

»Og Soel gik op paa tydsk«

– om Poul Pedersen Philedors Kierligheds Endrings og Undrings Speil

Tilegnet Erik Sønderholm

Af Henrik Blicher

Præsentation

Poul Pedersens forfatterskab hører ikke til de imponerende af omfang; foruden et fragment af en satirisk Skagensskildring foreligger udelukkende *Kierligheds Endrings og Undrings Speil*. Kun enkelte data om forfatteren er overleveret i kraft af den fynske landsdommer Jacob Bircherods interesse for uheldige danske digterskæbner: han har haft ansættelse på de Bockenhofferske aviser (ca. 1690), boet på gården Selleberg hos digterkollegaen Jens Steen Sehested, hans fødsels- og dødsår er ukendte, han har tilsyneladende levet som fortrukken bohème, indtil han, som Bircherod skriver, »siiges at være funden død i en rendesten i Kiøbenhavn.« Det rygte er hermed viderebragt. *Kierligheds Endrings og Undrings Speil* er sandsynligvis blevet til omkring 1690, men blev ikke trykt før 1724 under pseudonymet Philedor. Inden da havde det verseret i en lang række afskrifter. 2. udgave er fra 1756. Herefter skal man til 1930'erne; den tyske barokinteresse, der stadig er omfattende og inspirerende, havde en beskeden afsmitning på Danmark, hvor en professorkonkurrence blev udskrevet med barokken som emne. Det blev til *Barokken i dansk digtning*, stadig et hovedværk – og et professorat til forfatteren, Ejnar Thomsen. I 1937, to år efter, udgav Georg Christensen Philedors alexandrinerdigt om den spanske herremand Don Pedro.

Philedors historie

En af *Don Pedro*-forskningens hovedinteresser har været selve historiens genealogi. Aage Kabell¹ er den, der er nået længst og har fulgt hi-

storiens gennem Paul Scarron, *La Précaution Inutile* (1655) over en spansk forfatterinde Maria de Zayas y Sotomayor, *El Prevenido Engañado* (1638), tilbage til enkelte episoder af diffus folkelig oprindelse; fortællinger om bedragne ægtemænd og pikante forvekslinger, som Boccaccio er den tidligste forvalter af. Man har tidligt været opmærksom på, at Poul Pedersen har behandlet et lånt stof, og derfor set hans væsentligste indsats som stilistiker: han har transponeret stoffet til et andet stilleje, udsat en folkelig fortælling for den helt store barokke orkestrering. Man har således koncentreret sig om stilistikken. Hos Aage Kabell finder man en omfattende gennemgang af netop genealogi og stilistik. Også hos Billeskov Jansen er stilistikken i centrum:

Poul Pedersen har faaet den Idé at ville genfortælle hele Scarrons Nouvelle. Han følger sin Kilde tæt, Træk for Træk, næsten Replik for Replik. (...) Enkelte originale Indfald er der dog. (*Danmarks Digtekunst*, p. 134).

Eksemplet er Poul Pedersens elegant pointerede modstilling af et passioneret højstemt frierbrev fra den bedrageriske Elvire, som Don Pedro gentager i parodieret form. »Det er karakteristisk, at Poul Pedersens Selvstændighed her viser sig som et Stilpaafund« (ibid.). Billeskov Jansen modstiller Scarrons fortællestil, der er »enkel, sober, klassisk« med Poul Pedersens artistiske modernisering. Han har brugt »fornemme Aleksandrinere og udspekulerede Metaforer«, han har »indført præcise Beskrivelser af Solopgange«, og han har opdelt Scarrons kontinuerlige fortælling i seks små afdelinger. Men alt dette kan ikke imponere Billeskov Jansen. Poul Pedersens kompositionsprincip, hvor hver episode tildeles en »Bog«, der hver gang rekapitulerer heltens indvundne erfaring i et håndfast dictum, modstilles Scarrons »diskrete Ræsonnementer herover«. »Danskeren tydeliggør Franskmandens Intentioner, men undgaar derved ikke at forgrove dem«. Så vidt Billeskov Jansen. En anden læsning af *Don Pedro* vil insistere på de groft udhugne dicta, overbevist om, at der er mindst lige så meget esprit i dem! Fastholder man nemlig den stilistiske modernisering som Poul Pedersens originalitet – og den har generelt ikke behaget litteraturhistorikerne (jvf. her s. 76 ff.) – overser man let hans bearbejdning på kompositionens niveau. Opdelingen i seks bøger med en afsluttende »grov« pointe møblerer afgørende rundt på historien. Forsøger man at sammenfatte handlingsgangen, det narrative skema i *Don Pedro*, finder man en enkel historie

med en helt i en klassisk problemstilling, »The old Hollywood spring-board, Who wants to do what, and why can't he?«² Don Pedro ønsker at finde sig en kysk kone; men alle de kvinder han møder viser sig for intelligente. De snyder ham. Efterhånden indser han, at »Skiønhed med Forstand hos Kydskhed ey kan boe« (56).³ Denne devise er dækkende langt hen i historiens forløb, indtil Don Pedro, skuffet men erfaren, tager konsekvensen af den og vender tilbage til sit udgangspunkt, Granada, for dér at finde den ideelle kvinde i en smuk og dydig dumri-an. Han gifter sig, og herefter er *Don Pedro* historien om, hvordan vor helt snydes af sin egen devise! Da hans klippefaste tro på uforeneligheden af dyd og intelligens i een kvinde får ham til at satse monomant på dyden, får han en dum kone, der frejdigt lader sig nedlægge af en forbi-passerende førsteelsker, godt hjulpet af en intrigant nabomatrone.

Don Pedro er igen blevet snydt og må snart gå skuffet i graven. Hans gravskrift er en gravskrift over hans devise. Hans monomane overbevisning, »Jeg elskte Daarlighed« (102), og altså kun indirekte kvinderne, har lagt ham i graven og givet ham »Toe Horn, der stødte mig fra Livets Lius og Glæde« (ibid.). Først bedrages Don Pedro af kvinderne, siden af sin egen overbevisning.

Seraphine og Elvire-episoderne, 1. og 2. bog, er skåret over samme mønster. Vor helt får lejlighed til at gennemskue verdens bedrag ved at afsløre begge kvinder i deres u-dydlige forhavender: Seraphine, Don Pedros første kæreste har haft affærer i det skjulte og føder i dølgsmål en datter. Elvire har stævnemøde med en fæl neger, som hun har bragt døden nær med sin voldsomme seksuelle appetit. Efter at have set Seraphine føde, finder Don Pedro »I sin Barm den Grille-Spire Groe, at Skiønhed med Forstand stod aldrig til at troe« (36). Efter mødet med Elvire bliver denne spire til en fast overbevisning:

Den Roed, som Skiebnen ved den selsom Barsel satte
I hans fortumled Barm, begynte nu at fatte
Og skyde Blomster-Knop, det blev hans stadig Troe:
At Skiønhed med Forstand hos Kydskhed ey kand boe.

(56)

I tredje bog er Don Pedro nået til Madrid, der er scenen for hans tredje uheldige elskovseventyr. Her træffer han sin slægtning, »sin Blodsforvandt, den skønne Roderige« (58), der heftigt forelsket er den første til at opponere mod Don Pedros indstilling til kvinderne. Deres diskus-

sion er båret af en velkendt maritim metafor; Don Roderige prøver at afsætte sin udkårnes søster til Don Pedro med disse ord:

Vel den, der er om Bord med slig en deylig Møe,
Hand seyler uden Tvivl en meer end lyksom Søe.
Hvor Skiønhed Segled gjør, og Vidskab Roret tvinger,
Der drives Skibet vist af Lykkens Vifte-Vinger.
(60)

Men Don Pedro er af en anden mening, erfaringen har lært ham:

O Daarlighed!...
At nogen paa sin Mast forinden Elskovs Borde
Fokseglet hidse vil for en forstandig Møe,
Hand Scygler u-bevist en meer end farlig Søe.
(60)

Og han har derfor besluttet, »At Skiønhed uden Vid er mig mit Beyle-meed« (60). Men Don Roderige er ikke overbevist, og hans sidste ord i diskussionen får karakter af en forudsigelse om Don Pedros endeligt:

Det vist paa Armod's Skiær med Vinden Skibet gaar,
Hvor Vidskab saunes maa, omskiønt at Fokken staar.
Forgieves er den Fart, unyttig er den Hyre,
Hvor Quindens Uforstand kun sætter overstyre,
Hvor Mandens flittig Haand den ikke Skiøded før,
Der strander Skibet vist i Modgangs haarde Bør.
(60)

Men Don Pedro hører ikke efter, han er overbevist om, at lykken er en dum hustru:

Nok snakked (svarer her den Grille-blinde Peder),
Hvad nytter det vi nu saa store Taler spreder,
Om det jeg bedre veed.
(61)

Et så slående monomant argument kan hverken fortælleren eller Roderige stille noget op imod. Don Pedro sejler sin egen sø, og efter at have

forsøgt sig med den nette Violante, der også snyder ham til sidst, kan han konkludere som vanligt i slutningen af tredje bog:

Indbildet nu som før ved slig en Under-færd:
At *Skiønhed med Forstand* var ey en Bønne værd.
(68)

