

2003

Danske Studier

Udgivet af Merete K. Jørgensen
og Flemming Lundgreen-Nielsen

C.A. Reitzels Forlag · København

Danske Studier 2003, 98. bind, niende række 2. bind.
Universitets-Jubilæets danske Samfund nr. 560
Omslagsdesign: Torben Seifert
Printed in Denmark by
Special-Trykkeriet Viborg a-s
ISSN 0106-4525
ISBN 87-7876-346-0

Omslagsillustration: John Milton: Paradise Lost. A Poem In Twelve Books.
London 1688. Kobberstik af M. Burgesse til bog XII.

Udgivet med støtte fra Statens Humanistiske Forskningsråd

Indhold

<i>Aage Jørgensen</i> , fhv. lektor, cand.art.:	
Danske Studier 100 år	5
<i>Ken Farø</i> , ph.d.-stipendiat, cand.mag., Københavns Universitet:	
Ordsprog i nutidsdansk: funktioner og problemer	38
<i>Peter Brask</i> , professor, dr.phil., Roskilde Universitet:	
Brorson, Arrebo, du Bartas. En tekst- og idéhistorisk ekskursion	65
<i>Steffen Hejlskov Larsen</i> , fhv. lektor, cand.mag.:	
(Ny)platonismens billeder i Schack von Staffeldts »Nye Digte«, 1808	109
<i>Steen Tullberg</i> , redaktør, cand.teol., Søren Kierkegaard Forskningscenteret:	
Søren Kierkegaards Papirer (1909-48 og 1968-78) – mellem recension og reception	132
<i>Poul Behrendt</i> , lektor, mag.art., Københavns Universitet:	
Søren Kierkegaards fjorten dage. Kronologien bag vendepunktet i Søren Kierkegaards forfatterskab – i anledning af Tekstredøgørelsen for »Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift«, SKS K7	173
<i>Svend Skriver</i> , ph.d.-stipendiat, cand.mag., Københavns Universitet:	
Formens modstand. Om Thorkild Bjørnvigs sonetter	205
<i>Mads Jensen Bunch</i> , stud.mag., Københavns Universitet:	
Minimalismen i dansk 1990' er-litteratur – gennembrud og forudsætninger	236

MINDRE BIDRAG

<i>Dina Nikulitjeva</i> , professor, dr.phil., Moskvas Lingvistiske Universitet:	
Den ortografiske norm og opbygningen af syntagmet i dansk og svensk	265

ANMELDELSER

<i>Torben Jelsbak</i> , cand.mag., København. Frank Kjørup: Sprog versus sprog. Mod en versets poetik	271
<i>Vibeke Winge</i> , lektor, dr.phil., Københavns Universitet. Agnete Nesse: Språkkontakt mellom norsk og tysk i hansatidens Bergen	281
<i>Laurids Fahl</i> , redaktør, cand.mag., Det Danske Sprog- og Litteraturselskab. Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell (red.): Text och tradition. Om textedering och kanonbildning	286
<i>Sven Hakon Rossel</i> , professor, cand.mag., Wien. Svøbt i mår. Dansk folkevisekultur 1550-1700	292
<i>Lars Peter Rømhild</i> , fhv. lektor, mag.art. Olaf C. Nybo: Karl Gjellerup - ein literarischer Grenzgänger des Fin-de-siècle	301
Fra Redaktionen	308
Meddelelser til medlemmerne	311

Danske Studier 100 år

Af Aage Jørgensen

Tidsskrifter kommer og går, – de kommer, fordi nogle skønner, at der er et behov, og de går, når opgaven er løst og behovet tilfredsstillet – eller fordi Gud ikke altid mildner luften for de klippede får. Det hænder ikke ofte, at et dansk videnskabeligt tidsskrift kan fejre 100 års fødselsdag. Men *Danske Studier* har holdt fanen højt gennem hele det tyvende århundrede og varetaget formidlingen af studier vedrørende dansk sprog og litteratur, – og uden voldsomme omkalfatringer undervejs, om end dog naturligvis ikke uden forskydninger, redaktionelle, metodiske og tematiske. Redaktionen har villet om ikke fejre, så dog markere fødselsdagen – og bedt mig give den hundredårige et par ord med på vejen, et par ord fra sidelinjen. Jeg har fået lov til at koncentrere mig om de seneste fire årtier, fra jeg selv uden al beskedenhed indsendte mit første bidrag til tidsskriftet, – hvilket i praksis betyder, at jeg koncentrerer mig om, hvad jeg har stående på reolen. Jeg erindrer ikke, hvordan det gik til, at jeg straks ved studiestart blev medlem af Universitets-Jubilæets danske Samfund, som jo er tidsskriftets »ejer«. Men jeg erindrer, at årgangens første artikel, V.J. Brøndegaards »Sevenbom som abortivum« (59:5-31), styrkede min usikkerhed med hensyn til karakteren af det fag, jeg just havde kastet mig over. Etnobotanikken er siden gledet ud af tidsskriftets opmærksomhedsfelt, – dog først efter at Brøndegaard havde publiceret bidrag også om pesttjørnen (70:124-42) og sankthansurten (73:5-19) og om »ønskeknude og lykkekrans« (76:76-86). Mine egne første bidrag drejede sig om romaner, Tom Kristensens *Hærværk* (62:48-68) og H.C. Andersens *O.T.* (63:26-54), og beroede vel overordnet på den tanke, at nykritiske synspunkter burde kunne gøres gældende også i forhold til større værker, modernistiske som traditionalistiske. Det var i de år, hvor Johan Fjord Jensen introducerede den ny kritik og Steffen Hejlskov Larsen præsenterede sin planlæsemåde, bl.a. netop i *Danske Studier* (»Schade og billedet«, 62:69-84; »Om billedstrukturer i dansk lyrik«, 66:5-46, hvortil en art efterskrift, 00:54-74).

Tidsskriftets historie i de første 75 år er oversigtligt behandlet af Iver Kjær i *Folk og Kultur* 1977.¹ Da forgængeren *Dania* i 1903 efter at have holdt skansen i ti år gik ind, og redaktørerne overgav stafetten til Axel Olrik og Marius Kristensen, blev det, som han noterer, begyndelsen til en

ny og spændende leg. »Beskæftigelsen med dansk sprog, litteratur, folkedigtning, folkeliv og folketro kunne opleves som dele af en helhed og som bidrag til en national sag.« I 1977 var legen blevet til »skoleridt«, og indholdsfortegnelserne talte om »mangfoldige uforbundne former for akademisk lærdom«. Denne ændring var jo ikke sket over en nat. Efter Orlriks død fik filologien større tyngde på folkloristikkens bekostning og tidsskriftet i stigende grad karakter af arkiv, og med Marius Kristensen døde tanken om, at den nyromantisk forankrede forestilling om en produktiv dialog mellem lærd og læg kunne bære tidsskriftet oppe – og forsikre forskerne mod at stivne i deres elfenbenstårne. På det tidspunkt (1940) overtog UJDS tidsskriftet, som således fik sin tilværelse betrygget og opnåede »automatisk« spredning til en bred kreds af interessenter. I den følgende periode, som Kjær sætter til 1944-77, gled folkemindevidenskaben mere og mere i baggrunden, især fordi udviklingen fjernede faget »fra dets traditionelle berøringspunkter med filologi og litteraturhistorie« og gav det egne institutioner og egne tidsskrifter, *Folkeminder* og *Folk og Kultur*. Kjær taler derimod ikke om, at udviklingen i forlængelse af studenteroprøret resulterede i, at der blev længere mellem filologien og litteraturforskningen, at accenterne over deldisciplinerne forskød sig, og at den faglige orientering gik i bredden hellere end i dybden. Tværtom fremhæver han, at traditionsforpligtelsen burde kunne retablere »en form for fællesskab«. På den baggrund kan man spørge, hvad der så siden er hændt, og om det herunder er lykkedes at reparere broerne og skabe fornyet tilnærmelse. Hvorom alt er, så eksisterer *Danske Studier* fortsat, og med mod på livet i et nyt, uforudsigeligt århundrede. Erik Dal havde fra sin indtræden i redaktionen s.m. Aage Hansen garanteret soliditeten og kontinuiteten og ikke mindst fastholdt, at tidsskriftet var folkeviseforskningens »danske forum«. Deres udogmatisk konservative redaktionelle linje blev fastholdt, da Iver Kjær afløste Hansen i 1972 og Flemming Lundgreen-Nielsen afløste Dal i 1978.² Ved kun i begrænset omfang at knytte an til skiftende tiders skiftende moder inden for sprog- og litteraturvidenskaben har *Danske Studier* i det væsentlige formået at holde sin plads som bredt favnende og vidt spændende videnskabeligt tidsskrift. Dets insistensen på den sammenhæng mellem filologi og litteraturforskning, som i de senere årtier ikke mere har været en selvfølge, kalder på sympati og respekt. *Danske Studier* er stedet for de specialstudier, der til sammen bl.a. danner basis for, at litteratur- og sprogforståelsen, og dermed historieskrivningen på området, kan blive så præcis og nuanceret som vel muligt.

Sprogforskning

En af 1970'ernes redaktionelle nyskabelser var oversigtsartikler helliget nyere forskning inden for danskfagets traditionelle delområder. På sprogsiden skrev Karl Martin Nielsen om udforskningen af ældre dansk sprog 1963-77 (79:101-22), Poul Andersen om dansk dialektologi 1965-74 (77:100-38) og Bent Jørgensen om navneforskning 1968-71 (73:119-31). Den af studenteroprøret befordrede »nye« disciplin pragmatikken fik også sin oversigt: Klaus Kjølner, »Dansk sprogbrugsanalyse 1970-79« (80:100-23), hvis materiale i hovedsagen omfattede »analyse af sproglig massekommunikation eller af samtaler«. I materialet indgår forresten en artikel af Kjølner selv om »den proces som indlemmer et gement dagligdags udtryk i fagtermernes orden« (77:83-99).

Hvor disse oversigter efter sagens natur var bagudskuende og registrerende, stillede Jørgen Rischel for få år siden spørgsmålet »Har forskningen i dansk sproghistorie en fremtid?« (96:5-21) – og besvarede det positivt, uanset at »den aktuelle krise« (forårsaget af »filologiens stivnetthed«, »strukturalismens hårdhændethed« og yngre forskeres »optaget af massekommunikation«) kendetegnes af, at universitetsstudierne »er blevet præget af stærk udhuling af kravene om sproghistorisk viden og i sammenhæng hermed en voldsom nedtoning af kravene om sproglig kunnen«. Artiklen opfordrer til metodisk og teoretisk nytænkning og anviser adskillige forskningsopgaver og diskuterer, hvordan man igangsætter og bemander aktiviteter/projekter på området.

Tidsskriftets flittigste bidragyder, hvad angår beskrivelsen af moderne dansk, er Erik Hansen, der har beskæftiget sig indgående med emner som consubjectum-konstruktioner (71:5-36), modal interessens (72:5-36), den sproglige kliché (79:5-23), det pleonastiske *at* (83:61-80) og sætningskløvning (95:126-46).³

Den synkrone sprogbeskrivelse står tydeligvis stærkere end den sproghistoriske forskning. I kronologisk orden kan nævnes: H.A. Koefoed, »Er det finale *r* en vokal i rigsdansk?« (64:85-112), med påfølgende kritik fra Poul Andersens side (65:75-84); Renate Baudusch, »Der Artikel in der dänischen Grammatik« (68:72-95); Jørn Lund, »Regionalsprogsstudier« (77:62-82), baseret på et materiale fra Brovst i Ø. Hanherred; Bente Maegaard og Hanne Ruus, »DANwORD« (78:42-70), der redegør for baggrund og materiale i en større hyppighedsundersøgelse i moderne dansk; Torben Andersen, »Modalpartikler og deres funktion i dansk«

(82:86-95); Carsten Elbro, »At læse mellem linjerne« (85:83-98), som diskuterer problemet, hvordan man kan »forstå noget, som den skrivende faktisk ikke har udtrykt«, og hvornår og efter hvilke regler man læser mellem linjer; Ljudmila Lokštanova, »Om moduskategoriens struktur i dansk« (87:93-107), der med baggrund i sovjetisk germanistik føjer fire modi til de to, man i dansk tradition normalt regner med, fordi hjælpeverbum og morfem ikke ligestilles; Henrik Jørgensen, »Danske personlige pronominer« (91:5-28); Henrik Galberg Jacobsen, »Sprogændringer og sprogvurderinger« (94:5-28), en diskussion og vurdering af nogle aktuelle engelskinspirerede ændringer i dansk; Lars Brink, »Den danske der-konstruktion« (97:32-83); Jørgen Schack, om varemærker og om de såkaldte teleskopord (98:87-102 og 99:37-52); Jens Nørgård-Sørensen, »Plus at – en ny konjunktion i dansk« (01:65-84), en – som det vises – veletableret, »vidunderlig berigelse« af sproget; Kasper Boye, »Den danske infinitivneksus« (02:17-68), skildret med hensyn til distribution og funktioner og med skelnen mellem nøgen neksus (han ses spille obo) og at-neksus (han ses at spille obo), som vises at have forskellig historie, men jo samme funktion. Et af lingvistikens grundlæggende problemer, selve forholdet mellem sprogstruktur og sprogbeskrivelse, diskuteres af Dina Nikulitjeva (97:15-31).

Som bekendt var *Stødet i dansk* titlen på Aage Hansens disputats, hovedværket på området. Men problematikken lokker fortsat, som vedgået af Steffen Heger i »Stødregler for dansk« (80:78-99) og bekræftet af Hans Basbøll i »Nyt om stødet i moderne rigsdansk« (98:33-86). Sidstnævnte præsenterer »konturerne af en sammenhængende beskrivelse af støddistributionen«, med den begrænsning, at den skitserede analysemodel alene gælder »stødet i forhold til sprogbrugeren«.

Sprogpædagogiske synsvinkler anlægges i følgende bidrag: Lars H. Eriksen, »Intersprogsproblemer i forbindelse med tyskeres indlæring af dansk« (92:92-120); Bettina Perregaard, »Forskning i børns tidlige skriftsproglige udvikling: En oversigt og en kritik« (99:53-85); Holger Juul, »Fra analfabet til avanceret ordbruger« (01:85-113), en oversigt over »de vanskeligheder man møder som bruger af dansk ortografi« (og som det pointeres: de er større, end tilfældet er i finsk).

Iver Kjær og Mogens Baumann Larsen har anlagt »et bilingvistisk analyseperspektiv« på et båndoptaget interview med en 82-årig dansk-amerikaner (73:108-18), mens Bent Søndergaard har undersøgt fænomenet »tosprogethed med diglossi« (81:73-90) i et materiale fra grænselandet.

Et par bidrag har affinitet til litteraturanalysen: Inger Jakobsen Kudahl, »Parasitiske talehandlinger« (00:26-53), som diskuterer, om J.L. Austins talehandlingsteori er anvendelig i forbindelse med fiktionsanalyser; Bettina Perregaard, »Tre spor i sprogvidenskabens udforskning af den mundtlige fortælling« (01:29-64), der konkluderer, at de fulgte spor »bidrager med modeller, der endnu [!] har et stort potentiale«.

Runologien har en hævdvunden plads i *Danske Studier*. Karl Martin Nielsen diskuterer »16-tegns futharken og fonologisk teori« (82:73-85) og bidrager til forståelsen af indskrifter fra Haddeby og Nørre Nærå (84:17-25 og 87:5-8). Fund i Illerup Ådal og Vimose diskuteres af Marie Stoklund (85:5-24) og fund i Starigard/Oldenburg af Michael Lerche Nielsen (99:16-36). John Kousgård Sørensen har på baggrund af betragtninger over »personnavne på -vi/-væ og den førkristne præstestand« (89:5-33) revurderet den passus på Glavendrup-stenen, der karakteriserer den Alle, som stenen er sat for. Talen er vel i hovedsagen om et bidrag til navneforskningen, hvis afgrænsningsproblemer Vibeke Dalberg har diskuteret (89:34-46); især drejer det sig om det teoretisk drilagtige spørgsmål om proprier over for andre sproglige størrelser.

Etymologien, videnskaben om ordenes oprindelse, diskuteres af John Kousgård Sørensen (99:5-15) på baggrund af en historisk oversigt over såvel alskens kuriøse som de i den sammenlignende sprogvidenskab funderede teoridannelser, med den pointe, at den moderne debat »nok i for ringe grad har afsat sig spor i det praktiske etymologiske arbejde i ordbøger og håndbøger af forskellig art«.

Også ældre sprog kan naturligvis gøres til genstand for beskrivelse. I »Konditionalsætninger i gammeldansk« bidrager Bente Liebst Hansen til en karakteristik af sprogbrugen i kirkelovene (74:55-89); bl.a. underminerer hun et Diderichsen-argument for, at disse er af latinsk herkomst.

