16), F (tillæg om »udgivelsen«). Jens Kr. Andersen argumenterer for, at det symmetriske kompositionsprincip har været bevidst fra Holbergs side, for symmetrien bliver først fuldstændig med andenedugavens tilføjelse af det indledende afsnit om romanens »udgivelse«.

2. del af kapitlet om *Niels Klim* er et kompositionsanalytisk virtuosnummer gennemført med imponerende stringens og sans for det væsentlige på kun lidt over tre sider. Romanen repræsenterer det ene af de to hovedprincipper for komposition, der fremanalyseres i afhandlingens tekstkorpus: symmetri. Det andet princip kalder Jens Kr. Andersen den additive række, dvs. gentagne sekvenser af analoge narrative størrelser. Eksemplerne er Marsk Stig-visen (gentagne opbrud eller hjemkomster signalerer skift i synsvinkelbærerens status), Bellmans parodi på dødedansgenren (*Fredmans Sånger* nr. 21) og H.C. Andersens kunstfærdige potensering af et kompositionsprincip i »Lille Claus og Store Claus«, der kendes fra folkeeventyrene, nemlig gentagelse af sekvenser med tre analoge narrative størrelser på forskellige niveauer af teksten (et enkelt konkret eksempel blandt mange: den tredelte sekvens (1) Store Claus vil dræbe, (2) Lille Claus profiterer, (3) Store Claus taber, gentages tre gange med stigende dramatiske konsekvenser).

Hovedparten af analyserne afdækker symmetriske kompositionsprincipper. Jens Kr. Andersen har et højt udviklet blik for dette skønne, formskabende virkemiddel, men i tilfældet Pope må selv han gribe til vold for at få resultatet til at gå op. Han indrømmer, at genuin symmetri (»matematisk« symmetri) forudsætter en spejlingsakse. En sådan findes ikke i Popes to berømte kupletter (*Essay on Criticism* v. 215-18): »A little learning is a dang'rous thing; / Drink deep, or taste not the Pierian spring: / There shallow draughts intoxicate the brain, / And drinking largely sobers us again«. Skønt analytikeren ikke finder sin spejlingsakse her (undersøg selv mellemregningerne s. 82-84), påstår han alligevel, ganske vist med behørig forbehold, at »det lille digt i det store ses at følge (en form for) symmetrisk kompositionsprincip« (s. 84). Han ser sig nødsaget til at skyde sig ind under *Ordbog over det danske Sprogs* bredere definition af symmetribegrebet (»harmonisk overensstemmelse, rigtigt forhold, ligevægt (..) mellem de enkelte dele af et hele«) for at få pengene til at passe. Det er måske *lidt* snyd, og jeg vil tro, at Peter Brask, Jens Kr. Andersens erklærede teoretisk-metodiske forbillede, her vil løfte øjenbrynene og rømme sig.

Man kunne også være venlig og vende kritikken til Jens Kr. Andersens fordel. Han udnævner i forordet mødet mellem empiri og teori til den humanistiske forsknings *sine qua non*, så medtagelsen af en tekst, der ikke helt passer ind i systemet, vidner i virkeligheden om forfatterens vederhæftighed. Intet havde jo været lettere end at udskifte *An Essay on Criticism* med en anden tekst. Lidt empirisk grus i det teoretiske maskineri diskvalificerer på ingen måde følgende forsigtige formulering i konklusionen: »Det er ikke mindst i forbindelse med symmetriene, at man – trods vort begrænsede textmateriale – kunne få den tanke, om vi her står over for et universelt princip for produktion af litterære tekster (og måske kunst overhovedet?); i hvert tilfælde synes et symmetrisk kompositionsprincip at gøre sig gældende på tværs af kronologiske og genrologiske grænser. Men hvad ved vi?« (s. 180).

*Litterær kompositions* ophavsmand er meget tilbageholdende med konklusioner af, hvad han med en af flere termer, som han låner fra sprogforskningen, kalder »diakron« art (gåseøjnene er med distancerende betydning og Jens Kr. Andersens egne). Det vil ikke desto mindre være nærliggende for den, der læser af-

handlingen, at spørge, om det er tilfældigt, at netop de to yngste tekster, *Phantasterne* (1857) og »Sangen om Larsen« (1935), i modsætning til alle de andre manifesterer et bevidst systembrud. Jens Kr. Andersen er for forsigtig til overhovedet at stille spørgsmålet, vel i erkendelse af, at tekstkorpusset ikke er stort nok til at besvare det.

I det tredje afsnit finder de foregående analysers resultat et praktisk formål: De bliver indicier i en stillingtagen til åbne litteraturhistoriske spørgsmål.

Analyserne giver argumenter for mere eller mindre kontroversielle anskuelser i nogle tilfælde, mens de styrker hævdundne opfattelser i andre. Til de kontroversielle hører, at kompositionsanalysen støtter Helge Toldbergs idé om, at Anders Sørensen Vedel er forfatter til den lange Marsk Stig-verse. Kapitlet om *Andromaque* bifalder Lucien Goldmanns opfattelse af Racine som tilhænger af jansenismen. I polemik med en hævdund tradition i almindelighed og Aage Henriksen i særdeleshed afvises det, at *Phantasterne* er en idealistisk, syntesedannende dannelsesroman; den er snarere et politisk programskrift. Analysen af *Niels Klim* bekræfter, at tesen fra Jens Kr. Andersens egen disputats om Holberg som politisk engageret, antiaristokratisk tilhænger af oplyst enevælde også holder i genrer, der er forskellige fra komedien.

Friedländer gjorde ret i at afvise Paukstadt og Sullivans tese om, at Martials epigram I, 32 er en imitation af Catul 85 (antologinummeret *Odi et amo* etc.). Billeskov Jansens teori om, at Martials epigram VII, 102 og John Owens epigram V, 10 skulle være kilder til Holbergs epigram V, 41, skydes ned med kompositionsanalytiske dum-dum-kugler – i øvrigt har Martial VII, 102 siden vist sig at være apokryf og findes derfor slet ikke i D.R. Schackleton Bailys Loeb-udgave fra 1993, som er Jens Kr. Andersens primære tekstkilde, så han må citere fra W.C.A. Kers forældede Loeb-udgave. Analysen af Bellmandigtene reviderer den romantiske og vist endnu i visse kredse udbredte opfattelse, at den svenske digter var en guddommeligt inspireret improvisator. Kompositionsanalyserne støtter Erik Bøgh (som Jens Kr. Andersen ellers med en vittig uforsømmethed karakteriserer som dansk Bellmanreceptions Per Degn) i, at den store svenske poet med Jens Kr. Andersens ord snarere end *vates* var *constructor*. Symmetribruddet i sidste strofe af »Sangen om Larsen« indikerer en revolutionær politisk radikalitet – Sv. Møller Kristensen var kommunist – og er dermed en dissonans i den politisk blødere kulturradikale Kjeld Abells *Melodien, der blev væk*. Kompositionen i *Miles Gloriosus* viser, at de ældre Plautusforskere Leo, Fraenkel og Jachmann havde ret i, at komedien bygger på kontaminerede kilder. Analysen af de tematiske strukturmønstre i Ranchs *Karrig Niding* sammenlignet med *Tobiae comædia* viser, at Randerhåndskriftets udgiver, Leif Stedstrup, vist gør ret i at tilslutte sig den skepsis, som Overskou, Birket-Smith og Oluf Friis ud fra sproglige kriterier nærrede over for teorien om, at Ranch skulle være forfatter til *Tobiae comædia*. Paul V. Rubow – Jens Kr. Andersens mest værdsatte kollega blandt de døde, som Peter Brask er det blandt de levende – får for en gangs skyld på puklen, fordi han i en anmeldelse af en bog om Pope (optrykt i *Den korte Kunst* udgivet af Lars Peter Rømhild i 1978) søgte at frikende *denne fine Poet* for *Fornufts-Dyrkelsen* »– som om der skulle ligge en modsigelse heri« (s. 87). Eftersom Rubows opfattelse af den engelske klassicist har en vis overensstemmelse med Pope-eksperten



Geoffrey Tillotsons monografi *On the Poetry of Pope* (1938), kan det kontroversielle synspunkt ikke uden videre afvises som den kontrafaktiske Rubow-absurditet, som analysen af *An Essay on Criticism* slår fast, at det er.

Jens Kr. Andersen indrømmer, at Schillers idealisme er en *locus communis* for ikke at sige en kliché i lige så høj grad som Popes fornuftsdyrkelse. Men også her har forskere, der i øvrigt aftvinger Jens Kr. Andersen respekt, anfægtet vaneforestillingen. Carl Roos står for følgende udsagn: »Den almindelige tågede forestilling om Schiller gør ham til 'idealist'« og Benno von Wiese mener, at visse sider af Schillers liv og værk er blevet »verfälscht wie in jener formalistischen Entleerung zum bloßen 'Idealismus'«. Jens Kr. Andersens præcise, ganske korte kompositionsanalyse, der demonstrerer, hvilken nytte litterater kan have af også at beherske et grammatisk beskrivelsesapparat, afdækker en kunstfærdig symmetri i fordelingen af semantiske komponenter, sætningsled og forskellige ordklasser i korets to afsluttende vers i *Die Braut von Messina*. De lyder: *Das Leben ist der Güter höchstes n i c h t, / Der Uebel größtes aber ist die S c h u l d*. Ved den sublime orden, der fremanalyseres i dette verspar, fremstår ordarrangementet i sig selv som betydningsbærende. »Budskabet bliver, at det usikre, upålidelige (...) jordiske livs kaos kan overvindes ved at formuleres, med en kunst, der løfter individet ud af den materielle sfære« (s. 137). Schiller er og bliver altså ærkeidealist, så kan Roos og von Wiese sige, hvad de vil!

I to tilfælde bekræfter kompositionsanalyserne uanfægtede, hævdvundne opfattelser af tekster og forfatterskaber, men betragtningen fra en utraditionel synsvinkel tilføjer nye nuancer. Kapitlet om Kingos »Sorrige og Glæde« har også teoretisk interesse ved at være den eneste tekst, der underkastes en »paradigmatisk« analyse. *Paradigmatisk* analyse er Jens Kr. Andersens term for, at tekststørrelserne manifesteres som klasser (paradigmer), hvis forløbsorden i en formaliseret beskrivelse ikke bliver tilordnet et nummer, der angiver manifestationens plads i kæden, hvad den netop bliver i den paradigmatiske analyses modsætning, den langt almindeligere forekommende *syntagmatiske* analyse. Kingos salme udfolder paradigmet jord modsat himmerige over adskillige niveauer af teksten, hvorved den ikke blot lader sig sidestille med, men også ligefrem viser sig at forkynde en fra den ældre tradition overtaget ortodoksi, som den også kommer til udtryk i Jesper Brochmands *Universae Teologiae Systema* (1633).

At »Lille Claus og store Claus« er afledt af folkeeventyret bl.a. ved den tidligere omtalte tredelingsstruktur, krediteres Georg Christensen og Paul V. Rubow for tidligt at have set. Det nye er den overbevisende redegørelse for, hvor gennemført denne tredelingsstruktur manifesteres på alle niveauer af teksten.

*Litterær komposition* er en både oplysende og underholdende afhandling skrevet af en af litteraturvidenskabens få tilbageværende rigtig lærde. Kapitlernes både pædagogisk enkle og gennemtænkte opbygning øger bogens tilgængelighed og brugsværdi som håndbog. Analysernes abstraktionsgrad er som sædvanlig hos denne forfatter himmelhøj, men så vidt jeg kan se, slipper de aldrig taget i det empiriske grundlag. At alle resultater af analyserne samtidig finder praktisk anvendelse som midler til at bekræfte eller afkræfte bestemte litteraturhistoriske anskuelser, demonstrerer, at strukturelle kompositionsanalyser kan bruges til andet end at formulere selvfølgeligheder på en indviklet måde.



Bogen indeholder et par håndfulde trykfejl, hvoraf én er ubegribelig, titelbladets (!) »LITTEÆR KOMPOSITION«. Hvis man kunne overtale svanen til at give et ekстранummer, måtte det gerne indeholde et mere vægtigt repertoire fra det 20. århundrede end »Sangen om Larsen« (fx en roman af Franz Kafka, Aldous Huxley eller Thomas Mann).

Henrik Andersson

*Svend Skriver: Oprørets æstetik – om Jens Baggesens Labyrinten. Forlaget Spring, Hellerup 2006. 148 s., kr. 198. ISBN 87-90326-76-8.*

*Oprørets æstetik* er en bearbejdet version af Svend Skrivers specialeafhandling fra 2002, og som sådan bærer den præg af at være et akademisk svendestykke der har til formål at demonstrere at kandidaten behersker det akademiske håndværk. Det gør Skriver – ned til mindste fodnotedetalje. Når det er sagt, kan anmelderen koncentrere sig om at anmelde bogen som det den også er, nemlig et værdifuldt bidrag til Baggesen-forskningen. *Oprørets æstetik* er således den første egentlige monografi over rejsebeskrivelsen *Labyrinten* (1792-93), og bogens værdi ligger ikke mindst i de indgående tekstlæsninger som dette format giver plads til. Skriver demonstrerer desuden en filologisk omhu der bør give røde ører til de Baggesen-forskere der har baseret sig på Torben Brostrøms beskårne udgave fra 1965. I et indledende afsnit om »Valg af udgaver« gør Skriver grundigt rede for hvordan de mange udgaver af *Labyrinten* udgør en editionsfilologisk sump hvor førsteudgaven indtil videre er den eneste mulighed for at få fast grund under fødderne. Endelig skal bogen roses for sit europæiske udsyn der placerer Baggesen i en kontekst hvor han tydeligvis føler sig hjemme. Titlen *Oprørets æstetik* refererer til at det især er i kraft af sin form at *Labyrinten* er et indlæg i det sene 1700-tals kunstneriske og politiske debat i Europa.

Man kan skelne mellem tre slags fortolkere af *Labyrinten*: Der er dem som finder en gennemgående linje i værket (f.eks. Klaus P. Mortensen i *Himmelstormerne*). Andre mener at *Labyrinten* burde have en sådan linje, men kritiserer værket for ikke (i tilstrækkelig grad) at have det (f.eks. Brostrøm i efterskriftet til hans udvalg fra 1965). Endelig er der dem som forsøger at beskrive værket ud fra ikke-lineære principper (f.eks. sammenstillingen af højt og lavt som ifølge Jette Lundbo Levy er karakteristisk for *Labyrinten*). Med *Oprørets æstetik* slutter Skriver sig uforbeholdt til den første gruppe. Det er nemlig en af bogens centrale pointer at Baggesen i *Labyrinten* har spundet poetik, politik og erotik sammen til en gennemgående rød tråd. Som jeg skal komme tilbage til senere, er bogens væsentligste akilleshæl at Skriver på denne måde insisterer på at samle værket mangfoldighed i en forkromet helhedstolkning.

Det er en nærliggende og ofte anvendt strategi at læse en rejsebog som *Labyrinten* inden for rammerne af dannelsesromanens udviklingsskema hvor rejsen ud i verden opfattes som en rejse ind i selvet mod stadig større selvindsigt. Skriver fastholder i og for sig udviklingsskemaet. I hans optik er den rejsende helts projekt dog ikke psykologisk, men derimod fænomenologisk og æstetisk: at ska-

be en kunstnerisk præcis gengivelse af sin omverdenserfaring. I bogens første kapitel forfølger Skriver det poetologiske spor i *Labyrinten* og viser hvordan Baggesen i den programmatisk »Forerindring« formulerer sit kunstneriske projekt som en radikal fordring om »fænomenologisk mimesis«: rejsebeskrivelsen skal gøre det muligt for læseren at opleve tingene fra den selv samme synsvinkel som den rejsende har oplevet dem.

