

verbunden erachtet, diese Stellen sorgfältig zu betrachten; weil ich bey der Auflösung der Baylischen Einwürfe einen möglichen Plan der göttlichen Regierung angeben müssen, nach welchem der Ursprung des Bösen mit der göttlichen Güte bestehen kann. – Keineswegs aber diejenige tadeln, so einige *mögliche* Fälle der Absichte GOTTes anführen, um dadurch gegen die Naturalisten darzutun, dass die Werke GOTTes mit seiner Güte nicht streiten. – Indessen muss ich doch gestehen, dass mir Ew. Hoch-Wohlgebohrnen und Hoch-Edelgebohrnen Gedancken sehr nützlich gewesen sind, indem sie mir Gelegenheit gegeben, auf meine Schritte genaue Achtung zu haben. « – Skriftet indgik i Holbergs bibliotek.

Holberg ses ikke at have reageret på denne dedikation eller Meier's fremhævelse af den theodicérende passasje fra *Niels Klim*. Begge kunne dog have tjent Holberg som udgangspunkt for aktiv deltagelse i den debat der ved denne tid i Tyskland udspillede om theodicé-problemet, som netop fra 1748 optog ham så intenst at det blev den væsentligste materie han drøftede i *Epistlerne*. Om Holberg's stilling heri til den ikke alene tyske men europæiske debat af gudens forhold til det onde må jeg henvise til de i min disputats *Bayle's & Leibniz' Drøftelse af Theodicé-Problemet* (1965) passim (jf. registret) givne prøver på Holberg's diskussion af bayle'ske og leibniz'ske tankesekvenser.

Leif Nedergaard-Hansen.

HOSTRUPS SANGSPIL »INTRIGERNE«

Hostrups lille sangspil »Intrigerne«, der af Vilhelm Andersen er karakteriseret som »i al Stiltfærdighed et lille Mesterværk«¹, har aldrig været genstand for en mere indgående analyse, og tilsyneladende indbyder det heller ikke hertil. Det synes at være et løst henkastet genrebillede, en stemning af tobak, tevandsknægte og lhombre, en harmløs situation, i hvilken handlingen er beskeden og ubetydelig. Vilhelm Andersen kan ikke få øje på nogen intriger i stykket og udleder titlen dialektisk heraf: *lucus a non lucendo*.

Om oprindelsen til stykket, der blev skrevet og opført i 1845, beretter Hostrup selv følgende²: »Bruun, der var forlovet med en Præstedatter paa Landet, sagde, at det vilde være morsomt, hvis jeg vilde give et lille Billede fra en Landsby-Præstegaard. Otte Dage efter var Stykket fix og færdigt, og jeg kaldte det 'Intrigerne' efter en Feuilletonartikel, som jeg i flere Maaneder havde sét i et af Dagbladene, uden at jeg dog kjendte det mindste til, hvad denne Roman handlede om.« I skildringen af det landlige milieu kan man sikkert også spore en efterklang af Hostrups eget ophold på landet året i forvejen, og hvad endelig den centrale lhombrescene angår, så er den som bekendt en efterligning af Fredmans 42. epistel hos Bellman.

Det synes imidlertid, som om stykket i sine elementer: det man siger og måden, man siger det på, – det man gør og navnlig det, man ikke gør, med føje kan gøres til genstand for en åndshistorisk analyse. Fremfor alt må der gøres opmærksom på, at selve lhombrespillet ikke blot er en vignet, men at personernes karakter og skæbne kommer koncentreret til udtryk heri. Lhombrespillet i dets forskellige faser er stykkets symbol og kerne.

Stykkets personer repræsenterer så afvigende anskuelser, at alle muligheder skulle være tilstede for heftige meningsbrydninger. Frøken Lundberg lever for gamle tiders hofverden med dens kabaler og intriger, præsten vil bevare sit sogn som en upolitisk ravnekrog borte fra enhver åndelig luftning, skolelærer Sørensen er blevet bidt af Skandinavismen, og kandidaten ønsker at bringe tidens ideer til debat. Omkring dem grupperer sig præstedatteren Augusta, der naturligvis tier i forsamlingen, og krigsråden, der ligeledes er velsignet fri for meninger. Handlingen er i al simpelhed den, at krigsråden køber en ridehest af præsten, men at frøkenen tror, der er tale om Augusta, og kandidaten derfor må anse krigsråden for sin medbejler.