Leksikografien er blevet tilgodeset med flere arbejder. Anne Duekilde har undersøgt *Ordbog over det danske Sprogs* såkaldte »brugsbetegnelser« (der i reglen signalerer indsnævret brugbarhed – fagligt, dialektalt, stilistisk osv.), bl.a. med henblik på det jo langt hen skønsbaserede systems videreførelse i supplementsbindene (74:18-54). Ebba Hjorth, »Om udnyttelsen af navnestof i ordbøger« (79:39-49), relaterer sig specifikt til fastlæggelsen af redaktionsprincipper for *Gammeldansk Ordbog* og konkluderer, at »et af proprier løsnet ordstof« bør benyttes til supplerung af viden om det øvrige ordstof og til dokumentation af eksistensen af ord, som kilderne ellers tier om (forudsat at de pågældende proprier er daterbare). – Også Britta Olrik Frederiksens redegørelse for »En detalje i Den

hellige Jomfrus anatomi« (90:5-40) må betragtes som et leksikografisk bidrag, for så vidt som målsætningen er at indkredse betydningen af udtrykket 'mirra thorn (thet rødhæ)', kendt kun fra den gammeldanske Mariavise »Crist vndhæ megh then helighanz nadhæ«. Efter en imponerende rundtur i materialet, hvorunder udlægninger som 'myrratårn' (røgelsesbeholder) og 'myrratorn' (kviste fra myrrabusken) problematiseres, bliver konklusionen, at udtrykket næppe slipper for at få tilføjet et spørgsmålstegn i *Gammeldansk Ordbog*. Olrik Frederiksen har også drøftet en »leksikalisk mærkværdighed« i Ghemens Lucidarius-tekst (»Hvorledes dyden bliver mangfoldig«; 93:5-27), med samme konklusion – men også med eksplicitering af, at det »er al offentlig opmærksomhed værd«, at der til grund for en ganske kortfattet ordbogsartikel ofte ligger et meget stort forskningsarbejde. – Studier af enkeltord er der i øvrigt ganske få af. Jørgen Ottosen har kortlagt forekomsten af udtrykket 'gøre ordgran(t)' i de ældste dansksprogede diplomer (62:85-100), og Harry Andersen har med en drøftelse af udtrykket »floromvunden« (62:101-05) afrundet en række (oftest »mindre«) ordhistoriske bidrag.

Henrik Galberg Jacobsen har kortlagt de grammatiske termers brogede historie fra 1895-bekendtgørelsen frem til Dansk Sprognævns 1995-anbefaling (01:5-28). Det fortjener at nævnes, at også en række nekrologer i de inspicerede årgange – over Johs. Brøndum-Nielsen (78:5-13), Aage Hansen (84:5-16), Poul Andersen (86:5-10), Poul Lindegård Hjorth (98:5-18) og Iver Kjær (02:5-16) – ud over at have personkarakteriserende sigte følger bidrag til faghistorikken.

Litteraturforskning

Århundredets sidste tredjedel var som bekendt kendetegnet ved en voldsom stigning i tilgangen til de humanistiske studier. Min årgang talte dobbelt så mange danskstuderende som årgangen før. Denne produktionsstigning – især på litteratursiden – medførte en stigning i antallet af kritiske artikler, til hvis udbredelse der blev etableret tidsskrifter, som tillige kunne tilgodese de nye toner i faget (*Kritik* og *Poetik* startede begge i 1967).

Mette Winge åbnede rækken af litteraturhistoriske forskningsoversigter med en karakteristik af de danske litteraturhistorier udgivet 1950-72 (73:132-44), og Jørgen Breitenstein tog sig tilsvarende af de (øvrige) hi-

historiske studier over dansk litteratur 1960-74 (76:87-103). Sidstnævnte anskuer materialet ud fra en lettere pessimistisk konstatering af, at historismen og specielt komparatismen spiller en vigende rolle, bl.a. takket være nykritikkens programmatisk bortseen fra sammenhænge ud over værkgrænsen. Denne insisteren på værkautonomien medførte et formeligt boom, hvad angår litteraturanalyser. Jens Kr. Andersen grupperer og karakteriserer det i 1958-77 udkomne materiale (78:71-100), i kompakt sats og stil, med præcis markering af underkategoriernes teoretiske forudsætninger og anknætningspunkter.

En anden karakter har Thorkil Damsgaard Olsen, »Dansk middelalderlitteratur ca. 1977-1987« (87:108-40), disponeret på samme vis som det supplement til litteraturvejledningen i Oluf Friis' litteraturhistorie, der knyttede sig til det fotografiske 1975-optryk af denne. Også 1970'ernes litterære kvindeforskning fik sin egen oversigt, skrevet af en af pionererne, Anne Birgitte Richard (82:96-109), der fastholder den kritiske aktivitet i sammenhæng med bevægelsen, organiseringen, kampen osv. I forskningsoversigternes bagtrop befinder sig endelig Jens Peter Schjødts redegørelse for hovedtendenserne i den nyere udforskning af nordisk mytologi (88:133-53).

Preben Meulengracht Sørensen, »Filologi og litteraturvidenskab« (96:22-37), udgør et vægtigt bidrag til forståelse af fagsituationen og vurdering af fremtidsmulighederne. De seneste årtiers udgrænsning af filologien beror tildels på den måde, den forvaltede sit pund på før syndefaldet: »Det filologiske grundlag var en selvfølge, og filologerne var så sikre på, at de ejede faget og institutterne, at de stod forsvarsløse, da magten og æren blev taget fra dem.« På litteratursiden har skilsmissen medført, »at der i stadig mindre grad finder en selvstændig teoretisk nyskabelse og videreudvikling sted i danske litterære studier«, at der »i det uendelige« koges suppe på pølsepinde importeret fra sprogområder, hvor udmugningen af alt det »kedsommelige« er foregået mindre håndfast. Meulengracht Sørensen argumenterer overbevisende for, at filologi og litteraturforskning burde være (forblevet) inderligt formælede, at de burde have udviklet forholdet frem for at afvikle det. For så vidt angår filologien i den snævre forstand (som tekstkritik), må man forvente, at »den ældre litteratur degenererer og forvitrer og forsvinder for os, hvis vi opgiver det filologiske grundlag i vores læsning«. For så vidt angår filologien i den videre forstand (som kærlighed til sproget), aftegner der sig en række alvorlige konsekvenser af den stedfundne »arbejdsdeling«: der er allerede mangel på folk med filologisk kompetence; rigide inddelinger af

og i faget modarbejder studerendes trang til at skaffe sig overblik ud fra filologiens centralperspektiv; væsentlige sider af faget er ved at »forsvinde ud af undervisningen«; tabet af almen viden er specialiseringens skyggeside, indsnævring af vidensfeltet skaber simpelthen dårligere forskere. Den udfordring, vi fagligt står over for, går ud på »at genoprette den tabte enhed«, – »det er i filologien i bred og egentlig forstand muligheden for en samling af vores fagområde og en fortsættelse af det ligger«.

I forbindelse med forskningsoversigterne kan også nævnes offentliggørelsen af Flemming Lundgreen-Nielsens og Hans Hertels officielle oppositioner ved Flemming Conrads litteraturhistoriografiske disputats *Smagen og det nationale* (1996) (96:145-73). Også en række anmeldelser har været foregrebet i disputatsauditorierne. Paul Diderichsens Brorson-artikel (63:5-25) er i realiteten en diskussion af problemer, der rejser sig af H. Hejselberg Paulsens kirkehistoriske disputats *Sønderjydske Psalmesang 1717-1740* (1962).

Torben Jelsbak har skitseret barokkens receptionshistorie i litteraturforskningen (99:86-119). Allerede i 1600-tallet etableres en kanon »med Arrebo som den første, Kingo som den store fuldfører og Bording som det lette sidespor«. En forskningssyntetisering kommer først i stand i 1930'erne, i forbindelse med den professorkonkurrence, som Ejnar Thomsen vandt, og de senere år har frembragt vigtige detailstudier baseret på tilegnelse af den internationale forsknings metoder, således at Jelsbak tør konkludere: »Receptionen lever, i hvert fald med jævnt lys i hele det barokke prisme.«

Var det antallet af artikler i *Danske Studier*, der afgjorde spørgsmålet om forfatteres »betydning«, ville fx Harald Kidde stå stærkt, mens fx Grundtvig ville henhøre under truede arter. Den mest oplagte forklaring herpå er naturligvis, at der står et selskab bag Grundtvig, og at det er nærliggende at lade bidrag til udforskningen af hans liv og skrifter fremkomme i dets årspublikation. Som bekendt har også H.C. Andersen og Søren Kierkegaard egne selskaber og årspublikationer, men ikke desto mindre har de faktisk opnået adskillige behandlinger i *Danske Studier*.

Danske Studier er traditionelt stedet, hvor ældre litteratur (kan) gøres til genstand for behandling. Erik Petersen har skrevet om et par traktater af Peder Palladius (91:29-56), Jens Lyster om H.C. Sthens eksempelsamling (70:5-23), Erik Sønderholm om Hans Laureberg som dansk digter (66:47-58), Henrik Blicher om Poul Pedersen Philedors *Kierlighedens En-*

drings og Undrings Speil (89:69-100), Peter Brask om en Jens Steen Sehested-sonet og dens formodede forudsætning (00:75-85), Frederik Stjernfelt om barokbegrebet ud fra Tøger Reenbergs *Ars Poetica* (88:44-70) og Per Thage om Anna Margrethe Lassons roman *Den beklædte Sandhed* (02:112-32).

Niels Dalgaard og Marita Akhøj Nielsen har som en art svar på Meulengracht Sørensens nævnte artikel (i øvrigt i samme årgang) stillet Thomas Kingos supplication »De Fattige udi Odense Hospital« i filologisk og litteraturhistorisk dobbeltlys, til demonstration af det frugtbare i disciplinsamarbejdet (96:38-61). Erik Sønderholm har tidligere publiceret »Nogle notater om Thomas Kingo« (64:54-66).

Ludvig Holberg er betænkt på flere måder. Per Salling beskæftiger sig med *Den ellefte Junii* på baggrund af de teaterteoretiske ytringer og med henblik på en nøjere bestemmelse af menneske- og samfundssynet (86:25-49). Komedien handler jo om økonomiske excesser; dens personer manøvrerer uden al mediokritet i strædet mellem ødselhed og gerrighed. Skønt mennesket langt hen er ondt, antager Holberg dog, at det også er forbederligt, og det vil jo sige, at det både er nødvendigt og nyttigt at kritisere og moralisere. I medfør af sin sædvanlige insisteren på bonden som produktionsbærende placerer Holberg sig som en atypisk merkantilist, snarest som en tidlig-fysiokrat. Når der i denne fornufts-kontekst bliver plads til latter og dermed mulighed for at opleve komedien som »aktuel«, sammenhænger det med Holbergs klare erkendelse af, at lidenskaberne trods alt driver deres spil med menneskene, og bliver blodet hidsigt, suspenderes jo fornuftsregulativet.

Leif Nedergaard går i sine »kætterske betragtninger« over *Erasmus Montanus* (79:50-84) i rette med Holberg, fordi stykket hverken fungerer som komedie eller tragedie, end ikke som universitetssatire, fordi professoren har kviet sig ved at gå til frontalangreb på sin egen institution, der dog må have bibragt unge Berg hans disputerelyst. Hvad endelig angår verdensbilledet, så måtte det også dengang virke dybt krænkende, at en plump officer kom af sted med at banke Erasmus til at opgive den almindeligt accepterede antagelse, at Jorden var rund. Noget andet var, at Holberg frem til Epistel 82 (1748) tøvede med at gå helhertet ind for den kopernikanske heliocentricitet, som Peder Horrebow fik fastslået herhjemme i 1727. Nedergaard beder så mindeligt om, at stykket bliver strøget af skolernes pensa- og teatrenes repertoirelister; der er nok andre at tage af.

»Holbergs titel lest lodrett«, lyder den noget kryptiske undertitel på Jon Haarbergs læsning af *Erasmus Montanus* (94:29-46). Hvor Neder-

gaard advarer mod at følge Vilhelm Andersen udi dette at tænke på »Rotterdameren« (som for Holberg nemlig var Bayle), og hvor ingen før har bemærket, at Montanus er latin for Montaigne, der spørger Haarberg til, på hvilken måde Holbergs tekst forholder sig til de to centrale forfatter-skaber, og foresætter sig at restituere »titelens konnotationfyldte«. Først og fremmest fungerer allusionen som ironisk intertekstuel reference, fx til *Tåbelighedens Lovtale*. At Holberg efter Billeskov Jansen kun har kendt Erasmus på anden hånd, udgør ikke noget problem for Haarberg; han tilhørte fuldt så vel som Montaigne 1700-tallets akademiske pensum.

Søren Peter Hansen, »Mellem rejseroman og udviklingsroman« (82:5-20), omhandler *Niels Klim*, med særligt henblik på Qvama-afsnittet, hvor titelpersonen, den i øvrigt utroværdige fortæller, fører sig frem som imperialist af værste skuffe, uden evne eller vilje til at nyttiggøre sine egne Potu-erfaringer, – og dette netop efter Holbergs fundamentale ide og gennemgående plan. Lars H. Eriksen, »Ludvig Holbergs principper for oversættelse og Georg August Dethardings tyske episteloversættelse« (85:57-82), samt Vivian Greene-Gantzberg, »Om Holbergs svar på tysk kritik« (88:71-84), bidrager begge til forståelse af forfatter-skabets tyske reception og af forfatterens ivrige medvirken i den forbindelse.

Hvad angår Ambrosius Stub, så har Erik Sjøberg under overskriften »Den ydre skønhed og den indre« leveret en fortolkning af »Du deylig Rosen-Knop« (99:120-55), som gør op med Hans Brix' gentagne, ustyrlige forsøg på bessermachen, men også med Vilhelm Andersens mere grundlæggende pointering af, at digtet indvarsler en smagsændring (det yndefulde er smukkere end det pragtfulde), – hvilket er blevet skolevisdom. Stub tillægger imidlertid knoppen/kvinden såvel ydre som indre skønhed (den mod forgængelighed sikrede: dyd, som Stub siger, her og ofte ellers; sjæl, som vi foretrækker at sige). Much ado, men ikke om intet; Sjøberg beholder ret i, at digtet er »en af perlerne i Ambrosius Stubs og hans århundredes digtning«. Sjøberg har tillige diskuteret et bryllupsdigt (»Den bedste vej er middelvejen«; 00:86-133), også i dette tilfælde på baggrund af forskningshistorikken (og med hug til de vildfarne, også her incl. Hans Brix).

Johannes Ewald er ganske solidt repræsenteret. Elisabeth Kiærbye og Søren Rehfeld fokuserer på prosafragmentet *De fremmede* (76:36-48), og vel at mærke på fortælleren Sachtleben og kun i mindre grad på den fortalte hovedperson Frankhuysen, for på denne vis at nuancere billedet af forfatteren: ikke bare borgerskabets poet, men samtidig gennemgribende samfundskritisk (mht. livsopfattelse positioneret, som bekendt,

mellem Voltaire og Leibniz). Sachtlebens udvikling er vanskeligere at erkende end Frankhuysens, – ikke desto mindre berøres han påfaldende af den indre nedbrydning, som det urbane købmandsmiljø påfører hovedpersonen.

Flemming Lundgreen-Nielsen har i »Mulm og Skræk og Kamp og Død« argumenteret for den enhed i *Rolf Krage* (69:5-19), som eftertiden ellers har haft svært ved at få øje på. Stykket er som »moderniseret Bjarkekemål« sit århundredes »mest nordiske digterværk«, fordi det i skildringen af hirdmandstroskaben lykkes Ewald at undgå, at sentimentaliteten invaliderer dets heroisme.

Aage Schiøttz-Christensen behandler Ewalds værker i trykkefrihedsperioden, især *Harlequin Patriot* (76:52-91). Den i forskningen oftere omtalte krise bestemmes som et sammenbrud for Ewalds drøm om en free-lance-karriere, hvor moderens overflytning af ham til Rungsted matchede hans eget ønske om en ny start. »Rungsteds Lyksaligheder«s sidste strofe læses ubesværet som en kvittering for velgerningen.

Alvhild Dvergsdal, »Ewalds oplysende og romantiske diktkunst« (94:47-66), diskuterer lyksalighedsdigtet i lyset af Friedrich Schlegels begreb om »det interessante« forstået som de tekstuelle tegn, der indicerer en betydningsskaben op imod den klassiske tradition, som tidens digtere (kun) i egen/romantisk selvforståelse sprænger sig ud af. Sådanne tegn er: indskrivning af urovækkende træk i den pastorale idyl, følelsesudtrykkenes retorikfunderede ornamentik, sprogets forstummen i kulminationspunktet, genrespektret (idyl, hymne, ode, lejlighedsdigt), den af afslutningsgåden forårsagede disharmoni ('du' opfattes i øvrigt her som Mnemosyne), m.v.

Horst Nägele, »Venus Urania in der Konventionsehe« (72:37-40), danner optakt til en gengivelse af en Jens Baggesen-tekst, »Om Forholdet imellem begge Kjøn« (41-50). Nicolas Reinecke-Wilkendorff, »Den nedstegne guds kærlighed« (02:133-57), analyserer *Balders Igienkomst, eller Digte til Nanna*, som hvad angår stoffet og kompositionen er tilfældighedspræget, men med »forunderlig skønne Digte«, hvad der bør tilsikre værket større opmærksomhed, end det hidtil har fået.

Lise Præstgaard Andersen præciserer og nuancerer i »Oehlenschläger, de norrøne kilder og de norrøne kvinder« (81:5-31), hvilken opfattelse af den norrøne litteratur man faktisk kildemæssigt kunne have, og have adgang til, tidligt i 1800-tallet, og søger en forklaring på, at Oehlenschlägers opfattelse ret så afgørende adskiller sig fra kildegrundlagets. Allerede i prisopgaven fastslår Oehlenschläger, at sagaerne savner »den ømme

erotiske Blidhed«, og den tilfører han jo vitterligt, i overensstemmelse med, hvad samtiden følte behov for. Han distancerer sig i de tre analyserede værker, *Helge*, *Nordens Guder* og *Kiartan og Gudrun*, fra skjoldmø-væsenet og indskriver kvinderne i et traditionelt rollemønster, dog med hypostasering af det sensuelle element. I det islændingesaga-baserede sene arbejde *Kiartan og Gudrun* renses personernes fortid for forhold af erotisk-lidenskabeligt snit, men samtidig gøres den kvindelige hovedperson til en femme fatale.