Første udfordring til projektet er den mentale eller åndelige forstoppelse som den indtryksfølsomme orientering mod omverdenen afstedkommer. I »Et Capitel for Professorer« supplerer Baggesen derfor sin poetik med hvad Skriver kalder »en fænomenologisk produktionspoetik«. Poetikken pålægger den rejsende forfatter dagligt at nedskrive sine indtryk og seriøst at arbejde med de indfald som rejseindtrykkene afføder. Med sin prioritering af indfaldets betydning giver Baggesen ifølge Skriver et præcist signalement af *Labyrinten* »fordi værket i en vis forstand udgøres af en lang række kunstnerisk gennemarbejdede indfald« (s. 29). Skriver kommer ikke nærmere ind på hvad »i en vis forstand« dækker over, men mon ikke der er tale om et forbehold for de indfald som trækker i en anden retning end den gennemførte poetologiske vision som Skriver gerne vil læse ud af værket.

I Skrivers fænomenologiske dannelsesroman spiller klassicismen rollen som den faderlige autoritet som den rejsende helt skal frigøre sig fra for at blive sig selv. Det definitive faderopgør finder sted i »Staden paa Vers« hvor Baggesen retter et verbalt angreb på den symmetriske anlagte by, Mannheim. Skriver viser i sin analyse hvordan Baggesen iscenesætter en repræsentationsteoretisk kappestrid: på skrømt fremskriver han en strengt klassicistisk poetik blot for at konfrontere den med et krav om at kunsten skal være en 1:1-repræsentation af verden. Denne fordring kan den retlinede klassicisme ikke leve op til, og Baggesen kan således lade sin egen »bøjelige, fænomenologiske prosa« løbe af med sejren (s. 36).

At »Staden paa Vers« er en antiklassicistisk tekst, er jo ikke ligefrem noget revolutionerende synspunkt i Baggesen-forskningen. Skriver kan dog fremsætte synspunktet med en særlig vægt fordi han funderer sine iagttagelser på indgående tekstlæsninger. I poetikkapitlet viser han således hvordan Baggesen komponerer og kontrollerer sin tekst ud fra den klassiske retoriks forskrifter samtidig med at han overskrider den klassiske tradition med digressioner, polyfoni og maskespil. Baggesen sprænger så at sige klassicismens symmetri indefra, og teksten udspringes på den måde »mellem et antikt tekstideal og forestillingen om en præmodernistisk, subjektiv prosa« (s. 23).

Man kan dog spørge om ikke Skriver indsnævrer perspektivet i unødigt grad ved udelukkende at læse de poetologiske tekster som et opgør med klassicismen. Når Baggesen kalder den metriske form for et stykke »Legetøj« som »Jorden engang, naar den kommer til Skiæls Alder, vil kaste (...) bort med sine udtraadte Børneskoe«, er der jo ikke blot tale om »en satirisk og latterliggørende udlægning af klassicismen« (s. 38). De udtrådte børnesko er afsat for en historiefilosofisk ekskurs hvor historien udlægges som en opdragelses- eller civiliseringsproces der som sit endemål har »Menneskehedens almindelige Bryllupsfest« hvor tanken og følelsen skal »ægtevies til hinanden« (s. 264 i Brostrøms udg.). Denne historiemetafysik peger ud over det 18. århundredes epokale opgør mellem *les anciens* og *les modernes* og frem mod det 19. århundredes store historiefortællin-

ger, og det er en endnu uløst opgave for Baggesen-forskningen at undersøge hvilken betydning teleologien har for den rejsendes bevægelser i *Labyrinten*.

Kapitlet »Poetologiske forbilleder« tager udgangspunkt i Baggesen-kenderen L.L. Albertsens iagttagelse at det er karakteristisk for Baggesen at han bygger sine tekster op som »en montage af citater fra forgængere« (s. 9). Ifølge Skriver eksisterer der ikke – som poststrukturalistiske sjæle måske kunne fristes til at tro – en modsætning mellem intertekstualiteten og den fænomenologiske bestræbelse. Pointen i den eksemplariske analyse af tekststykket »Madkurven« er således at intertekstualiteten udgør »et nødvendigt poetologisk supplement til den indtryksfølsomme omverdensperception« der gør det muligt for Baggesen løbende at tage stilling til de litterære forbilleders værdi for hans egen fænomenologiske prosa (s. 47). Bemærkelsesværdigt nok undersøger Skriver ikke hvordan denne strategi udfoldes i forhold til *Labyrintens* egentlige prosaforbilleder (først og fremmest Laurence Sterne). I stedet kaster han sig over en analyse af Baggesens »intertekstuelle sparring« med den ikke ligefrem fænomenologisk orienterede tyske digter F.G. Klopstock. Denne analyse er til gengæld intet mindre end fremragende. Med udgangspunkt i Harold Blooms teori om litterær indflydelse viser Skriver hvordan Baggesen »fejlfortolker, overtager og antitetisk 'færdiggør' Klopstocks episke digt *Hermanns Schlacht* (1769)« så Klopstocks germanske krigerideal bliver gjort til forudsætning for Baggesens egne kosmopolitiske og demokratiske idealer (s. 51). Det omfattende citat fra *Hermanns Schlacht*, som Baggesen gengiver i egen oversættelse, og Baggesens antitetiske videregigtning af samme hører til de »svulstige lyriske partier« som Brostrøm har udeladt i sit udvalg fra 1965 (jeg citerer fra efterskriftet til den nyligt genudgivne udgave af Brostrøms udvalg). Skrivers analyse får dermed en særlig værdi fordi den hiver tekststykket »Hermannsbjerg« ud af receptionshistoriens glemmebog og placerer den som en nøgletekst til forståelsen af de idehistoriske forudsætninger for Baggesens politiske idealer.

Et obligatorisk element i dannelsesromanen er forhindringer som helten skal overvinde for at kunne komme videre i sin personlige udvikling. I Skrivers fænomenologiske læsning af *Labyrinten* udgøres disse forhindringer af en genkommende 'ubeskriverlighedstopos' hvor den rejsende fortvivler over skriftens fattige evne til at beskrive verden, og hvor han i sin fortvivlelse drømmer om at kunne erstatte pennen med penslen. I forlængelse heraf analyserer Skriver *Labyrintens* spredte refleksioner over forholdet mellem malerkunsten og litteraturen der viser at Baggesen er på æstetikteoretisk omgangshøjde med de tanker som G.E. Lessing formulerer i *Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie* (1766). Analysen står i vedkendt gæld til Jette Lundbo Levys artikel »Det talende skrammel« (1997), men i modsætning til Lundbo Levy er Skriver af den opfattelse at Baggesen formår at overvinde de repræsentationsteoretiske forhindringer. Baggesens refleksioner over grænserne mellem litteraturen og maleriets æstetiske register spiller i denne forbindelse en central rolle: »Netop i konfrontationen med litteraturens grænser bliver det muligt for ham at udvide kunststartens råderum« (s. 76). Kapitlet om Münsteren i Strassburg er det narrative højdepunkt ifølge Skriver fordi Baggesen her i praksis udvider litteraturens råderum ved »[a]t sætte det ubeskrivelige i skrift« (ibid.). Argumentationen for det originale

synspunkt lyder i kort form som følger: Ifølge Lessing er maleriets genstand »Körper«, mens litteraturens genstand er »Handlung«. Lessing åbner dog mulighed for en sekundær repræsentation hvor litteraturen antydningvis kan skildre »Körper« gennem »Handlung«. Det er denne sekundære repræsentation som Baggesen benytter sig af da han giver sig handlingsmæssigt i lag med Münsteren ved at bestige tårnet. Skriver kan således konkludere at Baggesen på toppen af Münsteren har overvundet sit repræsentationsteoretiske problem ved at efterleve den fænomenologiske poetiks fordring om »fysisk og psykisk indlevelse« i omverdenen (s. 80).

Men hvilken rolle spiller kvinderne så i denne fænomenologiske dannelsesroman? Jo, kort sagt spiller de rollen som privilegerede fænomenologiske genstande. Skriver leverer i kapitlet »Det erotiske sceneri« en analyse af Baggesens erotiske praksis og konkluderer undervejs at den erotiske fascination udgør fundamentet for Baggesens poetik: »Kan han ikke få øje på en skøn kvinde, lader han i stedet sit fænomenologiske blik afsøge naturen for andre mulige afskygninger af sit idealbillede, der står længere nede i rækken på hans erotiske attraktionshierarki« (s. 89). Synspunktet har så afgjort noget på sig, og man kan finde substantielt tekstligt belæg for det i *Labyrinten*. Til gengæld udgør den erotisk investerede sansning af omverdenen et temmelig labilt fundament for den fænomenologiske helhedstolkning som Skriver søger at etablere.

I sin analyse af episoden om den unge pige som Baggesen tilbeder under navnet Costhime, berører Skriver ganske kort erotismens etiske svagheder. På et tidspunkt bliver Baggesen så optaget af den virkning som Costhimes blik fremkalder i ham selv, at han helt taber pigen af syne. Skriver udlægger oprinnet som en humoristisk selvkritik hvor Baggesen signalerer til læseren at han er bevidst om de etiske svagheder ved sin erotiske praksis. Erotismens etiske svagheder er selvfølgelig Baggesens problem, men det bliver tillige Skrivers problem fordi han læser med og ikke mod teksten. Det gør han f.eks. når han på følgende måde gør Baggesens politiske idealer til en konsekvens af en fænomenologisk sansning af omverdenen der har erotismen som grundstruktur:

Baggesens poetologiske ideal om indtryksfølsomt at indprente sig sine omgivelser har nemlig den følge, at han indlever sig stærkt i sine medmenneskers situation. Hans skærpede sans for den nære erfaringsverden kommer derved til at danne udgangspunkt for hans politiske krav om en retfærdig kosmopolitisme (s. 55).

Den medlæsende tendens gør sig også gældende i Skrivers beskrivelse af værkets komposition. Skriver finder således ikke bare en gennemgående linje i værket, men roser ligefrem Baggesen for at besidde »kompositorisk omhu« (s. 111). Det er et synspunkt der for mig at se kræver at man hugger en hæl og klipper en tå i værkets sammensatte mangfoldighed. Hvis Münsteren i Strassburg er bogens narrative højdepunkt, virker det således lidt besynderligt at Baggesen lader rejsen fortsætte over hele 40 sider til helten på sidste side ruller ind i Basel. Når Skriver bruger førsteudgaven som tekstgrundlag, kan det desuden undre at han ikke opholder sig ved at Baggesen i den afsluttende »Efterretning« stiller læseren en

fortsættelse i udsigt. Måske skal de to bind som det lykkedes Baggesen at færdiggøre, betragtes som et fragment der peger ud mod det ubeskrivelige, dvs. Alperne, som det aldrig lykkedes ham at bringe på bogform.

At kalde Baggesens poetik for fænomenologisk er lidt ligesom at kalde et pendul for venstreorienteret. Det er ikke altid rigtigt, men det er heller ikke decideret forkert – især ikke når poetikken læses i kontrast til (klokke)strenge klassicister som J.J. Winckelmann og Nicolas Boileau. At Skriver bruger ordet »fænomenologisk« små 50 gange på bogens lidt over 100 sider, kan dog ikke ændre ved det faktum at den fænomenologiske tråd i *Labyrinten* ofte er temmelig tynd – ja, til tider er der vel nærmest tale om en snubletråd. Skriver er ikke uden blik for at Baggesen *tumbles when he stumbles*, men det er ikke denne humoristiske side som har hans primære fokus, og det bevirker at han til tider får teksten til at fremstå lige vel entydig. I sin i øvrigt glimrende analyse af »Torveskibet« når Skriver således frem til følgende konklusion:

I fortællingen om sit møde med den franske kvinde har Baggesen altså indlejret en hyldest af oprøret mod enhver magt, som vil underlægge sig menneskene, sådan at drømmen om at kunne udfolde sig frit erotisk, politisk og æstetisk gestaltes i et formfuldendt erotisk sceneri (s. 97).

Det er en meget præcis formulering af hvordan erotisk og politisk sværmeri i denne scene flyder sammen og bliver til et. Men Skriver standser op lige der hvor Baggesen bliver så forblændet af sit eget billedsprog (Rhinen som kommer fra de frie Alper, gøres til et billede på den frembrusende politiske frihed) at han er på nippet til at hoppe på hovedet i floden:

Jeg havde kunnet styrte mig deri. Dog var det, som om noget trak mig bag i Kiolen og holdt mig tilbage, jeg saae mig om, for at see hvad det var. Det var *Adams*. Hvo der ellers ikke her fristes til at drukne sig, bør – i det mindste ikke gjøre Vers! Han kan være vis paa, at han er fød Prosaist, og har ingen Aare, ingen Sands formeget (s. 222 i Brostrøms udg.).

Med en for ham karakteristisk bevægelse trækker Baggesen tæppet væk under sig selv – men over for denne verdens prosaister insisterer han alligevel på sin frihedsdrøm. Hvornår mister frihedsdrømmen fænomenologisk fodfæste og bliver til fantasi? Svaret blæser i vinden, mens Baggesen hænger i luften – og læseren, i hvert fald denne læser, morer sig kosteligt!

*Oprørets æstetik* er således en læsning der i sin helhedstolkning af *Labyrinten* stryger Baggehunden lige vel meget med hårene. I kraft af sin filologiske bevidsthed, sit europæiske udsyn og – ikke mindst – sine mange originale enkeltanalyser vil værket dog blive en uomgængelig diskussionspartner for fremtidige labyrintister med anderledes mod på at sætte lus i skindpelsen.

Martin H. Brunsgaard

*Maria Krysztofiak: Skandinavien und Mitteleuropa. Literarische Wahlverwandtschaften (Beihefte zum Orbis Linguarum, udg. af Edward Bialek og Eugeniusz Tomiczek, 42). Neisse Verlag, Wrocław – Görlitz 2005. 183 s., EUR 16. ISBN 3934038425.*

Den polske skandinavist Maria Krysztofiak kommer vidt omkring i sine essays – fra Holberg til Hultberg kunne undertitlen også have været – med fokus på dansk litteratur. Som hovedtitlen lover, er der tale om bidrag til den sammenlignende litteraturhistorie og -videnskab. Mellem- eller Centraleuropa – der i den aktuelle kontekst er ved at (gen)erobre den vigtige politiske og kulturelle plads, det i tidligere århundreder har haft i den vestlige verden – er et uhyre betydningsfuldt område komparatistisk set. At Maria Krysztofiak inden for det centraleuropæiske område koncentrerer sig om Polen er naturligt, men hun inddrager både Tyskland og Østrig i sine analyser.

