

Mindre bidrag

TIDLIG DANSK DRAMATIK

Tidlig dansk dramatik, redigeret af Aage Jørgensen, Munksgaards forlag 1972-73:

Dorotheæ Komædie, udgivet med kommentarer og efterskrift af Ejgil Søholm 1972. 111 s. 27,60 kr.

Hans Christensen Sthen: Kort Vending, udgivet med kommentarer og efterskrift af Jens Aage Doctor 1972. 177 s. 39,10 kr.

Peder Hegelund: Susanna, udgivet med kommentarer og efterskrift af Aage Jørgensen 1972. 279 s. ill. 39,10 kr.

Hieronymus Justesen Ranch: Kong Salomons Hylding, udgivet med kommentarer og efterskrift af Allan Karker 1973. 202 s. 29,50 kr.

Hieronymus Justesen Ranch: Samsons Fængsel, udgivet med kommentarer og efterskrift af Henrik Nyrup-Christensen 1973. 180 s. 29,50 kr.

Hieronymus Justesen Ranch: Karrig Nidding, udgivet med kommentarer og efterskrift af Niels Lyhne Jensen 1973. 99 s. 23,75 kr.

Anders Kjeldsen Tybo: Absolon, udgivet med kommentarer og efterskrift af Bent Søndergaard 1972. 179 s. 32,50 kr.

Mellemspil. Peder Hegelunds Calunnia og Randershåndskriftets Mellemspil, udgivet med kommentarer og efterskrift af Ib Johansen 1973. 272 s. 34,50 kr.

Munksgaards Forlag begyndte i 1972 at udsende en tekstserie med titlen *Tidlig Dansk Dramatik*. Serien, der nu er afsluttet, er redigeret af Aage Jørgensen og har »... til formål at gøre middelalderens og den protestantisk-humanistiske periodes sparsomt overleverede dramatiske digtning alment tilgængelig i pålidelige udgaver. Hvert bind vil udover selve skuespilteksten indeholde *kommentarer*, hvori bl. a. sproglige problemer forsøges ryddet af vejen, en *efterskrift*, hvori forfatteren (om han kendes) biograferes og værket analyseres og placeres såvel litteratur- som teaterhistorisk, samt en *bibliografi*.« Som man ser, er det et stort og ambitiøst program.

Serien omfatter 8 skuespiltekster og man må for det første sige, at den på ingen måde er repræsentativ for det danske drama i det 16. og 17. århundrede. Senmiddelalderens dramatik er kun repræsenteret af oversættelsen *Dorotheæ Komædie*, hvorimod det originale og langt mere værdifulde skuespil om Knud Lavard, *Ludus de Sancte Canuto Duce*, ikke er medtaget i serien. Man savner ligeledes de to middelalderlige farcer *Den utro Hustru* og *Paris' Dom*, begge overleverede i det berømte Odensehåndskrift. Reformationstidens kampdramatik savnes også: *Dialogus*, *Peder Smed* og *Adser Bonde* og særlig *Dødedansen*. De repræsenterer en kort men meget interessant periode i den danske dramatiske historie, en tid da den dramatiske form og det ambulante teater blev

benyttet i den religiøse strid på samme vis som i Tyskland og Schweiz. Der går i denne henseende en forbindelseslinje fra de to helgenspil til reformationsdebatteatret, og denne sammenhæng går tabt, dels fordi man kun har medtaget een af disse tekster i serien, *Dorotheæ Komædie*, dels fordi udgaven af dette skuespil mangler en redøgørelse for dette forhold.

Men heller ikke det protestantiske skoledrama er tilfredsstillende repræsenteret. De to tidligste i genren, Hans Christensen Sthens *Kort Vending* og Peder Hegelunds *Susanna*, er kommet med, men fra disse to tekster tager serien et spring frem til Hieronymus Justesen Ranchs tre skuespil *Kong Salomons Hyliding*, *Samsons Fængsel* og *Karrig Niding*. Det er meget glædeligt, at Ranchs tre herlige skuespil nu er genudgivet, så det er muligt for nye læsere at erhverve sig disse klassiske tekster. Birket Smiths udgave af Ranchs *Danke Skuespil* fra 1876-77 har længe været på det nærmeste uopdrivelig. Men det er trist, at Munksgaards serie ikke omfatter den anonyme *Tobiæ Komædie*, som af mange tillægges Ranch, og da *Tobiæ Komædie* tilmed er en af vore fineste skolekomædier, er det nærmest ubegribeligt, at den ikke er medtaget.

Skoleteatrets berømte håndskrift, det såkaldte Randershåndskrift (Gl. Kgl. Saml. 794 fol.), giver serien så godt som intet indtryk af. Det indeholder et repertoire, der må være opført ved Randers latinskole i årene omkring 1600 under ledelse af skolens rektor, magister Peder Thøgersen. Flere af håndskriftets skuespiltekster er endnu aldrig udgivet, det gælder *Nabals Komædie*, *Mariæ Magdalænæ Komædie* og *Hecasti Komædie*. Desuden omfatter det *Tobiæ Komædie* og *Comoedia de Mundo et Paupere*, udgivet af S. Birket Smith i henholdsvis 1887 og 1888 for Universitetsjubilæets Danske Samfund. Randershåndskriftet er i Munksgaards serie kun repræsenteret af Ranchs *Samsons Fængsel* og af de tre anonyme mellemspill, der blev indlagt i Terents' komædie *Eunuchus*.