Aage Kabell har genlæst »Sankt Hansaften-Spil« (81:32-44), med pointering af spændvidden mellem den kontante, ikke altid ganske rimelige kritik mod folk i de nære omgivelser og så det universalromantiske kærlighedsevangelium. Tillige har han draget omsorg for, at Grundtvig trods alt ikke er helt fraværende. Hans århusianske tiltrædelsesforelæsning »Mødersmaalet« (74:5-17) diskuterer Fichtes – måske af Laurits Engelstofts skrift om nationalopdragelsen inspirerede – insisteren på sproget som »afgørende faktor i nationalitetsdannelsen« og ser hos Grundtvig ideologien drejet »tilbage i en subjektiv bekendelse«. Ikke just nykritisk (men vist programmatisk) konkluderer Kabell, at digtet vinder i værdi, ja først bliver egentlig forståelig, når man »klargør sig dens historiske og personalhistoriske indhold«.

Jørgen Breitenstein, »Carsten Hauchs romaner« (69:20-47), søger en forklaring på, at bøgernes historiske forpligtethed synes omvendt proportional med deres æstetiske værdi, fordi forfatterens interesse »gik i retning af den borgerlig-selskabelige udviklingsroman efter Goethes forbillede«.

Aage Schiøttz-Christensen diskuterer »personligheden som problem« hos den unge Poul Møller (77:31-44), der som fører for Tylvten nok med et vist ubehag erkendte et demagogisk element – udtrykt ved den knyttede næve – i sin karakter. Samtiden forbandt Møllers karakter med »dygtighed«, dvs. at han besad en fast personlighedskerne, men der var efter analysen her også »noget, der stred mod dygtighedens målrettede begrænsning og mindede om Baggesen, hos hvem man kaldte det mangel på sammenhæng og opløsthed«. Måske Kinarejsen (også) skulle bidrage til at fortrænge Møllers indre Baggesen?

Niels Ingwersen, »Forfatterens mange stemmer i Blichers 'Sildig Opvaagnen'« (71:37-57), satte sammen med Søren Baggesens centrale Blicher-bog fra 1965 skel i udforskningen af denne fordringsfulde novelle. Herudover har Henrik Hansen beskæftiget sig med »En jeg-fortællers historie« (86:50-59), dvs. med Peer Spillemand og hans måde at ordne er-

faringer på, og Gordon Albøge har diskuteret de såkaldte »Ø-artikler«, nogle Blicher-tekster, som i hvert fald Björn von Törne har ment burde slettes af forfatterskabet (87:26-57).

H.C. Andersen er som nævnt tilgodeset med adskillige artikler. Gerhart Schwarzenberger har beskæftiget sig med den ældre Andersens forhold til »det nye« (62:17-47) og konkluderet, at digteren livet igennem holdt fast ved, at fx de tekniske landvindinger, såfremt de var i pagt med det sande, det gode og det skønne, ville føre menneskeheden »til Fulden-delse«, en syntetiserende sammenføjning af uforanderligt og nyt. Romanerne *O.T.* og *Kun en Spillemand* analyseres af hhv. Aage Jørgensen (63:26-54) og Johan de Mylius (70:71-100), og rejsebøgerne *I Sverrig* og *Et Besøg i Portugal 1866* af hhv. Mogens Brøndsted (67:5-45) og Poul Houe (88:115-32). Egentlige eventyranalyser er det ikke blevet til, men Finn Hauberg Mortensens »Slægten og familierne, 'den dumme Phantasia' og døden« (86:72-94) relaterer »Den lille Idas Blomster« til biedermeierkulturen, således som denne udfoldede sig i Just Mathias Thieles familiekreds. Specielt anskues eventyret som »sorgarbejde« i forbindelse med Sophie Thieles pludselige død i april 1835. Det er som bekendt blandt Andersens første eventyr og markerer et opbrud fra den traditionskultur, som udgjorde hans bagage, da han meldte sin ankomst i det københavnske (embeds)borgerskab, bl.a. hos Thieles, der deltog i pole-ringen af den rå diamant.

Torben Hamann Hansen, »Patriotisk dannelse og biedermeier-idyl« (98:152-62), markerer Henrik Hertz' 200-års fødselsdag ved at sætte fokus på det omfattende forfatterskabs to kompositorisk løssagtige romaner, *Stemninger* og *Tilstande*, der med sit anstrøg af nøgleroman og sine indlejrede brudstykker af et politisk manifest vidner om »guldalderæstetik-ens politiske konservatisme«, og *Johannes Johnsen*, der psykologisk utilfredsstillende lader dannelsesprojektet løbe sammen med den politiske udvikling i 1848; begivenhederne er således ikke udenvælts foranledigede, men nationalhistorisk forankrede.

Søren Kierkegaard har fået to vidt forskellige bidrag med på vejen: Niels Jørgen Cappelørn og Alastair McKinnon, »Kierkegaard's Literary Production by Quarterly Rates« (82:21-34), og Niels Kofoed, »Myten og det mytiske hos Søren Kierkegaard« (83:48-60).

M.A. Goldschmidts miljøtegning i *En Jøde* er emnet for en artikel af Lars Kruse-Blinkenberg (87:58-78), mens Vivian Greene-Gantzberg relaterer romanen til samtidige jødiske skildringer, specielt M.A. Wolffs *Conflicter* (80:133-43). Ejgil Søholm har beskæftiget sig med hans to

jyske fortællinger, »Den Vægelsindede paa Graahede« og »Ekko'et« (68:27-59).

Erik M. Christensen, »Den geniale Schack og Phantasterne (1857) 1993« (93:28-39), leverer et alternativ til den gængse tolkning af det berømte egetræ som symbol for drengenes fantasteri. Meget falder på plads, om træet i stedet læses som symbol for kristendommen, fx at præstens søn Christian jo kommer på anstalt og identificerer sig med selveste Kristus. Det kunne indbygges som en tolkningsmulighed fra Schacks side, men næppe siges rent ud på tryk til samtiden (derimod nok i det til skrivebordsskuffen skrevne fragment *Sandhed med Modification*, i hvis ironisk-analytiske skildring »foretages et radikalt faderopgør og en ateistisk altfortærende afsløring af den til faderautoriteten hørende religion«, med Jørgen Holmgaards formulering). Goldschmidt lugtede lunt og antydede forekomsten af læsere, »der inderlig glædes ved et Udsagn, et Vidnesbyrd om, at de overordentlige, idealistiske Fordringer, som efter Bekjendtskabet med Evangeliet gjøres til Livet, ikke ere helt berettigede eller fornuftige«.

Chr. Richardts libretto *Drot og Marsk* analyseres af L.L. Albertsen med henblik på »rimekunsten« (00:134-52); »håndværket bag enderimets æstetik«, engang pensum, er nu på vej i glemmebogen og må fremanalyseres, – man må lære at respektere epigonen Richardt, før man smiler ad ham.

Jens Kr. Andersen og Chr. Jackson præciserer i en undersøgelse af Georg Brandes' *Emigrantlitteraturen* den ofte tendentiøse brug af primær- og sekundærkilder samt registrerer strygninger og tilføjelser i udgaven fra 1877 (71:58-80).

Thyge Svenstrup beskæftiger sig i »Det moderne Jeg« (86:95-115) med Brandes' forhold til den positivistiske personlighedsfilosofi. Siden målet var frigørelse, og siden Taine og Mill analogiserede fra den naturvidenskabelige determinisme til personlighedstænkningen, løb Brandes uvægerligt ind i vanskeligheder, når han baserede sig på dem, specielt hvad angår viljen, hvis frihed emancipationsprogrammet jo ikke ret vel kunne være foruden.

Erik M. Christensen går i »Georg Brandes, virkelig?« (91:76-95) hårdt i rette med Jørgen Knudsens monografiprojekt, ganske vist med indledningsvis registrering af en større tvivl om Brandes' sandhedskærlighed i andet bind (*I modsigelsesnes tegn*) end i første. Christensen finder, at Brandes så langt fra at være et sandhedsvidne tværtom bør være under mistanke for at formulere sig magtbegærligt egeninteresseret, i hvert fald

»så længe vi ikke har klart for os, hvad han i det konkrete tilfælde virkelig er ude på«. Hvad han fordrer er et generalopgør, funderet på et intimt kendskab til hele det store kildemateriale, med den myte, som Brandes selv har kreeret og litteraturhistorikerne overtaget. To eksempler på uvederhæftighed fremdrages, Brandes' goetheficering af Paul Heyse i *Deutsche Rundschau* og dagbogens hult-patetiske afskrivning af den berlinske elskerinde Lulu von der Leyen. – Til Christensens kassation af monografien som upålidelig og vildledende replicerede Jørgen Knudsen (92:194-98), i alt væsentligt afvisende, dog i erkendelse af, at den centrale uoverensstemmelse i synet på Brandes' personlighed nok må bestå.

Også Lise Præstgaard Andersen bidrager, mere indirekte, med »Agnes Henningsens Erindringer – og Georg Brandes«, til gennembrudshøvdindens karakteristik (96:76-100). Omhyggelig læsning af specielt *Byen erobret* viser, at letsindigheden også havde en pris, at det Brandes'ske projekt med at udleve den fri kærlighed var forbundet med større omkostninger, end det fremgår umiddelbart (især jo fordi fortælleren ret så konsekvent placerer sig i handlende tid). Brandes selv figurerer som beundret faderfigur, i et og alt netop »heroen, der kæmper for sandhedens sag, mod alle fordomme, til fordel for alle undertrykte og forurettede«. Frigørelsen fører overvejende til udfoldelse og glæde. Pointen er nu, at Agnes Henningsen omkring succesen med *Polens Døtre* (1901) vitterligt havde en affære med Brandes, som erindringerne ikke afslører noget om, vel fordi det ville berøve *ham* idealfigurens aura og reducere *hende* til »en i rækken«. Hun kendte betingelserne, stillede dem selv, men dog vel med stik i hjertet, fx hvor hun forestiller sig hans kærtegn hen over silkestrømper, – men af erfaring ved, at han »tager alting af i de første tre Sekunder«.

Som led i en kortlægning af dansk identitetshistorie har Flemming Lundgreen-Nielsen indplaceret Brandes, modernitetens gode europæer, i forhold til begrebet om en dansk særart (99:156-79) i henseende til modersmål, nationallitteratur og folkekarakter. Brandes beflittede sig jo på at skrive et rent og klart dansk, hans stil var med Brix' udtryk »lutter Strøm og Styrke«. Til dansk litteratur forholdt han sig som bekendt punktuelt: negativt til, hvad der var religiøst og idealistisk funderet, men positivt til fx Holbergs komik og Aarestrups sansefrisshed, – og ambivalent til sine egne folk i gennembruddets armé. Interessantere er hans ofte situationsforbundne svingninger »mellem varsomme udtryk for fædrelandskærlighed og hvas kritik af hjemligt fædrelanderi«. Dansk selvtilfredshed irriterede ham, for sønderjyderne bankede hans hjerte varmt, nationalfølelsen så han som begyndelsen til nationalchauvinisme, i hans

analyse af polsk litteratur skinnede hans forståelse af dansk-norsk romantik igennem, og Grundtvigs livsværk erkendte han nærmest stiltiende betydningen af uden at have noget forhold til fx højskolebevægelsen. Konklusionen bliver da, at Brandes her som andetsteds moderniserede, men »på traditionens grund«.

Om J.P. Jacobsens *Fru Marie Grubbe* handler to meget forskellige artikler, Ejnar Nørager Pedersens om »strukturer« i romanen (82:35-54) og Dag Heedes om dens »kønsomvendning og kærlighedslogik« (91:96-127). Hvor Nørager Pedersen fx afslutningsvis analogiserer hovedpersonens udvikling (uforpligtethed > konvention > frigørelse/ansvarlighed) med de Kierkegaard'ske stadier, der fremhæver Heede snarere en fra begyndelse til slutning fastholdt »totaliserende kærlighedslængsel efter en og kun en mand«, på forfattersiden »en idealisering af den absolutte monogami«. Det er ikke nyt, at Marie tænder på mændenes virilitet og griber af fallisk raseri, når de afslører sig i deres ynkelige kvindagtighed, men Heedes insisteren på, at det afgørende er »den ekstreme hengivelse med ofringen i centrum«, samt at der bag idealiseringen lurer »en Slags Forgiftighed«, tilfører unægtelig sagen et videre perspektiv. Artiklen kan passere som queer-forskning *avant la lettre*.

Henrik Leth Pedersens artikel om »Pesten i Bergamo« (77:45-61) har især fokus på det tematiske. Splittelsen drift/ånd (konkretiseret i sammenstødet mellem gammelbergamenserne og flagellanterne) forbliver uafgjort i novellen. Bag den naive fortællerstemme høres en ironisk forfatterstemme, et spil, som Knud Wentzel og Jørgen Holmgaard i deres læsninger hævdes ikke at have opfattet.

Flemming Lundgreen-Nielsen, »Herman Bang: Den sidste Dansker« (93:40-61), fremlægger det materiale, der knytter sig til det i forskningen oftere omtalte forliste romanprojekt om den syge danskhed i kølvandet efter 1864. Man kan mistænke, at romanen havde større realitet i Bangs hoved (og dermed i et par journalistiske reportager), end den nogensinde fik på papir, og det meddelte kapitel giver ikke anledning til at beklage, at det blev ved det. Til denne æstetiske bemærkning kan tillægges udgiverens om, at halvfemserne jo bragte et lysere syn på hele den nationale identitetsproblematik, dog ikke hos Johannes V. Jensen, hvis *Danskere* Bang anmeldte i vendinger, der reflekterer hans eget problem med at komme til sagen.

L.L. Albertsen har diskuteret Holger Drachmanns forhold til socialismen (75:27-39), mens Jørgen Breitenstein har eftergået hans *Venezia* (67:46-70). Lars Peter Rømhild har analyseret »indlæggene«, dvs. de

digte og proastykker, som momentant så at sige stopper den episke fremadskriden, i *Forskrevet* (01:114-28). Endelig har Aage Jørgensen redegjort for de kuriøse omstændigheder omkring Drachmanns kandidatur til Nobelprisen i 1907 (02:191-202).

Om Nobelprisen til Karl Gjellerup gør Fritz Paul en harsk anmærkning i en artikel, der relaterer værkerne fra den buddhistiske periode til jugendstilen (71:81-90).

Bjarne Nygaard Rasmussen, »'Mit Hjærte er en Skov'« (80:51-77), om jegdyrkelse og enhedslængsel hos Viggo Stuckenbergs og Helge Rode, ser de to mænd som »fuldgyldige udtryk« for 1890'ernes erkendelsesproblematik, karakteriseret ved en dobbeltheds af naturalismen og den romantisk-idealistske enhedstænkning i det Jørgensen'ske symbolisme-program.

Sophus Claussen har naturligvis i medfør af sin efterhånden til fulde erkendte symbolistske frontposition påkaldt sig opmærksomhed i tidsskriftet. Harry Andersen har på filologisk maner kommenteret digtet »Hvidtjørn« (68:75-88). Jørgen Hunosøe, »Den skabende sol« (96:62-75), påviser, at Sophus Claussen og Martin Andersen Nexø i rejseromanerne *Valfart* og *Soldage* præsterede »et tematisk og formelt ligeløb«. Året efter videreførte han sammen med Henrik Yde undersøgelsen med henblik på udfoldelsen af de sociale og erotiske visioner i skuespillet *Arbejdersken* (som her gives en nuanceret analyse og forsøges rehabiliteret) og i storromanen *Pelle Erobreren* (97:130-57). Tillige har Hunosøe leveret en grundig anmeldelse af Keld Zeruneiths *Fra Klodens Værksted* (1992) (»Den sårede hero«; 93:62-83), med fuld erkendelse af den »analytiske begavelse«, digtlæsningerne vidner om, men også med påvisning af urent trav, hvad angår forholdet liv/kunst (»det er ikke altid, at litteratens fornuft stiger ned i de brønde, hans overbevisning vælder op af«). Zeruneith gør Claussen til »ordmager i Guds store stil«, hvad der legitimerer fx kærlighedssvigt i den konkrete foreliggende, grænsesættende virkelighed, – til sidst til digtersfinx med seksualiteten stemt op som »ren poetisk formvilje«. Ved således at gøre de fire heksameterdigte fra tidligt i 1925 til dannelsesromanens determinationspunkt, gør Zeruneith op med faderfiguren Aage Henriksen, der (også konsekvent insisterende) ser Claussens livskurve som faldende gennem de 30 år, hvor forløbet her ses som »omdannelse«. Øvrig sekundærlitteratur taler biografien mindre om end anmeldelsen.

John Chr. Jørgensen, »Den hamletske styrke« (70:101-11), præsenterer sig som et bidrag til debatten om »tvivlesygen« i Johannes V. Jensens

Kongens Fald – og konkluderer, at »armstærk er den halte«, idet Hamlet-figuren hos Jensen generelt synes mere kompliceret end som så. Den syge, som Jensen selv bistået af Leif Nedergaard har bragt i omløb, har i sig også et element af styrke, som det fx fremgår af de par sider af kapitlet »Kongen falder«, der blev udeladt i optrykkene; dér står skrevet, at tvivlen »stammer fra Kraften«.

Til Oluf Friis' udnyttelse af bestemte steder i kladden til *Kongens Fald* har Nedergaard føjet en artikel (91:128-53) »til yderligere belysning af romanen og dens tilblivelse«. Den kalejdoskopiske præsentation bekræfter, hvad man jo nok vidste, at de tre små bøger blev improviseret frem uden nogen på forhånd lagt plan, – og understreger indirekte ønskværdigheden af, at en kritisk manus-udgave bringes i stand.