De stridende parter undgår imidlertid at komme i åben kamp. Frøkenen og hendes intrigante planer er der ingen, der tager alvorligt; præsten trumfer igen-nem, at hans sogn bevares som tidløs idyl; skolelærer Sørensen er en komisk figur, som ikke har niveau til at repræsenterer de anskuelser, han for en stund hylder. Alene navnet overbeviser straks publikum om, at denne mand ikke skal betragtes som nogen personlighed; det gælder til den dag i dag litteraturens brug af mennesker med sen-navne. Hvad endelig kandidaten angår, så drager han tilsidst af lande med sine frihedstanker; og herregud, også præsten og krigsråden har været unge og balstyrige engang.

Hos Hostrup er tidligere tiders spændende intriger, udført af dæmoniske skurke eller professionelle immoralister, dæmpet ned. Selv Skriverhans er et rørende produkt af sit milieu, og de kabaler, der lægges, indskrænker sig til »Soldaterløjer« og til, hvad »Feriegjæsterne« går og hitter på. Når der en enkelt gang optræder professionelle intrigemagere, som i »Familietvist eller Det mærkværdige Aar«, har de næppe nogen indflydelse på handlingen. Intrigen, som er en så vigtig motor i en komedie, er i virkeligheden et fremmedelement i 1840'ernes danske borgerklassicisme. Valget står mellem dæmoni og hygge, mellem at sætte uoverskuelige kræfter i gang eller hellere søge lykken i det nære. Hostrup bliver med det instinkt, med hvilket han styrer uden om det dæmoniske eller som i »Gjenboerne« og »En Spurv i Tranedands« lader det træde i middelstandsmoralens tjeneste, et af de reneste og mest afklarede udtryk for den danske borgerklassicistiske kutlur, kort sagt for Biedermeier.

Et af de mest karakteristiske og mest oversete træk i denne hyggens personskildring er personernes grove sprog. Det er ikke udtryk for vildskab, men tværtimod for gennemført afdæmonisering, når man på dansk i modsætning til de fleste andre sprog bander i en borgerlig omgangskreds ikke så meget i affekt som for at understrege, at man har det hyggeligt. På de 40 sider, sangspillet fylder, har vi udover frøkenens *par bleu, mon dieu*, etc., udover *Hilledød* og forskellige anvendelser af *Pokker* op imod en snes tilfælde af *sgu* samt *Fy for Satan*, hvad *Fanden* og lignende.

Nu har eder ganske vist alle tider været en yndet genvej til latter hos et teaterpublikum. Men gemytligt bandende præster kan dog vel kun tænkes i et folk, hvis litteraturs fader er Holberg, der med sine eder karakteriserede det djærve folk på lidet kompliceret vis, i et folk, hvor Baggesen gennem eder skildrede og forherligede det umiddelbare menneske, matrostoppen, og hvor

derpå Oehlenschläger selv var en sådan ukompliceret skabning, der i sin selvbiografi benyttede bandeord som pointer, men bly erstattede dem med prikker, og i sine lystspil skrev mangt et *sgu*, men stavede det med *k* for at vise, at der ikke var nogen religiøs dybde i det.

I Hostrups sprog klinger det djærveste af arven fra Holberg og Oehlenschläger igen. Ikke blot studentsproget, mandssamfundets grovere udtryk med affinitet til militær og søvæsen, har været bestemmende for, at der bandes så lystigt i dansk Biedermeiers pæne borgerhjem. Det mylder af eder og forbandelser, som pæne familiefædre omgiver sig med i det 19. århundredes lystspil, og som endnu tjener til at karakterisere de filistrøse kredse i Gjellerups »Germanernes Lærling«, er ikke tegn på farlighed, men på bravhed. De lune eder i dansk litteratur i det 19. århundrede er på denne måde et yderligere tegn på den tilstræbte afdæmonisering af verdensopfattelsen. Også Vorherre går i slåbrok.

Vi er altså i et milieu, hvor personerne ganske vist har anskuelser og også bringer dem til et djærvt udtryk, men hvor der så iøvrigt helst ikke må ske nogetssomhelst.