Fjerde bog er ganske kortfattet; Don Pedro rejser rundt i Italien, og hans elskovsventyr beskrives i generelle vendinger, men med samme konklusion:

Hvor mangel Lyst han nød, hvor mangel Bole-varme,
Hvor mangt et Favne-Tag i geile Qvinders Arme,
Blev alt hans stadig Troe, at Kyskheds Dyd og Tugt
Hos *Skiønhed med Forstand* bar aldrig stadig Frugt.
(74)

Samtalen med fyrstinden i femte bog er for Don Pedro endnu en chance til at luften sin overbevisning:

Imellem falt ham ind den gamle Tanke-Grille,
Der pleyet af og til i Hiernens Boe at spille.
Fyrstinden hørte til og Pedro snacked hen:
At *Skiønhed med Forstand* var aldrig Kydskheds Ven.
(82)

Og fortælleren kan endnu engang, med tydelig ironisk distance til sin helt, anticipere historiens afslutning ved at lade fyrstinden genoptage Don Roderiges synspunkt til forsvar af den intelligente kvinde:

Fyrstinden meente jo; thi gaar det end i Knibe,
At nogen (sagde hun) gaar efter fremmed Pibe,
Dog ved hun sine Feyl at skiule med Forstand,
Naar den der mangler Viid, sig ey forsvare kand.
(82)

Fyrstinden selv er ulykkeligt gift med en lidet attraktiv, affældig og impotent jagtfanatiker, en prototypisk hanrej-figur:

Thi drives Natten hen for mig med Tanke-Spind,
 Dog det, der trøste kand mig aldrig kommer ind.
 Da tænker jeg oppaa, hvor yndigt det maa være,
 Naar Ungdom anden kand de søde Takter lære.

(78)

Her kommer naturligvis den unge og veloplagte Don Pedro ind i billedet, og da husherren kommer hjem fra jagt, fortæller fyrstinden ham den rene og skære sandhed om sin elsker fra Granada, som hun i mellemtiden har bragt af vejen.

Don Pedro klaprer tænder i dødsangst i de tilstødende gemakker; men den beregnende fyrstinde får overbevist sin mand om, at hun aldrig ville have fortalt historien, hvis den var sand! Det kan fyrsten godt se, og han får nathuen på i lykkelig overbevisning om at eje en både intelligent og dydig hustru. Fyrstinden lukker Don Pedro ud, men må naturligvis spørge ham, om hendes opvisning i kvindelig intelligens har fået ham på andre tanker, »om hand nu sanden fand, / At Utugt skiules best hos Skiønhed og Forstand« (91). Men Don Pedro er ikke overbevist, fyrstindens intelligente snyderi har kun bekræftet hans devise:

Hand undret meget paa Fyrstindens Dristighed,
 Hvordan hun torde saa den Gamle gjøre vred.
 Hvor hun sin Udyds Drift saa ublu torde sige,
 Var dog i Mandens Huc Dydkronet uden lige,
 Sligt var som tilig Regn oppaa hans gamle Roed,
 At Skiønhed med Forstand hos Kydskhed aldrig stoed.

(91)

I sjette bog er Don Pedros Grille-Spire vokset til et altoverskyggende format; hans overbevisning, der tydeligvis af fortælleren er fremstillet med al mulig ironisk distance, er en fiks ide helt ude af trit med realiteternes verden og de gunstbevisninger, som kvinderne trods alt ind imellem yder ham. Læst således, på linje med Holbergs karakterkomedier (en monoman stundesløs, en monoman frankofil, en monoman politicus osv.), falder Aage Kabells indvendinger bort:

Philedor forsøger slet ikke nogen gennemgaaende belysning; hans kunst mangler det til ironisk holdning nødvendige overblik; hans poesi er form, ikke partitagen. (Kabell, p. 87)

Kabell finder det umuligt at afgøre, om *Don Pedro* skal forstås som et indlæg for eller imod de intelligente kvinder, og han ser ingen sammenhæng mellem historierne forløb og Don Pedros devise. Han må derfor konkludere, at der er tale om kunst for kunstens skyld, enkeltstående ciseleringsarbejder uden andet formål end sig selv. Og sådan vil det også forholde sig, hvis man ikke har øje for, hvordan Don Pedros devise bliver hans fortolkningsramme. Don Pedro er tydeligvis *Grille-blind*, og han må som enhver monoman benytte enhver lejlighed til at luften sin overbevisning. Hans historie er en karakterkomedie, en satirisk sygdomshistorie om, hvordan det går folk med fikse ideer.

Omsider vender Don Pedro tilbage til Granada, hvor han møder sin bedrageriske kæreste Seraphines datter Laure, der i mellemtiden er blevet »een deylig Glut, men uden ald Forstand« (94). Som sådan er hun drømmekvinden for Don Pedro. Han gifter sig straks, engagerer tilmed en tjenerstab af lutter enfoldige. For at være på den sikre side udstyrer han i dydens navn sin brud med rustning! og overbevist om, at den hellige grav er vel forvaret, drager han på forretningsrejse til Madrid. Ind på scenen træder så selvfølgelig en viril ungersvend fra Cordoba. Den ubegavede Laure lader sig straks forføre og nedlægge, hun ved ikke bedre. Og da Don Pedro vender hjem, får han en begejstret skildring af, hvad hans unge kone har oplevet siden sidst. Don Pedro er lige vidt.

Det sorte Gravens Muld hans Legem indelukte,
Da Skiønhed uden Vid hans Lives Lampe slukte,
Hans Navn skal uden Nat for Efter-Verden staae,
Og ey som dette Skrift een Udgangs Ende faae.

(102)

Sygdommen er diagnosticeret og patienten kan lægges i graven. Don Pedros gravskrift hugger Philedor i sten som en advarsel til eftertiden; det handler ikke om en mand, der er blevet snydt af kvinderne, det handler om en mand, der »elskte Daarlighed, var Klogskabs soerne Fiende« (103). Hans overbevisning har spillet fallit, hans devise har vist sig ubrugelig. Han blev bedraget og fik »toc Horn at støde med« (ibid.).

Don Pedro og kritikken

Autor (har ...) saa meget som mueligt er (...) søgt at træffe en Middelvej mellem Bordings simplicitet og Philedors Højtravnehed, begge store Poeter, men endda større, hvis den ene havde gjort sig meer og den anden mindre Umag. Den første kand undskyldes derved, at hand har mestendeels skrevet lystige Materier, hvortil ikke udfordres saadan høj Geist som til Heroiske Vers. Den sidste, maasskee, deraf, at saasom Heros Poematis er en Spansk Herremand, har han holdt fornøden at gaac frem med Spanske Trinn; thi, naar jeg tager ud af Verket Solens Op- og Nedgang, skjønt altid udi ny Klædedragt, item Morgenrødens tappisserede Cabinetter og Safran Sænge-Gardiner, saa gaaer ud af sex Dele den siette bort.

Sådan skriver Holbergs kritisk anlagte pseudonym Just Justesen i fortællingen til *Metamorphosis*.⁴ Her udkastes en minimal poetik af velkendt tilsnit: en klassisk Holbergposition, *Middelvejen*, profileres i forhold til Anders Bordings *for lidt* og Philedor alias Poul Pedersens *for meget*. Det er dog noget uklart, hvad der sigtes til hos de to. Epigrammet er så meget af en opvisningsgenre, at man kan have Holberg mistænkt for blot at sammenstille de to for smældets skyld. Epigrammet stiller krav om prægnans; sammenlignes to størrelser, to poeter, må de nødvendigvis stå skarpt i konturerne, så tertium comparationis kan falde på plads uden tøven. Epigrammet placerer tydeligvis Poul Pedersen i kategorien *For meget*, og tager vi det for pålydende, er det begyndelsen til *Don Pedros* dårlige rygte blandt litteraturhistorikere.

Holberg rammer centralt i sin bedømmelse fra 1726; forbavsende langt frem i litteraturhistorien kan man genfinde det samme synspunkt. Paradoksalt nok må kritikeren her formulere sin afstandtagen i en klassisk retorisk figur, en nok så højtravende antitese. *Middelvejen*, der ofte påberåber sig naturlighedens forrang, må tage højt elaborerede stilistiske midler i brug for at komme den højtravende Philedor til livs. »Højtravende« er ikke nogen kompliment, det indgår sammen med en lang række andre mere eller mindre synonyme adjektiver af nedsættende karakter i næsten al senere Poul Pedersen-kritik. Og det er tilsyneladende ikke noget enestående fænomen. Den samme iagttagelse er udgangspunkt for Wilfred Barners udblik over barokkens skæbne i den tyske kritikhistorie. Naturligheden danner det positive modstykke til

barokkens højtravenhed, dens præg af retorik og konstruktion, dens stilistiske excesser.