Flere har beskæftiget sig med Harald Kiddes roman *Helten*. Jørgen Egebak (66:75-95) ser den som »en studie i religiøs psyke«, Alfons Höger (68:63-74) som en tendensroman og Otto Asmus Thomsen (70:112-23) som en udfoldelse af ø-motivet. Christian Kock (76:49-75) efterspørger ligefrem gennem en betragtning af symbolikken »Meningen med Helten«. Overordnet udspiller romanen sig i et spændingsfelt mellem liv associeret med henholdsvis centrum og udkant. Clemens Bek unddrager sig kødeligheden i metropolen og kommer til Anholt – blot for at finde øboerne i centrumsdriftens (for nogle tillige seksualitetens) vold. Han har resigneret i forhold hertil, men just i resignationen ligger en sygdom til døden, som lige så vel skal overvindes, før øen kan blive hans livs ø. Hermed leveres et korrektiv til eksisterende tolkninger: Villy Sørensens fokus på selve resignationen, Bonde Jensens på kødeligheden, fordi han forudindtaget mod kristendommen opfatter kød som sanselighed, ikke som selvished. Mere på linje er Kock med Egebak, med den væsentlige forskel, at denne antager en successiv udvikling hos Bek, mens Kock antager »én grundskade«, nemlig centrum/udkant-illusionen, som Bek bliver en helt ved at eliminere. – Jørgen Egebak er vendt tilbage til Kilde i en artikel om den diffuse, men dog efter sin særlige logik stramt opbyggede roman *Jærnet* (92:26-58), forfatterskabets sidste.

Jacob Paludan behandles i et par artikler. Peter Brask, »Den diskrete charmetrold« (87:79-92), griber fat om et citat, der ofte er blevet udlagt som »Paludans tidskritik i kort begreb«, men som de facto i *De vestlige Veje* er tillagt en fiktiv person og møntet på USA i 1918; ordentligt læst handler remsen om mandlig erotik, hvad analysen af dens rytmiske og lydige mønstre underbygger. Marie Normann stiller spørgsmålet, hvorfor Paludan – efter i 1921-33 med seks romaner at have placeret sig so-

lidt som skønlitterær forfatter – forlod fiktionen til fordel for essayistikken (90:130-44); Jørgen Stein leverer svaret ved at »fravælge« sit skrivende overjeg Femmer, og fortælleren (forfatteren?) reflekterer så meget herover, at den episke sammenhæng i andendelen smuldrer. Paludan »strander« ved essayet, han vil »tale lige ud af posen«, og det tillader lyrikken, som han ikke havde haft fremgang med, og essayistikken, som ganske vist gav »hurtige Honorarer«, men ikke afsatte »evige Værker«.

I en efterskrift inddrager Normann *Janus fra Thisted*, Henrik Oldenburgs dokumentation for, at Eric Eberlin leverede Paludan stoffet til romanerne. Denne særprægede indsats i dansk litteratur har givet Poul Houe anledning til at se Eberlin nøjere efter i kortene, for så vidt angår hans eget liv og forfatterskab, og med særligt henblik på hans dansk-amerikanske bindestreks-bevidsthed (95:102-25).

Hvad angår Tom Kristensen, så har Aage Jørgensen skrevet om *Hærværk* (62:48-68), mens Johan de Mylius, »Ild og stof« (82:55-85), belyser spændingen mellem »den eksperimenteren med det visionære, som han følte sig draget af«, og den realitetsbevidsthed, som også boede i ham, – konflikten først og fremmest i den viltre roman *Livets Arabesk*.

Om William Heinesens historiske roman *Det gode Håb* handler to bidrag. Ellen Olsen Madsen kommenterer sproget og stilen (85:135-47), mens Sune Auken i »En luthersk helgen i et kosmisk rum« beskæftiger sig med fortælleren og fortællingen (01:129-69). Hanne Flohr Sørensen, »Det begyndte som leg« (92:59-91), kaster sidelys ind over den omfattende brevveksling mellem William Heinesen og Jørgen-Frantz Jacobsen, og Bergur Hansen fokuserer på spillet mellem fantasi og virkelighedstroskab i forfatterskabet (00:153-78).

I artiklen »Konsten och livet – Karen Blixens 'En Historie om en Perle'« (91:154-78) diskuterer Hans Holmberg etableringen af halskæden som symbol. Ifølge Jensine skal historien tjene livet, på samme vis, som hendes ventede barn skal føre det videre; men gennem hendes samtale med Ibsen formulerer Karen Blixen en kunst/liv-problematik for sit eget vedkommende. Hendes tab i livet (af farmen, kærlighedslykken, moderskabsoplevelsen) skal vindes tilbage i kunsten. Det sker i den raffinerede formgivning, gennem den kunstneriske proces, – de fortættede og intellektuelt facetterede værker med deres stræben efter »Storhed, Frihed og høj Adel« er netop ædelstene og perler. Eller, anderledes udtrykt, hun tilskrev sig vinger, der kunne skille hende fra tyngden. Holmberg viderefører linjen i »Meningar om 'Alkmene'« (97:158-83), der langt hen har karakter af et udblik over, hvad Blixen-forskningen har bragt til torvs an-

gående dette vintereventyr. Artiklen udmunder i en efterlysning af »en større undersökning av det speciellt blixenska berättarspråket« (en mangelkonstatering, som Holmberg muligvis ikke vil finde mindre presserende nu efter fremkomsten af Bo Hakon Jørgensens og Dag Heedes arbejder). Knud Sørensen har belyst forholdet mellem *Seven Gothic Tales* og *Syv fantastiske Fortællinger* (81:45-72) og bemærket danismer hhv. anglicismer, men dog en høj grad af tvesprogethed.

Albert Dams romerske skilderi »Ejendom« analyseres under overskriften »Libido og samfund« af Bo Elbrønd-Bek (84:44-69). Tekstens Magna Mater-symbolik udgør »et effektivt modbillede til den patriarkalske kultur, som sejrede« (og som Dam analogiserede med det nutidige kapitalistiske samfund), men tillige »en illusionsløs accept af naturens evige kredsløb«, et nietzscheansk ja til livet. Pengesymbolikken i romanen *Så' kom det ny Brødkorn* blotlægges af Niels Riiskjær Christensen (76:139-48).

Niels Houkjær har studeret ordsprogsstoffet i Martin A. Hansens *Jonatans Rejse* med henblik på proveniens og litterær funktion (79:24-39) og specielt relateret brugen til den slægtsværdighed med tilhørende selvdomsfordring, som udgør smedens bagage.

Ivy York Möller-Christensen har analyseret Thorkild Bjørnvigs økologiske engagement (89:101-15) og sammenknyttet det med den kosmiske indsigt, som karakteriserer forfatterskabets første fase. Just fordi vejen til menneskelig identitet går om ad naturen, er det katastrofalt, om denne rammes på muligheden for at indgå i en vital gensidighed.

Ulla Musarra-Schrøder har under en genreteoretisk synsvinkel behandlet de tragiske og komiske strukturer i Klaus Rifbjergs *Den kroniske uskyld* (75:40-51), mens Merete Jørgensen og Lars Petersen har analyseret *Anna (jeg) Anna* (79:85-100) og problematiseret den gængse opfattelse af historien som en udviklingshistorie; diplomatfruen er og forbliver indviklet i sin neurose.

Så vidt tidsskriftets artikler om enkeltforfattere og enkeltværker. Hertil kommer et mindre antal med anden tilgang.

Poul Houe, »Sol over Spanien! Er det det, vi vil?« (93:84-105), præciserer indledningsvis, hvornår en »kunstnerisk rejsebog« overhovedet kan gøre krav på opmærksomhed: når »tvingende eksistentielle motiver« ligger bag, når »rejsen og selvet er uundværlige for hinanden«. Andersen Nexø's *Soldage* danner udgangspunkt for en diskussion af Spanien som bevidsthedslokalitet i Tom Kristensens *En Kavalier i Spanien* og Klaus

Rifbjergs *Til Spanien*, med tilbageblik på H.C. Andersens *I Spanien*, og i øvrigt med reference til Salman Rushdies præcisering af det modernistiske dilemma: »We are here. And we have never really left anywhere we have been.«

Thomas Bredsdorff, »Struktur og retorik i den klassiske novelle« (94:100-18), påpeger med afsæt i sentressernes danske forsøg til en genredefinition af novellen, i hvert fald den midt i 1800-tallet kurante, at Søren Baggesen og Aage Henriksen trods al meningsdivergens grundlæggende er enige om at operere med »punkter« eller »pointer«, der helt afgørende ændrer et forløb, – altså om at anlægge et struktursynspunkt. Det er nu Bredsdorffs pointe, at denne B/H-model udmærket kan appliceres på andre episke forløbstyper (fx på *Erasmus Montanus*), samt at den kommer for let om ved den del af Goethes berømte novelledefinition, der fastslår, at den uhorste begivenhed *er indtruffet*, at fiktionen så at sige er om noget faktisk. Det afgørende for 1800-tallets autenticitetsfordrende danske novelle er netop, hvad også frekvensen af upålidelige fortællere understreger, at den i hvert fald véd, at »man kan aldrig vide«.

Genresynspunkter danner også grundlag i Nikolaj Zeuthens om 1500-tallets ligprædiken (02:69-94) og i John T. Lauridsens om »Adelsreaktion og politisk satire under den tidlige enevælde« (87:9-25). Maiken Rolsted Friis, »Repræsentation og 'Sirlighed'« (02:95-111), en retorisk læsning af Bordings og Kingos digte til Christian V's salving i 1671, bidrager til den moderne rehabilitering af lejlighedsdigtningen som genre. Robert Zola Christensen har skrevet om vandrehistorien og dens forhold til de episke love og om terminologien på feltet (96:101-29 og 130-44), og Thomas Johansen har i flere arbejder beskæftiget sig med sagn- og eventyrstof (95:5-17, 97:5-14 og 98:19-32).

I sin forskningsoversigt beklagede Jørgen Breitenstein, at den historiske og komparative litteraturforskning var i tilbagegang. *Danske Studier* har kun bragt få komparative studier. Asger Ødum Berg eftersporer de Fielding'ske romaners skæbne (80:5-50) fra den allerførste omtale af *Joseph Andrews* i 1744 og frem til Mogens Boisens oversættelse af romanen i 1968 – året efter at hans *Tom Jones*-oversættelse var blevet indlemmet i Gyldendals Bibliotek. Artiklen dvæler især ved Johannes Ewalds Fielding-reception. Brix' enkle udlægning erstattes med en sandsynliggørelse af, at *Tom Jones* har haft en eksistentiel betydning for Ewald. Bogens farlighed berører Ewalds placering i feltet mellem fantasi og virkelighed; uanset en romanfigurs mulige gode moral skal man ikke vælge sig ham som livsmønster. Grundtvig fandt ligefrem Fieldings »Eventyr« smudsigt.

Herudover har Breitenstein diskuteret forholdet mellem Ingemann og Tasso (64:67-84) og Dot Pallis forholdet mellem J.P. Jacobsen og Flaubert (73:90-107). Christian Jackson har undersøgt Balzac-receptionen i Danmark i det 19. århundrede (72:51-74), og Leif Emerek har belyst romantismen i Danmark via receptionen af Stendhal og Mérimée (74:90-114 og 75:5-26).

Tidsskriftet har også bragt enkelte oversættelsesstudier. Bengt Holbek, »Asinus Vulgi. Om Niels Heldvads oversættelse og dens aner« (64:32-53; med foransat tekst meddelt af H.V. Gregersen, 24-31), relaterer oversættelsen til en Rostock-kilde fra 1571, men kan føre selve typen tilbage til 1200-tallet. Finn Friis, »Gottfried Keller og hans danske oversættere« (65:55-74), belyser Brandes' og Drachmanns indsats for den svejtsiske realist.

Kaja og Henrik Denman, »Litteraturhistorie i skoleudgaver« (97:105-29), fokuserer på den gymnasiale traditionsforvaltning. Artiklen skitserer Dansk lærerforenings udgivelsespolitik og den derhen hørende pædagogik på baggrund af den løbende debat om, hvorvidt kommenteringen opfyldte hensigten (at give eleverne oplevelser af de klassiske værker og at træne dem i litteraturhistoriemetodisk læsning), eller den tværtom så at sige producerede bogdroppere. I denne forbindelse inddrages foreningens Herman Bang-udgaver: Erik Rindoms udvalg (1916) og de tre udgaver af *Ved Vejen*, af hvilke Vilh. Øhlenschlägers (1940) dog blot lige netop nævnes, mens Sven Møller Kristensens (1959) og Klaus P. Mortensens (1974) gives grundige karakteristikker.⁴

Folkeviseforskning

På dette felt, hvor jo traditionelt disciplinerne mødes, har *Danske Studier* som nævnt solide traditioner. Fra begyndelsen indgik folkeviseforskningen takket være Axel Olrik i tidsskriftets opmærksomhedsfelt. Da folke-mindeforskningen selvstændiggjorde sig, blev Erik Dal garant for linjens videreførelse. Og i 1977 pointerede Iver Kjær: »Denne gennem mere end 70 år erhvervede forpligtelse over for folkeviseforskningen vil også være *Danske Studiers* efter Erik Dals fratræden.«

Folkemindeforskningen 1953-73 blev oversigtskarakteriseret af Iørn Piø, Gustav Henningsen og Birgitte Rørbye (74:115-31), der afslutningsvis anførte, at fagets selvstændiggørelse har baseret sig på stofflige snare-

re end på teoretiske landvindinger, og at »omridsene af en ny folkloristisk metodologi« til sikring af den faglige identitet kun kan anes. I årgangene før havde tidsskriftet i øvrigt bragt biografier af Iørn Piø om Svend Grundtvig (71:91-120) og af Bengt Holbek om Axel Olrik (72:88-116), – arbejder, som også fremkom på engelsk i en samling »biographica« med titlen *Leading Folklorists of the North* (1970).

Flemming Harrits bemærker i en perspektivrig tryllevisegennemgang, at folkevisen til sidst i sin historie er blevet »genstand for en samlet set vigende forskningsmæssig energi«. ⁵ Det kan måske have at gøre med fuldførelsen af *Danmarks gamle Folkeviser*. Denne begivenhed gav anledning til anmeldelser ved Jørgen Lorenzen, der især fokuserede på registerbindet (77:5-18), og Bertrand H. Bronson, der helt og holdent fokuserede på melodibindet (78:14-23).

Et bemærkelsesværdigt bidrag er Poul Lindegård Hjorth, »Linköping-håndskriftet og Ridderen i hjorteham« (76:5-35), som med udgangspunkt i en Kaj Bom-redegørelse vedrørende »Danmarks norske folkeviser« (73:185-223) og en svensk postiludgivelse ved Bertil Ejder tager hele problematikken om den ældste skriftligt traderede folkeviser op til fornyet prøvning. Visen er i håndskriftet så at sige klemt inde mellem bidrag til den senmiddelalderlige birgittinske opbyggelseslitteratur. Lindegård Hjorth finder ikke, at de relativt få muligvis ikke-danske sprogformer giver grund til betvivle, at visen er dansk. Med henvisning til Svend Grundtvigs beskedne interesse for visenedskriften (trods dens indiskutabelt høje alder) berører han også muligheden for en bredere, tabt gået skriftoverlevering og finder det tankevækkende, at opskriften kompositorisk er strammere end de senere versioner. Hvordan præcist visen har fundet vej til håndskriftet, og hvor gammelt dette præcist er, finder han intet bedre svar på, end man hidtil har givet. Hvad angår alderen, er konklusionen »tiden omkring 1500, snarere lidt før end lidt efter dette år«. I diskussionen af stevstammeteorien er opskriften irrelevant.

1995-årgangen bragte en række bidrag til et symposium om folkeviseforskningsproblemer, afholdt året før. Lindegård Hjorth diskuterede ved den lejlighed daterings- og proveniensproblemerne under en sproglig synsvinkel (95:42-62). Det er Johs. Brøndum-Nielsen, der er ophavsmand til det første af ganske få arbejder om folkevisesproget (jf. Aage Jørgensen, »Folkevisesproget«, 64:5-23). Hans insistens på, at personnavnestoffet kan afgive dateringshjælp, vises at være uholdbar. Lindegård Hjorths egne hyppighedsbetragtninger over visernes navnestof understøtter den almindelige fornemmelse, at folkevisen »udgør sit eget univers«.

Til sidst drøfter bidraget Bengt R. Jonssons forsøg til et helhedssynspunkt på den nordiske folkeviser, bl.a. med hævde af norsk proveniens, skønt belæg fattes. Synspunktet fordrer megen kamelslugning, og hævde af norsk proveniens ændrer jo ikke ved det grundlæggende problem, at der er så overordentlig langt mellem formodet tilblivelse og nedslagene i skriftlig tradition. I øvrigt er Lindegård Hjorth selv tilbøjelig til at votere for Unionstiden frem for tidligere i middelalderen.

Symposiet havde langt hen karakter af en boopgørelse for folkeviseforskningen efter Iørn Piøs disputats *Nye veje til folkevisen* (1985). Den afgørende påstand i denne er jo, som formuleret af Karen Thuesen i bidraget »Med pen i hånd?« (95:63-78), at »de fleste middelalderballader i virkeligheden først er tilkommet i renæssancen«. Thuesen krediterer Piø for at have skabt fornyet debat om grundspørgsmål i forskningen, men tager ellers fat om »Torbens datter og hendes faderbane«, kun kendt fra ét håndskrift (Mindre Stockholmske, 1641), og konkluderer, som Axel Olrik i sin tid, at den er »urgammel«, fordi man ikke kan forestille sig en renæssancedame, der omgås så selvfølgelig med tidligmiddelalderlig lovgivning og med folkevisens formler – og tilmed forudsætter, at hun kan gøre det i relation til et samtidigt publikum.