Som eneste tekst fra det 17. århundrede medtager serien Anders Kieldsøn Tybos drama *Absolon*, trykt 1618; det vil med andre ord sige, at serien slet ikke giver indtryk af de mange dramatiske eksperimenter i dette århundrede og ikke præsenterer de værdifulde tekster fra denne periode, først og fremmest *Grevens og Friherrens Komædie*. Serien *Tidlig Dansk Dramatik* er mildest talt en torso, ikke blot i forhold til en fuldstændig udgave, men også til forlagets oprindelige planlægning.

Af seriens citerede program fremgår det, at udgiverne må mestre såvel filologisk kommentar som litteratur-, drama- og teaterhistorie. Det er faktisk for meget at kræve. Der er så mange vanskelige sproglige problemer i det 16. århundredes dramatekster, at der kræves en skolet filolog til at klare dem, og man kan ikke forlange, at han samtidig skal være specialist i drama- og teaterhistorie. En serie med så store ambitioner som denne burde have haft to udgivere til hver opgave, så hele det lovede emnespektrum kunne være forsvarligt dækket. Som det er nu, med een udgiver af hvert bind, er ingen af udgaverne helt tilfredsstillende. Nogle har deres force i det filologiske, andre i det litteraturhistoriske. Ingen af dem i det drama- og teaterhistoriske. Også rent kvantitativt mangler der ensartethed i serien. Mens Aage Jørgensen f.eks. leverer kommentar og efterskrift på 103 sider, har Bent Søndergaard indskrænket sin til 35 sider, og Niels Lyhne Jensen nøjes med 22 sider. Det eneste omtrent-

lige fællestræk ved seriens 8 bind er skuespilteksterne, der på to undtagelser nær er fotografiske optryk af Birket Smiths udgaver.

Det eneste førreformatoriske skuespil, oversættelsen af Christian Reuters nylatinske *Dorothea*, er udgivet af Ejgil Søholm. Desværre tager udgiveren ikke stilling til de meget spegede problemer omkring Odensehåndskriftet, da en »... bredere redegørelse for hele håndskriftets problemer må udskydes til en senere lejlighed i forbindelse med evt. nyudgivelse af *Den utro Hustru* og *Paris' Dom*« (s. 84). Da *Dorotheæ Komædie* er revet ud af sin håndskriftshistoriske sammenhæng, kommer udgiveren heller ikke ind på problemerne omkring håndskriftets karakter af repertoire for Odense latinskole og tænker slet ikke på at give læseren (ifølge seriens program den forudsætningsløse læser) et indtryk af den specielle kulturelle udfoldelse i Odense i de første tiår af det 16. århundrede, noget der er vigtigt for at forstå, hvorledes Reuters skuespil kom til Odense.

Efterskriften mangler også enhver oplysning om dyrkelsen af Sancta Dorothea i Danmark og relevante litteraturhenvisninger til dette emne. I stedet bruges 8 af efterskriftens 23 sider til et forsøg på at udregne, hvor mange forskellige lokaliteter man har haft brug for, hvis skuespillet er blevet opført på en middelalderlig simultanscene. Disse beregninger fører til det resultat, at der har været brug for i alt 14 lokaliteter. Søholm når til dette høje tal bl. a. ved at overse den nærliggende mulighed, at mange scener kan være spillet på en neutral forscene med de nødtørftigste rekvisitter. Men alle spekulationer over scenegangen er meget luftige, så længe vi ikke ved noget om, hvor i Odense skuespillet kan være opført.

Det var Rasmus Nyerup, som i 1786 fandt frem til Dorotheakomediens latinske forlæg, Chilian Reuters *Comædia gloriose parthenices et martiris Dorotheæ agoniam passionemque depingens*, Wittenberg 1507, men alligevel mangler vi – trods Birket-Smiths udgave fra 1874 – stadig en grundig sammenlignende analyse af original og oversættelse, ligesom vi mangler en drama-historisk placering af Reuters *Comædia*, der ikke er noget almindeligt helgen-spil, men et tidligt Wittenbergsk forsøg på at følge nye dramaturgiske signaler fra Wien og Sydtyskland.

I efterskriften til Hans Christensen Sthens *Kort Vending* har udgiveren, Jens Aage Doctor, givet en så mager forfatterbiografi, at læseren i den senere del af efterskriften bliver forvirret over allusioner til biografiske oplysninger, som ikke er givet (f. eks. s. 145). Derimod bliver teksten underkastet en grundig behandling, og særlig afsnittet om skuespillets centralfigur læses med udbytte.