Man kunne nu formode, at det lhombrespil, Hostrup indbygger i sin komedie, blot er et primitivt forsøg på at lade noget ske på scenen. Dette er imidlertid ikke tilfældet. For at belyse dette nærmere må vi kaste et blik på lhombrespillet skæbne i litteraturen før Hostrup.

På Holbergs tid er lhombrespillet karakteristisk for det højere stade, hans komediers personer forgæves søger at nå op på. Herman von Bremen så gerne, at hans datter Engelke lærte spillet, og Jeronimus i »Jean de France« skildrer, hvorledes ungdommen om aftenen spiller lhombre hos en mædresse for at lege franske. I det 18. århundrede bliver det ude i Europa det fornemme, men også høje spil, hvor man sætter alle penge til. For Willem Leevend, hovedpersonen i Wolffs og Dekens store hollandske roman fra 1780'erne, er lhombrespillet en alvorlig fristelse, og romantikerne, f. eks. Grundtvig i sine »Rimelige Strøtanke«³ og i Tyskland E. T. A. Hoffmann, bruger udtryk som at blive *codille*, d. v. s. *kruk*, i overført betydning som udtryk for at strande rent menneskeligt.

Anderledes bliver lhombrespillet i det 19. århundrede borgerskabets erstating for konversation og genvej til åndfuldhed. Det var den tid, hvor »L'hombrebordene vare blevne almindelige i Præstegaardene«⁴, og hvor også Fritz Jürgensen lod pastoren rase og skænde den hele aften, hvergang han satte sig selv en bét⁵. Som stemningsskabende indføring i et milieu blev også mere indgående beskrivelser af lhombrespil almindelige i litteraturen, således i indledningen til Blichers fortælling »Jordbærret« fra 1828⁶.

Op herover hæver den litteratur sig, hvor spillet i sine faser karakteriserer de spillende som individualiteter. Et berømt eksempel herpå fra verdenslitteraturen er lhombrespillet i tredje sang af Popes »Rape of the Lock«: den unge dame har fire matadorer i spar; dem spiller hun straks ud, men en af modspillerne har damen femte, og det er et tilfælde, at hun tilsidst får et stik på hjerter konge. På denne måde skildres den rige, dumme, men alligevel heldige pige på fortræffelig vis.

Bellman, der skildrer et tresetspil, lader blot kortene flimre i luften som en broget skare, gennem hvilken man skuer ud i det erotiske og det kosmiske⁷.

Hostrup stiller som Pope spillet i personkarakteristikkens tjeneste og gør det på så raffineret måde, at vi i det følgende må analysere de enkelte spil:

Pladsfordelingen ved bordet er Sørensen (syd), præsten (øst), kandidaten (nord) og krigsråden (vest). Når, som i 1. spil, syd sidder over, er det overraskende nok øst, der giver.

1. spil: præsten giver, kandidaten har forhånd og spil, hans formodede medbejler krigsråden tvinger ham op i en solo i hjerter. Kandidaten har tre matadorer, som han spiller ud, hvorpå spillet er afgjort og vundet.

2. spil: Kandidaten giver, krigsråden har et spil, men Sørensen siger *tourneé respect*, han *tournerer klør* og må købe 7. Krigsråden spiller ruder ud, Sørensen stikker med kongen, men kandidaten er *renonce* og stikker med en *trumpf*. Straks lægger krigsråden op, idet han hævder, at Sørensen er *kruk*. Sørensen sidder med esserne femte og hjerter dame anden, krigsråden kan altså højst have manillen stort femte, og Sørensens spil er således ingenlunde så håbløst, som krigsråden hævder. Det er med en chokvirkning, at denne og kandidaten får Sørensen til at opgive: her som i sin livsholdning lader han sig kommandere af omgivelserne, selvom han ikke behøvede det.

3. spil er ikke beskrevet, da kandidaten sidder over, og han, den store hjerter-spiller, interesserer publikum mest.

4. spil: Sørensen vinder på én matador konge fjerde; det drejer sig om et sparspil, således som det fremgår af slutsangen. Præsten venter sig meget af modspillet intrige, han har selv manille dame sjette, men kandidaten har smidt basta. Han er den unge helt, der enten vinder suverænt eller afstår fra al kamp.