Piøs udgangspunkt er folkloristisk. Som et forarbejde til disputatsen kan man betragte hans »Overnaturlige væsner i nordisk balladetradition« (69:48-71 og 70:24-51). Del I fokuserer på »Germand Gladensvend« og »Valravnen« og argumenterer for at opfatte det overnaturlige væsen begge steder som »en til en ravn omskabt mand«, til hvis forløsning der behøves et drengbarns hjerteblod. Del II lancerer hypotesen om »Agnete og Havmanden« som en litterær vise fra 1770'erne. Forinden havde A.G. Drachmann diskuteret den lede gams art med samme alvorlige grundighed, som man i sin tid diskuterede englernes køn (62:5-16), mens Mogens Jensen havde fundet det underordnet, hvorledes gammen ser ud (63:75-82). Hvad han går efter, er ophavsmanden til den visionskæde, visen udgør; kæden kan forvitte, men dens eksistentielle kernesteder overlever og forefindes følgelig i alle varianter. Udgangspunktet her er, at »folkeviserne er digtning«, og at »digtning er vision«.

I »Tryllevisens dæmoniforståelse« forsynes genren med tænksomme notabener af Henrik Hansen (90:41-54), der ved at fokusere mindre på »det *mønstergyldige*« end på »det *atypiske*« vil skærpe blikket for dæmoniens tvetydighed. Den kan både være livstruende og »et vitalt element i det sociale netværk«; hvor socialitet og driftshengivelse tørner sammen, »skjuler sig både lykken og ulykken«. Hansens »forsøg på en historisk be-

stemmelse« relaterer sammenhængende hermed trylleviserne til sociale konflikter aktualiseret af »adelens etablering op igennem 14-1500-tallet«, således at oprindelsen ikke nødvendigvis fortaber sig i urgamle tider.⁶

Karen Thuesen, *Hundredvisebogens* moderne udgiver (1993), har også interesseret sig for »Tabte folkeviseoptegnelser fra det 16. århundrede« (86:11-24). Artiklen efterspørger overleveringsmæssige forbindelser mellem tre kendte håndskrifter, Karen Brahes Folio, Rentzel og Større Stockholmske, hvilket netop kræver, at der kalkuleres med et tabt fælles forlæg, til hvis mindst 25 numre de involverede skrivere – og ikke mindst Margrethe Langes pennefører i KBF, Svend Grundtvigs »foretrukne« *DgF*-kilde – har forholdt sig selekterende, reproducerende, redigerende, restituerende (og med adgang til andre kilder). Rentzel-håndskriftet (hvis tilblivelse og vej fra Anders Sørensen Vedels Liljebjerg til Det Kgl. Bibliotek i øvrigt er belyst af Karsten Christensen; 86:132-37) udviser tilsyneladende den mest bevidste, måske Vedel-inspirerede holdning til kilden.

Et gådefuldt led i viseoverleveringen er den i 1657 fremkomne udgave *Tragica*, republiceret 1994 af Ebba Hjorth og Marita Akhøj Nielsen. Dens på ingen måde klare tematiske komposition samt dens forhold til »de vedelske håndskrifter« og især til KBF udredes i Akhøj Nielsens bidrag til det nævnte symposium (95:90-101). Udgavens redaktionelle ændringer er ofte lidet velmotiverede, og som helhed efterlader den et ufærdigt præg. Størsteparten af prosainledningerne til de 30 numre er af den formodede udgiver Mette Gjæve tilskrevet Vedel, mens størsteparten af viserne har KBF som primærkilde.

Kaare Vinten har undersøgt folkeviseens lyriske indledninger (73:20-54) og pointeret, at de kan relatere sig til både det episke forløb, omkvædet og evt. afsluttende eller indarbejdede enstrofing, uden at der derfor behøver at være tale om »en generel produktionssammenhæng mellem omkvæd og lyrisk indledning«, at deres relativt høje frekvens også i sene håndskrifter måske er udtryk for en generel lyrisering, samt at de i øvrigt også dukker op i den lyriske vise. Vinten finder, at en forståelse af de lyriske indledninger (stevstammer) »beror på erkendelsen af disses sammenhæng med litterære indledninger overhovedet og i særdeleshed med indledningsfænomener i litteraturen omkring nedskrivningsperioden«. Således behøver han (man) ikke Ernst Frandsens teori om en østnordisk minnesang i 1300-tallet, – talen kan udmærket være om import fra tysk visedigtning ned mod nedskrivningsperioden.

Under titlen »Danske og engelske folkeviser« rapporterer Lise Præstgaard Andersen (78:24-41) om et odenseansk tværfagligt projekt, hvor

især visernes sociale virkelighedsrelationer og deres overlevering og stil var i centrum. Præstgaard Andersen bemærker en vis divergens mellem landskabslovenes og visernes håndtering af konflikter, fx vedrørende hævndrab og frillers rettigheder; et argument for genrens høje alder er, at den stedvis afspejler en (endnu) ældre retstilstand, hvorimod de engelske viser ved deres bredt folkelige (og ikke adelstraderede) præg snarere løsgør handlingen af den sociologiske kontekst og opdyrker chokvirkninger.

Otto Holzapfels beskæftigelse med folkevisematerialets »formler« (typisk formulering om typisk situation) har afkastet artiklen »En tre-dage-formel i folkevisen«, om afgørende, jævnbyrdige kampes varighed (68:17-26), – i øvrigt indledt med en beklagelse af, at der er »alt for stille« i folkeviseforskningen.

David W. Colberts bidrag til symposiet i 1994 diskuterede oprindelsesbegrebet i forbindelse med såvel folkevisegenren som den enkelte vise-type (95:79-89). Genren defineres ved »summen af samtlige stilistiske træk, som de opfattes af traditionsbærerne«, og udgør som sådan en produktiv kraft, som rækker langt ud over middelalderen. Hvad angår visetyperne, indføres en skelnen mellem herkomst og tilblivelse. Ganske vist er jagten på urformer opgivet, men fx Piø opererer dog med en oprindelig form i tilfælde, hvor et skillingstryk formodes at være gået tabt. Forsøg på at bryde visers anonymitet og relatere dem til bestemte personer eller miljøer forekommer også problematiske. Colbert diskuterer tillige principielle problemer knyttet til »international intertekstualitet«, hvor der ofte er blevet stillet for beskedne krav til bevisførelsen (bl.a. hvor »tabte kilder« interpoleres). Med adresse til Bengt R. Jonssons teori om det norske hof 1280-1300 som den nordiske folkevises vugge foreslår Colbert den danske »helt mundtlige ridderkultur« før 1400, – medgivende, at man jo egentlig intet ved!

Nærmest mod bedre vidende har Einar Ól. Sveinsson med afsæt hos Knut Liestøl hævdet, at to *DgF*-viser er oprindeligt norske og vidnesbyrd om en tidlig islandsk eksport af sagastof. Erik Sønderholm underminerer hele konstruktionen (82:114-23) og fordrer respekt for den kendsgerning, at det danske materiale er knap 300 år ældre end det norske, frem for »at drømme og fantasere om noget, som kunne tænkes at være sket 500 år, før den norske vise kan påvises i denne verden«. Talen er om »Hr. Hylleland henter sin Jomfru« (hvis *DgF*-opskrifter i øvrigt udviser stort set den samme uenighed mht. det overnaturlige væsens art og køn som »Germand Gladensvend«), men noget tilsvarende kan siges om »Orm Ungersvend og Bermer-Rise«, – og perspektivet er jo generelt.

Punktundersøgelser af traditionens senere forløb foreligger også. Peter Meislings monografi *Agnetes latter* (1988) udråbte et københavnsk flyveblad fra det sene 1700-tal til at være »Agnete og Havmanden«s »antagelig både ældste og mest oprindelige manifestation«. Samme forfatter sandsynliggjorde i artiklen »Den forstødte Sandhed« (85:25-56), at DV9, »Løgn og Sandhed«, flyvebladstrykt i 1547, altså ældre end snart sagt hele folkevisematerialet, har førreformatorisk rod. Men genre-mæssigt er talen jo om en allegori. Sandhed(en) – forstået ikke konkret, men metafysisk – har slette kår, mens Løgn(en) triumferer. Meisling problematiserer forskningens hang til at knytte visen til den aktuelle situation i 1533 (eller 1530). Den strofe, som legitimerer dette, forekommer sekundær, og tages den ud, står man med en reformkatolsk vise, der kunne være af Poul Helgesen, inden han stivnede i dogmekatolicisme. En undsigelse altså af »abusus«, ikke af klosterlivet principielt. Visens forhold til senmiddelalderlig veritasdigtning såvel som sandsynligheden for en forudgående mundtlig overlevering muliggør en tilbageføring til slutningen af 1400-tallet.

Sven Hakon Rossel, forfatter til *Den litterære vise i folketraditionen* (1971), tager fat på yderligere en sådan vise, »Skillingsvisen om Carl og Emma« (70:52-70), en anonym utroskabsvise fra først i 1820'erne, kendt i 35 versioner, fordelt ligeligt på skriftlig og mundtlig tradition. Den metodiske pointe er, at hvad der overleveringsmæssigt sker i den mundtlige tradition principielt ikke er forskelligt fra, hvad der er sket i folkevisens blot meget længere, endsig i DV-stoffets dog noget kortere historie.

Endelig kan nævnes Larry Syndergaards præsentation (90:80-93) af en amerikansk 1856-oversættelse, *Old Danish Ballads*, hvis anonyme ophavsmand vises at være den fra et senere udgivelsesarbejde kendte R.C.A. Prior.

Editionsfilologi

Denne ædle idræt har sin naturlige plads i *Danske Studier*, men ikke mange dyrkere. Johnny Kondrup belyser med *Enten-Eller*-eksempler (og med afsæt i synspunkter formuleret af A.B. Drachmann og J.L. Heiberg i forbindelse med den hundredårige førsteudgave af Kierkegaards *Samlede Værker*, 1901-06) den tekstkritiske konservatisme, som praktiseres i nyudgaven, *Søren Kierkegaards skrifter* (97:84-104). Hvor de klassiske filologer baserede deres udgave(r) på den »endelige Redaction«, opret-

holder moderne filologer det princip at basere sig på førstetrykket, fordi det jo ud over at være forfatterautoriseret har historisk autenticitet – det »befinder sig i krydsningspunktet mellem tilblivelseshistorie og receptionshistorie og skaber således værkets offentlighedskarakter«. Fejl i førstetrykket, af hvad art de end måtte være, og hvordan de end måtte være opstået, er blevet en del af værkshistoriciteten og »bør kun fjernes i det omfang, hensynet til tekstens mening kræver det«.

Hertil kommer en række eksempler på praktiseret editionsfilologi: Henrik Blicher fremlægger etatsråd Engels optegnelser om Schack Staffeldt (94:67-99) og en række breve 1791-1804 fra Staffeldt til hertugen af Augustenborg (02:158-77), Morten Borup J.L. Heibergs breve til skuespillerinden Marie Benedictsens (78:108-31), Erik M. Christensen »Et ukendt digt af Ewald og et velkendt brev i original« (66:59-74), Per Dahl brevvekslingen 1895-1925 mellem Edvard Brandes og Vilhelm Andersen (88:154-72), Bo Elbrønd-Bek en række breve fra Hans Kirk om romanen *Slaven* (83:111-24), Steen Johansen brevvekslingen 1894-1922 mellem Georg Brandes og Vilhelm Andersen (67:71-102), Vibeke A. Pedersen indledningen til Johan Brunsmands *Aandelig Siunge-Lyst* (98:103-33), Erik Sønderholm et anonymt digt til det i 1699 nedrevne vinhus Dyrkøb's ihukommelse (88:32-43) og Oddvar Vasstveit en samling molbohistorier m.v. fra o. 1750 (00:5-25). For nu slet ikke at nævne, at problemstillinger af denne art jo også indgår i eller tangeres af flere af de nævnte folkevisestudier.

En række bidrag til tidsskriftet lader sig anskue som forstudier til eller biprodukter af udgivelser i Det Danske Sprog- og Litteraturselskabs serie »Danske Klassikere«. Det gælder fx Marita Akhøj Nielsens, »Teksthistoriske og ortografiske iagttagelser i B.S. Ingemanns 'Valdemar Seier', 1826-1913« (86:60-71), og hendes redegørelse for kilderne til samme værk (88:85-114), – samt Lars Peter Rømhilds tidligere nævnte artikel om Drachmanns *Forskrevet*.

Mindre bidrag og Anmeldelser

Min kavalkade har hidtil i alt væsentligt baseret sig på de »rigtige« artikler. En beskeden del af disse er (af grunde, der intet har med deres kvalitet at gøre) ladet ude af betragtning,⁷ og der er kun i begrænset omfang blevet skelet til de såkaldte »mindre bidrag« og slet ikke til anmeldelses-

stoffet. Imidlertid fortjener disse stofkategorier en vis selvstændig bevågenhed.

Hvad »mindre« egentlig betyder, er ikke ganske klart. Kvantitativt dækker betegnelsen over både regulære småtterier og bidrag, der sagtens kan hamle op med mange af de egentlige artikler. Men bidragene er nok langt hen mindre væsentlige i medfør af et begrænset ærinde eller et snævert fokus, således at de sjældnere end de egentlige artikler åbner for vide udsigter. Emnemæssigt kan der være tale om afrundede arbejder som fx Flemming Lundgreen-Nielsens om Henrik Steffens (71:121-29 og 97:187-96), Harry Andersens om Aarestrups digt »Blikket« (76:126-36) og Lars Peter Rømhilds om Vedel, Ibsen og Pontoppidan (89:132-43), men også om notatagtige fremlæggelser af fx Falsteriana (Aage Schiøttz-Christensen; 80:126-33 og 81:96-104),⁸ Holbergiana (Ebbe Spang-Hanssen; 64:116-23, 65:85-96 og 68:99-117) og Goldschmidtiana (Morten Borup; 66:106-18), – såvel som om præsentationer af fundne og genfundne digte og breve, bemærkninger, korrektioner og suppleringer til dette og hint, osv. osv.

Hvad angår anmeldelsessektionen, så har den under Iver Kjærs og Flemming Lundgreen-Nielsens redaktion tydeligvis »nydt fremme«. Ikke blot er den blevet fyldigere, men det er også lykkedes at fremlokke en imponerende stribe meget kompetente anmeldelser, ofte udfoldet som hele små med- og/eller modafhandlinger.

Først og fremmest er de større historisk anlagte udgivelser indenfor faget naturligvis blevet lagt under kritisk lup: Flemming Lundgreen-Nielsen har skrevet om *Dansk Litteraturhistorie 4* (84:148-58) og *Nordisk Kvindelitteraturhistorie 1-2* (95:167-83), Niels Haastруп om *Dansk Identitetshistorie 1* (92:178-88), Flemming Conrad om Pil Dahlerups *Dansk Middelalder 1-2* (99:188-97) og Sune Auken om Jørgen Fafners *Dansk Verskunst 1-2* (02:207-21).

Også ordbøger og større sprogvitenskabelige håndbøger har opnået indgående behandlinger. Fx har Karl Martin Nielsen skrevet om Aage Hansens *Den lydlige udvikling i dansk* (75:92-98), Marie Bjerrum om de første hæfter af *Jysk Ordbog* (75:98-103), Allan Karker om Johs. Brøndum-Nielsens *Gammeldansk Grammatik* (77:162-67), Poul Lindegård Hjorth om Lars Brink og Jørn Lunds *Dansk rigsmål* (77:167-77), Peter Molbæk Hansens *Udtaleordbog* (91:202-11), *Den Store Danske Udtaleordbog* (92:138-49) og *Ømålsordbogen* (93:125-32), Mogens Løj om Dansk Sprognævns *Retskrivningsordbogen* (87:170-77; imødegået 88:172-74), Bente Holmberg om *Holberg-Ordbog* (90:180-83), Merete

K. Jørgensen og Marita Akhøj Nielsen om *Ordbog over det norrøne prosasprog* (96:174-82), Anne Hvenekilde om Hanne Ruus' *Danske kerneord* (98:168-79), Lars Trap-Jensen om Pia Jarvads *Nye Ord* (99:203-12; imødegået 00:217-19) og Laurids Fahl m.fl. om de tre p.t. i handelen værende retskrivningsordbøger (02:222-37).

Fagets disputatser er naturligvis i vidt omfang taget under ofte stærkt kritisk behandling: Helge Toldberg har skrevet om Tue Gads *Legenden i dansk middelalder* (62:129-32) og Kaj Thanings *Menneske først* – (65:117-23), Lars Lönnroth om Thomas Bredsdorffs *Digternes natur* (77:79-86; imødegået 78:192), Claes Kastholm Hansen om Niels Barfoeds *Don Juan* (79:144-49), Mette Winge om Erland Munch-Petersens *Romanens århundrede* (80:172-74), Niels Kofoed om Johan de Mylius' *Myte og Roman* (82:151-54), Flemming Lundgreen-Nielsen om Keld Zeruneiths *Den frigjorte* (82:155-60), Erik A. Nielsens *Holbergs komik* (86:158-66) og Jens Kr. Andersens trefløjede Holberg-afhandling (94:171-81), Anne Birgitte Richard om Pil Dahlerups *Det moderne genembruds kvinder* (85:168-74), Mogens Brøndsted om Iørn Piøs *Nye veje til folkevisen* (86:153-58), Lars Peter Rømhild om Bengt Holbeks *Interpretation of Fairy Tales* (90:163-68), Frans Gregersen om Ole Tøgebys *PRAXT/Pragmatisk tekstteori* (94:152-65) og Dag Heede om Johnny Kondrups *Erindringens udveje* og Annegret Heitmanns *Selbst Schreiben* (95:161-67). Også andre udenlandske arbejder af denne type har man haft blik for: Morten Borup har fx skrevet om Bertil Nolins *Den gode europén* (67:134-36), Erik Sønderholm om Wilhelm Frieses *Nordische Barockdichtung* (71:138-42), Lars Lönnroth om Kurt Johannessons *Saxo Grammaticus* (80:150-58) og Henk van der Liet om Wilfried Haukes *Von Holberg zu Biehl* (93:147-50).