Den eneste, der før Jens Aage Doctor har beskæftiget sig med kilderne til Sthens mærkelige titel- og hovedfigur, er Brix, som mener, at Sthen er inspireret af Homers Proteusfigur til at skabe sin originale *Kort Vending*: »... et Billede paa Omskifteligheden i alt under Solen – som Prædikeren siger.« (Analyser og Problemer VI). Men Jens Aage Doctor har via Grimmelshausens Proteusfigur Baldanders i romanen *Simplicissimus*, 1669, fundet frem til et digt af Hans Sachs, som uden diskussion må være Sthens kilde. Hans Sachs' hexameterdigt *Bald-anderst* er fra 1534 og flere gange trykt, før Sthen sandsynligvis omkring 1570 har produceret sit skuespil. I Sachs' fortællende digt

fortæller digtets jeg om et møde med Bald-anderst, der beskriver sit Proteusvæsen, der ikke blot bevirker, at han selv stadig ændrer skikkelse, karakter og humør, men også at han til stadighed ændrer andre mennesker og andre menneskers vilkår. Dette digt, et typisk senmiddelalderligt exemplum med allegorisk centralfigur, viser nøje kompositorisk overensstemmelse med Sthens opbygning af figuren Kort Vending, der først beskrives af en anden og derefter selv træder frem og præsenterer og karakteriserer sig selv. Sachs afslutter sit digt – efter at Bald-anderst har udtømt sin selvkaraktistik – med jeg'ets »beschluss«, dvs. en morale, der uddrages af mødet med Bald-anderst: alt i verden er foranderligt og forgængeligt, derfor skal du, menneske, resignere og vende tanken mod det evige. Sthen fortsætter derimod med at demonstrere en lang række eksempler i monologformer på Kort Vending's (kort = brat) pludselige ændringer af en lang række menneskers vilkår. Til strukturen i denne del af skuespillet, kvantitativt 96% af det, mener Doctor, sikkert med rette, at Sthen har hentet inspiration fra den gamle danske *Dødedans* (tidligste bevarede tryk ca. 1555).

I sin videre analyse af *Kort Vending* inddrager Doctor Sthens digt fra 1570'erne, *Lyckens Hiul*, hvori Sthen præsenterer den klassiske fru Fortuna med sit lykkehjul, og mellem hende og Kort Vending er der tydeligt slægtskab. Sthens skuespil placeres dernæst åndshistorisk som et typisk gammel-lutheransk værk, gennemsyret af den tidlige, protestantiske optimisme og trygge hvilen i Guds forsyn. Til sidst anskues Sthens moralitet i en meget vid sammenhæng. Til Sthens moralske realisme i skildringen af de 26 standstyper fra det 16. århundredes samfund svarer i nutiden Brechts episke lærestykker og den så yndede dokumentariske rapport-genre (side 164). Selv om dette perspektiv virker besnærende ved første læsning, bliver man dog lidt angstelig ved at se den tyske Geistesgeschichte store synteser og analogier stå op af graven, især da det ikke er nødvendigt til forståelse af den analyserede tekst. Det ville være mere relevant at diskutere, om den trygge optimisme, som Doctor i første instans fandt kendetegnende for Sthens skuespil, egentlig bunder så dybt. Sthen levede i en overgangstid, hvor det middelalderlige samfund var brudt sammen og en ny samfundsorden endnu ikke etableret. Er det mon ikke derfor de allegoriske figurer Fortuna og Kort Vending tiltrækker ham?

Seriens redaktør Aage Jørgensen har selv udgivet Peder Jensen Hegelunds oversættelse af Sixt Bircks latinske komedie *Susanna*, der blev opført 1576 i Ribe af latinskolens disciple under Hegelunds ledelse. Hegelund udgav selv i 1578–79 *Susanna* og dette skuespils mellemstil, *Calumnia*, der er hans originale arbejde. I nogle indledende bemærkninger til kommentaren understreger Aage Jørgensen, at der er forskel på Birket Smiths udgave fra 1888–90 og hans egen udgave, idet Aage Jørgensen har medtaget »... samtlige originaludgavens præliminærer, – altså ikke blot dedikationen til dronningen og fortalen til læserne og aktørerne, men også hyldestdigtene til kongehusets medlemmer og til den ripensiske skolemester. Disse sidste negligeredes ganske vist ikke af Birket Smith, – men de blev dog kun medtaget i det omfang, han skønnede, at de kastede lys over de skoledramatiske forhold og over Hegelunds indsats som skoledramatiker.« (side 159).

Når man imidlertid sammenligner præliminarierne i de to udgaver er forskellene dog ikke store. Man kunne af Aage Jørgensens formulering fejlagtigt tro, at Birket Smith ikke havde medtaget de latinske hyldestdigte til kongehuset og at han havde foretaget store forkortelser i de andre digte, men det er ikke tilfældet. Af latinske vers udelader Birket Smith kun et æredigt af Joh. Lagonus. Iver Bertelsens og Niels Krags danske æredigte gengiver Birket Smith in extenso, men udelader Johannes Frandsens og de 7 sidste strofer af Peder Mortenssøn Hegelunds æredigt.