Bindet er anlagt kronologisk og indledes med en sammenligning mellem Holbergs *Jeppe paa Bierget* (1722) og den i skandinavisk litteratur så godt som ukendte polske komedie *Fra Bonde til Konge* (1633) af Piotr Baryka. Naturligvis har Holberg ikke kunnet kende denne tekst, men både han og Baryka bygger deres komedier på det internationale, karnevalistiske motiv »den drømmende bonde«, hvilket en række forskere allerede har været opmærksomme på. Hvad er så nyt hos Krysztofiak? Det er hendes glimrende sammenfatning af den relevante vesteuropæiske forskning på området, hvortil kommer hendes egen fortrolighed med polsk litterær tradition, der resulterer i en overordentlig perspektivrig modstilling af de to teaterstykker: det polske rummer munter situationskomik, mens Holberg har skabt en »raffinierte Charakterkomödie« (s. 15), der tydeligt artikulerer de sociale forskelle – en konklusion, der nok ikke tager den ofte oversete formulering i Holbergs moraliserende epilog i betragtning: »At ringe Folk i hast at sætte i stor Ære / Ej mindre farligt er, end som at trykke ned / Den, der er bleven stoor ved Dyd og Tapperhed« – en formulering (»i hast«) der dog giver et tydeligt vink om en vis social fleksibilitet hos Holberg!

Et skandinavisk perspektiv findes i det følgende kapitel. »Polenlieder skandinavischer Romantiker«, hvis pointe er, at Polens frihedskamp mod Rusland 1830-31 »zu einer zeitlosen Ikone der Befreiung stilisiert und als solche von den liberal gesinnten Kräften in verschiedenen Ländern Europas als Symbol in der Auseinandersetzung mit der Tyrannei des Regimes benutzt [wurde]« (s. 21), et fænomen, der først og fremmest gælder for den tyske og østrigske litteratur (Chamisso, Uhland, Lenau og Grillparzer), og som efterfølgende i Skandinavien tjente som forbillende især for svenske lyrikere som f.eks. Franz Michael Franzén, Gunnar Wennerberg og Carl Snoilsky. I norsk litteratur drejer det sig i denne forbindelse – naturligvis – om Johan Sebastian Welhaven og Henrik Wergeland og i Danmark om Fr. Paludan-Müller, Carl Bagger og Emil Aarestrup, der meget smigrende, men ukorrekt karakteriseres som »weltweit bekannte Dichter« (s. 24-25). I denne optælling mangler Carsten Hauch, hvis smukke digt »Hvorfor svulmer Weichselfloden« fra romanen *En polsk Familie* (1839) vel nok i Danmark er det kendteste digt overhovedet med polsk motiv og da også længere fremme i artiklen citeres in extenso på dansk (s. 29). Krysztofiak peger på, hvad der hidtil



ikke har været kendt i forskningen, at dette digt, ligesom romanens øvrige lyriske tekster, er delvis frie oversættelser fra bindet *Volkslieder der Polen* (1833) af den polske romantiker Wincenty Pol. Interessant er ligeledes hendes påvisning af, hvordan den tyske oversættelse af Hauchs digt, »Warum fließt die Weichsel trübe«, blev uhyre populær i Tyskland og faktisk som tysk(!) digt blev inkluderet i antologien *Polenlieder* (1917). Flere fremragende digte med polsk motiv af Hauch kunne dog have været nævnt, således »Polen og Danmark« og »Nu«, der begge er skrevet i anledning af Polens senere opstand i 1863.

Det kronologisk komponerede bind fortsætter med en præsentation af Georg Brandes' rejsebog *Indtryk fra Polen* (1888), der bygger på indtryk fra hans rejser i 1885, 1886 og 1887. Krysztofiaks artikel er desto mere velkommen, al den stund Brandes' syn på Europa og vice versa generelt kun er sporadisk behandlet, senest i to bind af *Studii Nordici* (2002-03), mens i hvert fald hans forhold til Øst- og Centraleuropa er stærkt underbelyst. Dette gælder også hans forhold til f.eks. Østrig og Rusland, mens emnet Brandes og Ungarn er behandlet i en glimrende bog af Zsuzsanna Bjørn Andersen: *The Voice from Outside. A Study in the Reception of Georg Brandes in Hungary* (1994). Fint peger Krysztofiak på, hvordan Brandes giver sit stof et dansk perspektiv, idet han f.eks. fremhæver, at ikke blot Polen, men også Danmark i det 19. århundrede to gange er blevet delt (for Danmarks vedkommende 1814 og 1864). Men Brandes søgte ikke blot »die Bestätigung seiner universalen Vorstellung von nationaler Identität« (s. 36), men også åndelig inspiration i en for ham ny verden – ligesom også Amerika var det; Brandes gør selv opmærksom på denne parallel. Her ligger der stof til en udførligere fremstilling.

Det er ikke et polsk emne, der karakteriserer det næste kapitel, »Ein Däne in Paris«, men derimod en læsning af Rainer Maria Rilkes roman *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910), hvis titelperson som bekendt er dansker, som en moderne byroman. Krysztofiak ser romanen som et vidnesbyrd om tidens dekadence, hvilket ikke i sig selv indebærer en nyorientering. Langt mere spændende er hendes fortolkning af den som værende i en sådan grad »gehaltlich eigenständig und stilistisch souverän« (s. 48), at den må betragtes som unik i den tyske romangenres historie gennem dens stadige konfrontation mellem fortid og nutid, metropol og provins (nemlig Danmark!), individ og samfund, en konfrontation, der rykker romanen hen i nærheden af et andet mesterværk, Knut Hamsuns *Sult* (1890). Ligesom i denne roman gælder det ikke om at skildre en by, men om at registrere næppe registrerbare stemninger og følelser. Paris er på samme måde som f.eks. København i Tom Kristensens *Hærværk* (1930) blot en kulisse bag hovedpersonens angst for at se virkeligheden og sig selv i øjnene. At inddrage disse to romaner af Hamsun og Kristensen i analysen havde måske rykket Rilkes roman endnu et skridt frem mod modernismen. At Krysztofiak er inde på dette spor, viser hendes omtale af navne som Robert Musil, James Joyce og Hermann Broch – desværre lader hun det blive ved navnene.

På overgangen til modernismen står også den østrigske journalist og kritiker Karl Kraus, hvis legendariske tidsskrift *Die Fackel* (1899-1936) præsenteres i det følgende kapitel. *Die Fackel* indeholdt præsentationer af skandinavisk litteratur, både tekstuddrag og kommentarer, oftest skrevet af ham selv, men undertiden og-



så af andre kritikere og forfattere, som f.eks. Frank Wedekind. Receptionsstudier er naturligvis altid interessante, og artiklen tjener således i første række som et referenceredskab for den, der vil undersøge modtagelsen af nordiske forfattere i Østrig i et bestemt tidsrum, »die Wiener Moderne«, hvor landet kulturelt set hørte til Europas avantgarde. Præsentationen indledes med en for nordiske læsere vel nok noget irrelevant repetition af Brandes' rolle i det såkaldte moderne genembrud. Nok så inspirerende er derimod flere desværre blot antydede emneområder som f.eks. Brandes og hans forhold til Østrig, Adalbert Stifters forhold til Søren Kierkegaard og J.F. Willumsen og Mogens Ballin som illustratorer i en række europæiske tidsskrifter (s. 64), der indbyder til en videre uddybende videnskabelig undersøgelse. At *Die Fackel*, der så sig selv som et radikalt organ, bragte tekster af Strindberg og bidrag om denne samt om Brandes (dog ikke særlig positive!), Ellen Key, Ibsen, Bjørnson og Arne Garborg kan ikke undre, mens det derimod kun er J.P. Jacobsen, der blandt de danske realister fandt nåde for Kraus' blik. Perspektivudvidende er derimod dennes beskæftigelse med Kierkegaard, selvom Kraus udelukkende fokuserer på den polemiske side af filosofien.

Kierkegaard står i centrum af Krysztofiaks undersøgelse af dennes indflydelse på Franz Kafkas aforismer. Hun påviser ganske vist en række interessante, men lidet overbevisende paralleller mellem begges verdensbilleder, men må dog noget upræcist konkludere, at forholdet mellem Kafka og Kierkegaard nok snarest må karakteriseres som »eine besonders subtile Art der vom Schicksal bedingten Wahlverwandschaft« (s. 96).

Mere konkret er den følgende sammenligning af Kafka og Villy Sørensen med udgangspunkt i Kierkegaards begreb »Gjentagelsen«, »die weltanschaulich verfestigte Art der Reproduktion von Existenzmodellen« (s. 103), en gentagelse, der som bekendt hos Kierkegaard viser sig at være umulig og derfor ender i fortvivlelse. Korrekt finder Krysztofiak et nedslag af gentagelsen i den rekonstruerede proces i Kafkas roman *Der Proceß* (udg. 1925) og fortolker Sørensens fortælling »Mordsagen. En Kafka-Idyl« i *Sære fortællinger* (1953) som et ironisk modstykke med udgangspunkt i en fælles mytologisering både af personerne og af de grundlæggende bibelske begreber som skyld, anger, soning og straf. Krysztofiak læser Sørensens fortælling som en bevidst konstrueret fortsættelse af Kafkas tekst, en 30 år yngre dialog, der også føres af den danske forfatter i en anden af de sære fortællinger, »Koncerten«. Resultatet er en yderst skarpsindig og tankevækkende analyse af et forsøg netop på en litterær gentagelse!

Også kapitlet »Der Gefühlspluralismus im technischen Zeitalter« er en komparativ undersøgelse. Krysztofiak fokuserer på Max Frischs roman *Homo Faber* (1957) og Klaus Rifbjergs *Operaelskeren* (1966), der begge er forsøg på at analysere tidens traumatiske menneskes stræben efter at orientere sig eksistentielt i en moderne verden. Det er nu ikke så meget overensstemmelser og forskelle mellem de to tekster, der interesserer Krysztofiak, men snarere muligheden for at efterspore en generel påvirkning fra den svejtsiske forfatter hos Rifbjerg, som denne selv har vedgået i et brev fra 1987 til den polske oversætter af romanen, nemlig Krysztofiak selv. Om Rifbjergs anvendelse af Don Juan-motivet skulle skyldes denne påvirkning er nok tvivlsomt, motivets popularitet i verdenslittera-

turen taget i betragtning, mens derimod operaelskerens profession – Helmer Franck er matematiker – givetvis er direkte inspireret af Frischs skuespil *Don Juan oder die Liebe zur Geometrie* (1953) og næppe, som Krysztofiak påstår (s. 119), blot tilfældig: geometrien er i begge tekster et symbol på hovedpersonens manglende kærlighedsevne, ja følelsesmæssige impotens. Netop inddragelsen af Frischs skuespil giver analysen dybde og perspektiv.

Mere uventet er den næste sammenligning mellem Günther Grass' *Die Blechtrommel* (1959) og endnu en roman af Rifbjerg, den knap så mesterlige *Dobbeltgænger* (1978). Med en noget knudret, typisk germansk udtryksmåde – som de andre essays er fri for – fastslår Krysztofiak, hvad der forener de to tekster, nemlig »die literarische Gestaltung des Unnatürlichen« (s. 126), en tematik som noget kryptisk betegnes som »sittlich attraktiv« (ibid.). Denne udformning følger to vidt forskellige strategier med det noget overraskende, men spændende og ikke urimelige resultat, at Rifbjergs roman ganske enkelt kan læses som en parodi på *Die Blechtrommel*!

Med bindets næstsidste artikel vender Krysztofiak tilbage til den polske litteratur og sammenligner de to Madame Tussaud-romaner af henholdsvis Dorrit Willumsen, *Marie* (1983), og Alicja Kaczynska, *Madame Tussaud* (1997), under synsvinklen: »Literarische Biographie und historische Dekonstruktion« (kapitlets titel) med det resultat, at mens den polske roman udgør et klart forsøg på at skabe en »Objektivillusion« (s. 150), tegner Willumsen et almenlydigt portræt af sin hovedperson, der rækker langt ud over det historiske rum. Og hvad så? fristes man til at spørge med en vis skuffelse. Jo, svarer Krysztofiak, gennem denne forskel konfronteres læseren med to forskellige måder at fortolke kvindens rolle i kunst og samfund på. Svaret forekommer denne anmelder noget tamt, men som i de foregående kapitler kommer Krysztofiak vidt omkring i den europæiske litteratur med henvisninger til beslægtede værker. Det er ganske imponerende, men en vis overfladiskhed lurer om hjørnet. Således betegnes Johannes V. Jensens roman *Kongens Fald* (1900-01) noget uoverlagt som en historisk romanbiografi (s. 139).

Det er også et polsk emne, der afslutter bindet: en analyse af Peer Hultbergs Chopin-roman *Præludier* (1989); en kompleks tekst, der vanskeligt lader sig placere genre-mæssigt. Krysztofiak stiller selv spørgsmålet, om det her overhovedet drejer sig om en kunstnerbiografi og forsøger sig efter en flot analyse af tekstens komplicerede narrative strukturer med følgende definition: romanen er »ein Ringen mit den eigenen Kindheitskomplexen des Autors und des Lesers zugleich« (s. 167) – måske et noget upræcist og derfor utilfredsstillende svar, der dog klogt lader skinne igennem, at Hultbergs tekst nok overhovedet *ikke* lader sig rubricere inden for de traditionelle genrebegreber.

Det er således en tankevækkende bog, som Maria Krysztofiak har skrevet. Den indeholder en række glimrende tekstanalyser, men kan også tjene som et yderst velkomment referenceværk for et tysklæsende publikum, der interesserer sig for skandinavisk og vel nok især dansk litteratur i en europæisk kontekst. Krysztofiaks belæsthed inden for nordisk og især dansk litteratur er forbløffende – således er det sjældent, man i udenlandske præsentationer støder på navne som Carsten Clante og Carl David af Wirsén for blot at nævne et par af de mere ekso-

tiske – og hun er også uhyre velorienteret i den centraleuropæiske litterære tradition. Nævnes bør endvidere et fyldigt og oplysende noteapparat, der samtidig er et vidnesbyrd om Krysztofiaks store fortrolighed med den nyeste kritiske litteratur.

Sven Hakon Rossel

*Olav Harsløf (red.): Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7-9 november 2002. Museum Tusulanums Forlag og Det Kongelige Bibliotek (Danish Humanist Texts and Studies, vol. 29), København 2004. 428 s. + DVD-filmen Georg Brandes i Firenze (42 minutter), kr. 300. ISBN 87-7289-926-3.*

*Hans Hertel (red.): Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede. Gyldendal, København 2004. 319 s., kr. 298. ISBN 87-0201-970-1.*

*Carl Erik Bay: Kulturradikale kapitler fra Georg Brandes til Otto Gelsted. C.A. Reitzels Forlag, København 2003. 257 s., kr. 125. ISBN 87-7876-334-7.*

Hvordan kommer Brandes-forskningen videre efter Jørgen Knudsens tæt registrerende og kalejdoskopiske ottebindsværk (1985-2004) om det radikale koryfæ? Tre bøger udgivet lige efter årtusindskiftet giver bud på et svar.

Den af Olav Harsløf redigerede symposiebog *Georg Brandes og Europa. Forelæsninger fra 1. internationale Georg Brandes Konference, Firenze, 7-9 november 2002*, udgivet i 2004, indeholder 33 bidrag, af vekslende længde og endnu mere vekslende kvalitet. Redaktøren introducerer bogens inventar og forhåbningerne til det i en indledning og lader to af konferencens arrangører, nemlig sig selv og Lars Lönnroth, karakterisere dennes forudselige og faktiske forløb i optryk af avis-kronikker, Lönnroth endda med karaktergivning til enkeltbidrag.