Herudover har en del vigtigere tekstkritiske udgivelser været genstand for opmærksomhed. Fx har Lars Boje Mortensen skrevet om Anders Sunesens *Hexaëmeron* i H.D. Schepelerns oversættelse (87:146-52), Niels Haastrup om Ovids *Forvandlingerne* i Matthias Moths oversættelse (81:125-37) og *Danmarks gamle Ordsprog* (83:139-44 og 89:157-73), Flemming Lundgreen-Nielsen om Hans Christensen Sthens *Skrifter* (95:186-92), Carl Henrik Koch om Henrich Steffens' *Indledning til filosofiske Forelæsninger* (97:227-42) og Henrik Andersson om Saxos *Danmarkshistorie* i Peter Zeebergs oversættelse (00:187-204).

Enkelte andre større anmeldelser bør også nævnes. Serierne »Munksgaards baroktekster« og »Tidlig dansk dramatik« er blevet gået grundigt efter i sømmene af hhv. Aage Kabell (75:117-28) og Anne E. Jensen

(76:104-14). Lars Peter Rømhilds skrift om og udvalg af Paul V. Rubows kritik er blevet bedømt og suppleret af F.J. Billeskov Jansen (78:182-91). Og den myreflittige Poul Houe har betænkt tidsskriftet med adskillige grundige anmeldelser – af Johan Fjord Jensens *Efter guldalderkonstruktionens sammenbrud* (83:165-74), samt af diverse publikationer vedrørende Karen Blixen (87:156-70 og 89:173-83), Jacob Paludan (91:211-19) og Johannes V. Jensen (93:161-66 og 95:210-24).

Coda

Billedet flimrer ganske vist. Den redaktionelle stræben efter at bygge bro mellem filologi og litteraturforskning, manifesteret med programmatisk fynd og klem især i 1996-årgangen, har næppe ændret verdenssituationen på afgørende vis. På den anden side er *Danske Studier* jo ikke det mest oplagte sted for grøftegravere. De sprogvidenskabelige bidrag efterlader under et det hovedindtryk, at synkrone undersøgelser af problemstillinger i moderne dansk dominerer på de sproghistorisk orienterede undersøgelser bekostning. Hvad angår de litteraturvidenskabelige bidrag, er det emnemæssigt set traditionsforankringen, soliditeten og akribien, der falder stærkest i øjnene. Som det vil være fremgået, har de her afhandlede 41 årgange ikke bragt bidrag om forfattere og værker yngre end den unge Rifbjerg. *Danske Studier* efterlever for så vidt langt hen, hvad jeg erindrer, at professor Gustav Albeck gjorde gældende som anstændigt princip: at litteraturforskningen skulle lade de levende hvile i fred.

Hovedvægten har her været lagt på de egentlige artikler, dog med andyningsvis pointering af, at de mindre bidrag og anmeldelserne fylder hjørnerne ud og bidrager substantielt til det indtryk af bredde og mangfoldighed, der er *Danske Studiers* adelsmærke og berettiger dets hundrede årgange til den betegnelse, som Svend Bruhns i en artikel om Thomas Hansen Erslews forfatterleksikon (90:94-108) tildeler dette: »et nationalt værk«.

Noter

1. *Folk og Kultur*, 1977, s. 134-37. Jf. i øvrigt *Danske Studier. Generalregister 1904-1965*, 1971, 191 s., samt de efterfølgende tolvårs-indholdsfortegnelser (77:194-200, 89:201-12 og 01:205-16). Om foromslaget af Joakim Skovgaard tegnede lindorm orienterer generalregistret s. 8.
2. Udgivelsen er i denne periode foregået »under medvirken af« Hanne Ruus (1972-77), Niels Houkjær (1978-84) og Merete K. Jørgensen (1985-2001). Sidstnævnte efterfulgte Iver Kjær som redaktør fra og med årgang 2002.
3. Den Erik Hansen, som i tidsskriftet har diskuteret K.E. Løgstrups sprogsyn med henblik på, om religiøs tydning udgør et supplement til sprogfilosofi og sprogteori (84:70-102), er ikke identisk med sprogprofessoren. Bidraget konkluderer, at Løgstrup, skønt hans enhedssyn på tilværelsen – med »skabthed« som nøglebegreb – konflikter med lingvisternes hang til formale principper, har stillet spørgsmål, foretaget analyser og fremhævet træk ved sproget, »som klart er relevante og væsentlige for sprogvidenskaben«.
4. I litteraturforskningens randzone placerer sig: Arthur Arnholtz, »Fremførelsens historie i Danmark« (65:5-33), hvis sidste otte sider er helliget H.C. Andersens oplæsning; Karen Krogh, »Scenesproget i det 19. århundrede« (65:34-54); Bent Møller, »Klassicismens danske lærebøger i gejstlig og verdslig veltalenhed« (73:55-89), der analyserer bøger af Pontoppidan, Bastholm og Rosted og sluttelig inddrager »romantikens prædiketeori«, som formuleret af J.P. Mynster i 1812. En undersøgelse ved Jonna Louis-Jensen af salmen »Maria bold« hos Hans Thomesen (95:18-41) og en gennemgang ved Jørgen Schultz af K.L. Aastrup-salmen »Herrens kirke er på jord« (72:75-86) repræsenterer hymnologien. Jan Pinborg har orienteret om Danmarks bidrag til skolestikken (77:19-30), Marianne Alenius har portrætteret Birgitte Thott især som Seneca-oversætter (83:5-47), og Kirsten Thisted har karakteriseret de første grønlandske romaner som bidrag til nationsdannelsen (90:109-29).
5. Flemming Harrits, »Indfoldethedens lykke. Trylleviser«, i: *Læsninger i danske litteratur*, bind 1: 1200-1820, 1998, s. 52-65; citat fra s. 55.
6. Rita Geertz har i en ph.d.-afhandling om tryllevisens verdenssyn i den tidlige nedskrivningstid anlagt en religionsvidenskabelig vinkel; jf. Flemming Lundgreen-Nielsens stærkt forbeholdne anmeldelse (01:175-84).
7. De nævnes imidlertid for den gode ordens skyld her: Birgitte Holt Larsen, »Datering af håndskrifter ved hjælp af vandmærker« (68:5-16); Gene G. Gage, »Danish Studies in America« (73:145-58); Hanne Regnar, »En hidtil overset kilde til den danske rimkrønike«, om grænsedragningsteksten i *Eriks sjællandske Lov* (83:81-96); Marie-Louise Kjølbye, »Nyt syn på Baldermyten« (89:47-68); Karen Skovgaard-Petersen, »Klassikerimitation og danmarkshistorie i den tidlige enevælde«, om Vitus Berings *Florus Danicus* (90:55-79); Marianne E. Kalinke, »En tragødisk Historie om den ædle og tappe Tistrand«, om et kongespejl fra det 18. århundrede (91:57-75); Lars Boje Mortensen, »Tyrkerfaren set fra Ribe og Wittenberg« (92:5-25), om Jacob Nielsen Bonums *Analysis* 1596; Niels W. Bruun, »Om Thomas Bartholins redaktionelle principper for udgivelsen af sin korrespondance« (98:134-51).

8. Talen er om forstudier til DSL-udgaven af Christian Falsters *Satirer* (1982), anmeldt af Jens Kr. Andersen (84:142-48). Jf. Erik Sønderholm, »Om Christian Falsters Juvenaloversættelse« (84:26-43), der fremlægger en af Schiøttz-Christensen oversat tekst.

Ordsprog i nutidsdansk: funktioner og problemer

Af Ken Farø

0. Indledning

Ordsprog indtager en mærkelig mellemstilling i humaniora. På den ene side kan man se dem omtalt som »den mest udbredte *litterære* (min fremhævning) genre på jorden« (Kristiansen 1991: 3). Om det er denne opfattelse, altså ordsprog som primært litterært og ikke sprogligt fænomen, der ligger bag *Nudansk Ordbogs* noget sporadiske¹ behandling af ordsprog, eller om det skyldes plads- eller andre hensyn, kan ikke afgøres her.²

På den anden side behandles de i praksis af fraseologien, der beskæftiger sig med *sproglige* fænomener, nemlig leksikaliserede flerordsforbindelser som idiomer og kollokationer (jf. fx Burger 1998 og Duden 2002).

Symptomatisk er det også, at et forlag som Metzler, der udgiver opslagsværker til en række fagområder, behandler kategorien ordsprog i både sit litteraturvidenskabelige og sit sprogvidenskabelige leksikon (hhv. Schweikle 1990 og Glück 2000).

Man kan desuden tale om en mellemstilling på et andet område, nemlig det terminologiske. Således ser man »talemåde« brugt om både idiomer og ordsprog – den første variant repræsenterer fx Røder (1998) og Toftgaard-Andersen (2001), mens *Den Danske Ordbog (DDO)* kan nævnes som et af flere mulige eksempler på den anden.³ Dette på trods af, at det i reglen ikke er vanskeligt at adskille de to kategorier fra hinanden, hverken intuitivt eller videnskabeligt. Og »ordsprog« er en betegnelse, som har udbredelse i både almensproget⁴ og i forskningen, så der er ingen tvingende grund til at indføre andre termer (jf. Burger 1998: 12). Internationalismen »parømier« om genstanden og »parømiologi« om forskningsfeltet har som alle græsk-latinske låneord dog en indbygget morfologisk fleksibilitet i sig og bruges flittigt i fx den tyske ordsprogsforskning. I denne artikel vil termerne blive brugt som synonyme til »ordsprog« og »ordsprogsforskning«.

Den følgende gennemgang og diskussion af centrale problemer i forbindelse med ordsprog i nutidsdansk skal i øvrigt heller ikke forsøge at skjule sin gæld til nyere tysk ordsprogsforskning (jf. litteraturlisten), selv om dele af tilgangene er egne. Tysk parømiologi og fraseologi har i de seneste 20-30 år oplevet en voldsom udvikling, som næppe kender sin lige i andre sprogområder. Inden for rammerne af EUROPHRAS,⁵ den europæiske organisation for fraseologisk forskning, finder der talrige aktiviteter sted, som også omfatter ordsprogsforskning, og der eksisterer endda en særlig publikationsrække *Parömiologie und Phraseologie* med centrum i Vestfalen. Også det tysk-amerikansk baserede tidsskrift *Proverbium*, udgivet af ordsprogsforskningens grand old man, Wolfgang Mieder, beskæftiger sig i sagens natur med ordsprog – samt med fraseologi i bredeste forstand. Dette følgeskab er ikke tilfældigt, for et af de største stridspunkter i fraseologiforskningens første fase var netop, om ordsprog skulle omfattes af fraseologien eller ej (jf. Fleischer 1982). I dag har »inklusionisterne« dog de facto sejret, selv om den teoretiske diskussion for så vidt sagtens kan fortsættes.

I Danmark har parømiologien først og fremmest været enten folkloristisk eller sproghistorisk orienteret, og i dag ser forskningen i ordsprog ud til at være på retur. Foretager man i Det Kongelige Biblioteks onlinekatalog *Rex*⁶ en søgning på udgivelser, som i deres titel indeholder ordet *ordsprog*, så er to ting påfaldende: Dels den store overvægt af titler fra før 1975, dels de nyere publikationers præg af populære titler som *Muntre ordsprog* (Madsen 1983), *700 ordsprog fra alverdens lande* (Kragh 1973), og *Alverdens ordsprog* (Holbek/Piø 1985).

Tilbagegangen for ordsprogsforskningen hænger sikkert dels sammen med en mangeårig trend, som har ramt andre klassiske lingvistiske discipliner som fx sproghistorien: Ordsprog er næsten pr. definition et gammeldags og støvet forskningsfelt. Dels skal fænomenet muligvis ses i sammenhæng med, at ordsprogsbestanden *kunne* se ud til at være i tilbagegang, både som inventar betragtet og som element i sprogbrugen. Men om den formodede tilbagegang er reel, er langt fra sikkert.

Vi har i Danmark stort set ikke haft nogen lingvistisk forskning i ordsprogs funktion i moderne dansk, som man fx kender det fra tysk (eksemplarisk: Āurĉo 2001 og Kindt 2002), selv om man i hvert fald som udgangspunkt må gå ud fra, at ordsprogets status i de to sprog er nogenlunde parallel. Man kan spørge, om ordsprog virkelig er en kategori, som har fortjent en rolle udelukkende som objekt for den kommercielle leksikografi? – tilsyneladende er det nemlig stadig noget, som

sælger.⁷ Er ordsprog ikke relevant at beskæftige sig med videnskabeligt, fordi kategorien så godt som ikke længere er en del af sprogbrugen?

I denne artikel vil jeg beskæftige mig med dette problem: ordsprog som kategori i moderne dansk. Med udgangspunkt i et korpus, der består af ordsprog fra samtidig sprogbrug – noget der hører til sjældenhederne i diverse parømiografiske udgivelser, der mest ureflekteret traderer uaktuelt stof –, samt i undersøgelser på internettet,⁸ vil jeg komme ind på en række problemer, som er knyttet til ordsprog i nutidsdansk:

Hvordan defineres et ordsprog lingvistisk? Hvilke funktioner finder man i dag, og er det de gammelkendte, eller er der tale om et funktions-skifte? Hvordan er forholdet mellem ordsprogets form og dets semantik hhv. pragmatik? Er ordsprog semantisk-pragmatisk transparente? Hvor i sprogbrugen finder man ordsprog, makrotopologisk (i forhold til teksttyper) såvel som mikrotopologisk (placering i tekstens struktur)? Og endelig et nok så vigtigt spørgsmål: Hvor stort er det moderne ordsprogsinventar i dansk?

Det er klart, at disse spørgsmål ikke kan behandles udtømmende i en kort artikel. Men forhåbentlig kan de være med til at sætte en diskussion i gang om ordsprogets status i moderne dansk.

1. Definition

Om Grundtvig havde ret, da han i sin artikel »Om Ordsprog« fra 1818 skrev, at »hvad ordsprog er, »det skal man ei spørge Bøger men Bønder om««, som Kjær/Holbek (1972: 15) anfører, det kan diskuteres: Sådan at forstå, at de fleste ikke-lingvister ganske vist nok har en relativt god fornemmelse for, hvad ordsprog er. Men selv om bønder måske – modsat almindelig opfattelse – forstår sig på agurkesalat, så kan de ikke nødvendigvis formulere *opskriften* på samme.

Grundtvig definerede selv i sin artikel et ordsprog som »enhver kort, almindelig Sætning af flere eller færre Led, hvorpaa der i Folke-Munde er sat Stempel, saa den gaaer for rede Penge« (Grundtvig 1818: 497). Det er imidlertid en definition, der er alt for åben, og som inkluderer en lang række fraseologiske kategorier, man ikke kan anerkende som ordsprog i dag.

Selv om der kan registreres en vis variation, så er der i fraseologien

større konsensus om, hvordan man skal definere ordsprog, end der er om fx idiomer (jf. Burger 1998: 103). Tilsyneladende er ordsprog en mere uproblematisk kategori, hvad der på den ene side er gode grunde til, på den anden side *er* den muligvis ikke helt så problemfri, som den kan synes på baggrund af en mere overfladisk analyse.

I det følgende fremlægges en definition, som tydeliggør det forhold, at ordsprog er en sammensat kategori, idet dens forskellige træk befinder sig på temmelig forskellige planer. Man er nødt til tage tre beskrivelsesniveauer i brug for at fastholde ordsprogets særlige karakter, nemlig *syntaks*, *pragmatik* og *frekvens*.

Et ordsprog i sprogvidenskabelig forstand indeholder således følgende elementer:

- 1) *Tekstkarakter* (syntaktisk-tekstuel kriterium)
- 2) *Generaliserende udsagn* (pragmatisk kriterium)
- 3) *Leksikalisering* (frekventuelt-reproduktivt kriterium)

Til de enkelte kriterier:

Ordsprog er *tekster* (kriterium 1) – Fleischer (1982) har kaldt dem »mikrotekster« –, dvs. at et ordsprog i modsætning til idiomer som fx *få fingrene i nogen/noget* ikke skal *aktualiseres* i teksten. I idiomet skal verbet *få* tempuskonjugeres, subjektet skal udfyldes, og det samme skal præpositionalobjektet – begge elementer må ses som obligatoriske valenspladser. Ordsproget derimod har den »strenge form« (Mieder 1985: 91), det nu engang har, og derfor skal det ikke aktualiseres, men *citeres* nærmest, også selv om det ikke sker med henvisning til nogen ophavsmand eller -situation (jf. nedenfor om *bevingede ord*). Under alle omstændigheder integreres ordsproget i teksten, uden at nogen elementer forandres. Eksempel:

- (1) *Én ulykke kommer sjældent alene*⁹, og ganske rigtigt: snart gik også vaskemaskinen i stykker

Ordsprog og idiomer er altså to relativt distinkte kategorier, selv om der også findes eksempler på idiomer, som har tekstkarakter. Det gør dem imidlertid ikke til ordsprog; det skyldes, at de mangler elementet *generaliserende udsagn* (kriterium 2), hvad man også kan kalde en »al-sætning« (jf. Burger 1998: 100). Med »al-sætning« skal forstås, at der i ord-

sprog principielt kan interpoleres et »alle«, »altid« eller lignende, hvor det ikke i forvejen står. Udsagnet gælder altså i princippet til alle tider og under alle betingelser.