Da Aage Jørgensen ifølge de indledende bemærkninger til kommentaren har lagt overordentlig vægt på, at den nye udgave skulle give et helhedsindtryk af den bog, der fik så stor betydning for den danske skoledramatik, så må man studse over, at mellemspillet *Calumnia* ikke er medtaget og kun meget nødtørfigt omtalt (side 226, 239-40, 258). *Calumnia* er dog en vigtig del af skuespillet, og Aage Jørgensen skriver selv s. 239, at *Calumnia* er en del af »bogens plan«. Birket Smith udgav – ligesom Hegelund – skuespillet med sit mellemspil og viste således, at han forstod, at de udgjorde en heihed (hvad betød det så, at han udelod et par æredigte?).

Det er beklageligt, at *Calumnia* ikke er medtaget i den nye udgave, og det af flere grunde. Den læser, der ikke kender *Calumnia*, risikerer at fejlsolke både Johannes Frandsens og Iver Bertelsens æredigte, der på flere måder alluderer til mellemspillet soloaktør, *Calumnia*. Bertelsen omtaler »Baguask, den Diefflinde« og priser forfatteren, fordi han har vist »At Dieffuel oc Klaffer er alt it naffn«. Uden at kende mellemspillet og det træsnit af *Calumnia*, som Hegelund har anbragt vis à vis mellemspillet fortale, kan læseren forledes til at tro, at digtene tolker komedien om Susanna som et allegorisk spil om bagtale. Men »Bagtale« eller »Calumnia« er en særdeles konkret figur i mellemspillet af samme navn, som ifølge Hegelunds anvisning skal fremføres mellem 4. akts scene 6 og 7, dvs. på katastrofens højdepunkt. Hegelund angiver allerede i sin latinske fortale til *Susanna*, en fortale rettet til såvel læsere som aktører, at *Calumnia* ikke optræder i Bircks komedie, men helt skyldes Hegelunds egen pen og »... det er sket i den hensigt, at hun med lystighed og stiklerier skal fastholde og tirre spændingen, som nu næsten var forvandlet til sorg og bedrøvelighed«. Oversættelsen af såvel denne fortale som af de latinske æredigte og skuespillets latinske regieanvisninger skyldes museumsinspektør dr. phil. H. D. Schepelehn, og disse oversættelser er en virkelig gevinst i Aage Jørgensens udgave.

Også set i teaterhistorisk perspektiv er udeladelsen af *Calumnia* beklagelig. Hun er nemlig en meget original variation af middelalderteatrets djævel. Hendes dragt, som beskrives af Hegelund og som korresponderer nøje med træsnittet, er en morsom kontamination af den klassiske Fama og middelalderteatrets djævel. Når Bertelsen i sit æredigt skriver, at Hegelunds »Baguask« »er bode mand og quinde«, er det ikke noget han udleder af komedien men en direkte hentydning til mellemspillet *Calumnia*, der såvel i sit kostume, som i sin lange selvportrætterende monolog er en tvekönned djævel.

Aage Jørgensen omtaler i sin efterskrift s. 251 *Susanna's* »frie roller« dvs. de helt eller delvis improviserende to rolletyper, djævelen og narren, begge med rødder i middelalderteatret. Han finder her et kompliceret problem, thi

»Personlisten nævner hverken narre eller djævl«, mens den latinske fortale omtaler både »mimis« og »larvates« (den gængse betegnelse for roller med djævelmaske og kostume). Han konkluderer derfor, at djævlene i *Susanna* kun har optrådt som underordnede ræsonnører og kommentatorer og altså har haft »en anden status i forhold til spillet« end i *Tobia Komædie*, hvor de har nedskrevne roller. Det er imidlertid et skinproblem, som Aage Jørgensen her opstiller, og det skyldes udeladelsen af *Calumnia*. Denne udeladelse har endog bevirket, at Aage Jørgensen glemmer, at *Calumnia* er opført på *Susanna's* rolleliste i samme gruppe (»Hob«) som stykkets to gamle skurke, dommerne, bødlerne og »populus«, den menige almue. Hegelund har i denne »hob« overvejende anbragt de personer, der volder Susanna sorg, mens »første hob« omfatter Susannes familie og tyende samt den anden hovedperson, profeten Daniel. I »tredie hob« er samlet kongen af Babylonien, hans embedsmænd og tjenere. Disse »hobe« havde praktisk betydning, når skuespillerne holdt deres indtog på skuepladsen og når de efter opførelsen forlod skuepladsen; det ses af bemærkninger i flere datidige tekster. Det vil nemlig sigc, at figuren *Calumnia* i sin spraglede dragt er marcheret ind på scenen med de vigtige personer i anden »hob«. Når Aage Jørgensen mener, at *Calumnia* »...næppe nogen-sinde har været anvendt i dramatisk øjemed« (s. 258), så kan man yderligere henvise til Hegelunds latinske fortale til *Susanna*, hvor han utvetydigt sætter sit mellemstil ind i en teaterhistorisk tradition. Han oplyser, at mellemstil skal fastholde og tirre spændingen og at mellemstil kan være »ikke alene musikstykker og udenlandske danse, men også morsomme skæmte-digte, som forfattere og aktører derfor kalder exodia (efterspil) der indlægges i selve handlingen til adspredelse og opmuntring. Skulle de forekomme nogen for vidtløftige, så vil man vide at afkorte påfundene og ligesom bortskære noget, hvilket er lettere, end det har været for mig at tilføje dem.« Der kan ikke være nogen tvivl om, at Hegelund har ønsket at i al fald store dele af *Calumnia* skulle bruges ved fremtidige opførelser. Om det er sket kan vi derimod ikke vide, da skuespillets skæbne på skoleteatrene er ukendt.