Denn »Unnatur« war ja der Zentralvorwurf, den die Literaturkritik seit der Geniezeit immer wieder der Barockdichtung entgegenhalten hatte, ein Leitmotiv auch der Litteraturwissenschaft des 19. Jahrhunderts, sofern sie sich aus positivistischen Pflichtbewusstsein überhaupt befasst hatte. Im »natürlichen« schien man der absoluten Wertmassstab zu besitzen. Er hatte die seit Jahrhunderten gültige rhetorische Kategorie des *Decorum* bzw. *Aptum* abgelöst.⁵

Naturligheden er i kritikhistorien den aldrig ekspliciterede målestok for al sand poesi. Men er naturligheden et stilideal, er den et forsøg på at tilnærme den opstyltede skrift det mundrette »levende Ord«, – ud fra en forestilling om, at der findes et uudsmykket enkelt sprog med direkte adgang til Sandheden, fordi dette sprog kalder en spade for en spade?⁶ Disse overvejelser må nødvendigvis indgå i opstillingen af et litterært barokbegreb; klassisk »naturlighed« ctr. barok manierisme. Intonerer Holberg således den udbredte modvilje mod barokkens »unaturlighed«, opnår han ved samme lejlighed at påbegynde endnu en tradition i Poul Pedersen-forskningen, kritikken af sol-op og nedgangene: der er for mange af dem, og de er ornamentalt fyldstof. Man kan tilsyneladende roligt trække deres sjattedel ud af værket, uden det betyder andet end, at fem sjattedele bliver tilbage. Der er hermed lagt op til, at regnestykket måske ikke er så enkelt. Vi vil i det følgende kigge nærmere på Poul Pedersen-kritikken med særligt henblik på sol-op og nedgange.

Litterær kritik udformet som en rettergang i oldgræske kulisser ser man for eksempel i Tøger Reenbergs *Forsamling paa Parnasso*, 1699 (*Dansk barokdigting*, Bd. 1, p. 453). Her skilles fårene fra bukkene, de sande poeter fra lejlighedspoeterne, hvor kun de første får adgang til Bjerget. Hos J. E. Schlegel (1719-49), der udgav ugeskriftet *Der Fremde* fra 1745 til 1746,⁷ indgår der i denne poetiske retssag samtaler mellem den obligatoriske Pegasus og Poesien, Naturen, Venus og Laurids Thura. Et tilsvarende dramatisk optrin finder sted under kritikken af Philedor. Don Pedro selv protesterer mod de »temmelig uædle Udtryk«, han er blevet lagt i munden i sit afskedsbrev til Seraphine. Seraphine og Elvire finder deres sætninger unaturlige og »ikke alt for

anstændige« – og så melder Morgenrøden sig; hun er udsendt af Solen, hvilket får de andre til ærbødigt at give hende ordet:

Det er vist, sagde hun, at Philedor er en fyrig Poet, der dog har udsmykket en Fabel, han ikke har opfundet paa en Maade, som man maa lade ham allene have Æren for. Der er hist og her ikke allene meget levende, men ogsaa meget nyt i hans Beskrivelser; hans Udtryk ere korte, og dog tilstrækkelige til at tilkiændegive Alt, hvad man skal vide. Hans Værk har en Tække (Lieblichkeit) og tillige et Eftertryk, der ikke er at forkaste (p. 296).

Herpå følger en karakteristik af Philedors rejsebeskrivelse fra Italien (4. bog), »der er intet mindre end tør og keedsom«, af Ovidoptrinene og af hans evne til replikbehandling i versform, der roses. *Men*, siger Morgenrøden, »Jeg ville ønske, han ikke havde tilføyet Solen og mig og andre Naturkræfter mere Vold end Bjerget Ætna«. Her citeres med begejstring versene om Ætna i udbrud (70-71). Morgenrøden spekulerer på, hvad hun og Solen har gjort poeten, siden han »paa saa mange Maader vansker os.« Og så kommer hovedanklagen:

Men for at tale om min Principalinde Solen, da er hun bange, og ikke uden Føye (Unrecht), at hun med Tiden torde blive brugt til en Nødhjælp for Poeterne, som de vilde fylde ind alle Vegne, hvor de intet bedre vidste, saafremt hun ikke itide besværgede sig over den Uret, Philedor havde gjort hende; hun maa hos denne kunstige Mand forrette alting; hun maa altid staa ham tilrede til Metaphorer, til Lignelser, til Beskrivelser, og til Alt; og han bærer sig ad med hende som de Kokke, der til alskens Retter aldrig bruger mere end et slags Sauce.

(p. 298-99)

Efterhånden som man læser Schlegels kritik, danner der sig et meget malende billede af Solen som den misbrugte kvinde, Philedor som metaforisk voldtægtsmand, og Morgenrøden som den (rødmende) guvernante, der på solens vegne fremfører anklagen. Solen kan regne ud, og her gentages Holbergs regnestykke, at hun forekommer mindst halvtreds gange i digtet, motiveret som umotiveret. Morgenrøden må på principalindens vegne protestere over at skulle optræde i »mange-

haande Stillinger og Forretninger«. Så følger en række eksempler på poetisk misbrug, og det afsluttende spørgsmål lyder:

Skulde man ikke sige, at han (Philedor) søgte blot at gjøre saa majestætisk et Væsen som Solen latterlig? Philedor uden at svare herpaa, vendte Morgenrøden Ryggen.

(p. 300)

Rasmus Nyerup samler i en artikel (*Minerva, et Maanedsskrift*, august 1785, p. 33ff.) de sparsomme oplysninger om Poul Pedersen. Hans væsentligste kilde er den fynske landsdommer Jacob Bircherods (1693-1737) utraditionelle snit gennem litteraturhistorien; hans udvalgte poeter har et fællestræk, som angives i optegnelsestitlet: *De danske Poeter, som jeg veed have været ulykkelige og vanheldige paa een eller anden Maade* (1737). Nyerup finder ikke metoden frugtbar, han opregner andre mulige kriterier:

Literairnotizer om lærde Blinde, lærde Tvillinger, lærde Pebersvende, lærde Hanreier, lærde Tobaksrøgere, lærde Fyrster, lærde Bønder, lærde af det Navn Thomas, Jacob, Georg etc.

Men Bircherods optegnelse indeholder dog »adskillige interessante (...) Anekdoter« og desuden har den »giemt os Erindringen om Povel Pedersen, en ikke ubetydelig Digter«. Nyerup gengiver Bircherods oplysninger og gennemgår fortalen til »Den vittige og velsindede Læser«, som han tillægger Poul Pedersen, andre havde foreslået Sehested. Artiklen er væsentligst et arkiv af bibliotekarviden; men en enkelt mening om Poul Pedersens »Mancer« finder man i en fodnote, hvor den Ovid-inspirerede panorering rundt i fyrstindens kammer kommenteres med Boileau, klassicismens førstemand: »Hvem tænker ikke paa Boileaus (...) Je saute vintg feuilletts pour trouver la fin ...«. (p. 48). Nyerup finder den malende barokpoets excesser lidt trættende.

Holbergs *Metamorphosis*-fortale og et par tilbagevendende referencer til *Peder Paars* (2. bog 1. sang, 3. bog 1. sang) og de deri forekommende parodiske omskrivninger af solens op- og nedture, danner tydeligvis baggrunden for K. L. Rahbeks ophidsede væmmelse ved Poul Pedersens stil (*Bidrag til den danske Digtekunstis Historie* Bd. 3, p. 292-311). Eleven taler med mesteren i ryggen.

Undertegnede tror, at det efter de allerede af Schlegel berørte Steder ikke vilde være fornødent at anføre videre Exempler paa Philedors svulstige og opblæste Skrivemaade (p. 303).

Alligevel citerer Rahbek til skræk og advarsel hele Philedors beskrivelse af fyrstindens vægmalerier, der forestiller optrin fra Ovids *Metamorfoser* (80-82). Philedor er et eksempel på uheldig tysk inspiration. Men der har heldigvis ikke

manglet paa dem, der vel have kiændt dets svage Sider, som især bestod i den høitravende *Cacozelie* [kakozelia, gr.: uheldig og fejlfuld efterligning i stilen, efterabning, epigoneri], der efter Sædvane var en tydsk Smitte, og paa samme Tid ved Hofmannswaldau og Lohenstein grasserede i den tydske Poesie. (p. 300).

Vel findes der hos Philedor »enkelte Linier, som en ærlig Mand nok kunne ønske sig at have gjort«, men behagelig læsning har det ikke været for Rahbek. Man fornemmer ham ånde lettet op med sin afsluttende lovsang til Holberg:

paa den anden Side bevise de [de enkelte linjer] vel og, hvormegen *Tak* vi ere Holberg skyldige, hvis skarpe og træffende Satire vi uden tvivl have at takke for, at Efterligneren ikke blev saa følelig for vor poetiske Smag, som hans Forgiængere var for den tydske. (p. 305)

N. M. Petersen (*Bidrag til den danske Literaturs Historie* bd. 3, p. 592, 1855) tillægger ikke *Don Pedro* nogen selvstændig værdi, men finder skriftet

vigtigt med Hensyn til Bedømmelsen af Kingos poetiske Stil, og fordi Holberg i Fortalen til sine Forvandlinger, i Peder Paars og uden Tvivl flere Steder har det og dets Mager for Øje, naar han lader Solen staa op paa tysk. J. E. Schlegel dømmer ikke umildt herom.

Hos Julius Paludan (*Fremmed Indflydelse paa dansk Nationalliteratur* bd. 1, p. 282-92) hedder det modvilligt anerkendende:

Poul Pedersen med Pseudonymet Philedor var ikke uden digterisk Talent, som imidlertid gik til Grunde i lohensteinsk Affektation og under uheldige Livsomstændigheder. (...) Men ganske særlig er det dog Stilen, vor Philedor uddanner i den anden schlesiske Skoles Aand. Dennes Ordspil og Antiteser gjenkendes allerede i Digtets Titel, og komme hvert Øjeblik tilbage. Undertiden kunne de hidføre en let og træffende Vending (...), men langt oftere ere de søgte, ørkesløse og haartrukne, og ikke heldigere ere de bombastiske Ordsammensætninger efter Lohenstein, den affecterte Deklamation og Pathos eller den trættende Overfyldning med blomstrende Billeder og Tillægsord, altid hentet fra den sanselige Verden.