Derimod er:

(2) rend og hop!

(3) gå hjem og vug!

(4) skal vi danse? (kommentar til en person, man ikke kan komme forbi, fordi begge bliver ved med at gå til samme side)¹⁰

og

(5) den går ikke, Granberg!

ganske vist syntaktiske helheder, men de er ikke ordsprog, fordi deres referens er situationsbundet og ikke udtrykker det generaliserende udsagn, ordsprog gør.¹¹ Det er samtidig grunden til, at:

(6) Når bolden er rund, kan alt ske i fodbold, siger man (Politiken 03.04.03)

ikke kan betegnes som et ordsprog efter denne definition, selv om det umiddelbart kunne ligne et. For udsagn om fodbold er ikke generaliserende. Det skal altså ikke forveksles med et ordsprog som *den, der kommer først til mølle, får først malet*, som ikke refererer til *møller*, men netop indeholder et generaliserende udsagn om, at 'det er rimeligt at drage fordel af at være den første i en sammenhæng'.

Når man kan finde eksempler som dette:

(7) Ordsproget om, at man i tider, hvor forandringsvinde blæser, skal man sætte vindmøller op, ikke gemme sig bag læskærme (www.google.com)

så er det snarere et udtryk for, at det generaliserende udsagn muligvis opleves som et hovedtræk ved ordsprog. Men uden leksikalisering (kriterium 3) må man tale om en *sentens*, som ganske vist kan kandidere til at

blive et ordsprog. Først når en sentens bliver frekvent og *reproduceres* blandt sprogbrugerne, kan man imidlertid tale om et ordsprog i videnskabelig forstand.

Andre forfattere regner med flere kriterier. Således opererer fx Kristiansen (1991) med trækket *anonymitet* som et kriterium for ordsprog (jf. også Kjær/Holbek 1972). Det gør han for at kunne udelukke *aforismer* og *bevingede ord*, som med rette opfattes som noget andet end ordsprog.

Men en sådan skelnen er næppe mulig i praksis. Der er masser af ordsprog, hvortil vi kender kilden, fx:

- (8) der er forskel på kong Salomon og Jørgen Hattemager (J.L. Heiberg)
- (9) et billede siger mere end 1000 ord (Fred Barnard, amerikansk reklamemand fra mellemkrigstiden)¹²
- (10) ingen kan tjene to herrer (Bibelen)

Men det er ingen overbevisende grund til, at vi ikke skulle kalde dem ordsprog, jf. ovenstående definition, for det kan ikke være væsentligt, om filologer kender kilden til et ordsprog eller ej. Det afgørende kriterium til at adskille ordsprog fra bevingede ord¹³ må være *pragmatisk*: Ordsprogs hovedfunktion, nemlig at udtrykke et generaliserende udsagn, er en anden end genuine bevingede ords: Sidstnævnte bruges med eksplicit reference til deres ophav. Bevingede ord er leksikaliserede citater, som vel at mærke har bevaret deres citatfunktion i sprogbrugen. Forskellen er altså ikke, at ordsprog er »anonyme af oprindelse« (Kjær/Holbek 1972: 14, min fremhævning), men at de ikke bruges som *intenderet citat*.

Fastholder man imidlertid den rent *filologiske* opfattelse af bevingede ord frem for den her foreslåede pragmatiske, så vil der være en del tilfælde, hvor ordsprogs- og bevingede ord-kategorien er sammenfaldende.

En anden forskel på ordsprog og bevingede ord er, at sidstnævnte langfra altid har ordsprogets tekstkarakter; de kan i denne forfatters optik udmærket udgøre enkeltord som *smagsdommer*, *knaldhåmrende* og *huttelihut!*, så længe de er leksikaliserede og generelt bruges med eksplicit citatfunktion.¹⁴

Det er desuden en udbredt misforståelse, at ordsprog generelt er *ikonografiske*, dvs. at de (potentielt) fremkalder et mentalt billede hos recipienten (jf. fx Mieder 1985: 91). Ganske vist er der mange eksempler på ikonografiske ordsprog, jf.:

(11) man skal ikke springe over, hvor gærdet er lavest

(12) der går ild i gamle huse

(13) for mange kokke fordærver maden

I visse tilfælde er det dog vanskeligt at afgøre, om et ordsprog er ikonografisk eller ej:

(14) enhver er sin egen lykkes smed

(15) kært barn har mange navne

Og endelig findes der talrige entydigt ikke-ikonografiske ordsprog, fx:

(16) man kan, hvad man vil

(17) lidt har også ret

(18) bedre sent end aldrig

Ikonografi er altså et *fakultativt* træk ved ordsprog og ikke en del af et kriteriekatalog, der kan danne grundlag for en adækvat definition af kategorien. Når mange intuitivt alligevel vil nævne et ikonografisk ordsprog som prototypisk for kategorien¹⁵ – Kjær/Holbek (1972: 27f.) kalder det for »ordsprogets mest karakteristiske træk« –, så skyldes det muligvis ordsprogets *prægnans*, som imidlertid er et vanskeligt træk at sætte på formel. Måske har vi her også et eksempel på en *prototypeeffekt*, som dog er uanvendelig i videnskabelig praksis.

Heller ikke et træk som *visdom*, der ofte nævnes i forbindelse med ordsprog,¹⁶ er noget anvendeligt kriterium. For om ordsprogene i denne artikel udtrykker visdom eller ej, må være diskutabelt. Værdiladede prædikater som »visdom« og det mere eller mindre antonyme »kliché« om fra-

seologiske forbindelser er snarere et udtryk for sprogholdninger end for lingvistisk analyse, så »generaliserende udsagn« (træk 2) – der af nogle sikkert vil blive opfattet som for vagt – opfattes her som en mere passende beskrivelse.

Ifølge Kjær/Holbek (1972: 14) er ordsprog desuden »i deres oprindelse en *mundtlig* form« (min fremhævning). Også dette træk er svært at opretholde som obligatorisk. Alene det faktum at mange moderne ordsprog stammer fra Bibelen, fra litteraturen m.m., gør det problematisk at acceptere kriteriet som et udgangspunkt for en definition af ordsprog.

En brugbar ordsprogsdefinition må altså fokusere på kategoriens obligatoriske træk, og ikke på elementer, der nok kan opleves som prototypiske, men som alligevel ikke er til stede i alle ordsprog.

2. Semantik og pragmatik

2.0. Indledning

Röhrig/Mieder (1977: 80) efterlyser *sproglig* beskrivelse af lemmataene i de overordentligt mange parømiografiske udgivelser, der eksisterer, frem for en ren opstilling af ordsprog, som er reglen. Kuusi (ibid.) taler ligefrem om »massegrave af ordsprog, der er revet ud af deres sammenhæng«. Naturligvis kræver dette, at der investeres decideret analysearbejde i udgivelsen – rent bortset fra de nødvendige overvejelser om lemmaudvalg og -former, som er en anden påfaldende mangel ved mange eksisterende publikationer. To væsentlige eksempler på sproglige oplysningstyper er ordsprogenes *betydning* og *funktion* i moderne sprogbrug.

Uanset om man ser på klassiske eller nyere ordsprog og ordsprogsfunktioner, så er ordsprog en genuin *pragmatisk* kategori. Således kommer man kun et stykke af vejen, hvis man vil parafrasere ordsprog inden for rent *semantiske* rammer.

Eksempelvis er det ganske vist ikke forkert at beskrive betydningen af *Rom blev ikke bygget på én dag* med 'store projekter tager tid', men en tilføjelse af, at ordsproget pragmatisk ofte »bruges som trøst eller retfærdiggørelse af noget«, er en mere adækvat sproglig beskrivelse end den rent semantiske.

Det samme gælder *små gryder har også ører*: Man kan godt vælge en rent semantisk parafrase som 'børn opfanger og forstår ofte voksnes samtaler', men en pragmatisk oplysning om, at ordsproget især »bruges som *advarsel* til nogen, der ikke er opmærksom på, at tilstedeværende børn muligvis lytter med«, er en væsentlig del af ordsprogets brugsbetingelser.

2.1. Traditionelle funktioner

Efter mere traditionel opfattelse indeholder ordsprog en kulturs oparbejdede visdom (jf. Hansen 1979: 16, sml. også ovenfor), og tidligere er de – i hvert fald de mere stuerene – blevet anvendt i didaktisk øjemed, idet isolerede ordsprog er blevet brugt som vers, der skulle læres udenad, eller de blev samlet i opbyggelige bøger, som blev givet i bryllupsgave og lignende (Röhrig/Mieder 1977: 120 ff.). En del forskere har imidlertid gjort opmærksom på, at ordsprog ikke udgør et konsistent system af visdom (jf. Kjær/Holbek 1972: 20). Alene det faktum, at ordsprog kan være semantisk *antonyme* som i:

(19) udsæt ikke til i morgen, hvad du kan gøre i dag

vs.

(20) ting tager tid

(21) hastværk er lastværk

(22) i morgen er der atter en dag

og

(23) historien gentager sig

vs.

(24) historien gentager sig ikke/aldrig

er en indikator for manglende strukturel konsistens i ordsprogsinventaret.

Hvis man ser bort fra de didaktiske funktioner, som i dag ikke længere spiller nogen væsentlig rolle, så er det først og fremmest som pragmatisk element i diskursen, at ordsprog stadig indtager en position i sproget.

Röhrig/Mieder (1977: 81) konstaterer, at ordsprogsfunktionerne er særdeles mangeartede, og at de på ingen måde kan reduceres til en »lære« eller »morale«. I stedet henviser de til en række mulige sproglige funktioner, som også kan appliceres på danske ordsprog. Nedenfor gives nogle eksempler på ordsprogs mulige pragmatiske funktioner i moderne sprogbrug:

- (25) *advarsel*: man skal ikke slå et større brød op, end man kan bage
- (26) *overtalelse*: man skal smede, mens jernet er varmt
- (27) *bekræftelse*: i krig og kærlighed gælder alle kneb
- (28) *trøst*: Rom blev ikke bygget på én dag
- (29) *formildelse*: tab og vind med samme sind
- (30) *irrettesættelse*: man skal ikke sparke til folk, der ligger ned
- (31) *konstatering*: den enes død, den andens brød
- (32) *karakterisering*: da Fanden blev gammel, gik han i kloster
- (33) *forklaring*: man kan tvinge hesten til truget, men ikke til at drikke
- (34) *beskrivelse*: det er ikke alt guld, der glimter
- (35) *retfærdiggørelse*: blod er tykkere end vand
- (36) *sammenfatning*: der er mere mellem himmel og jord

De nævnte funktioner er dog bare nogle ud af adskillige muligheder. Der er intet 1:1-forhold mellem ordsprogsform og -funktion; samme ordsprog kan i en del tilfælde i den konkrete sprogbrug udfylde temme-

lig forskellige funktioner. Det kontekstløse ordsprog er derfor til en vis grad en illusion – om end funktionsrammen naturligvis ikke er ubegrænset.

Som overordnet pragmatisk funktion er det *argument*funktionen, der er fælles for de fleste af ovenstående funktioner. Argumentfunktionen er i reglen ledsaget af en anden funktion, nemlig *autoritets*funktionen. Begge funktioner kommer til udtryk i dette eksempel, hvor det rene ordsprog er modificeret en anelse i forhold til normalformen:

- (37) Det, der dog for alvor undrer mig, er, at en mand som Ulrik Høy, der til daglig udfordrer den danske yringsfrihed [...] bruger så megen svovlholdig energi på at begrænse en andens grundlovssikrede yringsfrihed. Som det gamle ord siger: Det er sjældent klogt at save den gren over, man selv sidder på (Weekendavisen 04.04.03)

Men eksemplet viser også, at en stor del af de førnævnte funktioner faktisk kan tilskrives ordsproget i den konkrete kontekst: Både *sammenfatning*, *beskrivelse*, *forklaring*, *karakterisering*, *irretesættelse* og *advarsel* kan med en vis ret forbindes med det. Ordsprog har ofte en mere eller mindre snæver semantik, mens man pragmatisk må tale om et i de fleste tilfælde temmelig bredt funktionspotentiale (jf. Kindt 2002: 280).

Kindt (op.cit.: 278) hører til de forskere, som har foretaget mere indgående lingvistiske undersøgelser af ordsprogsfunktioner. Han forsøger at forfine analysen af ordsprogs væsentlige »argumentative funktioner« i nutidssproget ud fra et spørgsmål som: Hvordan kan det være, at »man lever kun én gang!« kan anvendes som argument for, at man til en fest har drukket sig »stangbacardi«?

Kindt påviser, at ordsprogsfunktioner som dem, der blev refereret til i det foregående, ofte kan føres tilbage til mere grundlæggende talehandlinger og topoi i sproget. Han demonstrerer desuden vigtigheden af, at ordsprogsforskningen finder sammen med pragmatikken, hvis den vil gøre væsentlige fremskridt. En sådan systematisk pragmatisk analyse af ordsprogs argumentative funktioner i nutidssproget må også betegnes som et desideratum i dansk sammenhæng.

2.2. Alternative funktioner: modifikation og antiordsprog

En sandsynligvis nyere tendens i ordsprogsbrugen er, at ordsprog *modificeres* (jf. Burger 1998: 150ff.). Leksikalsk og morfologisk modifikation er et potentiale, der især kendetegner flerordsenheder (frasemer), idet deres formelle kompleksitet gør dem mere åbne for bevidst manipulation end de mere kompakte enkeltord (jf. Farø b).

Disse flerordsforbindelsers tilsyneladende faste form ser ud til at udgøre en udfordring for visse sprogbrugere, som ved at omforme fraseologiske enheder demonstrerer kreativitet og magt over sproget. Mieder (1982) har kaldt former, der opstår som resultat af denne modifikation, for *antiordsprog*, en nærliggende term, i hvert fald som udtryk for manglende respekt for ordsprogets angivelige autoritet. Begrebet »antiordsprog« omfatter ikke den almindelige fluktuation, man finder i ordsprogsformer i sprogbrugen, jf. dette eksempel:

- (38) du kan ikke dømmе hunden på hårene, tænkte han ved sig selv (www.google.com),

hvor *dømme* er en afvigelse fra den normale form *skue*. Sådanne afvigelser fra ordsprogets normalform – som må ses i forhold til den til enhver tid gældende usus: den er ikke uforanderlig¹⁷ – er sandsynligvis ikke intenderede. Jf. også:

- (39) Halvt færdigt er halvt fuldendt (citeret i Weekendavisen 07.02.03),

som er en psykologvistisk interessant pleonasme, men næppe nogen bevidst modifikation.

Det er til gengæld flg. eksempler:

- (40) ‘Smoke’ er en endog meget litterær film. For godt nok er det en fortælling i billeder, men billederne er fyldt op med ord. Hvilket imidlertid ikke gør så frygtelig meget. For nogle gange siger tusind ord altså mere end et billede (Politiken 03.04.03)

- (41) Mit valgsprog er: Sku hunden på hårene og gør det hurtigt! (www.sjoelin.citater.subnet.dk)

Belæggene demonstrerer en manglende anerkendelse af ordsprogets såkaldte visdom – som i eksempel (40) altså ikke er så gammel endda, jf. afsnit 1. I hvert fald er det en visdom, der for en del sprogbrugere ser ud til at være relativ, som også følgende mere kreative eksempler viser:

(42) Man skal ikke skure hunden på hårene (www.ihimlen.dk/ordsprog)

(43) Et glas rhinskvin om dagen holder doktoren borte (www.vinavisen.dk)

(44) Man skal ikke kaste med bowlingkugler, når man selv er en kegle (www.ihimlen.dk/ordsprog)

(45) Et æg om dagen holder doktoren fra Skagen (sproejte-maas.amok.dk/ny/lort.php)

(46) Man skal ikke kaste med glas, når man selv bor i et stenhus (do.)

– og endnu en variant:

(47) Man skal ikke kaste med sten, når man selv går rundt i en hashrus (do.)

Der findes eksempler på antiordsprog, som i ekstrem grad har kastet det snusfornuftige af sig:

(48) dødt barn bliver ikke gammelt (www.ihimlen.dk/ordsprog)

(49) den enes død, den andens kød (do.)

(50) brændt barn spyr ild (do.)

(51) hvad jernet er fuldt af, løber munden over med (do.)

Noget kunne tyde på, at jo mere udbredt ordsproget er, desto større er sandsynligheden for modifikation, som altså brugt bevidst kan udarte til deciderede – og i visse tilfælde: ekstreme – antiordsprog.

Ordsprogs moderne funktioner befinder sig øjensynligt i et spændingsfelt mellem på den ene side traditionen, som fastholder argumentfunktionen, og på den anden side en trang til sprogligt oprør og leg med de tilsyneladende faste elementer i ordsproget. Kun så længe ordsproget spiller en reel rolle i sproget, giver denne opposition mening, eftersom fascinationen udspringer af konflikten mellem det gammelkendte og det nye. Ser man på fordelingen af traditionelle og moderne ordsprogsfunktioner, så er der i usus dog stadig en klar overvægt af de mere traditionelle argumentfunktioner, hvad der er med til at afkræfte forestillingen om, at ordsprogs eneste funktion i nutidssproget er at indgå i sprogspil (jf. Chlosta/Ostermann 2002: 40). Men den decideret *didaktiske* funktion spiller næppe længere nogen nævneværdig rolle i moderne dansk.