Det solideste arbejde har Aage Jørgensen lagt i sin efterskrifts lærdomshistoriske afsnit (14 sider), men da det drejer sig om en dramatisk tekst, ville det have været mere relevant at lægge vægten på det drama- og teaterhistoriske afsnit. Det er selvfølgelig godt og nyttigt at skrive om Filippismen i religionshistorisk belysning, men det havde været mere påkrævet at belyse Luthers og Melanchtons syn på drama og teater, det var et punkt, hvor de også havde delte meninger. Det er også interessant at læse om de lærde mænd, der havde tilknytning til Ribe domskole, da Hegelund var elev der, men det lærdomshistoriske stof tager magten fra Aage Jørgensen, og da vi endelig når frem til dramatikerne Hegelund, får vi intet nyt at vide, men kun repetitioner af Birket Smith, Torben Krogh og A. Stender-Petersen, men med misforståelser og mangler. S 252 får vi således at vide, at en mimus (nar) var fast inventar »i de klassisklatinske skuespil, som skoledramatikerne jo havde et primært forhold til.« De skuespil der her omtales må være Seneca, Terents og Plautus – og i deres henholdsvis tragedier og komedier findes ingen mimus. Aage Jørgensen må have forvekslet disse forfattere med de romerske mimeskuespil; og disse har skoledramatikerne næppe vidst noget

om, da ingen af deres tekster dengang var kendt. I øvrigt vil læseren (Aage Jørgensen understreger hensynet til den forudsætningsløse læser) sikkert studse over ovenstående citat, da der intetsteds i udgaven er gjort egentlig rede for den danske skoledramatik's forhold til romersk tragedie og komedie.

Dens forhold til den tyske protestantiske skolekomedie er kun overfladisk berørt og den parallel mellem Fillippismen og den danske skolekomedie, som opstilles s. 231, er vildledende. Når »langt den største del af aktiviteten« i det danske skoledrama »foregår på det folkesprogede plan«, er det ikke et udslag af en dansk pædagogisk Filippisme, men tværtimod et resultat af Luthers forkærlighed for skoledramatik på nationalsprogene, hvorimod Melanchton så langt foretrak opførelser på latin af klassikerne, først og fremmest Terents.

De litterære analyser i efterskriften er ikke meget givende. Vi får intet at vide om Hegelunds bearbejdelse af sit latinske forlæg ud over nogle iagttagelser, som Birket Smith har gjort, og som langt fra er tilbundsående. I afsnittet om versifikationens får vi ingen oplysninger om Hegelunds banebrydende anvendelse af stichomytiet, og den forudsætningsløse læser bliver ikke gjort opmærksom på, hvor meget det kom til at betyde for dansk skoledramatik, at Hegelund anbragte en sapphisk strofe i 5. akt, scene 4: »Chorus ex populo«. I afsnittet om »Personkarakteristikken og intrigen« defineres skuespillet som et lærestykke om »hvordan moralske og ideologiske udskjel'er får deres velfortjente løn, således at lov og orden kan bestå«. I denne abstraherende definition mangler det konkrete mål med komedien, som Hegelund selv tydeligt har angivet både i dedikationen til dronning Sophia og på selve titelbladet. *Susanna* skal belære såvel disciplene som publikum og læsere om det protestantiske syn på ægteskabet i almindelighed og på den sande, kristne ægtehustru i særdeleshed. Det samme formål har i øvrigt den anonyme *Tobiæ Comœdie*. Det var ikke blot den kæmpende lutheranisme, der tog drama og teater i brug i kampen; den sejrriige lutheranske kirke tog teatret i sin tjeneste for at indoktrinere sin lære i unge og gamle.

Det er godt, at man nu igen kan købe H. Justesen Ranchs skuespil, men det er beklageligt, at det er tre forskellige udgivere, der har stået for arbejdet med de tre binds kommentarer og efterskrifter. Der er påfaldende uligheder i den måde opgaverne er løst på, og der er så ringe korrespondance de tre bind imellem, at mange fælles problemer angående Ranch og hans forfatterskab forbliver helt eller delvis uløste. Allan Karkers udgave af *Kong Salomons Hylding* står langt over ikke blot de to andre Ranch-udgaver men over hele serien (hans udgave har som den eneste fået støtte fra Statens humanistiske Forskningsråd). Karker har opdelt sine kommentarer i en fortløbende realkommentar og en alfabetisk opstillet ordliste med side- og linjehenvielse til alle steder i teksten, hvor det pågældende ord forekommer. Ved denne inddeling er der sammenhæng i realkommentaren, og den sproglige kommentar er – også i praktisk henseende – blevet langt mere tilfredsstillende end i de to andre Ranch-udgaver, hvor et ord kun forklares første gang det optræder i teksten og hvor der ikke engang er en krydshenvisningsliste. N. Lyhne Jensens filologiske kommentarer til *Karrig Niding* er i øvrigt meget nødtørftige både kvalitativt og kvantitativt og har ofte karakter af omskrivninger i stedet