Hele Paludans gennemgang er komponeret over modsætningen mellem »tyisk Bombast« og »den franske Klassicismes ædrueligere Smag«. Der gives en lang Række oplysende eksempler på Poul Pedersens uheldige tyske Arv.

Mest paafaldende er dog den Misbrug, Poul Pedersen efter de tyske Poeters Mønster gjør af Sol og Skyer, Morgen- og Aftenrøde »til Metaphorer, til Beskrivelser, til Alt«, som det hedder i J. E. Schlegels Kritik.

Paludan føjer en lang række steder til Schlegels katalog over misbrugte solop- og nedgange, naturbeskrivelserne finder han generelt overlæsedede med »Flitter og Farver« og »uafladelig maa Solen tjene som Billede paa Lykkes- og Stemningsomskiftelser.«

Vilhelm Andersen forsøger med begrebet »Den ziirlige Stil« (*Danske Studier*, p. 54-95, 1893) at bestemme et stilfænomen i 1600-tallet. Perifrasen tillægges her overordentlig betydning; den er i stand til at omskrive det simple til det storslåede, og hermed er forklaringen givet på netop barokpoeternes begejstring for denne stilfigur. Den ziirlige stil begynder i den sene renæssance og slutter næsten på dato med, hvad der for Vilhelm Andersen er højdepunktet og tidsskillet i dansk litteraturhistorie, Oehlenschlägers debut. Med ham begynder »Oprindeligheden«. Med til den ziirlige omskrivningsstil hører anvendelsen af det klassiske mytologiske apparat og udsmykningen ved hjælp af adjektiviske epitheta. Som det indledningsvis blev skitseret er den tidlige kritikhistorie oftest afvisende over for periodens svulst, højtravenhed,

manierisme, unaturlighed etc. Det foregår ved hjælp af mere eller mindre expliciterede begreber i simpel negation til barokken: middelvej, ædruelighed, naturlighed etc. I den ziirlige stils dominerende figur, Perifrasen, har Vilhelm Andersen fundet, hvad man kunne kalde en barok stilkonstant. Men ved valget af netop omskrivningens figur – man kunne forestille sig andre; nævnes kan Arthur Hübschers antiteseteori, *Barock als Gestaltung antithetischen Lebensgeföhls*, 1922, der vinder gehør hos Ejnar Thomsen m.fl. – opnår Vilhelm Andersen at bekræfte sit ikke-ekspliciterede naturlighedsaksiom, idet netop perifrasen omskriver tingene i deres sprogligt uantastede naturlighed. Det noget uklare begreb Naturlighed er hos Vilhelm Andersen både smagsideal og aksiom. At to vidt forskellige poetikker er oppe mod hinanden, kan man typisk se i hans kommentar til nürnbergerpøeten Harsdörffers karakteristik af poesiens væsen og formål. Inden citatet, der for Vilhelm Andersen er helt ubegribeligt, må han fremhæve, at det *ikke* er ironisk ment:

Die aufgeblasene, hochtrabende und mit vielen Figuren verkünstelte Poeterey bemüht sich vielmehr das natürliche Wesensbild zu verstellen als vorzustellen (p. 65).

Her ser vi annonceret en »opblæst og højtravende« poesi, der anser sig selv for den ypperste kunstpræstation, en poesi, der nok ville blive højlydt forbavset over senere tiders afvisende prædikater. Over for Vilhelm Andersens *Mimesis* med naturligheden som decorum, står Harsdörffers antimimetiske *Poesis*, en forstillelsens kunst, hvis fornemste aspiration netop er at fjerne sig fra das »natürliche Wesensbild«, at fordreje det for på den måde at nærme sig poesiens højder. Men her stiger kunsten for Vilhelm Andersen. Friedrich Nietzsche hedder den radikale filolog, der allerede i 1879 kan levere sagens spidsformulering: »Es gibt kein 'Natürlichkeit' der Sprache, an die man appellieren könnte: die Sprache selbst ist das Resultat von lauter rhetorischen Künsten« (jvf. note 5).

Poul Pedersen indgår sammen med Kingo og Holbergs Else David Skolemesters som repræsentanter for Den ziirlige Stil:

Med størst Talent og størst Konsekvens ere Omskrivningerne gennemførte af Povl Pedersen Filedor, Forfatteren af den rimede Kærlighedsroman om Don Pedro af Grenade. Her er nogle Ek-

sempler. Helten bliver søvnig: »Søvnens Slummerqualme / ved vanlig Sovetid antasted Hiernens Boe« (p. 81).

Vilhelm Andersen finder mange eksempler, og også han kan referere til Holbergs *Metamorphosis*-indledning og *Peder Paars* 2. bog 1. sang. Her citeret fra 1720-udgaven, (Saml. Skr. II, 1914, s. 276):

Aurora aabnede de purpur-farved Dørre
Og Titans heede Vogn stod færdig til at kiøre,
De mindre Himlens Lys, de mange Stierner smaa
Paa Flugten gave sig, saa snart de Phæbum saae.
Den mørke fæle Nat med sine sorte Vinger,
Strax Flugten ogsaa toog, og sig mod Vesten svinger.
(...)
At siige kortelig, paa reent og gammelt Jydsk:
Da det var bleven Dag, og Soel gik op paa Tydsk.

Videre angives Philedors stilistiske forbilleder. Vilhelm Andersen refererer Holbergs fodnote til ovenstående: »Saaledes staar Soelen op hver Morgen udi de tyske Romaner«, og tilføjer:

I de tyske Romaner ere de kunstige Morgen- og Aftenskildringer lige saa faste Prydelser foran hvert Kapitels Begyndelse som de snørklede Initialer i gamle Bøger (p. 85).

I disse linjer ligger der en forståelse af solop- og nedgangenes funktion, der rækker ud over den stilistiske tilgangs begrænsning af *Don Pedro*. Men Vilhelm Andersen ser den ikke, – fordi han ikke kan se den; det nævnte naturlighedsaksiom afstikker grænser for, hvad metoden kan få øje på. Vilhelm Andersen kan se en naturligt sanset solopgang størknet til cliché, intet andet. Solop- og nedgangene er blot uoprindelig kunst(ighed).

Bedømmelsen ændrer sig ikke, når man går til R. Paulli i *Illustreret dansk Litteraturhistorie* bd. 1.⁸ Her lægger man mærke til, at barokbegrebet er blevet opfundet i mellemtiden og har afløst 1893-termen, Den ziirlige Stil. Det hedder nemlig:

Den Side af Barokstilen, som Poul Pedersen navnlig har tilegnet sig, er Farvepragten i Billedsproget. (...) Karakteristisk for Dig-

teren er dog specielt Anvendelsen af Solen, Morgen- og Aftenrøden samt alt, hvad dertil hører i poetiske Allegorier. Skal han blot fortælle, at det er Morgen eller Aften, – og det hænder indtil tre Gange paa hver Side, – maa dette Faktum strax udstyres med et straalende Billede af Solopgang eller Solnedgang. Solens gyldne Ansigt, gyldne Øje, gyldne Skjold, gyldne Spejl, Solens Morgenguld – det er den Slags Udtryk, han finder Behag i (p. 977).

Gennemgangen af den aparte poet må igen omkring Holbergs *Metamorphosis*-fortale, og Paulli finder det interessant, at Poul Pedersen i sit forord (22) foretrækker den nordiske mytologi fremfor den klassiske.

Hos Ejnar Thomsen (*Barokken i dansk Digtning*, 1935) finder man intet om Poul Pedersens Solop- og nedgange. Han betragter sine »bemærkninger« som et supplement til Paludan og Vilhelm Andersen, og kan derfor forbigå dem i stilhed. Synsvinklen er stilistisk, og afvisningen mindre kategorisk: »Uretfærdigt ville det være at vurdere Poul Pedersen ud fra nutidig opfattelse af smag« (p. 106). Sikkert inspireret af Hübscher finder han, at man har undervurderet Poul Pedersens antitesiske evner. *Don Pedro* er et »antitesernes Paradis« og »et metaforernes Eldorado« (p. 105).