Den politiserende Brandes-forsknings ældste nulevende repræsentant, Jørgen Knudsen, behandler »Georg Brandes og de intellektuelle i Norden og i Europa« fra det ideologiske stade til venstre, der nu engang er hans. Hans Brandes-historiske oversigt (s. 17-18) har centrum i Georg Brandes' eget skrivebord (hvad der i øvrigt er titlen på en hjemmeside fra Det Kongelige Bibliotek, der andetsteds i bogen præsenteres af Bruno Svindborg). Når Knudsen allerede i sin femte linje karakteriserer nordisk og dansk åndsliv lige før 1871 som »den eksisterende verden af gold konservatisme og moralistisk kristendom«, er læseren tilstrækkeligt forberedt til at kunne bedømme og relativere de følgende evangelisk-glade opsange om Brandes' og hans tilhængeres moderne intellektualisme (»forløsende virkning«, »befriende luft«, »livsglade skønhedsdyrkelse«, »trodsig forkyndelse af tankens frihed«). Knudsen fortsætter og underbygger mytologiseringen i stedet for at undersøge og sammenhængsbestemme den. Når han tillægger falfaldne

brandesianere samme længsel efter kødgryderne som Lukas-evangeliets fortabte søn og umiddelbart derpå paralleliserer til Arthur Koestlers situation, »da han havde svigtet *sin* store sag« (s. 19), gynger grundlaget, skønt Knudsen fornuftigvis garderer sig med et »omtrent«. De ord, han citerer Koestler for, handler nemlig om forskellen på teori (kommunisme = et frisk kildevæld) og praksis (den sovjetrussiske version = en forgiftet flod) og aldeles ikke om duftende kødgryder. Om Koestler som frafalden og forræder lod der sig også bruge andre ord, og Brandes har ikke fortjent at figurere på det ånds niveau, hvor man finder sovjetkommunismen (som et andet af bidragene ved Hans Hertel blandt andet behandler hans forhold til). Knudsen indrømmer dog, at Brandes som »god Europæer« (Nietzsches betegnelse i brev af 2. december 1887) ikke var ren idealist, men også praktisk politiker: »Det skete nogle få gange, at kontante udtalelser om tyske eller franske forhold givet til en nordisk avis blev refereret i det land, de handlede om, til hans store ærgrelse. Hvad der var sagt til ét land, var ikke uden videre bestemt for et andet. Mere europæer var han trods alt ikke« (s. 24). Både i sine otte bind og her oparbejder Knudsen en formel i retning af, at Brandes' liv ved slutningen viste verden en bitter misantrop i stædig kamp mod uovervindelig menneskelig dårskab (jf. s. 29). Det sidste bind (i to dele) af monografien bærer faktisk titlen »Uovervindelig taber«. »Uovervunden« havde været mindre heltedyrkende og mere nøgternt.

Uffe Østergaard skriver om »Georg Brandes og Europa i dag« uden at have et eneste værk af Brandes i sin litteraturliste, fordi alle hans citater af mesteren er fra Knudsen. Han hylder kulturmissionæren, men er skeptisk over for videnskabsmanden – det skylder han Egon Friedell anno 1932 – og han godtager Brandes' egen forestilling om at være en Voltaire i sin samtid (s. 32-33). Østergaards bedste idé er en skitse til en materialistisk analyse af, hvorfor en dansk guldalder kunne opstå netop inden for middelalderbyen Københavns snævre volde (s. 37 ff.). Hans slutdom i det valgte moderne europæiske perspektiv bliver lidt overraskende, at Brandes' overbevisning om nationale mindretals ubegrænsede ret til selvstændighed og selvbestemmelse som princip hører hjemme »på historiens skrotbunke« (s. 45).

Jørgen Stender Clausen, professor i nordisk i Pisa, belærer om »Georg Brandes og Italien« og knytter hans overgang fra dansk Thorvaldsen-dyrker til modernist af en slags sammen med hans nye værdsættelse af Michelangelo under Rom-opholdet 1870-1871. Ordet »moderne« findes for første gang hos Brandes i *Emigrantlitteraturen* (kap. XIV, som dog s. 50 citeres fra den let ændrede tekst i *Samlede Skrifter*, IV, 1900, s. 159-160). Det moderne, mener Stender Clausen, er ikke arven fra det 18. århundredes nyklassicisme, men »at være sig selv«, og da man ikke længere kan det a la Goethe, må man erkende ligesom Ibsens Peer Gynt med metaforen om løget, at der ikke er nogen kerne – »omverdensmønstreret er grotesk og jeget splittet« (s. 51). Denne bombe lader Stender Clausen dog ikke springe, skønt den unægtelig ville have skaffet plads om sig. I stedet koncentrerer han sig om at eftervise Brandes' fascination af Michelangelos forvredne kroppe (s. 51-52). Leo Tandrup fortsætter tankegangen i næste bidrag »'Skjønheden ... efterlyses', men hvilken skønhed?« ved at gennemgå Brandes' syn på Michelangelo og renæssancen, som ender i en a- eller antipolitisk l'art pour l'art-

dyrkelse (s. 92). Tandrup bringer 19 illustrationer, de fleste i farver og nogle i pædagogiske uddrag og ditto sammenstillinger – men det skal erindres, at loftsmalerierne i Det Sixtinske Kapel ikke på Brandes' tid fremtrådte i den rensede farvepragt (1970 ff.), billederne her gengiver.

I »Georg Brandes og den katolske kirke« behandler Pil Dahlerup – på baggrund af sin danske litteraturhistories middelalderbind – i et godt samlet og godt præsenteret bidrag Brandes' noget besynderlige had-kærlighedsforhold til katolicismen. Pavekirken skal med Voltaires ord knuses, men immervæk var den sanseligere og dermed mere æstetisk orienteret end den kolde og tørre nordeuropæiske protestantisme. Dette belyses (uden at udtømmes) i en række enkelttilfælde. Sammenstillingen er en nyhed i Brandesforskningen. Tilmed kastes Georg Brandes' humanistisk-æstetiske syn på fiktion også ind i billedet som et hidtil skjult centrum i hans kunsthæ (s. 114 og 131). Det kunne udstrækkes til hele forfatterskabet og have givet anledning til et selvstændigt og helt andet bidrag, hvor det vibrerende forhold hos Brandes mellem sandhed og skønhed analyseredes.

Per Dahl afslører læseværdigt og kyndigt ud fra parternes brevveksling »Den umulige treenighed. Bjørnstjerne Bjørnson, Georg Brandes og Henrik Ibsen« som »en litteraturhistorisk illusion« (s. 138). De store mænd sås sjældent på tomandshånd og mødtes aldrig alle tre på én gang, og der er ingen fotografier af dem sammen. Dahl iscenesætter elegant og prægnant de tre iscenesættere.

De følgende bidrag er enten mere opregnende eller af typen Georg Brandes og NN. Men kønne blomster kan da plukkes, fx Petra Broomans' fremhævelse af, at den mest yndede kulturformidlertype omkring 1900 er en person – ofte en kvinde – med et kald, en mission (s. 168). Peer E. Sørensen deler i »Georg Brandes, Herman Bang, Johannes Jørgensen og Goethe« de moderne midtøver. Brandes er oplysningsutopist og tilhænger af en goethesk symboltænkning og personlighedsdyrkelse, mens Bang, Jacobsen og Jørgensen præges af en tidlig modernismes erfaringshorisont, som indebærer, at jeget er uden kosmos (s. 179-180). Den noget ekvilibristiske redegørelse bestemmer bevægelser mere, end den vurderer og forklarer dem. Janet Garton gør i »Georg Brandes og nordiske kvinneforfattere: Amalie Skram og hendes samtidige« op med Pil Dahlerups for håndfaste kønspolitiske behandling af Brandes i disputatsen fra 1983: Amalie Skram var faktisk mere ægte naturalist end Brandes (s. 208), og Garton afviser at se en og samme holdning hos Brandes over for alle de kvindelige forfattere, han tager sig af (s. 210). Brandes citeres for, at Amalie var skøn som kvinde – her kunne læseren godt have brugt en illustration! – men uskøn i sin kunst (s. 209).

Hans Hertel beretter i redelig featurestil om »Den storpolitiske Georg Brandes: nationalisme, kommunisme og fascisme 1900-1927«, med en sympatiserende vægt på den aldrende Brandes, som den akademiske forskning ikke har gjort så meget af. Som moderne kulturradikal fortsætter Hertel mytificeringen af Brandes, med større behændighed og mindre dybde end Jørgen Knudsen. Lad gå med, at Stalin gives en kvik anakronistisk titel af den store rorgænger (s. 239), men ufrivilligt komisk er titlen til Brandes som »en mandlig frihedsgudinde« (s. 223).

Resten af bogen er en slange, der bliver tyndere og tyndere ud mod halespidseren. Redaktør Harsløf skriver om Brandes og den franske Clarté-institution, lidt

for indforstået uden rigtigt at fortælle læseren, hvad sidstnævnte er for noget. Et citat af et brev fra den over 84-årige Brandes et halvt år før hans død til den franske pacifist Barbusse indrømmer et personligt ideal om en absolut individualisme, uden illusioner om »denne horrible bande, som med en eufemisme kaldes menneskeheden. Vi er endnu for tæt på chimpanserne« (s. 263). I kapitel XI af *Emigrantlitteraturen*, 1872, formulerede den 30-årige Brandes det næsten enslydende: »een Part af Menneskeheden maa betragtes som vilde Dyr, en anden som sande Aber og den aldeles overveiende Majoritet som Dosmere og Ignoranter«. I den retning synes Brandes udviklingsløs, uindhentet af nogen alderdommens modenhed.

Det velmente indlæg fra Zhu Shoutong om Brandes og Kina – oversat fra engelsk af hele seks danskere – præges af kulturelle filtre. Kluntede påstande i uklare formuleringer fører til ukritisk og begejstret accept af vekslende positive domme om Brandes. Det illustrerer et problem, som også kendes fra udenlandsk medvirken i forskning på Kierkegaard, Andersen og Grundtvig: hvor fordybelsen i tekstmaterialet mangler, tager forkyndelsen over og genererer en heltedyrkelse. Også kunsthistorikeren Lara Juel Jakobsen med »Georg Brandes og skagensmiljøet« tager ensidigt Brandes' stude – fx ved at erklære, at han flyttede til Berlin »i harme« over ikke at være blevet professor. Men »harme« fik sædvanligt Brandes til at kvikke op og ikke flygte fra nogen slagmark. Den nøgterne oplysning mangler, at han som nygift ikke i 1877 havde udsigt til levebrød i Danmark og – med rette – mente at have bedre chancer på det store tyske (og endnu større tysk-sprogede) tidsskrifts- og foredragsmarked.

Bogens øvrige korte bidrag er interessantere ved titel end ved udførelse. Kombinationer af navnet Brandes og diverse mere eller mindre moderette katalysatorer (Norbert Elias, Walter Benjamin, Paul Ricoeur) slår altid lidt gnister. De to afsluttende optrykte kronikker er ligesom Bruno Svindborgs introduktion til Det Kongelige Biblioteks webside om Brandes selvpromoverende snarere end akademiske, og den vedlagte DVD-film, som er sammenklip af forelæsningshøjdepunkter garneret med nogle fremvisninger af kunstværker og byer i Italien, Brandes navnlig har elsket, er hverken en dækkende reportage fra 2002-konferencen eller en dybereborende analyse af faktiske inspirationspunkter. Filmens Brandes-stemme (Thomas Overby) læser for resten citatet af brevet til forældrene 2. juli 1871 forkert. Brandes erklærer, at han elsker Firenze, »fast som du var en Kvinde« (jf. Tandrup s. 61). Men udtrykket i Oehlen-schlägers blankvers i *Hakon Jarl*, 1807, har svagtryk på »fast«, som ikke betyder »urokkeligt« eller »trofast«, men derimod »næsten«. Overby umager sig også unødigt med at gengive skriftsprogets flertalsformer af verber i præsens (»ville«), åbenbart uvidende om, at allerede omkring 1800 udtalte selv dannede mennesker ental og flertal ens (som i dag med entalsendelsen). Bogstavret udtale er misforstået historicisme. Filmens højdepunkt er ellers sekunderne med Brandes selv på lærredet (desværre i stumfilm og selvfølgelig sort-hvidt); den eneste eksisterende lydoptagelse af hans stemme (fra 1913) er ikke inkluderet.

Bogens tekniske niveau svinger. Redaktøren burde have fanget stavfejlene »Babusse« (s. 14 og 258), »Berthel« (Thorvaldsen, s. 36), »Lasalle« (s. 76, 133,



156), »Schandorff« (s. 178), »hegenomi« (s. 179), »Wilhelm« (Andersen, s. 186, endda to gange), »æstetiseret« (s. 228) og forhindret, at pagineringen skifter skriftgrad på siderne 276-283. Citatgengivelsen er generelt usikker, selv i ellers kloge bidrag. Nogle citater er korrekt holdt i original ortografi, men navnlig Knudsens otte bind synes at have sat en standard, der går ud på at normalisere alle danske citater fra før 1948 til moderne retskrivning med bolle-å og substantiver med lille begyndelsesbogstav. Det breder sig her som et algeangreb, så ikke alene udenlandske forskere med begrænsede biblioteksmuligheder, men også danske og nordiske forskere bringer citater i Knudsens ukorrekte versioner, fx Uffe Østergaard, der burde vide bedre. Endog hvor Knudsen citerer efter den fortræffelige svenske Brandes-forsker Bertil Nolin, moderniserer han dennes filologisk nøjagtige tekstversion (s. 21 efter Nolin s. 91). Det betyder, at den, der vil genbruge Brandes-citater fra Knudsens værk videnskabeligt, bliver nødt til at se efter i den originale kilde (som Knudsen rigtig nok henviser til). Samme grundvidenskabelige mangel led Kristian Hvidts monografi over Edvard Brandes fra 1987 af (anm. i *Danske Studier* 1988). Hvorfor vil nutidige kulturradikale være Brandes-filologiens bedemænd?

Knudsen-bindenes tilsyneladende dominans som fremtidig kilde har desuden den tvivlsomme følge, at brugeren ikke alene accepterer hans valg af citater, men også indirekte fravalget af det, han ikke citerer. Det vil navnlig for udenlandske forskere uden sikker orientering i den uoversatte del af Brandes' dansksprogede forfatterskab være en fristelse – og dermed en fare for indskrænkning og misvisning.

En anden af Firenze-arrangørerne, Hans Hertel, er på banen med yderligere en samling foredrag, holdt som *Golden Days in Copenhagen*-arrangement i 2002 og suppleret med lidt senere materiale, »alt revideret, udbygget og ajourført« til en bog i 2004. Den gengiver som omslagsbillede Brandes-portrættet fra Bjørn Nørregaards danmarkshistoriske gobelin under den påståelige titel *Det stadig moderne gennembrud. Georg Brandes og hans tid, set fra det 21. århundrede*. Selv om titlen inde i bogen optræder med et spørgsmålstegn, ved læseren, hvad der kan ventes – det vante opgør med guldalderen og dens lange efterglød »i det stivnede, traditionsbundne danske samfund« (Hertels udtryk, s. 93).