for udredninger (f. eks.: »Mannitz Sold« – (Fanden) hverve jer begge. »Smile Gummer« – lækkerier. »Vende i Blaar« – stikke blå i øjnene.)

Allan Karker har fastholdt Birket Smiths paginering, hvad der er en stor fordel, hvorimod H. Nyrup-Christensen og N. Lyhne Jensen har anden paginering end Birket Smith, hvad der gør deres udgaver mindre anvendelige i forbindelse med afhandlinger om *Samsons Fængsel* og *Karrig Niding*. Når teksterne er fotografiske optryk af Birket Smiths etbinds-udgave af Ranchs skuespil fra 1878–79, havde det dog været naturligt, om man i alle tre tekstbind havde bevaret Birket Smiths paginering. Udgaverne af *Samsons Fængsel* og *Karrig Niding*, der følger efter *Kong Salomons Hylding* i den gamle udgave, kunde så have fået dobbelt paginering, som det er sket i Universitetsforlagets udgave af *Kong Salomons Hylding* og *Samsons Fængsel*, Kbh. 1972.

Allan Karkers fyldige realkommentar til Ranchs uhyre stofrige marginalnoter er en fremragende indførelse i det 16. århundredes humanisme. Alle klassikercitater er identificeret og oversat, og ved Ranchs mange bibelhenvisninger bliver der citeret fra Ranchs bibel, Christian III's fra 1550. Denne sidste, vigtige del af kommenteringsarbejdet er i øvrigt af uforklarede grunde oversprunget af Aage Jørgensen i udgaven af Hegelunds *Susanna*, hvor bibelallusioner spiller en lige så stor rolle som hos Ranch; Nyrup-Christensen har mærkværdigvis citeret efter »1871-oversættelsen« af Gamle Testamente i sin kommentar til *Samsons Fængsel*, mens Lyhne Jensen citerer fra den autoriserede oversættelse fra 1931!

De tre Ranch-udgivere har også udformet deres efterskrifter på hver sin måde. Det bevirker, at læseren ikke får noget samlet billede af dramatikeren Ranch og på visse punkter bliver ladet i stikken af de tre udgivere, når han selv søger at skabe sig et sådant samlet indtryk. Det gælder således Ranchs bearbejdelse af bibelstoffet, der ikke får nogen behandling af Nyrup-Christensen (selv vigtige oplysninger angående dette emne overspringes i kommentaren), mens Karker har et afsnit i sin efterskrift, »Fra epos til drama«, med gode iagttagelser men uden større forståelse af Ranchs eminente dramatiske evner. Heller ikke stilisten Ranch kan læseren danne sig noget billede af, og på dette punkt svigter alle tre udgivere. Nyrup-Christensen og Lyhne Jensen har ganske ignoreret emnet, Karker har væsentlige ting med i sin gennemgang af værkets litterære kvaliteter, men gør mest ud af metrikken, og overser alligevel flere af Ranchs metriske raffinementer. Det er mærkeligt, at en så stor stilist som Ranch har levet et så ubemærket liv i dansk litteratur- og drama-historie. Det er f. eks. ejendommeligt, at alle med stor iver henviser til Torben Kroghs *Ældre dansk Teater* 1940, hvori man kan læse, at en af skolekomediens *raison d'être* var at indøve disciplene i retorikkens kunst – skolen havde omsorg for de mange vordende gejstlige blandt dem – men ingen har indtil nu givet sig i lag med at studere Ranchs retorik. Et sådant studium er ikke en subspecialitet men fører ind til rygmarven i Ranchs kunst og i datidens dramaturgi. Et enkelt eksempel til oplysning: Karker gentager, hvad alle indtil dato har sagt om Joab i *Kong Salomons Hylding*: Joab er blevet en komisk figur, en miles gloriosus, »meget afvigende fra Bibelens brutale og politisk farlige taktiker« (s. 186–87). Men i virkeligheden er Joabs lighed med Plautus' stortalende soldat meget overfladisk, han er stadig den farlige taktiker, og det

kan man overbevise sig om ved at studere hans store monolog i 3. akt, scene 4, der af Ranch er udformet som en blændende demagogisk, politisk tale efter retorikkens regler.