Georg Christensen, der i 1937 udgiver Philedors skrift, tilføjer et noteapparat og en indledning. Her kritiseres Julius Paludan for ikke at have øre for »den særlige Poul Pedersenske tone« (p. VII), når han forkaster solop- og nedgangene som svulstige og tomme. Den specielle tone skyldes Philedors modvilje mod det højtidelige, og det giver solbillederne en »svag undertone af ironi« (p. VII). En rehabilitering af humoristen Philedor. Gennemgangen lægger vægt på stilistikken, men modificerer Paludans aversioner. Stilen er for barokpoeterne iflg. Georg Christensen »en udsmykning, der skal vise digterens kunst (∴ hans opfindsomhed og sindrighed)« (p. VIII f.). Som hos Vilh. Andersen analyseres specielt perifraser. Endvidere modstiller G. Christensen Molières brug af Scarrons Laure-historie i *L'école des Femmes* med Philedors barokke oversættelse; Molières stykke har, hvad *Don Pedro* mangler; »baade psykologi og perspektiv« (p. XI). Hvad Georg Christensen ikke ser er, at Don Pedros »mangel paa psykologi«, hans monomane uflyttelighed er et led i karakteristikken. Derfor kan han ikke byde på molièresk dybdepsykologi. I et senere afsnit vil jeg komme ind på et andet muligt perspektiv i denne »roman, der hverken har helt el-

ler heltinde eller skurk« (p. XII). Med sin specielle tone og gennemført verdslige livssyn, betragtes Philedor som en forløber for det 17. århundredes »fordomsfrie ræsonnør og verdensmand« (p. XI).

Barokken er for Billeskov Jansen (*Danmarks Digtekunst* bd. 1, 1944) »en teknisk Skole, hvis første Klasse væsentlig omfattede Metrikken«. Det vil sige accentprincippet indførelse til afløsning af latin og græsk kvantitetsprincip, der havde været det uproblematisk ideal, så længe man digtede på latin. Med ambitionen om at gøre nationalsprogene poetisk ydedygtige måtte man overføre den klassiske metrik til dansk, så en lang stavelse blev til en trykstærk stavelse og en kort stavelse til en tryksvag. Hermed var vejen banet for en fast skansion, og det klassiske heroiske verssmål, hexametret, blev til danske alexandrinere, som i *Don Pedro*. Det var barokkens første generation, der kulminerede i Arreboes *Hexaëmeron*. 2. klasse i Billeskov Jansens Tekniske Skole

tog sig med særlig Omhu af Stilen. I Tidligbarokken vækkes Viljen til Kunst, og i Højbarokken nærmer man sig stadig mere til l'art pour l'art.

Poul Pedersens barokke Gendigtning af en fransk klassicistisk Novelle er gjort for Kunstens eller Kunststykkeets Skyld.

Retorikken er for Billeskov Jansen uomgængelig ved studiet af barokken. Retorik betyder her først og fremmest stilistik, og det giver anledning til at opstille et katalog over barokke figurer og troper. Det er under denne synsvinkel Poul Pedersen gennemgås. Denne begrænsning af retorikken til en art tropernes og figureernes botanik forhindrer Billeskov Jansen i at se andet i Poul Pedersens solop- og nedgange end en lang række epitheta ornantia. De »precise Beskrivelser af Solopgange« er et led i den misforståede modernisering af Scarrons novelle. Barokken er 1. og 2. klasse i poesiens skole.

Aage Kabells artikel »Don Pedro« (jvf. note 1) er et imponerende stykke efterforskningsarbejde. Han sporer historien om den elskovssyge herremand bag om Paul Scarron (1610-1669), hvis novelle *La Précaution Inutile* fra 1655 tydeligvis har forlæg i den spanske forfatterinde Maria de Zayas y Sotomayors (1590- ca. 1650) *El Prevenido Engañado* fra 1638, som igen har elementer fra Boccaccios *Il Decamerone*. *Don Pedros* genealogi er en lang historie om genbrug på tværs af landegrænser, og at fortælle den er eet af Kabells ærinder. Et andet er at klarlægge forvirringen angående de forskellige overleverede udgaver af *Don*

Pedro. En omfattende tekstkritik konkluderer, at det efterhånden er »paavist at samtlige tekster gaar tilbage til den af Wielandt foranstaltede i vinteren 1724-25«, som også har dannet grundlag for Georg Christensens 1937-udgave. Tredje del omhandler stilistikken, og Poul Pedersen har alt, hvad barokken kan præstere; Kabell opregner stilfigurer, sporer *Don Pedros* litterære forudsætninger hos Scarron, Sehested, Kingo, Hofmannswaldau m.fl., og konkluderer, at »sammenrøringen« af disse er blevet til »en paa overraskende maade sammenhængende fortælling«, »en forbløffende *stilistisk* præstation af en pen, der ellers intet har efterladt sig« (p. 84, min fremhæv.). Af endnu større interesse i denne sammenhæng er Aage Kabells kommentar til solop- og nedgangene:

Et enkelt stiltræk fra Ovid benytter han ustandseligt hele sit digt igennem: den straalende Aurora, solens blinkende opgang. Paludan vil mene, at det er laant fra en tysk digtsamling udkommet i København 1667; men i virkeligheden findes den poetiske morgenrøde saa mange steder, at den alene ikke kan udpege nogen kilde (p. 83)⁹.

Alene udpegningen af solop- og nedgangene til en traditionel poetisk figur sætter litteraturhistorikernes morskab og ubehag i nyt lys. Kabell nævner en række eksempler på tilstedeværelsen af dem, men intet om deres eventuelle funktion.

Peer E. Sørensen (*Dansk litteraturhistorie* Bd. 3, 1983, p. 307-10): Under overskriften »Kunst og seksualitet« opstilles *Don Pedro* som »begærets og fornøjelsens læsning midt i det dogmatiske drøvtyggeri«. Begæret synes at leve sit eget liv og applauderes implicit for dets, som det engang hed, subversive potentialer, i opposition til teologisk stregthed. Efter samme mønster skulle forfatterens ironi komme til udtryk i »de mange flotte solopgange, som brede sig i tidens royale poesi«. Poul Pedersen er fra Teknisk Skole kommet på barrikaderne.

Kierligheds Endrings og Undrings Speil

Som det er fremgået af det forrige afsnit, har kritikkens hovedinteresse i *Don Pedro* været stilen, hvadenten den er blevet forkastet med væm-

melse eller analyseret mere nøgternt. Underligt nok har ingen set nærmere på selve titlen. Den er ofte blevet citeret i sin fulde længde, implicit som et eksempel på barok manierisme:

Kierligheds Endrings og Undrings Speil
forestillet udi den spanske Herremand
Don Pedro
af Granada
Hans Lif og Levnets Historie
ved Philedor

Aage Kabell, hvis artikel ganske enkelt hedder *Don Pedro*, foreslår under en gennemgang af Philedors stilistiske forbilleder (p. 46) at føre også titlen tilbage til Jens Sehesteds *Pigernes Dyd- og Laster-Speyl* (1671). Og det kan man jo argumentere fornuftigt for, dels med udgangspunkt i Bircherods bekendte historie om Poul Pedersens ophold hos Sehested på gården Selleberg, et mæccnat, der kvitteres for i Philedors forord, hvor Sehested tildeles en fornem plads på det fynske Parnas; dels fordi de firleddede substantivkonstruktioner næsten er identiske, i begge titler afsluttet med et spejl. Men det siger intet om titlens eventuelle betydning. Er det andet end højtravende ornamentik? Kaldes man bogen for *Don Pedro*, hvad man naturligvis kan gøre af rent praktiske grunde eller fordi man som Kabell sætter sig for at efterspore Don Pedro-historiens oprindelse, kan man regne med, at den handler om en spansk herremand, muligvis også om dennes liv og levned. Men tager man Philedors titel for pålydende, får man derimod en abstrakt størrelse, et begreb *Kierligheds Endrings og Undrings Speil*, som er *forestillet udi* Don Pedro. Det er således den spanske herremands opgave som fiktiv person at illustrere Kierlighedens Endring og Undring. Men hvad med fjerde led i den komprimerede sætning? Følgende opstilling vil måske lette overblikket:

	Endrings	
Kierligheds		Speil
	Undrings	

Endring og Undring knytter sig karakteriserende til Kierligheden; den er for det første ustabil og lunefuld, den forandrer sig. For det andet må man, stillet over for dette labile fænomen, forbavses, undres. Kær-

ligheden er ustabil, den løber om hjørner med en. Opstillingen tydeliggør de centrale elementer i sætningen: Kærligheden og Spejlet – og således fremkommer et *Kærligheds-Spejl*. Spejlene er en genre for sig, en udforsket genre, må man konstatere.¹⁰ De såkaldte *Fyrstespejle* er didaktiske skrifter; de fremstiller i utopisk form en ideel hersker, hvori fyrsten eller fyrsten in spe kan spejle sig. Det mest kendte fyrstespejl er Macchiavellis *Il Principe, Fyrsten*, en lærebog i politik (o: statsræson) skrevet til Medicierne i Firenze 1513 (udk. 1532). I samme opbyggelige ånd finder man på dansk grund Niels Bredals *Børnespejl* (1568), hvor børn belæres om, hvordan de skal opføre sig ved bordet, i kirken, morgen, middag og aften.