Antologien omfatter et forord og 10 bidrag. Tilsammen 131 sider af bogens 319 er forfattet af redaktør Hertel. Det moderne Gjennebrud 1870-1900 fylder mere og mere i intellektuel debat hundrede år senere, »men samtidig er billedet af tiden blevet kendeligt deformeret« (s. 7), og udgivelsens hensigt er at justere dette. Hertel noterer, at termen Det moderne Gjennebrud fra litteraturhistorien lånes til danmarks- og socialhistorien, fordi der virkelig begyndte noget nyt i kraft af en række materielle faktorer: industrialisering, urbanisering, sekularisering, internationalisering af handel, kommunikation, forskning, kultur – i korthed »hele den omvæltning i ideer og mentalitet«, som danner forudsætning for det 20. århundredes Danmark (s. 8). Men samtidig lanceres den velkendte tese, som også findes hos Georg Brandes, at Det moderne Gjennebrud kæmper for oplysningsideerne fra det 18. århundrede og imod disses fjender, Højre-mænd og gejstlighed.

Den første store oversigtsartikel af Hertel, »Nøddigt, men dog gerne – da Danmark blev moderne«, beretter med et væld af fakta og enkelttilfælde om Gjennembruddets selvtilkninger, opregnet i kronologisk orden som rapportering om uafvendelige fremskridt. Hertel medgiver, at den endelige og almindelige sejr blev stærkt forsinket af fremtidsangst og utryghed og modstand mod det moderne, så »Først i 1960'erne blev det alt sammen afløst af nølende almen accept« (s. 43). Det forklarer han med Sven Møller Kristensen (anno 1945-1948) som resultat af et svælg mellem avantgarden (Brandes og hans tilhængere) og hæren (de forfattere, som det brede publikum foretrak at læse). Rollelisten over moderne brandesianske kerneskrivere på s. 23 mangler den trofasteste (og ældste) af danskerne, Sophus Schandorph, som Brandes ellers i sin mønstring *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883, havde ofret hele 56 sider på. Han er dog med på Hertels s. 75, hvor man så til gengæld må savne Erik Skram. Det rimelige synspunkt, at Det moderne Gjennembrud også var en art ungdomsoprør (endda i flere år- og omgange), gemmer Hertel til sit næste bidrag (s. 70-72). I litteraturhistorien står Gjennembruddet i øvrigt ikke alene. Generationerne tørnede også sammen omkring Henrich Steffens' romantisk-moderne forelæsninger fra november 1802, og forelæseren kunne ikke blive ordinær professor ved Københavns Universitet, fordi han i myndighedernes øjne opflammede ungdommen i farlige retninger. Brandes så og udnyttede parallellen under debatten om *Emigrantlitteraturen* i foråret 1872 i et pseudonymt indlæg.

Hertel fortsætter med »Georg Brandes' kulturrevolution – og kulturkampen omkring Georg Brandes 1871-2004«. Hans beretning har hele to mottoer fra Brandes' egen hånd, så nu er det alvor. Det ene er et brev til maleren Agnes Slott-Møller 16. juli 1897 citeret fra Jørgen Knudsen, men stiltiende tilbageført til original retskrivning. Det andet er taget fra det obskure tidsskrift *Exlex* i 1920 og gælder kritikens selvstændighed over for den skønlitteratur, den tager stilling til og karakteriserer. Det kunne forstås som den 78-årige Brandes' tilbageblik på sit forfatterliv, men indholdet og ordene er formuleret længe før i forbindelse med den 40-årige Brandes' portræt af Sainte-Beuve i bindet om *Den romantiske Skole i Frankrig* fra 1882 (jf. SS VI 1900, s. 295). Hvorfor så snutte en langt senere gentagelse? Læsere af faglitteratur er vant til, at en datering af et citat gælder den oprindelige offentliggørelse.

Skønt uden væsentlig nyhedsværdi og med en – må man antage – bevidst sproglig skævvridning ud fra sympati for Gjennembruddet giver Hertels følgende oversigt et nogenlunde dækkende indtryk af Brandes' egen kulturkamp. Mere tvivlsom bliver sagen, når han kommer til kulturkampen fra Brandes' død til i dag. Hertel indfører fænomenet »den modernistiske fejlslutning«, nemlig at fremskridtstanken skulle kunne overføres til kunstarterne og bevise, at nyere kunst erkender bedre og dybere end fortidens (s. 83). Hertel fastslår, at »holdninger til Brandes er i praksis en lakmusprøve på frisind« (s. 86). Det er unægtelig både en bastant formulering og et bastant kriterium af den slags, Hertel andesteds aldeles ikke tillader sine ideologiske fjender i Dansk Folkeparti at anvende om deres forbilleder. Det overrasker ikke, at PH idéhistorisk udnævnes til »Brandes' direkte efterkommer: rigsvækkeren, den frie ånd der gik imod strømmen og hævdede individets frihed til at være uregérlig og finde sin egen sandhed ved kri-

tisk tænkning (...) PH fastholdt det kompromisløse demokrati og frisind« (s. 86). Ordet »rigsvækkeren« er sært. Og hvem kan siges efter PH at leve op til dette billede? Hertel slutter med en engageret udgangsøn om atter at bruge, altså genbruge, Brandes (hvorpå der følger et Voltaire-citat ude af kontekst, s. 95). Det er stiltgreb, som i 1970'ernes hedeste tid blev kaldt besværgelser, og som dengang opfattedes som signal om en dårlig eller rent ud fortvivlet sag.

Det næste indlæg af Sune Berthelsen og Ditte Marie Egebjerg, der også var med i Harsløfs Firenze-konferencebog, bestemmer Brandes som præget af »national åbenhed og international ansvarlighed« (s. 100) og ender med formelen »den nationale kosmopolit i vores kulturhistorie« (s. 120). Det lader sig høre – paradokset, som er en tvivlsom akademisk kategori, men god retorik, bliver endnu engang løsningen på sfinxens gåde.

Herefter forlades Brandes for en stund. I de to næste – og gode – indlæg er Det moderne Gjennembrud i fare for at fordampe. Marianne Stidsen skriver om dets berømteste og første optrædende solist, J.P. Jacobsen, som en »utopisk realist«, barn af Gjennembruddet, men i opposition til det på væsentlige punkter. Hendes analyse af fortællemaneren i debutnovellen »Mogens« snarere end af fortællingens indhold kunne danne forbillede også for fremtidig omgang med Brandes' eget *oeuvre*. Stidsen søger at forene Brandes-brødrenes tidstypiske tolkning af og forsvaret for Jacobsen med tolkninger siden 1960'erne af ham som dansk præsymbolist og skønvirkedigter a la de europæiske 1890'ere og som en kortprosaens mester. I virkeligheden, dvs. deres indbyrdes private brevveksling, havde ingen af Brandes-brødrene sans for Jacobsens perlestukne romaner og arabeskede lyrik. Stidsens formel går ud på, at Jacobsen i de store træk faktisk var en moderne Gjennembruddedigter, som darwinist og som fritænkter, men i sit kunstneriske udtryk undgik såvel at beskrive det nye i en traditionel sprogdragt som at gå til bunds i en opgivende og centrumløst flimrende holdning. »Han konfronterer tværtimod den nye oplevelsesmåde med en forpligtende humanistisk oplysnings- arv« (s. 142), og at analysere denne proces kræver »nye metoder der er mere følsomme over for det mangedimensionale og det specifikt æstetiske ved forfatterskabet« (s. 141) – en efterlysning af bahktinske greb måske? Med et lån af modellen fra Brandes' indledningsforelæsning til *Hovedstrømninger* erklærer Stidsen kombinationen af aktion og reaktion inden for én og samme person, J.P. Jacobsen, for en »troværdig inspirationskilde for en eventuel nutidig gentænkning af den kulturradikale tradition« (sammesteds). Men til præsentationen af Jacobsen som sin tids populariserende Darwin-formidler (s. 128) må bemærkes, at dette er en af Gjennembruddets ældste myter om sig selv. I realiteten kunne danskerne allerede fra og med 1862 læse udførlige populariserende artikler om Darwins teorier, bl.a. i dagbladene *Fædrelandet* og *Folkets Avis*, og Jacobsens oversættelser af Darwin 1871 og 1875 var ikke heldige (Johannes Steenstrup i avisindlæg 1883 og 1889, optr. i hans *Fra Fortid og Nutid. Historiske Skildringer for Alle*, 1892, s. 130-142 med dokumenterende henvisninger s. 282-283). Og at Jacobsen »skar« en noget ynkelig figur (s. 127), er en ubrugelig anglicisme – han var jo ikke billedsnider – på dansk hedder det såmænd bare »gjorde«.

Henk van der Liet skriver om 1870'ernes andet store digternavn, Holger Drachmann, der ligeledes repræsenterer en »overgangstidens dobbeltnatur« (un-

dertitlen på s. 145). Han var som offentlig skikkelse, siger van der Liet, »Don Juan og Byron under nordlig bredde«, Danmarks svar på Bjørnson, Ibsen og Strindberg (s. 147 og 146), altså alt det, den sky, isolerede og syge Jacobsen ikke kunne være. Drachmann var Gjennembruddets store lyriker, men pendlede hele sit liv mellem noget moderne og en idealistisk senromantik, han led af »indre splittelse mellem modernitet og tradition« (s. 148). Mens Drachmann førte sig frem som et renæssancemenneske, en digterkonge i efterfølgelse af Oehlen-schläger, blev han, vurderer van der Liet, reelt den første digter i dansk litteratur, der hyldede journalistik på bekostning af litterær kunst og selv skrev populære viser for de mange i stedet for seriøs lyrik for de få (s. 158-159). Han var også pioner i at dyrke en markedsbevidsthed, holde sin imponerende skikkelse og sit navn i offentlighedens søgelys og konstant være synlig i den nye uakademiske presse (s. 160). Disse tendenser kommer samlet frem i romanen *Forskrevet* –, 1890, som van der Liet på fortræffelig vis indpasser i sit ræsonnement (s. 154-160). Modsat de romantiske kunstnere blev Gjennembruddets mænd (og lidt senere kvinder som Agnes Henningsen), fremhæves det, »den ny tids rollemodeller, der afprøvede nye former for social (og asocial) adfærd og dermed definerede den ny tids moralske grænser«, sammenfaldende med en rivende udvikling i dansk presse (s. 160-161).

Sune Auken sætter sig dristigt for at ombedømme forholdet mellem »Det moderne Gjennembrud og romantikken«. Han fastholder på én gang konflikten og forbindelsen mellem de to dele af det 19. århundrede. Hvor Sven Møller Kristensen i *Den dobbelte Eros*, 1966, bestemte romantikkens kærlighedsbegreb som bygget på en (forkastelig) dualisme, mens Det moderne Gjennembrud normalt tilskrives en monisme, jonglerer Auken nærmest omvendt med disse unægtelige bredtfaavnende betegnelser. Romantikkens natursyn demonstrerer monistisk en al-sammenhæng ud fra en teleologisk idealisme (s. 176-177), mens derimod Det moderne Gjennembrud ud fra fysik og biologi antager en mekanisk-materialistisk naturforståelse, hvori ingen 'ånd' manifesterer sig, og som ingen moralitet besidder; naturen kan i konsekvens heraf endog være mennesket uvedkommende (s. 178). Konkrete illustrationer til denne forfriskende og dristige tese hentes i det følgende i dansk romantiks litteraturhistorie.

Live Hovs »Det nye og farlige teater. Ibsen, Bjørnson og Strindberg« begrænses uden argumentation til årene 1875-1890 og bygger pænt på tidligere forskning uden at tilføje noget nyt. Også her sættes spørgsmålstegn ved Gjennembruddet, for på langt sigt er det ikke den så ofte spillede og diskuterede Ibsen, der er det nordiske hovednavn – Strindberg viser ud af dagligstue realismen og socialdebatten og bliver med sin symbolisme- og drømmedramatik i fremadrettet verdenslitteraturhistorisk perspektiv »den store fornyer af den dramatiske genre« (s. 220).

Martin Zerlang portrætterer Herman Bang, som både var moderne og ikke-accepteret af brødrene Brandes og derfor er svær at håndtere. Bidraget »Den nye litterære hurtighedskunst. Herman Bang og bladlitteraturen« skildrer pressens betydning for Det moderne Gjennembrud. Med rette fremhæver Zerlang, at Bang i meget var mere moderne end Brandes (s. 228), for han blev »den, der i højest grad forvandlede journalistikken til en kunstart« (s. 229) og gjorde føljetonen til

»Nuets store Bank« (s. 233). Zerlang fremlæser Det moderne Gjennembruds vante militære metaforer i hans roman *Stuk*, hvor de illustrerer tidens hektiske nervøsitet (væddeløbs- og konkurrencemomentet) (s. 241-242). Bidraget kaster lys over land (eller snarere by) fra en hidtil mindre påagtet vinkel. Mens Bang anså nervøsitet for sin egen tids herskende stemning, hvad der kan hænge sammen med bymiljøet navnlig i København (s. 235), virker det grotesk, at Zerlang kan citere Bang for, at »Sundheden« er et dominerende træk ved »tidligere Perioders Kunstnere« (s. 233-234). Holbergs pletvise forfølgelsesvanvid, Ewalds alkoholisme, Baggessens selvplagende hypernervøsitet, Grundtvigs (mindst) fire manio-depressive anfald, Staffeldts tiltagende særhed i de sidste golde embedsår og alle romantikkens eksempler på den besynderlige psykosomatiske sygdom 'nervefeber' dementerer på det bestemteste denne tese. Brandes, der heller ikke selv var fri for martyrtanker og paranoide sammensværgelsesteorier, søgte at fastholde idealet af sin individcentrerede humanisme i udtrykket »Vilje, ledet af Intelligens« (dagbogsnotits nytårsdag 1886, trykt i *Levned*, III, 1908, s. 151, jf. *Det nittende Aarhundrede*, juli 1875, s. 299, hvor Brandes gør en »overlegen Vilje« til Ferdinand Lassalles »Liv«, »Kald« og »dybeste Natur«). Det er en formel, som i hvert fald Herman Bangs offentlige persona ikke levede op til. Til slut en lille ting: mon udtrykket »Piberne« i Bang-citatet på side 227 ikke skulle have været forklaret? Kender unge læsere i dag til, at datidens teaterpublikum inden for angivne legale rammer havde frihed til at udpipe dårlige eller skandaløse skuespil under eller efter opførelsen?