Et spændende område inden for Ranchs forfatterskab er genreanalyse og -placering. Også på dette område er det imidlertid meget ujævnt, hvad de tre udgaver præsenterer. Karker har ikke fået fat i det essentielle i *Kong Salomons Hylding*, der adskiller dette skuespil fra de øvrige skolekomedier i det 16. århundrede: det er et renaissancefestspil, en genre som blev udviklet ved de norditalienske fyrstehoffer og som Ranch må have kendt i genrens germaniske udformning, sandsynligvis Conrad Celtis' festspil til kejser Maximilian og efterligninger deraf fra mellem- og nordtysk område. Lyhne Jensen fastholder, modsat mange tidligere fortolkere, at *Karrig Niding* er en farce og hverken en antikiserende karakterkomedie eller en moralsk skolekomedie, og han har sikkert ret i at vende tilbage til Birket Smiths genrebestemmelse. Men *Karrig Niding* er ikke en farce på grund af skælmens og bedragerens triumf (s. 93-94), men på grund af deres legen himmelspræt med et af de vigtigste lutheranske dogmer, ægteskabets ukrænkelighed, og dette kan omkring 1600 kun være tålt i en fastelavnsfarce.

Nyrup-Christensen lover meget i indledningen til sin efterskrift: for en gangs skyld skal *Samsons Fængsel* belyses ud fra musik- og teaterhistoriske synsvinkler og tekst og musik ses i sammenhæng, for da »skolekomedierne mest behandles af litteraturhistorikere, og da disse oftest – ligesom ifølge en jernhård naturlov – er ganske blottede for musikalsk sans, er den intime forbindelse mellem teksten og de musikalske indslag stort set blevet overset.« (s. 162). Efter denne optakt tager man med interesse fat på Nyrup-Christensens gennemgang af musikindslagene i *Samsons Fængsel* (s. 163-68), men må konstatere, at det blot drejer sig om en kort parafrase af, hvad Torben Krogh og Nils Schiørring har skrevet om emnet i henholdsvis 1940 og 1950. Nyrup-Christensen søger ikke at finde noget nyt stof frem, og de umusikalske litteraturhistorikere må finde sig i stadig at mangle visse relevante oplysninger om f. eks. den firstemmige sangs anvendelse i datidens teater og om brugen af Davids Salmer i skolekomedierne. Desværre overså Krogh og Schiørring, at der synges Davids Salmer i *Comoedia de Mundo et Paupere* og i *Tobie Comœdie*, så ingen har senere ofret dette emne nogen opmærksomhed.

Som eneste tekst fra det 17. århundrede har seriens redaktør medtaget Anders Kieldssøn Tybos *Absolon*, der blev trykt i København 1618. Om skuespillet nogen sinde er blevet opført vides ikke, og om forfatteren har man kun sparsomme oplysninger. Udgiveeren, Bent Søndergaard, mener at kunne motivere valget af teksten ved at sætte Tybos drama som en skelsten mellem den døende danske skolekomedie og det gryende barokdrama. Hertil må man indvende, at den danske skolekomedie ikke var døende allerede 1618 og at *Absolon* ikke er noget barokdrama, men et typisk renaissance-drama, der står i gæld særlig til fransk renaissance-dramatik. Søndergaard har kun eet argument for at kalde det et barokdrama, det drejer sig om en solopgangsskildring i 4. akt, scene 3, men indrømmer selv, at denne »bombastiske« stil ikke er typisk, men at den tværtimod »står stilmæssigt ret isoleret i skue-

spillet« (s. 174–75). Herefter venter man naturligt en redegørelse for skuespillets stil, men den udebliver, og det er dog stilen, der er det mest interessante i dette mærkelige drama.

Det ser også ud til, at Søndergaard helt har givet op over for de talrige scenetekniske problemer i *Absolon* og simpelthen fortier dem. Modsat Ranch har Tybo ingen regieanvisninger. Den indirekte regie i nogle replikker synes at vise, at Tybo til tider opererer med simultanscener, men på den anden side byder Absolons død på så store sceniske problemer, at man tvivler på, om stykket overhovedet er skrevet med opførelse for øje. Hvis man antager, at det er skrevet som et læsedrama, løses mange problemer, bl. a. de to allesteds nærværende kor og de skødesløse motiveringer for personernes kommen og gåen på scenen. Endvidere de vanskelige slagscener og de bratte scenskift, der kun oplyses ved indirekte regie i replikkerne.

Søndergaard har ikke analyseret Tybos bearbejdelse af bibelteksten, og da den dramahistoriske placering indskrænker sig til et postulat om at *Absolon* er et barokdrama, kan man vist nok have lov til at sige, at efterskriften er mangelfuld. Det afspejles også i den meget beskedne bibliografi.

Det sidst udkomne bind i serien har titlen *Mellemspil* og omfatter Peder Hegelunds lange mellemstil *Calumnia* og Randershåndskriftets tre meget korte mellemstil: *Aarens fire Tider*, *Hercules og Omphale* og *De fire Versens Alder*. At samle disse fire mellemstil i eet bind har både fordele og ulemper. Det er rent praktisk og økonomisk noget ubekvem, at man skal købe to bind i serien for at få Peder Hegelunds *Susanna* med dets mellemstil, men det kan synes at være en fordel at udgive *Calumnia* sammen med håndskriftets mellemstil, for så får læseren en fornemmelse af en *genre*. Men udgiveren, Ib Johansen, indleder sin efterskrift med følgende kategoriske udtalelse: »En genrebeskrivelse af mellemspillet som en dramatype med bestemte faste karakteristika lader sig ikke gennemføre.« (s. 201)!