I Holger Rosenkrantz' *Fürstenspiegel* (1636) er det statsmandens religiøse liv, der er på programmet; en tysk markgreves efterladte papirer om trosanliggender er den formelle ramme om den censurrante Holger Rosenkrantz' omstridte udlægning af troen. Genrens forskrifter er da også overholdt, når undertitlen opfordrer »zu beschauen und nachzueifern« den salige markgreves »lautredenden Glauben«.¹¹ Macchiavelli opstiller retningslinjer for den ideale fyrste, men herfra er der ikke langt til fyrstespejlet i satirisk udgave, som man finder det hos Jacob Worm (1642- ca. 92): *Lykkens Ubestandigheds Spejl*, der ifølge Bille-skov Jansen (Danm. Digtek. 1, p. 156) har et tysk fyrstespejl *Salomo oder Regentenspiegel* som litterært forbillede. Et andet eksempel fra 1600-tallet er Matthias Worms (1637-1707) *Hofmands Spejl*, en belærende satire i traditionen fra dyreallegorien, den middelalderlige franske *Rævebog, Roman de Renard*.¹² Spejlene kan, sådan er tankegangen, give et billede af den spejlende person, enten i form af et ideal eller som satirisk vrængbillede. Philedors Don Pedro er tydeligvis ikke noget ideal, han er en parodi. Som elsker og ægtemand er han indlysende mislykket. Hvor fyrstespejlet i sin oprindelige form som didaktisk skrift, *Il Principe*, fremstiller en idealfyrste til efterlevelse, er det i sin senere form en parodi på en fyrste (M. Worms *Hofmands Spejl*). Således kan fyrstespejlet tage sig af det politiske liv; Philedors Kærligheds-spejl tager sig af kærlighedslivet ved at sende en spansk herremand rundt i denne ustabile sfære. Han er et eksempel på, hvad en elsker kan komme ud for. Kærligheden er forestillet udi ham, og i hans liv og levned kan læseren spejle sig. Uden at gøre Philedor til moralist kan man dog fastslå, at hans egne ord om sagen bør læses med varsomhed:

Ieg har skrevet Historien ikke for sin Sandhed, men for sin Ziirlighed, ikke for sin Alvorlighed, men for sin Tidfordrivelige Artighed. (25)

Den titel Philedor vælger, peger på helt andre hensigter end blot den at fortælle en stilistisk storslået, pikant historie om en spansk herremand. Muligvis kan man få et svar på Kabells fortvivlede spørgsmål om, hvorfor Philedor skrev denne historie (Kabell, p. 86), ved at vælge en anden tilgang end stilistikken.

Den nyere tyske barokforskning har interesseret sig for 1600-tallets tragedier, de såkaldte Trauerspiele, og efter Albrecht Schöne (*Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, 1964) har man anset emblematikken for et uundværligt redskab til forståelse af barokken.¹³ Emblemet er et sindbillede dvs. et tegn med nøje fastlagt betydning, som består af tre dele: en *overskrift* (lemma, inscriptio, motto), der i komprimeret deviseform fremstiller en erkendelse, – et *ikon*, dvs. en afbildning i form af et kobberstik eller træsnit, som i konkret form afbilder overskriften, og endelig en *tekst*, der udlægger det billedligt fremstillede og eventuelt derudaf abstraherer en livsvisdom eller en forholdsregel. Det er indlysende, at *Don Pedro* ikke er noget emblem, men emblematikken kunne måske være en anderledes indfaldsvinkel til *Don Pedro* – hinsides stilistikken. Det eneste, der umiddelbart peger i retning af emblemet, er Don Pedros devise om uforeneligheden af dyd og intelligens. Dette 'lærerige' Sprichwort kunne udgøre emblemet's inscriptio. Men som det tidligere blev påvist, er *Don Pedro* en historie om en devise, der lægger sin ejermand i graven.

Hvor det 'egentlige' emblem fremviser en devise til efterlevelse, handler *Don Pedro* om en devises nederlag. Den viser sig i historiens forløb at være ubrugelig; i den forstand er *Don Pedro* en historie om den emblematiske visdoms uanvendelighed! For så vidt er pointen stadig didaktisk. Men hvorfor er devisen ubrugelig? Historien fremstiller som i et spejl Don Pedros uheldige liv og levned; hans egentlige ambition er at blive en lykkelig ægtemand. Men uden held; som titlen siger er kærligheden og dermed Don Pedros lykke foranderlig. *Don Pedro* er, kan man i første omgang påstå med udgangspunkt i titlen, en historie, et drama om lykkens omskiftelighed. Og her har man straks en lang række emblematiske illustrationer til sin rådighed. Den omskiftelige lykke, Fortuna bifrons, spiller nemlig en fremtrædende rolle i emblematikken – som en vaklende gudinde Fortuna, der (uden fødder!)

forsøger at holde balancen på en rullende kugle, eller som et skæbnehjul, der nådeløst drejer en rose fra spiring til afblomstring og død, og hvis *inscriptio* lyder, *Omnium rerum vicissitudo*, altings foranderlighed.¹⁴ Foranderligheden er også Don Pedros vilkår. Og Philedors! De første linjer af prologen til »Erindring til den vittige og velsindede Læser« lyder:

Omendskiønt vor tid er kort og mindre end intet imod ævigheden at regne /: saasom ævigheden ligner den stille Søe, der er altid den samme, Tiden der imod ligner de stride Floder, der har altid andet vand, og det vand, som er forløben, kommer ey igien, men ydes og endes i samme Søe :/ Dog klager mand... (5)

Det var Heraklit der sagde, at man aldrig kan gå ned i den samme flod to gange. Hverken floden eller badegæsten vil være den samme. Her er der ikke langt fra Heraklit til Philedor; fortællingen finder sted i de stride floders element, Tiden, og er dermed underlagt foranderligheden. En af Philedors udråbte forudsætninger i den 2. schlesiske Skole, Harsdörffer, giver udtryk for samme tankegang, når han om Fortuna bifrons, et Janushoved-emblem, skriver:

Wann man also ein solches Janus-Haubt / mit einem lachenden und weinenden Angesicht mahlte / könte es ein Sinnbild dess *unbestandigen Weltwesens* seyn / mit der Obschrift: Freud und Leid/ Verzehrt die Zeit.¹⁵

Det ovenfor stillede spørgsmål om devisens ubrugelighed i *Don Pedro* er således besvaret: mottoets paradoksale ambition er at fixere en per definition foranderlig verden.

Og Soel gik op paa tydsk

Don Pedro er, som det er fremgået af 2. afsnit, blevet læst under synsvinklen stilistik. Alle anerkender, at der er tale om en stilistisk kraftpræstation, som enten bør udvises af poesien for sin højtravenhed eller som bør studeres for sine barokke stilfigurers skyld. Dette har medført, at Philedors historie er blevet betragtet som een lang formålsløs ud-

32

EMBLEMA XXVI.

Fortunæ instabilitas.



*Stare loco nescit certo Sors lubrica, sedes
Quære docta nouas.
Hinc pedibus mutilam, & subnixâ remige pēna
Smyrna Deam posuit.*

Sermo

Fig. 1.

Freud und Leid Verzehret die Zeit.



Fig. 2.

smykning (ornatio) af en pikant folkelig novelle om en spansk herremands problemer med at finde sig en kone.

Vælger man derimod at tage udgangspunkt i narration og komposition hos Philedor, opdager man, at Don Pedros insisterende omkvæd, hans devise, er et strukturelement i historien, som således kommer til at handle om, hvordan en fiks idé tager magten fra indehaveren. Den spanske herremand er ikke herre over situationen, hans forsøg på at fixere den eneste vej til kærlighed og lykke i et motto er nemlig underkastet Tiden og den lunefulde lykke. Fortuna bifrons står bagved og trækker i trådene. Det fremgår første gang af titlen på Philedors historie; Don Pedros vej gennem livet repræsenterer Kærlighedens Endring og Undring. Det er titlens postulat, men hvad med selve historien? Den har Philedor som sagt overtaget i sit narrative omrids fra Scarron. Han har bearbejdet den og fremfor alt tilsat en voldsom mængde solop- og nedgange, der i kritikken har lidt en krank skæbne som højtravende ornamentik. De skal her forsøges rehabiliteret.

På første side af *Kierligheds Endrings og Undrings Speil* præsenteres den nyfødte Don Pedro som »Lyckens Glut og Medgangs Kielle-Fægg«. Herefter følger i kort begreb – kun eet alexandrinpar skal der til – hans liv og levned:

Hans Velstands Rosenblad paa Lyckens Dag var Fraegt, [smukt]
See! da i Modgangs Nat, hvor hastig det blev slaegt. [slapt] (29)

XII.

HORA.

12.

*Tempora labuntur, tacitisque senescimus annis,
Et fugiunt freno non remorante dies.*



Die Stunde.

*O Mensch die Lebenszeit ist aus,
Wach auf bestelle Seel und Sauf.*

Kichler, del.

Horn, excud.

Fig. 3.

Sådan kan Philedor sammenfatte sin hovedpersons livsforløb i store linjer; en Endring fra »Lyckens Dag« til »Modgangs Nat«. Hermed er forandringens centrale metafor blevet introduceret. Fortællingens tid skanderes i solop- og nedgange, og tiden er ifølge Philedor forandringens, »de stride Floders« element. Historien er nu begyndt for Don Pedro, »Lyckens Hiul« (30) er begyndt at dreje, hans forældre dør.