Hans Hertel kommer igen med en længere behandling af et enkelt stort forfatterskab under den kringlede titel »Henrik Pontoppidan og det forlængede gennembrud. Den eksistentielle ironiker mellem radikalitet, radikalisme og nationalisme 1881-1943 – og siden«. En kronologisk ordnet gennemgang af en lang række værker følger, med besynderlig lille vægt på den sidste roman *Mands Himmerig*, 1927 (s. 281). Pontoppidans naturalisme 1880 ff. siges at være lige så aktuel, som realisme i 2004 er det med hensyn til politisk og social debat (s. 256). Enestående er Pontoppidan dog ikke her – både Vilh. Topsøe (*Nutidsbilleder*, 1878), Edvard Brandes (*En Politiker*, 1889) og Alexander Kielland (*Jacob*, 1891) udnyttede det nye parlamentsdemokrati som stof for satire og samtidskritik. En digression sammenligner Pontoppidans signalforvirrede ægteskabsroman *Mimoser*, 1886, med Karen Blixens *Skæbne-Anekdoter*, 1958 (s. 260-262). Pointen er, at to af Blixens stærke unge heltinder frigør sig fra undertrykkende kvindeopdragelse, mens de unge mænd og unge kvinder i *Mimoser* er lige uegnede til at håndtere seksuelle udfordringer, og således (!) kommer Pontoppidans tekst »i fremadvendt dialog« (!) med Blixen. Formlen for Pontoppidan bliver forsøgsvis hos Hertel, at han var »en antipuritansk puritaner« (s. 269). To kors for tanken forurener Pontoppidan dog en kulturradikal tankeverden med, for det første, at han nytårsdag 1929 udtalte, at krig kan være »et Foryngelsens Bad i de stride Strømme«, for det andet, at han i foråret 1933 fandt de nazistiske jødeforfølgelser oprørende, men ikke ville deltage i en protestadresse imod nazisternes forfølgelse af antifascistiske landsmænd, dvs. borgerlige og venstrefløjfolk (s. 283). Hertels noget for apologetiske konklusion bliver, at hverken Pontoppidan eller Brandes var for fastholdere, og specielt Pontoppidan var »en patriotisk, antipaci-

fistisk radikal med en lille anarkist i maven« (s. 283-284). Artiklen løber ud i en byge af navnedryp fra Hertels yndlingslæsning i det 19.-20. århundrede, 29 udenlandske og 10 danske epikere, med overvægt til realisme, rækkende fra Galdós til Kirsten Thorup, hvorefter Pontoppidans lede ved politisk liv siges at gøre hans bøger »indimellem næsten pinagtigt aktuelle« (s. 284-285).

Marianne Stidsen slutter bogen med et aktuelt overblik, »Frihedens janushoved. Den tvetydige modernitet og arven fra det moderne gennembrud idag«. Frihed siges med et citat af Jette Kaarsbøls perioderoman *Den lukkede bog*, 2003, at have en ram og bitter smag i sammenstødet mellem idealer og praksis (s. 292). Stidsen plæderer for en fastholdelse af Gennembruddet i alle dets nuancer og dets dobbelthed og advarer mod såvel kassation som forhudelse – det sker med inddragelse af et par moderne sociologer, tyskeren Ulrich Beck og den polsk-engelske Zygmunt Bauman, hvoraf den sidstnævnte hylder ambivalensen: ingen chance uden fare (s. 298). Schiller sagde såmænd det samme i 1798 i sin »Reiterlied« i dramaet *Wallensteins Lager*: »Und setzet ihr nicht das Leben ein, / Nie wird euch das Leben gewonnen sein«, Ibsen kaldte det 90 år senere i *Fruen fra havet*, 1888, 'frihed under ansvar'. Stidsens udvalgte eksempelmateriale fører fra (lidt overraskende) Jens Baggesens *Labyrinten*, 1792-1793, over J.P. Jacobsen og Amalie Skram frem til Hans Jørgen Nielsens attituderelativisme i 1960'erne og Michael Strunges uro over det grænseløse i 1980'erne. Niels Frank siges at kunne skildre det modsigelsesfyldte i moderniteten og fastholde sensibiliteten over for dobbeltheden, med Stidsens her noget besværede metaforik om hans orienteringsevne i en selvbiografisk bog fra 2004, hvor der ingen lige (episk-kronologisk) linje går fra punkt til punkt: »Tværtimod væver punkterne sig ind i hinanden til et bevægeligt net, hvis tråde tilsammen spinder identitetens foranderlige billede« (s. 305). Efter et – dog kun lille – spark til Dansk Folkepartisterne Langballes og Krarups påståede drøm om »en eller anden illusorisk Nøddebo-idyl« (s. 306) kommer Stidsen med et positivt forskningsprogram til at realisere i det dobbelte eller ambivalente liv, som mennesker lever i nu. Hun foreslår, at litteratur og anden kunst kan give »modeller for, billeder på det moderne liv og dets skrækblandede mulighedsfyrværkeri«, fordi kunst i modsætning til politik og underholdningsindustri ikke skal tjene bestemte magtinteresser (s. 307). Det efterlader dog bl.a. det problem (som ikke drøftes), hvad man, fx på uddannelsesinstitutionerne, skal stille op med litteratur, der ikke er skrevet ud fra civilisationens nuværende vandstand – men det forstås, at Henrik Scharlings fortælling om Nøddebo præstegård, 1862, ikke vil være velset. For det andet må en debat af fællesskab og værdier genrejses, mener Stidsen, men på et nutidigt grundlag uden garanti for nogen sikkerhed, fx ved drøftelse af menneskerettigheder og af globale miljøaftaler og kontrakter, »så rummelige som muligt, at de ikke har som udgangspunkt at gennemtrumfe en bestemt ideologi eller kulturel agenda« (s. 308). Kort sagt en prøve, Det oprindelige moderne Gennembrud næppe ville kunne bestå, hverken før eller efter 1927.

Sit berømte dictum om 'at sætte problemer under debat' udtalte Georg Brandes kun den ene gang 3. november 1871 (og lod det trykke året efter) – han gentog det efter eget udsagn aldrig og hævder siden, at det ikke var ment som et program, men en konstatering (artiklen »C.E. Jensen«, 1898, optr. i *Fugleperspektiv*,



1913, s. 58). Netop set fra oven udgjorde Det moderne Gjennembruds største navne i den modne Brandes' øjne meget lidt af en sammenhængende og enig gruppe (sammesteds s. 57). Det bliver det samlede indtryk af Hertels antologi, at det spørgsmålstegn, ordene »stadig moderne« har fået i hans indledning (s. 7), nok burde være bevaret på omslag og titelblad også. Hvor det omkring 1871 var »moderne« at være ateist, darwinist, et viljestærkt og selvsikkert menneske med begge ben på en positivistisk jord, er det »moderne« i 2004 noget adskilligt mere flosset og enten centrums- eller omverdensløst (hvis ikke begge dele). Hvor engang kunsten skulle være medicin for samfundet og kunstnerne dets læger (Brandes i *Den romantiske Skole i Tydskland*, 1873, s. 282), er det igen moderne, at kunstnerisk indsigt og erkendelser er selvberørende, enten som religionserstatning eller som religionsforlængelse. *Uden Midtpunkt* var titlen på en roman af Schandorph i 1878 om en nationalliberal oprørsakademikertype, der har det hele i munden, men ikke kan handle praktisk. Men denne midtpunktsmangel i forhold til omverdenen, som Det moderne Gjennembrud således hånede samtiden for, synes diagnosticeret i en del af bidragene – til forøgelse af de akademiske paradokser.

De to foredragsantologier har til dels fælles bidragydere og dermed også fælles stof. Det får læseren til en gang imellem at nikke lidt søvntil til mangt og meget, der ikke er nyt i forskningen om Gjennembruddet. Det ville være rart med større dristighed i inddragelsen af ubehandlet materiale.

Forskningsbibliotekar ved Det Kongelige Bibliotek Carl Erik Bay samlede året før ovennævnte bøger udkom et udvalg af sine artikler om Brandes, Det moderne Gjennembrud og kulturradikalismen i bogen *Kulturradikale kapitler fra Brandes til Otto Gelsted*, 2003. Dens 9 kapitler, som er nummereret med arabertal i både indholdsfortegnelse og listen over oprindelige trykkesteder (s. 5-6 og 257), men irriterende nok ikke inde i selve bogen, er offentliggjort mellem 1973 og 1993 og afspejler dermed årtier, »hvor den fremherskende tænke- og følemåde som bekendt var anderledes« end i 2003. Det er behandlinger af »mere eller mindre introducerende karakter – med de deraf følgende gentagelser«, optrykt i »stort set« original form (s. 7). De bringes ikke i trykårenes rækkefølge, men er sat sammen emnekronologisk. Af lidt uforståelige grunde hedder det sidste kapitel om Georg Brandes i den marxistiske tradition ikke 10, men Appendiks og er oversat fra førstetrykkets tysk til den noget forkortede version her.

Når nu Bay alligevel rangerer om på sine tekster, kunne han gerne have gjort kapitel 9 (fra 1993) til bogens første. Det hedder »Kulturradikalismen i nordisk perspektiv. Definition og probleminventering« og bringer ikke alene en forskningsbibliografisk kommentar til sekundærlitteraturen om emnet, men også et nyttigt rids over den historiske udvikling fra 1871 til 1933, hvor den konstruktive kulturradikalismes anden fase gik over i den defensive kamp imod de europæiske fascismefænomener. Her meddeles også, hvad der kan gå for at være en overordnet tese for den nye udgivelse som helhed, nemlig at kulturradikalismens opkomst og fornyelser kun får »forståelsesmæssig dybde og gyldighed«, når retningen forbindes med socialismens udvikling i dennes brydninger og udskejelser (s. 224). Første fase 1871 ff. var præget af Brandes og faldt sammen med væksten af et dansk socialistisk parti, anden fase var mellemkrigstiden, som bl.a. så

dannelsen af et kommunistparti i protest imod socialdemokratiets revisionisme, og tredje fase efter 2. verdenskrig gav sig udtryk i brydninger i de nordiske kommunistpartier under den kolde krig, der resulterede i socialistiske folkepartier sidst i 1950'erne. Bay betoner, at kulturradikalismen er en løst samlet gruppe af individer, ikke en bevægelse og slet ikke en organisation, men en tradition for »det liberale forsvar for individets frihed og dets rettigheder« (s. 225), i europa-historisk perspektiv snarere arven fra 1789 og 1848 (samt den danske 1849-grundlov) end 1871-pariserkommunen og 1917-revolutionen i Rusland. Med den norske forsker Leif Longum kan Bay erklære, at den nordiske kulturradikalisme tænker i »*kulturliberale*« kategorier (s. 228). Ordet kulturradikal er oprindelig en svensk betegnelse fra »före 1914«. På dansk noteres første forekomst i 1955 (Elias Bredsdorff i indlæg i *Politiken*). I mellemkrigsstidsfasen selv tales (nedsættende) om salonkommunisme eller salonbolsjevisme, i sin egen sprogbrug hed retningen noget med frisind og frisindethed. Bay opsummerer udmærket præcist og nøgternt den anden fase, som han i sine bidrag her i bogen beskæftiger sig mest med:

Som kulturelt fænomen i mellemkrigstiden må kulturradikalismen i nordisk perspektiv ses som et fornyet forsøg på at tilvejebringe en moderne humanistisk livsindstilling. I sin demokratiske tendens kunne radikalismen være parallelt orienteret med arbejderbevægelsen, men uden kommunismens ideologi og klassepræg (s. 231).

I et par instruktive oversigtsartikler skildrer Bay (i 1973) først Georg Brandes i forfatningskampen i 1880'erne, hvor hans klassemæssigt tvetydige placering hverken kunne resultere i et kulturelt program eller i et politisk parti (s. 15), for selvom han var republikaner (s. 30), var han *citoyen* og ikke *bourgeois* (s. 25) og heller ikke demokrat (s. 19). Dernæst følger en drøftelse (fra 1982-1983) af Brandes' spegede forhold til at være født jødisk, hvad der navnlig blev brugt imod ham af Højre-mændene i stormen om *Hovedstrømningerne*. Bay glider over i en demonstration (fra 1979-1980) af Brandes' brevveksling 1909-1919 med den unge og alt for tidligt døde socialistiske teoretiker Herbert Iversen. Iversen overtog hverken Brandes' tanker eller tekster, men beundrede hans holdning som fri intellektuel udtrykt i begreberne »Udholdenhed, Mod, Foragt, Trods« (s. 59) og så den aldrende kritiker som et psykologisk og moralsk eksempel til efterfølgelse (s. 78). Iversens eget filosofihistoriske portræt tegnes i et særskilt kapitel (fra 1975): han fremhævede og understregede klassebevidsthed og søgte at indføre en marxistisk tradition i det danske socialdemokrati (s. 88). Kulturelt forholdt han sig til Otto Gelsted, ekspressionismedebatten og tidsskriftet *Klingen* og forudgreb Poul Henningsens æstetik (s. 106-107).

Bogens midterste del, i alt 70 sider, behandler et svært emne, den danske nykantianisme i kølvandet på Marburg-skolen i Tyskland og dens betydning for en opblussen af Det moderne Gjennembruds ideer og idealer i mellemkrigstiden. Et hovednavn er her filosofiprofessor fra 1926 ff. Jørgen Jørgensen, som først afgrænses fra teologen F.C. Krarup (i et bidrag fra 1978) og dernæst behandles som repræsentant for den kritiske idealisme (i et bidrag fra 1977). Jørgensen fornyede

i 1920'erne Brandes' antiklerikalisme fra 1871 ff. (s. 112) og videreførte med andre nykantianske intellektuelle den brandesianske tradition i dansk åndsliv (s. 142). Trådene samles igen (i et bidrag fra 1979) om kulturradikalismens filosofiske basis, med en del overlapninger og gentagne kernesteder (fx s. 158-171 over for s. 128-130). Bay drøfter, hvorfor kulturradikalismen i Danmark ikke i mellemkrigstiden fik tilført marxisme (s. 148), men i stedet blev et antiborgerligt opgør med førkrigsværdier og -normer på et demokratisk grundlag (s. 153). Han mener, at det bl.a. skyldtes, at Danmark og Norden savnede de store landes revolutionære proletariat, så en minoritet af intellektuelle kom til at stå for det progressive (s. 149), med Gelsted, arkitekten Charles I. Schou og Jørgen Jørgensen i spidsen og efter dem PH. Denne model passer i et vist omfang til den ældre Georg Brandes' ide om en aristokratisk radikalisme ledet af store og viljestærke personligheder. Det kan dog ikke nægtes, at disse tre udførlige afsnit er tung læsning, introduktion på højt og undertiden indforstået niveau.

I et mere letlæst bidrag (fra 1984) skildrer Bay på spændende vis den helt unge Otto Gelsteds vej gennem avis- og tidsskriftsartikler 1912 ff. frem til hans – dog stadig modererede – offentlige bekendelse til kommunisme i 1921 som 32-årig. Gelsted skrev en lille studie over Johannes V. Jensen i 1913 – helt forskellig fra hans senere bog om forfatteren i 1938 – der viste, at han var »en af den moderne litteraturkritiks mest avancerede repræsentanter« (s. 184-185). Gelsted accepterede her Darwins udviklingsteori som en udvikling i retning af fuldkommenhed, forstået som »den størst mulige afpasning efter givne betingelser«. Det tolkede han som »kraftens bestræbelse for at finde former hvori den stadig kan virke på en rigere måde« (s. 186). Gelsted var også en af de første danskere til at få øje på og introducere psykoanalysen (som han illustrerede på tekster af Dostojevski og Knud Hjortø), men hans forhold til den forblev uformidlet, og han søgte hverken at bruge den eller videreudvikle den (s. 192). Bay vurderer, at den unge Gelsted anerkendte politiske fordringer om social lighed, men med det sigte at ophæve klassesamfundet, hvad der reelt betød en stabilisering af det borgerlige samfund (s. 207) – et ægte 1970'er-argument. I sin sidste politiske ungdomsartikel, »Den europæiske Ligevægt«, advokerer Gelsted i august 1921 en paneuropæisk tanke (s. 210). I øvrigt er det beklageligt, at dette bidrag ikke i noter leverer data på de enkelte indlæg af Gelsted, men brutalt nøjes med at henvise til numre i Børge Houmanns Gelsted-bibliografi fra 1977.