I efterskriftens afsnit om *Calumnia* som humanistisk tekst bygger Ib Johansen på Oluf Friis' grundlæggende gennemgang af værket i *Den danske Litteraturs Historie*, I, 1945, (1975) men kan tilføje nye træk og give værdifulde henvisninger til udenlandsk litteratur af nyere dato. Ib Johansen betragter *Calumnia*-figuren som et typisk udslag af renaissance og humanisme og sætter denne allegoriske figur i sammenhæng med forskellige renaissancetopoi og emblemata. Særlig interessant er påvisningen af en sammenhæng mellem *Calumnia* og Erasmus' *Lovtale over Dårskaben, Moriae encomium* (s. 221ff) og placeringen af det danske mellemstil i hele encomiumgenren (s. 224ff).

Mens de humanistiske aspekter i *Calumnia* får en grundig og ofte meget givende belysning i efterskriften, synes det som om Ib Johansen har glemt, at *Calumnia* er en djævel(inde) og derfor også har rødder i middelalderteatret. Det er et gennemgående og meget karakteristisk træk ved det 16. århundredes danske skolekomedie, at senmiddelalder, humanisme, renaissance og reformation ligger side om side i teksterne, og man må ikke glemme, at de sceniske forhold og alt, hvad *de* har betinget i teksterne, er skiftende kombinationer af det middelalderlige teater med humanismens »Terentsscene« og renaissancens feststil.

Efter at have læst Ib Johansens efterskrift til *Calumnia*, giver man sig

i gang med efterskriften til Randershåndskriftets mellemspil med store forventninger, som dog ikke rigtig opfyldes. Det er som om udgiveren ikke har kunnet mobilisere samme interesse for disse korte mellemspil som for det lange. Men der er dog især i det første af dem, *De fire Aarens Tider*, nok at tage fat på. Det kan anskues dels som et fastelavnsspil, dels som en reminiscens af ældgamle frugtbarhedsriter og det kan sættes i forbindelse med prologerne til *Tobiæ Comoedie*, *Samsons Fængsel* og *Comoedia de Mundo et Paupere* til belysning af forbindelsen mellem opførelser af skolekomedierne og de gamle majfester. Det sidste punkt er helt undgået Ib Johansens opmærksomhed. Man ærgrer sig også noget over, at de gode oplæg til det sidste mellemspil, *De fire Versens Alder* ikke uddybes, men forlades med mange løse ender, f. eks. iagttagelsen af de katolske gejstliges dans, der karakteriseres som en »dåredans«. Man tænker på Morten Børups *Daaredans* og den *Daaredans*, der blev danset i Randers efter *Tobiæ Comoedie*. Ib Johansen havde med sin brede orientering i europæisk kultur sikkert kunnet give os nogle oplysninger om denne dansegenre, som er så upåagtet herhjemme.

Det er vanskeligt at sige noget sammenfattende om Munksgaards dramaserie, dertil er kvalitet og omfang, synsvinkler og filologiske kommentarer af alt for ujævn karakter. Nogle få af seriens udgaver har tilført det 16. århundredes litteraturhistorie nyt, værdifuldt stof, færre har bidraget til at klare hidtil uløste filologiske problemer i de gamle tekster. Hvis hensigten med serien eentydigt havde været at fremskaffe tekster til studiebrug, havde det været at foretrække, om serien blot havde indskrænket sig til fotografiske optryk af Birket Smiths og andres udgaver, eventuelt med ordlister. Så havde man kunnet fremstille udgaverne til en rimelig pris. Skal en studerende anskaffe de 8 bind bliver det nu en udgift omkring 250 kr.

Anne E. Jensen

STUB OG EWALD ET PAR NYFUNDNE SMÅTEKSTER

Under arbejde med dighåndskrifter og gamle tryk på biblioteker er det ikke noget usædvanligt at støde på tekster, der ikke er trykt og derfor ikke registreret i de gængse opslagsværker. Disse utrykte digte eller glemte småtryk er dog oftest ikke af en sådan kvalitet, at der er sket større skade ved teksternes skyggetilværelse, men det hænder, at man kan møde kendte digteres ukendte tekster; selv om det er sjældent, at det ligefrem drejer sig om centrale værker, kan den slags småfund dog have en vis interesse for de læsere, der ønsker at danne sig et helhedsbillede af et vist forfatterskab.

Nedenfor skal der kort gøres rede for to sådanne fund af digte af to af det attende århundredes betydeligste lyrikere, Stub og Ewald.

Under arbejdet med en populæruddgave af gamle melodier til danske folkeviser fik jeg på Det kongelige Bibliotek fat i to kasser indeholdende tekst- og melodimateriale til Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks folkeviseudgave. Denne forholdsvis store manuskriptsamling (vistnok Nyerups) består af 9 dele