Don Pedros Fædre blev i Gravens Mørke sat,
Hans Glædes Soel gik ned i Sorgens mørke Nat. (30)

Men så bliver Don Pedro forelsket i Seraphine. Han håber at have fundet en »gyldig Elskovs-Mage« (30)

Men som i Sommers Tiid, naar mangel best vil haabe
At Soele-bage sig, da strax i Skyens Kaabe
Sig Soelen hyller ind. (30)

For Seraphine, »dette Haabnings Slot« (30), er allerede indtaget, hvad Don Pedro først senere smerteligt skal erfare. Foreløbig håber han på et »naadigt Straale-Blik« (32) fra Seraphine. Når Seraphine glæder sig over det fordelagtige parti, hedder det i samme metaforik:

Lyckens Ansigt nu mild-øyed sig beteer,
Og som en Sommer-Soel ad hendes Blomster leer. (32)

Sommersolen »Skye-blotter sig« i forventning. Og så videre. Seraphine er Don Pedros »Haabnings Lius« (35) indtil det fatale øjeblik, hvor han i nattens mulm og mørke opdager sagens rette sammenhæng: Hun har bedraget ham med en anden, og mens hele hytten (Haabnings-Slottet) brænder ned, føder hun en pige, som henimod historiens afslutning fikst indtager pladsen som Don Pedros idealkvinde, den dumme Laure. Don Pedro er en erfaring rigere:

Hand Beyler holdte nu for Lænke-bunden Trælle,
Der hand saae Frugten af hans Kierligheds Napelle! [en giftig
blomst]

Dog bant hand ynksom ind udi sin Næse-Klud
Det legemlig Copie af sin forlaarne Brud.

Don Pedro sætter barnet i pleje, og hans beslutning om at forlade Granada for at søge lykken andetsteds ledsages af en metaforisk solopgang:

(...) Dagen brød, og Solens Himmel-Bue
Skiød Ild og Straale-Guld fra Morgen-Rødens Stue.
(36)

Eksemplerne er mange. At referere alle solop- og nedgange ville være et trættende arbejde; Holberg har ret i sit regnestykke, når han siger, at de udgør en sjettedel af bogen – uden at der dermed er sagt noget om deres funktion.

Solmetaforen optræder i forskellige modi: 1) som en generaliseret metafor for tiden, der går. Tiden skanderes i solop- og nedgange. Eksempel:

Saa gik det halve Aar, til *Soelen, Tidens Fader*
(...) Tog sin Vinter-Vey i den besejled Egn.
(44)

(2) Som omskiftelighedens (Endrings) centrale metafor. Don Pedros håb om kærlighedslykke gør enhver kvinde han møder til et potentielt håb. Eksempel:

Saasart jeg hende saa, jeg Hiertet saaret fandt.
Ey større *Glædes Soel* for mig oprinde kunde.
(43)

Men skuffelsen indfinder sig obligatorisk i samme metaforik, da han overværer:

Sin *Elskøvs hvide Soel* til *Afskyes mørk* at bøye,
Da hun sig slengte paa een Flabmunds Morian. (49)

Philedors solop- og nedgange skulle således være rehabiliteret, ikke som ornamentik, men som et strukturelement i fremstillingen af kærlighedens foranderlighed. Tænkt indenfor rammerne af en hypotetisk emblematiske (al den stund der ikke foreligger noget *pictura*), kunne man forestille sig solop- og nedgangene som illustration af kærlighe-

dens foranderlighed fremstillet emblematiske. Foranderligheden er den topos, som en blot stilistisk tilgang ikke kan indfange.¹⁶ Men den behøver ikke nødvendigvis komme til udtryk i solop- og nedgange. I fjerde bog er Don Pedro kommet til Rom:

Og saae de Levninger af Byens fordem Pragt,
Som Tidens øsel Haand i Støvet havde lagt. (71)

De forfaldne bygninger, virkningerne af »Tidens Tand« (72) appellerer til Don Pedro:

Hand saae af store Taarn, saa mangt eet bruddet Stycke,
Og falt i Tanker om sin Elskovs skiøre Lycke,
Hvi vil jeg (siger hand) see paa Bestandighed?
Mens sligt eet ævig Verk har haft sit Ændrings Meed. (72)

Denne episode er den eneste, hvor Don Pedro stiller spørgsmålstegn ved sit projekt: at finde bestandighed i det ubestandige; det vil konkret sige at finde sig en uberørt kone, der ikke snyder ham. Det sidestilles med byen Venedigs forsøg på at blive »Anker-fæst i Havets flygtig Skiød« (73).

Stilistikken, der har været *Don Pedro*-forskningens hovedinteresse, har sin egen iboende begrænsning; hvadenten man koncentrerer sig om antitesen, perifraser eller metaforen i manieristisk perspektiv, vil den stilistiske tilgang være synkron i sin metode og derfor ikke kunne omfatte narrationen. Stilistisk set er *Don Pedro* en barok udsmykning af en folkelig fortælling. Narrationen finder sted i tiden og ligger således per definition udenfor stilistikken. I emblemet finder man tidsligheden – og dermed foranderligheden (som vist en central kategori hos Philedor) – fremstillet i f.eks. skæbnehjulet. Den narrative udformning af emblemet samtidig, finder man i *Allegorien*: dvs. eine »bildhaft belebte Darstellung eines abstrakten Begriffes, oder klaren Gedenkenganges«. ¹⁷ Denne billedlige/allegoriske fremstilling kunne hente sin definition i Philedors titel: Kierligheds Endrings og Undrings Speil *forstillet udi* (...) Don Pedro. Don Pedros omskiftelige liv og levned er den konkrete fremstilling af foranderlighedens abstrakte begreb, og i denne allegori har de før så ildesete solop- og nedgange deres velmotiverede funktion.

Noter

1. Aa. Kabell, »Don Pedro« i *Historisk-filologiske meddel.* Bd. 32, udg. af Det kgl. Vidsk. Selskab, p. 1-105, 1949/52.
2. Dwight V. Swain, *Filmscriptwriting*, Lenton & Boston, 1982.
3. Alle *Don Pedro*-citater refererer til Georg Christensens udgave, København 1937, og er angivet som et sidetal med en parentes omkring.
4. Samlede Skrifter IV, 1917, p. 724-725.
5. Wilfred Barner, *Barockrhetorik*, fra afsnittet »Nietzsche über 'Barockstil' und 'Rhetorik'«, p. 16. En note tilføjer: »In der Kritik der frühen Aufklärung hatte zunächst der Terminus 'Schwulst' dominiert (der auch weiterhin im Arsenal blieb)«. Noget tilsvarende kan man se på dansk grund, hvor Holbergs 'klassicisme' foregribes af Tøger Reenberg i *Ars poetica* (1701): se E. Thomsen, *Barokken i da. digtn.* p. 63.
6. Vilhelm Andersen, »Den ziirlige Stil« i *Danske Studier*, København 1893. Her citeres Tacitus, et af den ziirlige stils klassiske forbilleder, for følgende (p. 64): »Ea, per quæ egeritur humus aut inciditur cespes«, de redskaber, ved hvis hjælp muld fjernes og tørv skæres – m.a.o. skovl og spade!
7. *Der Fremde* 4. januar 1746 i J. E. Schlegels *Werke* fünfter Teil, København og Leipzig 1770, p. 332-35. Rahbeks danske oversættelse (med en sine steder noget tysk syntaks) i Rahbek og Nyerup *Bidrag til den da. Digtekunsts Hist.* bd. 3, 296-300, København 1805.
8. Man kunne formode, at synspunktet var Vilhelm Andersens (eller Carl S. Petersens); men ser man grundigt efter, opdager man, at afsnittet om Philedor m.m. er forfattet af R. Paulli. De er dog slående enige i bedømmelsen.
9. I Kabells litteraturhistorie *Faser af dansk digtning*, 1959, p. 35 finder man under omtalen af *Don Pedro* følgende drastiske forkortning af historien: »... det bevises, at dyden ikke skal søges hos kløgtige og skønne kvinder.« I den forbindelse kan man nævne, at en tysk oversættelse fra 1779 af Scarrons novelle får den meget sigende titel: *Die klugen Weiber und die dummen*.
10. Ernst Robert Curtius, *Europ. Lit. & lat. Mittel.*, p. 123 og p. 339, specielt note 1. Desuden M. H. Abrams, *The Mirror and the Lamp*, 1953. Og Gustav Friedrich Hartlaub, *Zauber des Spiegels*, München 1951, spec. kap. 7.
11. Citeret efter J. O. Andersen, *Holger Rosenkrantz den lærde*, p. 317, København 1896.
12. Nævnes kan også Jens Christensen Lønborgs (1663-1700), *Den forlaarne Søns Forveerring og Forbedring, saasom en Skueplads og Kiendespeil paa den unge Verdens Rasenhed, falske Venners Forrædelighed og fromme Forældres Godhjerthed*. Her er spejlet tydeligvis en didaktisk genre. Otto Kalkar, *Ordbog over det gamle danske Sprog*, 1976; under opslaget *Spejel*: i betydn. *Forbilleder*: »Monge til en spegel oc et got exempel« og »En spegel oc efftersiun for alle potentater«, »Christus denne aluerlige speycl« og som *hædersnavn om kvinder*: »Min datter, en spegell offuer alle kvinder.«