Når Sørensen i slutsangen klager over, at han blev snydt for sit kulørspil, så hænger dette sammen med, at disse lhombrespillere spiller med regnskab, ikke som Fritz Jürgensens med jetons, og at regnskabet for 4. spil ikke gøres op, fordi kandidatens lykkelige frieri kommer imellem. Også her taber Sørensen altså på grund af ydre, vilkårlige omstændigheder.

Sangspillets titel er »Intrigerne«, altså en titel i pluralis. Det kan følgelig ikke være frøkenens mislykkede forsøg på en intrige, der ene har foranlediget titlen. Hostrups egen henvisning til et forbillede i en *feuilletton* bør man ikke afvise, men det ville på den anden side være usandsynligt, at han udelukkende har stjålet titlen for effektens skyld.

Tværtimod er hvert enkelt lhombrespil af natur en intrige. Kandidaten afstår fra at deltage i disse intriger ligeså vel, som han afviser frøkenens. Og som et mikrokosmos spejler makrokosmos omkring sig, viser lhombrespillet i dette sangspil ikke blot, hvorledes denne verdens kabaler uskadeliggøres og i borgerklassicismens ånd⁸ formindskes til et harmløst, billigt spil, men også, hvorledes de karakterer, der i en anden åndssituation kunne kæmpe drabeligt mod hinanden, hver for sig hviler i sig selv og næppe kommer til at spille mod hinanden.

1. spil, hvor kandidaten melder sin formodede medbejler over og vinder en hjerter solo, er hans erobring af Augusta, 2. spil viser kandidatens og krigsrådens

indre slægtskab i kæk livskunst uden fortænkthed og intrige, og 4. spil viser kandidatens uvilje mod at arbejde sammen med sin tilkommende svigerfader.

Der er således lagt en forbløffende kunst for dagen i skildringen af disse spil. At de for den første dels vedkommende beskrives inden for rammerne af et ret vanskeligt metrum, gør Hostrups kunst desto større. De danner stykkets kerne, og al læsning af »Intrigerne« uden kendskab til lhombre må betegnes som ukvalificeret.

Man kunne til slut opkaste det spørgsmål, hvorfor Sørensen deltager i spillet. Han er så tydeligt en ren fjerdemand, som man er nødt til at indbyde. Hvorfor kunne ikke enten frøkenen eller Augusta have spillet?

At frøkenen ikke deltager i spillet, kan betegnes som en smuk ironi, hvis vi definerer spillet som intrige og i frøkenen ser den, der taler om intriger, men er for dum til dem. Augusta som fjerdemand ville på smukkeste vis have uddybet den erotiske symbolik, der allerede ligger i modspillet mellem kandidaten og krigsråden.

Men tidligere digtningers tavlebord etc., hvorigennem man ville skildre mandens erobring af kvinden, forudsatte jo netop, at kvinden først skulle vindes. De farlige erotiske understrømme, kampen i kærligheden er ikke noget, Hostrup og hans epoke bryder sig om at røre ved. De elskendes hjerter smelter sammen i stille ro og uden lidenskab, og lhombrespillet i det 19. århundredes borgerhjem er ikke en fortættet gentagelse af det ydre livs vitale stridigheder, men tværtimod en erstatning for dem, en flugt ind i ravnekrogen.

Heiberg lader i sit skuespil den bedsteborgerlige sjæl se frem til at spille lhombre i helvede. Hostrup dømmes mildere. Han elsker denne præstegårdshygge med dens uforanderlighed, hvor forrige tiders intriger knap nok kan leve videre som uforpligtende spil, men hvor menneskene langt fra at være farveløse virkelig er individualiteter.

Milicuet er ikke indestængt moralsk. En ung mand har lov til at være fanden-ivoldsk for en tid, men på bunden af hjertet ved alle, at gemytlighed varer længst, og at forrige tiders høviskhed manglede hygge. Den Guds mand minder i slutningssangen om, hvorledes glæden kommer fra oven »dumpende ned«, og fortsætter: »Lad os nu kuns faae noget Puns og saa et Fad Mad!« Det er en ånds-holdning, der begrænser sig selv i sin frihed, der selv stækker sine vinger og ikke flyver højt. På sit niveau er den imidlertid i et sangspil som dette afrundet til en smuk helhed, afbalanceret til et *stilfærdigt lille mesterværk*.