Sammenlignet med Harsløfs og Hertels forelæsningsantologier er Bays bog den videnskabeligste, bygger for det meste på og angiver primære kilder (utrykte breve, tryk i datidige publikationer). Bay holder en akademisk stil og nedgør ikke ved partisk sprogføring synspunkter, som han selv og/eller hans kulturradikale skikkelser ikke kan tilslutte sig. Generelt er Bays citatpraksis også bedre, men ikke dadelfri – nogle steder bevarer pietetsfuldt hans førstetryks trykfejl, andre steder kommer nye trykfejl ind i forhold til det korrekte førstetryk (s. 22 har eksempler på begge dele). Russeren Plechanov staves vekslende med -v og -w, endog på samme side (251), ifølge litteraturlisten er -w det rette. Navnlig kapitel 8 om den unge Gelsted slingrer mellem retskrivninger før og efter 1948. En navneregister som Hertels ville have øget brugsværdien af bogen.

En vist nok ganske bevæget skandinavistkonference om Det moderne Gjennembrud i Norden 1870-1905, holdt ved Göteborgs Universitet i 1986, endte i to modsatte formuleringer af Brandes' og hans ismes status quo. »Det moderne gennembrud er ikke længere moderne. Det tilhører uhjælpeligt fortiden (...) [det er] svært at tilslutte sig gennembrudsmændenes naive fremskridtstro og fornuf-tro. Deres kulsviertro, at alting bliver bedre, bare man styrter autoritetstro og idealisme i gruset, har set sine bedste dage. [Brandes' og hans venners litterære program,] med enkel realisme og samfundsdebat som første slagord, viser sig lige så håbløst forældet som meget i deres kvindesyn« (Thure Stenström, Uppsala). »I nordisk sammenhæng er Georg Brandes det bedste og største eksempel på en moderne intellektuel. Han er det gennem sine tvetydigheder og selvmodsigende holdninger. Men han er det også i kraft af sin internationalisme og sin kamp mod fordomme. På trods af den respekt, han nød, var han alligevel hele sit liv omstridt og forhadet. Det skal en intellektuel være« (Helge Rønning, Oslo). Begge professorer ytrer sig i avisindlæg, genciteret på dansk i *Berlingske Tiden-de* henholdsvis 24. august og 7. september 1986.

I september 1968 udtalte den århusianske litteraturprofessor Johan Fjord Jensen i tv, at studenteroprørerne af Brandes kunne lære at bruge litteraturen agitatorisk, fordi ikke at agitere er at agitere for det bestående (jf. Hans Hertel og Sven Møller Kristensen (red.): *The Activist Critic*, 1980, s. 6). Denne tidstypiske politiske syllogisme førte Fjord Jensen til at misrekommandere den nykritik, han selv havde skrevet en indføring til i *Berlingske Leksikonbibliotek* seks år tidligere. Altså ned med akademiseringen, op med de politiske handlinger.

I de politisk benede 1970'ere regnedes kulturradikalismen for en småborgerlig ideologi, og i løbet af 1980'erne kom religionen tilbage i åndslivet (ligesom hundrede år før). En af de sidste (?) stadig kulturradikale må være Klaus Rifbjerg, der i en enquete i *Politiken* den 13. januar 1992 udtalte, at kulturradikalisme for ham betød »søgen efter fornuft og kvalitet. Det er en drøm om frihed og frisind. Det er et oprør mod den evige småborgerlighed og mod militarismen. Og det er en tro på, at kulturen kan være frigørende«, dens fane bør igen hæves: »Der er atter brug for en kamp mod falske autoriteter. Lad os kræve kvalitet i kunst, underholdning, politik og håndværk – til en begyndelse. Det er den kulturradikale udfordring lige nu«.

Nu næsten fyrré år efter 1968 kunne parolen for Brandes-videnskab passende være den modsatte af Fjord Jensens. Nuvirkende Brandes-forskere kan deles i to grupper, de overskuende registratorer (liv og værk-folkene, med mindst vægt på værkerne) og de politiserende beundrere af det store menneske Brandes som moderne dansk kulturs kilde. De første skylder publikum megen tak for nyttige oplysninger og ukendte eller oversete detaljer. De sidste fortsætter bevidst eller ubevidst den politiske kamp for og imod Georg Brandes' tanker og holdninger. Det videnskabeligt problematiske ved den anden gruppe kan demonstreres på Harsløfs og Hertels velmente antologier.

Harsløf indfører i sin bog om Firenze-konferencen et begreb om »tohundrede procents brandesianere« (s. 412, om Niels Finsen og Knud Rasmussen). Det må vist være det samme, som Hertel i sin antologi kalder »et billede af en personlighed i – om jeg så må sige – fuld overstørrelse« (s. 59, om Georg Brandes). Meget

af Hertels diktion i begge bøger farves af den ikke klart definerede politiske platform, han af utvivlsomt ærligt hjerte planter sig på. Direkte angreb på Dansk Folkeparti og dets to præstefætre indgår i hans harme over modstandernes ringe kvalitet – et ældgammel polemisk kneb (*Det stadig moderne gennembrud*, s. 11-12, 14, 45-46, 55, 66, 90, 94, 275-277, 278, sekunderet af Stidsen s. 306). Opfindsomt bliver Langballe og Krarup til »Dansk Folkepartis ypperstepræster« (s. 12). Hertel forarges med et udråbstegn over deres retorik om folketingsvalget 20. november 2001 som en befrielse på linje med 4. maj 1945 (s. 94). Men samme type partisk og selvfed retorik gav jo navn til selve Det moderne Gennembrud og viser sig også i Brandes' mytificeringer af sig selv, fx positivt i hans gentagne dyrkelse af dragedræberen St. Georg og negativt i hans beske hilsener til danskerne i anledning af sin 70-års dag i 1912, »Historien om Sorteper og Skidtmads« og »Fastelavn« (i *Fugleperspektiv*, 1913).

Hertels formuleringsspraksis nedstammer dog mere fra den over hundredårige kamp mellem tilhængere og modstandere af Brandes end fra denne selv. Vilh. Andersen hævdede med rette i sin store *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, IV, 1925, i karakteristikken af den da endnu levende og produktive Georg Brandes, at hans seks bind *Hovedstrømninger* (1872-1890) kunne suppleres af en fremstilling til, »hvori Cifrene er de samme, men Fortegnene forandrede« (s. 171). I agitatorisk kulturpolitisk sammenhæng er ensidighed lige så stor en styrke, som den er en svaghed i videnskabeligt funderet forskning. Værdifri humanistisk forskning gives næppe ud over et rent kvantitativt niveau, men idealet kan hellere søges i belysning fra mange kanter end i valg af en projektør og fravalg af alle andre. At forstå er frugtbarere end at påstå.

Brandes' og hans bevægelses modstandere får hos Hertel en sproglig medfart af journalistisk tydelighed: »Mange kapitalister yndede at lege mæcener for videnskab og kunst« (s. 25). Hvorfor »lege«? Bryggerne Jacobsen *père et fils* var da ægte mæcener, Tietgen og Hirschsprung i perioden ligeledes. Gennembrudsmændene ville demontere »fossile forestillinger der hæmmede udsyn og udvikling« (s. 42) – er »fossil« samtidens udtryk eller Hertels egen vurdering (i en 1968-glose)? Den norske steinerianer Alf Larsen hænges ud for sine »idiosynkrasier og cirkelslutninger« (s. 55). Nationale kræfter forsynes med distancerende anførselstegn om tillægsordet (s. 67). Grundtvigianerne mere end Grundtvig selv var blandt Brandes' hovedmodstandere, men Hertel er vred på »Grundtvigs fladpandede udfald« imod det 18. århundredes franske oplysningskultur og tilføjer: »Grundtvig spiller i det hele taget en hovedrolle i den danske provinsialismes historie« og led af »xenofobi« (s. 68). Unægtelig kortlagde Grundtvig helt andre hovedstrømninger end Brandes, men havde meget videre horisonter i tid og rum, skrev fx hele seks tykke bind verdenshistorie (i alt 3.559 tryksider) og desuden en kirkehistorie (398 tryksider), alt overvejende bygget på studier af de bedste kilder. Er det provinsialisme? De, der stod Brandes imod, etiketteres hånligt i udtryk som »en resolut nationalliberal kamarilla«, »en kødrand af konservative redaktører«, »de nationalliberales vagthund« (s. 69), »håndfaste metoder« og »skræmte forvanskning« (af de moderne ideer; s. 71). End ikke avisklicheer som »Bermuda-trekant« (s. 20) og »andedam« (s. 21, 22 og 40) spares man for. Rekorden sættes dog af en sammensnedkret metafor om den gamle Brandes: »Lyn-

ildsmanden blev en vrissen mimose« (s. 80). Ordet 'lynildsmand' er fra 1817 Grundtvigs betegnelse for passionshistoriens påskeengel, som han sammenligner sin fætter Henrich Steffens med i mindediget over denne fra foråret 1845, mimosen er foruden et botanisk faktum et Pontoppidan-begreb om alt for spidsborgerlige ægteskaber. Forvandlingen fra engel til blomst er et forbavsende trick, og en blomst, der vrisser, er endnu uanskueligere. Brandes ville i hvert fald have vrisset ad et så uklassisk billede.

Det moderne Gjennembruds mænd omtales af Hertel i anderledes seriøse betegnelser. Edvard Brandes nævnes for sin »tit hårdhændede og jesuitistiske gruppepolitik« (s. 76), men ikke for ubarmhjertig klikedannelse i juntastil. Hertel overtager og viderefører det så yndede militære billedsprog hos alle disse kulturpacifister: »hjelpetropper«, »falanks«, »progressive akademikere«, »brohoveder«, »fronten« (s. 70), »loyale tropper i gennembrudsbrigaden« (s. 76).

Kritikeren Brandes brød nu og da ud i begejstret hyldelse til sit emne – gerne i lettere arkaiserende og nogle gange også religiøst påvirket stil. Det kunne tangere grænsen til parodi og krænke god smag (fx i parafrasen af den kristne trosbekendelse til fordel for Shakespeare i 1896, jf. SS IX, 1901, s. 269). Men der fulgte eller forudgik som regel hos ham konkret og kontant bevismateriale, så læseren ikke overvældes, men blot indser og svinger med. Brandes' nutidige fan gisper uden at klarlægge hvorfor. Da Brandes i sin ungdomsdagbog sammenligner sig selv med profeterne Moses og Jonas, anerkender Hertel det med bedaget skoledrengjargon: »Den fik aldrig for lidt med ham!« (s. 70). Brandes' forsvarspamflet, næppe tilfældigt udgivet 18. april 1872 (årsdagen for stormen på Dybbøl i 1864), som skulle redde professoratet hjem, får prædikat af den »fejende flotte apologi *Forklaring og Forsvar*« og præges med slutstemplet »Sådan! Det er retorik for fuldt udtræk« (s. 71), og her mærkes ingen ironi. De bragte citater fra pjecen imponerer imidlertid hverken stilistisk eller argumentarisk. Brandes' indrømmelser af fejl og fejlgreb sker under et røgslør af polemiske småangreb, og siden har først Hakon Stangerup i *Kulturkampen*, I, 1946, så Henning Fenger i sin disputats *Georg Brandes' læreår* fra 1955 afsløret flotheder uden dækning både i *Emigrantlitteraturen* og i *Forklaring og Forsvar*. Viggo Hørups politiske erindringsskitse af perioden 1870-1884 (efterladt ved hans død i 1902) roses af Hertel for sin »slagkraftige, anskuelige stil« (s. 72), skønt den udpræget journalistisk forenklende redegørelse er temmelig fabelagtig (i dette ords oprindelige betydning) og bliver et fantasteri fra Hørups side, der kan paralleliseres med de fantasterier fra den romantiske guldalder, han vil gøre det af med. Skellet mellem højre og venstre fastholdes på en firkantet måde, også hvor Hertel er kommet til 2004 og betragter mellemkrigstiden i bakspejl. Historien om venstrefløjens forhold til Brandes og den kulturradikale tradition kalder han mild i mælet for »ikke ganske opbyggelig« (s. 87), mens til gengæld en del af højrefløjens Brandesfjender »gik planken ud«, så deres anti-brandesianisme blev »en glidebane« til hel- eller halvfasisme og kulturel kolaboration (s. 89).

Også Henrik Pontoppidan vækker beundring. Hans noveller og fortællinger i tre bind fra 1950 læstes af gymnasiasten Hertel »i en rus ud i ét« og blev ved optrykket i 2002-2003 »en åbenbaring at genlæse« (s. 250) – bemærk det reli-



gjøse ordvalg. Videre betegnes bindene ved »deres magiske realisme, forrygende sprog- og fortællekraft« (s. 251). I »Sandinge Menighed« hugger fortælleren til i en personifikation, hvor en kat i et ellers uddødt bybillede uventet standser og kaster op – »Genialt indfald!«, jubler Hertel (s. 252) uden at forklare sig. De to fortællinger *Ung Elskov*, 1885, og *Vildt*, 1890, danner med deres tidstypiske persongalleri en direkte linje til 2004 og er desuden »så virtuost skrevet at man hopper i stolen« (s. 256). Denne rekommandørstil er på plads på flappen til en bog eller i en forlagsannonce, men her? Brandes skelnede i et berømt afsnit om J.P. Jacobsen i *Det moderne Gjennembruds Mænd*, 1883, mellem en dårlig fortæller, der roser og dadler, og en god fortæller, der viser og lader læseren selv dømme (jf. SS III, 1900, s. 15-16). Den forskel gælder også i forskning, hvor Hertel godt kunne tage ved lære af en »en tør, 'upolitisk' specialist som Brandes' rival Julius Paludan« (Hertels vurdering af Alf Larsens formentlige og da forkerte præference frem for Brandes, s. 55). I øvrigt har ingen ringere end Paul V. Rubow, en af Hertels lærere, modsagt Det moderne Gjennembruds foragt for Paludan: hans universitetsøvelser var »klare og upartiske«, ikke, som Gjennembruddet mente, bornerte og høj Kirkelige (*Herman Bang og flere kritiske Studier*, 1958, s. 55). Paludan havde som bekendt den ulykke at være både lærd og cand. theol.

\* \* \*

Brandes-forskningens vej videre frem må – som også Hertel mener (s. 92) – gå over konkrete og sobre studier af Brandes' omfattende skriftproduktion, simpelt hen læsning af teksterne med inddragelse af andet overleveret materiale i Brandes-arkivet (og udenfor). Alene Brandes' sprog og stil fortjente en udførlig moderne monografi – det var trods alt gennem sproget, han virkede på de mange. Hertels påstand om, at Brandes skriver »uden dikkedarer« (s. 92), er et fejlskud. Hans skrivemåde var højst personlig, hverken tidstypisk eller foregribende moderne, og den dannede ikke skole. Dikkedar-mangel er snarere et træk ved kulturradikal sagprosa i 1920'erne (Kirk, PH).