13. Emblemer optræder i barokdramaet (Schöne, p. 202) »als sprachliche Bilder, Gleichnisse, Exempel und Argumente«. Emblematisken er et præfabrikeret symbolsprog, der var kendt af alle i samtiden, men senere glemte. Således kan man forestille sig Philodors solop- og nedgange som den 'glemte' billedlige fremstilling af foranderligheden – efter modellen ut pictura poesis. Men noget emblematiske bevis foreligger ikke.
14. Fig 1, den balancerede Fortuna bifrons stammer fra Hadrianus Junius (Adriaan de Jonge, 1511-75): *Emblemata... eivsdem aenigmatvum libellus*, p. 32, nr. 26, Antwerpen 1565. Oversættelse (Henkel/Schöne, *Emblemata*): »Unbeständigkeit fortunas. Das ewig unsichere Schicksal, das sich immer neue Wohnsitze zu suchen weis, versteht es nicht, fest an einem Platz stehen zu bleiben. Deshalb hat Smyrna (i. e. poeten fra Smyrna, Homer) die Göttin mit verstämmelten füssen und getragen von rudernden Flügeln dargestellt.« Det beskrevne »rosenhjul« er fra Jean Jacques Boissard (1528-1602): *Emblematum liber. Emblemes latins... avec l'interpretation française du Pierre I. Ioly Messin*, p. 29, Metz 1588 - som desværre ikke har været til at fremskaffe. Se illustrationsafsnittet hos G. Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblematis des Barock*.
15. Citeret fra G. Kirchner, *Fortuna in Dichtung und Emblematis des Barock*, p. 53. Emblemet (fig. 2) er fra Georg Phillip Harsdörffer, *Der Geschichtsspiegel. Vorweisend Hundert denckwürdige Begebenheiten/Mit seltenen Sinnbildern/nutzlichen Lehren/zierlichen Gleichnissen/Und Nachsinnigen Fragen aus der Sitten = Lehre und der Naturkündigung...*, »Der übereilte Brudermord, p. 354, Nürnberg 1654. Oversættelse: »Sorg og Glæde, Tiden æde«. Fig. 3 giver en antydning af den emblematiske tankegang. »Representation of abstract ideas through visual means«. Her er tidens omveksling indskrevet i dagens/solurets cirkel. Forneden venter døden i form af en (leende?) nattevægter, i baggrunden et evighedsymbol. Den i forhold til traditionel emblematiske forfinede teknik skyldes augsburgske kobberstikkere, der under J. G. Henkels ledelse bearbejdede Cesare Ripas klassiske *Iconologia* (1. ed. Rom 1593). I Henkel-udgaven (1758-60) præsenteres bogen med ordene: »Allerley Künsten, und Wissenschaften dienlicher Sinnbildern, und Gedancken«. Cesare Ripa, *Baroque and Rococo Pictorial Imagery, the Hertel edition*, New York 1971. En videre fordybelse ville ikke komme uden om Erwin Panofsky. Se for eksempel *Billedkunst og Billedtolkning*, København 1983. Specielt artiklen »Ikonografi og ikonologi« p. 26-54, spec. skema p. 36-37, hvor *Stil*-historien betragtes blot som en indledning til ikonografisk fortolkning (»kulturelle symptomers eller 'symbols' historie i almindelighed«).
- Den latinske tekst er fra Ovid, *Fasti* VII, 771-2: »Tiden flyer, og vi ældes med årenes umærkelige gang. Ustandselige haster dagene afsted.« (Oversættelse ved cand. mag. Pernille Harsting.)
16. En anden metaforisk brug af solop- og nedgangene finder man i Kingos *Aandelige Siunge-koors første Part* (1674), hvor morgen- og aftensange iflg. P. E. Sørensen (se dennes gennemgang i Da. litt. hist. bd. 3, p. 314-17) danner »et cyklisk forløb, der spænder døgnets rytmer ind i kristne fortolk-

ninger« (p. 317). Første Part er en »trosoptimistisk, gammellutheransk andagtsbog« (p. 314). Det kristne perspektiv angiver retningen bort fra – med Philedors ord – de »stride Floder«. (»Rind nu op i Jesu Navn, / Du livsalig Morgenrøde«). Ellers er det nok i Kingos verdslige digtning, man skal finde analogierne. En grundig undersøgelse ligger uden for rammerne af denne opsats, men nævnes kan »Hosianna« til Christian d. 5.s tronbestigelse, hvor sol og måne er strukturerende metaforer – men i deres omveksling metaforer for bestandigheden. Synsvinklen er evighedens (og enevældens), når det hedder (*Da. barokdigt.* bd. 1, p. 284/89-92): »Saa gaar det aar til aar og ingen skiffte kiendes / i det regerings par, der under dem kun vendes / det dødelige kræ som stiger op og ned./de ellers intet selv aff slet forandring veed!«. Se endv. Kingos lejlighedsdigtning til kongehus, Griffenfeld og Niels Juel i *Saml. skrift.* bd. 2, København 1975, f.eks. »Dend seyrende Venus«, p. 169. Og Hans Brix *Danmarks digtere*, 3. udg. 1951, p. 58-71, der fokuserer på netop solmetaforik.

17. Giro v. Wilpert. *Sachwörterbuch der Literatur*, p. 15. Jvf. i øvrigt Albrecht Schöne, *Emblematik*: »Man muss die Emblematik als eine Spielart der Allegorie verstehen«. Endvidere det fyldige forord til Henkel/Schönes *Emblemata*.

Litteratur

- Andersen, J.O.: *Holger Rosenkrantz den lærde*, Kbh. 1896.
Andersen, Vilh.: *Danske Studier*, p. 54-95, København 1893.
Andersen og Petersen, Carl S.: *Illustreret Dansk Litteraturhistorie* bd. 1, p. 976-79, København 1929.
Barner, Wilfr.: *Barockrhetorik*, Tübingen 1970.
Barner, Wilfr. (red.): *Der literarische Barockbegriff*, Darmstadt 1975.
Bircherod, Jacob: »Optegnelser om uheldige danske Poeter«, Gl. kgl. Samling, KB, København 3018b (ref. i sin helhed hos Kabell, p. 46).
Bricka, C.F.: *Dansk biografisk Lexicon*; opslag PP. ved J. Paludan, bd. 12, p. 637-39, København 1898. *Dansk biografisk leksikon* 3. udg. opslag PP. ved Erik Sønderholm (J. Paludan) bd. 11, København 1979.
Christensen, G. og Dahlerup-Petersen: »Et nyopdaget håndskriftfragment af *Don Pedro*« i *Danske Studier*, p. 20-38, 1952.
Cohen, J.M.: *The baroque lyric*, London 1963.
Curtius, E.R.: *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern 1948.
Ehrencron-Müller: *Forfatterlexicon* bd. 4, p. 242, København 1929
Hofmannswaldau, Christian Hofmann von: Fortale til *Deutsche Übersetzungen und Geichte*, KB
Holberg, Ludvig: »Just Justesens Betænkning over dette heroiske Poema«, fortale til *Metamorphosis* i *Saml. Skr. IV, 1917*, p. 724-725.
Holberg, Ludvig: *Peder Paars*, *Saml. Skr. II, 1914*.

- Hougaard, Jens m.fl.: *Dansk Litteraturhistorie* bd. 3 1620-1746, afsnit om P.P. af P. E. Sørensen, p. 307ff, København 1983.
- Jansen, Billeskov, F.J.: *Danmarks Digtekunst* bd. 1, København 1944 (fot. optr. 1964).
- Kabell, Aage: »Don Pedro« i *Historisk-filologiske meddel.* Udg. af det kgl. Videnskabernes Selskab, bd. 32, p. 1-105, København 1949/50.
- Kirchner, Gottf.: *Fortuna in Dichtung und Emblematik des Barock*, Stuttgart 1970.
- Lausberg, H.: *Elemente der literarischen Rhetorik*, München 1984/ 8. opl. *Luxdorphiana*, p. 267, København 1791 .
- Molière: *L'école des femmes*, (1662), Paris 1986.
- Nyerup, Rasmus: »Povel Pedersen. Et Bidrag til Danmarks poetiske Literatur«, i *Minerva* 1785 hft. 2, p. 33-52 (også som særtryk med titlen: *Efterretninger om Digteren P.P. og hans Skrift Don Pedro*, s.å.)
- Nyerup, Rasmus: *Iris*, p. 229, København marts 1795.
- Paludan, Julius: *Fremmed Indflydelse paa dansk Nationalliteratur* bd. 1, København 1887.
- Rahbek, Knud Lyhne og Nyerup, Rasmus: *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie* bd. 3, p. 292-311, København 1805.
- Petersen, N.M.: *Bidrag til den danske Literaturs Historie* bd. 3, p. 592ff., København 1855-56.
- Rousset, Jean: *La littérature de l'âge baroque en France*, Paris 1963.
- Scarron, Paul: *Nouvelles Tragi-comiques*, »La précaution inutile«, 1655, KB.
- Schlegel, J.E.: i *Der Fremde*, 1746 nr. 39 eller Schlegel: *Werke* bd. 5, p. 332-35, 1770.
- Schöne, Albrecht: *Emblematik und Drama im Zeitalter des Barock*, München 1965.
- Stolpe, P.M.: *Dagspressen i Danmark* bd. 2, p. 238-39, 1879 (reproddg. 1977).
- Sønderholm E.: (red.) *Dansk barokdigtning 1600-1750* bd. 1-2, København 1969.
- Thomsen, Ejnar: *Barokken i dansk digtning*, spec. p. 102-107, København 1971 (1935).
- Vedel, Vald.: *Barok i italiensk og spansk Aandsliv*, København 1918.
- Vedel, Vald.: Artikel i *Edda* nr. 2, p. 17-40, Kbh. 1914.
- Wellek, René: *Concepts of criticism*, p. 69-127, New Haven 1963.