Lhombrespillet med pibe og tevandsknægt bliver et koncentreret billede af Biedermeiertiden, og dette tilsyneladende genrebillede er samtidig den dynamiske kerne i sangspillet. Spil og virkelighed fletter sig ind i hinanden og belyser hinanden, og »Intrigerne« bliver på denne måde et sindbillede på sin tid og sin genre, et afdæmoniseringens symbolske programskrift.

Et lille, prunkløst, borgerligt programskrift, forfattet i løbet af en uge, men rummende i sig alt det, der gjorde det danske borgerklassiske 19. århundrede malerisk, gemytligt – og problematisk.

Noter:

C. Hostrup: Samlede Skrifter I-IV (1865), især I 285-327.

(1) Vilhelm Andersen: Den danske Litteratur i det nittende Aarhundredes første Halvdel (1924) 611.

(2) C. Hostrup: Erindringer fra min Barndom og Ungdom (1891) 151 f.

(3) N. F. S. Grundtvig: Poetiske Skrifter IV (1882) 192.

(4) Bernhard Severin Ingemann: Levnedsbog I (1862) 110.

(5) »Nu har Pastoren raset og skjændt den hele Aften, hvergang han satte sig selv en Beet; og da det kommer til Stykket er det ham der vinder fra os alle-sammen.«

(6) St. St. Blicher: Samlede Skrifter XII (1923) 179: »Spurgt!« sagde jeg. »Spurgt!« sagde Baghaanden. »Forhaand!« raabte jeg resolveert. »Solo!« sagde min Hr. Doctor, idet han slog sin udspilede Kortvifte sammen, lagde den paa Bordet, og den højre Haand med stille Resignation oven paa den venstre. Jeg saac paa ham: »Selv Solo!« raabte jeg, holdende Kortene tæt ind til mit Bryst. »Couleur!« hvidskede han ømt og sagte. »Selv Couleur!« skreeg jeg, idet jeg lttede mig lidt fra Stolen, og satte mig haardt ned igjen. »Jeg skal ingen have!« sagde Smith. »Saa bliver Spadille liggende,« svarte jeg polidsk.

Jeg vil lade den hele Verden dømmе, om jeg ikke burde gjøre, som jeg gjorde. Jeg havde Spadille, Manille [etc.].

(7) Carl Michael Bellman: Skrifter I, Fredmans Epistler (1921) 135-140. Vedrørende tresetspillet hos Bellman jf.: Bengt Loman: Kortspelet på Klubben, i: Bellmans studier XIV (1961) 9-30. Loman påviser, at Bellmans tre første strofer med føje kan analyseres som slutningen af et spil og et derpå følgende, dersom man godtager »godmodiga orimligheter« som »Trumf i bordet« og lign. Hvad der hos Hostrup er fuldt udviklet, er hos Bellman kun i svøb. Væsentligt i Lomans analyse er, at den antydning af personkarakteristik, han mener at kunne påvise, viser den erotiske spænding i spillet. Netop denne styrer dansk Biedermeier instinktivt uden om.

(8) Vedrørende problemet det borgerklassiske (Biedermeier) jf.: Erik Lunding: Muligheden for konstituering af nye »epokale« enheder i det 19. aarhundredes litteratur, i: Den fjerde internationale studiekonference i nordisk litteratur Aarhus Universitet 14.-19. august 1962 (1962) 52-71. Erik M. Christensen: Guldalderen som idéhistorisk periode: H. C. Ørstedes optimistiske dualisme, i: Guldalderstudier, Festskrift til Gustav Albeck den 5. Juni 1966 (1966) 11-45.

Leif Ludwig Albertsen.

FOLKEMINDEINDSAMLING OG TRADITIONSFORSKNING

The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore I-VII, Durham, North Carolina 1952-1964, anmeldes af Iørn Piø og Erik Dal. Dal skriver om vise- og musikbindene (bd. II-V) og Piø om de tre andre bind (bd. I, VI-VII), samtidig med at han kort søger at placere Frank C. Browns indsamling i forhold til Evald Tang Kristensens og Richard Wossidlos.