I perioden selv var Claudius Wilkens den første til at give et tilstræbt afklaret og objektivt portræt af »Georg Brandes som literær Kritiker« (i tidsskriftet *Tilskueren*, oktober-november 1888, s. 740-769 og 887-907); Brandes var på baggrund af det stridens tegn, han var vant til at udgøre, overrasket over Wilkens' påfaldende gode vilje, men fandt ham »i sig selv altfor amusisk« til at kunne lære noget af hans karakteristik (brev til Schandorph 23. december s.å., jf. *Georg og Edv. Brandes Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*, III, 1940, s. 239). En egentlig akademisk Brandes-forskning fremkom fra og med 1916 med arbejder af Paul V. Rubow i dennes på én gang nonchalante og træfsikre diktion og førtes siden videre i bidsk maner af Hakon Stangerup og Henning Fenger, venligere af Sven Møller Kristensen og igen uvenligere af den her med urette oversete Erik M. Christensen.

Jørgen Knudsens otte bind har på baggrund af deres talrige nye eller hidtil oversete enkeltheder kunnet inspirere til endnu en runde i den ideologiske kamp om skikkelsen Brandes, hvad der er blevet forstærket af angreb på hans virke og

betydning fra de to præstefætre i Dansk Folkeparti. Genpolitiseringen er imidlertid et tilbageskridt for Brandes-forskningen. Den kan bedre fornys ved forskere, der evner at forholde sig køligt og skeptisk til den store mand og gå uden om opførelser over, »hvem der vandt« og »hvem der tabte« (fx brugt af Peer E. Sørensen i *Georg Brandes og Europa*, s. 186-187). Litteraturforskning er nu engang ikke en sportskamp eller krig, hvis resultat kan fastslås utvetydigt, og forræderen er i en anden optik den elev, der er blevet klogere og har fundet sig selv. Brandes havde det med at falde for sin egen kompositoriske snilde i en stræben efter det kulturpolitisk mest virkningsfulde. En konsekvent litterær analyse ville fremkalde kontrast- og nuancerige billeder, som kunne beskrives i omhyggeligt valgte og nøjagtigt dækkende ord. Der er nok at tage fat på, og en muligt brugelig nøgle leveres af Pil Dahlerup med hendes blik for fiktionsbegrebet hos Brandes (sammesteds, s. 114 og 131).

En anden mulighed ville det være at lade Georg Brandes blive i den samtidshistorie, han prægede som offentlig figur og som menneske, altså gøre ham relativ i stedet for absolut og universel. Hans type, den aristokratiske og dog pædagogisk-folkelige forelæser, formidler og katalysator passer nemlig perfekt i tiden mellem liberalismens sejr i junigrundloven 1849 og fremkomsten af de nye massemedier radio (i Danmark fra 1925) og talefilm (kommercielt i USA fra 6. oktober 1927). Den skrivende og talende ordvirtuos, halvt en asketisk eneboer, halvt en korstogende missionær, har sin rette plads lige præcist her, men hverken før eller efter ham har der været noget lignende. J.L. Heibergs æstetisk-poetologiske overherredømme omkring Brandes' fødsel gik ikke ud på at ændre samfundsmoraliteten, endsiges hele livsopfattelsen, og efter 1927 kunne ingen nok så alsidig kritiker repræsentere et på én gang fagligt og humanistisk engagement ud fra en omfattende lidenskab for kunstneriske udtryk. Brandes' arverige blev hakkekød. Efter Drachmanns død og statelige bisættelse i 1908 var det heller ikke længere muligt for nogen dansk digter at fordre opmærksomhed og beundring og blive anset for nationalskjald, som det var i Ewalds og Oehlenschlägers dage. Den form for åndsmagt på godt og ondt trives dårligt i det individualistisk orienterede samfund, der just er et øjnepaldende resultat af Det moderne Gjennembrud. I den post har bevægelsen således sejret ad helvede til på bekostning af social fællesskabsfølelse og national identitet. Ligesom Grundtvig, men anderledes begrundet og udført, foretrak Brandes *liberté* frem for *égalité*. I *Emigrantlitteraturen* erklærede Brandes i 1871-1872, at det daværende samfund under friheds maske bar tyranniets træk (jf. *Det stadig moderne gjennembrud*, s. 106). Med broder Edvards ind- og sammenpiskeri kom det også til at gælde Det moderne Gjennembrud (jf. Hertel sammesteds s. 76).

En egentlig Brandes-filologi har det ikke godt. Sven Møller Kristensens *Georg Brandes Udvalgte skrifter* (1984-1987) måtte klædes nøgen af Brandesbibliografen Per Dahl (i *Bogens Verden* 1985 og 1988): »de 9 bind som udgave betragtet er noget af det ringeste, der er set« (1988, s. 30). En virkelig kritisk udgave bør grundlægges, med variantmarkering og solide kommentarer; de sidste kan have forbillede i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs endnu uafrundede udgivelse af vigtige dele af Brandes' brevveksling. Det ville i det mindste på længere sigt skabe et anstændigt grundlag for vurderinger af Brandes' betyd-

ning, som i øjeblikket er genstand for tovtrækninger fra begge sider i aktuel politik.

Ligesom Grundtvig og Kierkegaard er for gode til at blive overladt til teologerne alene, er Brandes for god til udelukkende at blive forvaltet og tolket af de kulturradikale. På baggrund af selv de trofastes vidnesbyrd om splittelser og skrøbeligheder ved Det moderne Gjennembrud burde man måske snarere kalde perioden Den moderne overgang. Og så betegne tiden omkring 1900 med Johs. V. Jensen og hans samtidige som det definitive gennembrud af modernitet (med behørigt fradrag, bevares, af idealistisk-religiøse realister som Jakob Knudsen og Harald Kidde, der døde 1917 og 1918). Brandes' etiket »Det moderne Gjennembrud« var og er virksomhedsfuld agitation, men allerede hans bog fra 1883 med denne betegnelse i titlen indbød til gæstebud i et hus i splid med sig selv. De programmatisk ord »stadig moderne« er derved tvæggede, både trøst og trussel.

*Flemming Lundgreen-Nielsen*

*Poul Behrendt: Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse. Gyldendal, København 2006. 400 s., kr. 299. ISBN 87-02-03407-7.*

Det latinske ord for forfatter, *autor*, betyder – som den franske litteraturforsker Gérard Genette har påpeget – ikke alene ophavsmand, men også garant eller, på dansk, hjemmelsmand. Dén betydning af ordet møder man fx i en dialog hos Holberg: »af hvem har du hørt saadant? – Jeg siiger jo af Haagen. – Det er jo en troeværdig Autor« (*Uden Hoved og Hale*). En forfatter skriver altså ikke alene bøger, han står også moralsk og juridisk inde for indholdet og dets referentielle status – af fup eller fakta. Med *Dobbeltkontrakten* gennemlyser Poul Behrendt denne side af forfatterbegrebet. Han sætter sig for at undersøge de spegede tilfælde i den nyeste litteratur, hvor forfatteren både indgår en virkelighedskontrakt lydende på, at alt, hvad der står i bogen, faktisk har fundet sted, og en fiktionskontrakt, der siger, at det hele er digt. Det er der kommet en mageløs videnskabelig monografi ud af, som ud over en for genren sjældent spændende læseoplevelse også tilbyder store perspektiver for litteraturforskningen.

Endnu ikke navngivet var dobbeltkontrakten allerede under Behrendts lup i *Djævlpagten* (1995), som sensationelt påviste, at Thorkild Hansens ungdomsdagbøger fra Paris var et sent manddomsværk, forklædt af forfatteren som led i en tvetunget æstetisk strategi: Det var meningen, at læserne skulle tage fejl og – siden hen, når en kritiker gik kritisk til værks! – konfronteres med fejltagelsen. Også i den ny bog sætter Behrendt sig for at opsnuse værkernes 'hemmelige note, der forklarer alt'. Forfatteren må et par steder troskyldigt citere Kierkegaard for det effektfulde og æggende udtryk, som han lige så vel kunne have formuleret selv.

Formålet er at afdække dobbeltkontrakten som et »nutidigt, synkront felt« i det kulturelle landskab. Det sker med udgangspunkt i prosaværker af Jan Stage,

Suzanne Brøgger, men først og fremmest Peter Høeg og Claus Beck-Nielsen. Med det historiske fokus rykket frem i tid må den ovenfor skitserede minimaldefinition af dobbeltkontrakten skærpes og tilpasses nye forfatterstrategier og et moderne og mere flimrende mediebillede, som forfatterne fungerer i og ved. Dels har dobbeltkontrakten nu en mere åbenlys karakter, dels er tidsforskydningen mellem de to kontraktindgåelser mindsket. Begge dele ses af Behrendts hovedeksempel: I interviews omkring udgivelsen af *De måske egnede* (1993) gav Peter Høeg indtryk af, at bogen var selvbiografisk og han selv altså identisk med den forældreløse dreng, hvis møde med en nådeløs københavnsk privatskole og dens forstander skildres i den. Få måneder efter rev forfatteren sensationelt denne virkelighedskontrakt i stykker, idet han under et forfatterinterview på bogmessen i Forum afslørede, at han slet ikke var forældreløs, og udpegede sine forældre blandt publikum! *Dobbeltkontrakten* er rig på spændingsmættede gengivelser af den slags frapperende situationer fra bøgernes efterliv i kulturjournalisternes – førte og forførte – hænder. Det hænger sammen med det tekstbegreb, Behrendt opererer med: Med Gérard Genette udvides teksten til også at inkludere parateksterne omkring den, på den ene side materielt tilknyttede tekstuelle fænomener som forfatternavn, omslagstekst, titelblad, forord, illustrationer etc. (peritekster), på den anden side mere eksternt tilknyttede tekstformer som forfatterinterviews og 'prætekstlig genese' som manuskripter, dagbøger og breve (epitekster). Som et 'transaktions- og forhandlingssted' imellem læseren og forfatteren er parateksten central for Behrendts anliggende (p. 28); det er ofte her, at man finder de fiktions- og virkelighedsmarkører, som indstifter dobbeltkontrakten.

Behrendt nærmer sig dobbeltkontrakten ad to veje, en teoretisk og en analytisk, som han krydsklipper essayistisk mellem (nogle gange lidt uformidlet). Det teoretiske hovedsynspunkt indebærer et opgør med det, man med stort T benævner *Theory* og udtaler med amerikansk accent. Kort sagt plæderer forfatteren for, at der findes noget uden for teksten. Den autonome tekstlæsning – hvad enten den er nykritisk eller dekonstruktiv – læser hen over tekstens »uafviselige referenter« (p. 336) og dermed også over de dobbeltkontraktlige aspekter, som disse indslag af virkelighed kan aktualisere, fx den fatale krydsild mellem kroatisk og bosnisk serbisk militær, som en dansk FN-bataljon ved Una-floden i Bosnien blev fanget i natten mellem den 18. og 19. september 1995. Den kan man læse om i Jan Stages *De andres krig* (1997), men også i historiebøgerne. I dagbladet *Politiken* anmeldtes bogen, symptomatisk, hele to gange af hhv. en litterat, der anerkendte den som en abstrakt »krigsroman«, og en udenrigskorrespondent, der var forarget over den som politisk nøgleroman. *Dobbeltkontraktens* forfatter fanger anmelderne på hver deres forkerede ben og viser, at bogen er begge dele. Det sker her som i de øvrige analyser gennem en sensibel værkimmanent fiktionslæsning, der naturligt kombineres med overraskende og overbevisende kontekstualiseringer til den virkelighed, som forfatterne også trækker på, i tilfældet Jan Stage gælder det fx afgørende dokumenter fra Hærens Operative Kommandos arkiv. Behrendt læser både avisens første og anden sektion, med begge ben på jorden.

Eksemplet med de to komplementære læsninger af Stage-bogen bliver ikke fremdraget for at give Stanley Fish og den såkaldte reader-response-teori med-

hold i, at der ingen fælles tekst er, kun individuelle fortolkere, tværtimod. Behrendt underminerer relativismen og solipsismen i dette tekstbegreb over et par veloplagede kapitler. Det afgørende er læsernes afvigende fortolkningsfællesskaber, som trækker teksten i retning af vidt forskellige kontekster: »Det er ikke teksten, der bestemmer hvordan den skal læses. Det er kontekstualiseringen af den« (p. 156). Hermed rejser bogen en principiel diskussion om litteraturformidling og -kritik. I mødet med en tvetydig dobbeltkontraktlig passus vil 'Otto Normalleser' – som tyskerne siger – være tilbøjelig til at indgå en virkelighedskontrakt med bogen, mens professionelle læsere vælger fiktionskontrakten. Også selv om de måtte vide bedre, hvad Behrendt problematiserer med Erik Skyum-Nielsens nedsabling af Høeg og *De måske egnede* som eksempel.

Selv om dobbeltkontrakten har konsekvenser for læsningen, er den i første række en forfatterstrategi, der indebærer et bevidst orkestreret bedrag af læseren. Som led i bogens overordnede anliggende må Behrendt derfor geninstallere forfatterkategorien, som Teorien havde bortvist fra litteraturvidenskaben – sikkert til overraskelse for mange, der ikke har lært at læse på universitetet! I lyset af dobbeltkontraktens 'invasion' i litteraturen bliver bogens forfatterbegreb imidlertid ustabil, idet dobbeltkontrakten altid omfatter »et spil hen over skellet mellem empirisk og implicit forfatter« (p. 27). Dette illustreres fx i udredningen af bogperformeren Claus Beck-Nielsens snurrige (selv)biografiske projekt, hvor den kødelige forfatter trænger ind i fiktionen og får mærker af den.

Bogens højdepunkt er den store analyse af Peter Høegs *De måske egnede*, som hviler på et omfattende detektivarbejde i romanens virkelighedsbaggrund og dens brogede receptionshistorie – alt sammen så levende formidlet, at bogen i disse kapitler bliver lidt af en *page turner*. Analysens hovedgreb er overbevisende: I sit avancerede spil med virkelighed og digt har Høeg indarbejdet førstegangslæseren som »en kalkuleret del af værktølelsen« (p. 188), således at meget af det, der ved første øjenkast sluges som rå københavnsk institutionsvirkelighed anno 1971, blotlægges som fri fantasi og omvendt. Behrendt viser, at Høeg med *De måske egnede* har villet mere end at skildre sin egen private historie, idet bogen desuden rummer en ambitiøs kritisk undersøgelse af vores forhold til tid, autoriteter og – læsning.

Poul Behrendt har med *Dobbeltkontrakten. En æstetisk nydannelse* utvivlsomt møntet et originalt og operativt nøglebegreb til forståelsen af en hovedstrøm i litteraturen fra det seneste tiår. En enkelt ting, som man kan savne i forbindelse med bogens diskussion og omkalfatring af det moderne forfatterbegreb, er en uddybende litteratursociologisk refleksion over mediernes rolle i kontraktforhandlingerne. Det synes jo at være de behandlede forfatters (skrømtvise) parløb med kulturjournalistikken, der adskiller deres litterære strategier fra tidligere tiders, jf. Kierkegaards beklagelse over den ny avisoffentlighed og det journalistiske tyranni (p. 292). Hermed er et andet savn berørt, som det dog ligger uden for denne velskrevne og vel tænkte bogs rammer at stille: nemlig, at der ikke bliver taget bestik af de mange litteraturhistoriske implikationer – fra Holberg og frem – som dobbeltkontrakten fører med sig, både som produktions- og receptionsform. De antydes en passant eller dukker associativt op i bevidstheden under læsningen og

understreger altså, at en historisk udforskning af feltet trænger sig på. Med sit pionerarbejde har Behrendt beredt en vej.

*Jens Bjerring-Hansen*