3. Transparens og opacitet

I en del ordbøger, ikke mindst parømiologiske specialordbøger (fx Kjær/Holbek 1972, Kragh 2003, Kristiansen 1991), kan man spore en påfaldende tendens, nemlig at de pågældende ordsprog ikke betydningsdefineres eller på anden måde beskrives sprogligt.¹⁸ Brugeren får med andre ord ingen oplysninger om ordsproget, andet end hvad formen eventuelt selv måtte oplyse. Antagelsen synes at være, at ordsprog så at sige beskriver sig selv. Dette kan danne udgangspunkt for en diskussion af forholdet mellem ordsprogs *form* og deres semantik og pragmatik.

Umiddelbart ser det ud, som om et ordsprog som:

(52) der er ikke noget, der er så galt, at det ikke er godt for noget

er »selvforklarende«. Der er jo ikke tale om fx en metafor, som må »oversættes« for at få en idé om betydningen af ordsproget. Det kan synes vanskeligt at betydningsparafrasere det uden ren redundans som resultat. Men i andre tilfælde er det ikke så simpelt:

(53) det er ikke alt guld, der glimter

er ikke umiddelbart semantisk gennemskueligt.

Det kunne altså umiddelbart se ud, som om ordsprog er en heterogen kategori, hvad form-funktion-relationen angår.

Ligesom det ikke giver mening at inddrage kriteriet ikonografi i en ordsprogsdefinition (jf. afsnit 1), så er det heller ikke nogen fornuftig antagelse, at ordsprog generelt er en »selvforklarende« kategori, selv om den leksikografisk ofte behandles som sådan.

I stedet for vil jeg foreslå, at man betragter ordsprog som semantisk-pragmatisk mere eller mindre transparente. Man kan som en konsekvens heraf opstille en skala over ordsprogs semantisk-pragmatiske transparens, med trin 1 som fuld semantisk-funktionel gennemskuelighed og trin 5 som ditto total lukkethed:

- 1) Maksimal transparens
- 2) Høj transparens
- 3) Medium transparens
- 4) Høj opacitet
- 5) Maksimal opacitet

I det følgende vil de enkelte transparenstrin blive gennemgået og appliceret på en række eksempler:

Ad 1) *Maksimalt transparente* er teoretisk set ordsprog, hvis betydning og funktion i sproget kan aflæses direkte af deres form. Om det overhovedet er muligt at finde eksempler på sådanne ordsprog, afhænger bl.a. af den konkrete semantiske og pragmatiske teori. Eksempler som:

(54) forbrydelse betaler sig ikke,

(55) der er ikke noget, der er så galt, at det ikke er godt for noget

er vel i princippet fuldt gennemsigtige med hensyn til deres *betydning*. Spørgsmålet er bare, om formen alene så at sige kan fungere som brugsanvisning for en person, der ikke kender ordsproget i forvejen? Som modersmålslingvist kan man have en tendens til at fokusere på rene afkodningsvanskeligheder og ignorere de problemer, der knytter sig til tekstproduktion. Baur/Chlosta (1996) demonstrerer imidlertid meget anskueligt, hvordan udlændinges fejlindlæring af ordsprog – som følge af et overfladisk, rent semantisk baseret kendskab til dem – kan føre til særdeles u hensigtsmæssige situationer. Pragmatik er derfor et væsentligt element ved ordsprog, som af hensyn til tekstproduktion bør tillægges mere vægt i beskrivelsen.

Det er ikke altid så enkelt at afgøre, om et ordsprog er maksimalt transparent, eller om det bare er højtransparent. I:

(56) det er bedre at forebygge end at helbrede

kan man være fristet til at betegne formen som fuldt transparent. Men ordsproget er faktisk semantisk overspecificeret, eftersom *helbrede* normalt bruges om menneskelige objekter (jf. *DDO*), mens ordsproget i praksis anvendes bredere end denne snævre sammenhæng, jf. flg. eksempler:

(57) Tænk på, at hver time døgnet rundt er mange millioner brugere på Internettet. Vira flyver rundt med lysets hast, og der sidder hackere, hvis største fornøjelse er at ødelægge andres computere. I den elektroniske verden er det også bedre at forebygge end at helbrede (www.google.com)

(58) Det er bedre at forebygge end at helbrede, lyder en gammel sandhed. Derfor er det ligeledes vigtigt gennem planlægningen fortsat at sikre, at der ikke skabes nye støjproblemer, når der bygges nye boliger eller anlægges nye veje (www.google.com)

I stedet for må man sandsynligvis regne det til de ganske vist højt, men ikke fuldt transparente ordsprog (jf. nedenfor).

Gruppen af maksimalt transparente ordsprog er nok mindre, end hvad der umiddelbart kunne synes indlysende – i øvrigt et typisk problem i fraseologien, hvor det »naturlige« modsat almindelig opfattelse spiller en meget lille rolle i forhold til det konventionelle.

Ad 2) *Højt transparente* ordsprog: Vi så allerede ovenfor, at tilsyneladende fuldt transparente ordsprog kan vise sig at være ikke helt gennemsigtige. Nedenfor gives en række eksempler på sådanne ordsprog:

(59) det er altid let at være bagklog

(60) hver sin(e) lyst(er)

(61) (det er) lysten (, der) driver værket

(62) hvad der kommer let, går let

At det *altid [er] let at være bagklog*, siger ikke så meget om, hvad ordsproget indeholder semantisk, eller hvordan det bruges. At det »udtrykker en ironisk eller resignerende indstilling til en situation, hvor nogen kan se de negative konsekvenser af en handling, som det havde været bedre at forsøge at undgå eller advare mod, inden den blev udført«, dét kan egentlig ikke afledes af ordsprogets form.

Det er heller ikke umiddelbart klart, at *hvad der kommer let, går let* »bruges om noget, som nogen opnår uden at gøre noget særligt for det«, og at »den deraf følgende manglende respekt for det opnåede ofte fører til skødesløshed, så det hurtigt mistes igen«. Ordsproget kunne i princippet lige så godt handle om fx *gæster* eller helt andre fænomener.

Ad 3) *Medium transparente* ordsprog: Alle ikonografiske ordsprog kan højst betegnes som medium transparente. Om benævnelsesmotivet er metaforisk eller ej, er der under alle omstændigheder tale om en indirekte form for nomination: Billedligheden skal »oversættes«¹⁹ for at forstås. Det gælder fx:

(63) efter regn kommer solskin,

som imidlertid er forholdsvist transparent trods sin ikonografi: Regns som regel umiddelbart negative konnotationer og solskins ditto positive gør det til en relativt simpel operation at »oversætte« *regn* med 'noget dårligt' eller 'dårlige tider', mens *solskin* må opfattes som det modsatte: Efter noget skidt kommer der altså noget godt. På samme måde med det metaforiske:

(64) kun døde fisk svømmer med strømmen,

som i princippet kan motiveres af de enkelte led: *døde fisk* kan »oversættes« med 'fantasiforladte mennesker' eller lignende, mens *svømmer med strømmen* kan udlægges som 'gør som alle andre'. I begge tilfælde kan man derfor tale om medium transparente ordsprog.

Ikke alle ikonografiske ordsprog er dog lige så transparente. Ikonografien kan udmærket være mere uigennemskuelig end i ovenstående eksempel. Fx er både det semantiske indhold af:

(65) blod er tykkere end vand,

der som bekendt er, at ‘man er tættere knyttet til sine familiemedlemmer end andre mennesker’, og samme ordsprogs pragmatiske funktion, nemlig at det især »bruges som legitimering af positiv særbehandling af sådanne familiemedlemmer«, ikke nogen simpel oversættelsesrelation som i (63) og (64). For hvad er *vand* i denne sammenhæng? Om dette ordsprog dermed er højt opakt, kan måske være svært at afgøre, fordi *blod* trods alt er motiverbart med ‘familierelationer’.

Det er først og fremmest tre fænomener, som er afgørende for ordsprogs transparensgrad, nemlig:

- a) Semantisk overspecificering
- b) Ikonografi
- c) Unikale morfemer

Elementerne kan godt overlappe hinanden, fx er ikonografiske ordsprog som regel semantisk overspecificerede, eftersom et generelt sagsforhold fremstilles ved hjælp af en mere specifik situation som i:

(66) man ligger, som man har redt,

hvor ikonografien i ordsproget ganske vist er et scenario, som kan siges at være omfattet af ordsprogets betydning, nemlig at ‘man [...] selv [har] ansvaret for de problematiske situationer, man havner i’. Og sådan en situation kunne også være en dårlig nat som følge af sjusket sengeredning. Forholdet mellem ikonografi og semantik er altså her en pars pro toto. Det samme gør sig gældende ved:

(67) man skal stoppe, mens legen er god,

hvor *leg* og *god* er en overspecificering af det semantiske potentiale, som ordsproget indeholder, der mere generelt kan beskrives som ‘noget positivt kan udvikle sig negativt, hvis ikke man holder op i tide’.

Ordsprog med unikalt morfem er fx:

(68) hastværk er lastværk,

hvor i hvert fald *lastværk* næppe (længere) forekommer uden for ord-sproget. Andre eksempler er:

(69) Fanden *hytter* sine

(70) æren er det *fejreste* træ i skoven

(71) hvad man i ungdommen *nemmer*, man i alderdommen ikke glemmer²⁰

Her er der ikke skelnet mellem de enkelte elementers faktiske tilsløring af ordsprogets betydning – fx vil mange genkende *last* i *lastværk* og derfor alligevel kunne afkode ordsprogets betydning, selv om de ikke kendte det i forvejen. Nærmere psykologvistiske eksperimenter kan afsløre sådanne forskelle.

Om det overhovedet er muligt at finde eksempler på *maksimalt opake* ordsprog (trin 5) er nok tvivlsomt. Men det er trods alt en teoretisk mulighed, der ikke skal udelukkes. For at være absolut opakt skal et ordsprog således ikke indeholde nogen elementer, som kan motivere dets betydning og brugsrestriktioner, og det gælder ikke for selv så opake ordsprog som:

(72) mens græsset gror, dør horsemor

som ganske vist indeholder det unikale *horsemor*; men at ordsproget udtrykker, at ‘noget tager skade af, at man venter for længe’ eller lignende, det kan relativt nemt motiveres af både *græsset gror*, som står i relation til ‘vente’ eller ‘tøve’, mens *dør* står i relation til ‘tager skade’. Hvem eller hvad *horsemor* er, det spiller i denne sammenhæng ingen rolle.

Selv et ordsprog som:

(73) man skal ikke sætte sit lys under en skæppe

forholder sig på denne måde: *skæppe* er ganske vist opakt, men betydningen ‘man skal ikke være for ydmyg med hensyn til sine evner og egenskaber’ kan godt motiveres ud fra formen, selv om man ikke kender betydningen af *skæppe*: Et lys, der sættes under noget, er jo at skjule noget, som ikke bør skjules.

Det er muligvis en vigtig pointe ved kategorien ordsprog, at det i et korpus på adskillige hundrede ikke er lykkedes at finde ét eneste fuldstændigt opakt ordsprog: Selv om det er sjældent, ja muligvis aldrig forekommer, at ordsprogs fulde betydning og brugsbetingelser i streng forstand kan aflæses direkte af dets form, så ser det på den anden side ud til, at ordsprog trods alt altid delvist kan afkodes semantisk ved hjælp af (dele af) deres komponenter.

Hermed står ordsprog i modsætning til andre dele af det leksikaliserede stof, ikke bare til de fjernereliggende enkeltord: *finger* og *stols* betydning fx kan på ingen måde aflæses af ordenes form. Men også fraser er langtfra altid (synkront) motiverede, jf. fx *på må og få* og *dit og dat*.

4. Ordsprog i tekster

Ligesom der mangler forskning i moderne ordsprogs pragmatik, så er der også en påfaldende mangel på viden om ordsprog i forhold til *tekster* i nutidsdansk. Nedenstående bemærkninger skal derfor opfattes som en særdeles kortfattet påpejning af et par væsentlige problemstillinger af relevans for en moderne tekstlingvistisk parømiologi.

4.1. Ordsprog og teksttyper (makrotopologi)

Et væsentligt spørgsmål at få undersøgt er, om ordsprog forekommer i alle moderne teksttyper, eller om der er visse restriktioner på deres brug. Samtidig må det være væsentligt at undersøge forholdet mellem mundtlighed og skriftlighed.

En mulig hypotese kunne være, at det ofte nævnte mundtlighedsaspekt ved ordsprog er blevet erstattet af en skriftlighedsdominans: Man kunne formode, at ordsprog i dag først og fremmest er en kategori, som anvendes i skriftlige tekster, fordi ordsprog af mange opfattes som delvis arkaiske.

Samtidig burde den hypotese undersøges, at ordsprog er knyttet til bestemte teksttyper, mens de stort set ikke forekommer i andre. Fx ser reklamer og journalistiske tekster ud til at være teksttyper, som ordsprog i dag især forekommer i på grund af ordsprogs særlige prægnans og argumentfunktion. På den anden side vil man næppe finde ordsprog i telegrambureautekster, brugsanvisninger og reportager om hændelser med kvæstede og døde. I visse tekstlige sammenhænge er ordsprog forment-

lig upassende, muligvis på grund af deres »ekspressivitet« (jf. Burger 1998: 76f.), som i øvrigt er et begreb, der mangler en grundlæggende afklaring og operationalisering.

4.2. Placering i teksten (mikrotopologi)

Selv om ordsprog vel i princippet kan optræde alle steder i en tekststruktur, så er der alligevel en iøjnefaldende tendens til koncentration på ganske bestemte steder i teksten. Man kan tale om et *mikrotopologisk mønster*. Tendensen kan i koncentreret form sammenfattes med *begyndelse og slutning*, jf. følgende par eksempler:

(74) Højt at flyve, dybt at falde. Fire dage efter den storslåede 5-2-sejr i Bukarest, hvor det danske fodboldlandshold strøg til tops i EM-puljen, blev de rød-hvide bragt ud af EM-kursen (Politiken 03.04.03)

(75) For lidt og for meget fordærver alt. I forrige uge brokkede jeg mig over Arne Herløv Petersens småironiske tonefald i hans spændingsroman *Tsunami* [...] Så sidder jeg der med Frank Essmans spændingsroman *Ondets rod* og opdager, at jeg savner i det mindste antydningen af en knivspids ironi i de kulørte dele af hans thriller (Weekendavisen 04.04.03)

Her fungerer ordsproget som fængende formel, der på én gang refererer til noget kendt hos modtageren, og samtidig opsummerer det indholdet af artiklen, som under læsningen skal udfyldes af et konkret indhold. Placeringen allerførst i artiklen er derfor en naturlig konsekvens af disse funktioner.

Ordsprog står dog også typisk i begyndelsen af *afsnit*, hvor de dels kan sammenfatte det foregående indhold i en letfattelig form og samtidig retorisk danne udgangspunkt for fx en antitese eller en stigning som i det flg. eksempel:

(76) Nej, man skal ikke male Fanden på væggen. Det andet er dog værre, bedyrelsen af, at det hele går efter planen, at planen er skudsikker, at alle er enige om den, ja så bedårende enige, at man smadrer postelinet bag lukkede døre (Weekendavisen 04.04.03)

Et eksempel på ordsprog i tekstuel *slutposition* er:

- (77) Rettelse: Æres den som æres bør: Det var John Chr. Jørgensen, selvfølgelig, der skrev anmeldelsen af Jan Sonnergaards noveller i Ekstra Bladet og ikke dén, vi påstod i sidste uge (Weekendavisen 11.04.03)

Her har ordsproget den funktion at formidle overgangen til en information uden for artiklens hovedbudskab – en slags apropos. Men stadig er det en sammenfatning og motivering af indholdet.

I mange tilfælde fungerer ordsprog – ikke sjældent i elliptisk form – som *overskrift* eller som del heraf (jf. også Röhrig/Mieder 1977 og Burger 1998). Et eksempel er:

- (78) Tiden læger alle sår. Med en IHI-hospitalsforsikring går det bare meget hurtigere (Weekendavisen 16.04.03)

I dette tilfælde er det funktionen *blikfang*, som er afgørende, selv om *sammenfatning* også her som regel spiller en rolle (jf. Mieder 1985: 92).

Danske ordsprog i moderne tekster er et underbelyst forskningsområde og bør naturligvis ses i forbindelse med både den pragmatiske og tekstlingvistiske forskning. Visse tendenser kunne se ud til at gøre sig gældende, men detailstudierne, som skal levere endelig evidens, mangler vi stadig.

5. Det moderne danske ordsprogsinventar: udbredelse og frekvens

Et af den russiske ordsprogsforsker Permjakovs spørgsmål var at finde frem til et såkaldt »parømiologisk minimum«, dvs. at identificere de hyppigst brugte ordsprog i (det dengang) moderne russisk (jf. McKenna 1989). Et sådant minimum kan man også kalde for »det moderne inventar«, dvs. de ordsprog, som kendes og/eller bruges af et bredt udsnit af sprogbrugerne, og som altså er leksikaliseret og nutidigt.

I den sammenhæng kan man spørge: Hvor stort er det moderne danske ordsprogsinventar? Kan man overhovedet besvare sådan et spørgsmål, det vil sige: kan man opstille et »parømiologisk minimum« for dansk?

Man kan selvfølgelig søge på internettet, som er fuldt af ordsprog. Men her må man konstatere, at de forskellige lister, der lægges ud af samlede parømiofile, langtfra altid er nogen brugbar kilde til beskrivelse af ordsprogsbrug i moderne dansk.

En anden mulighed er at undersøge, hvor meget ordsprogsstof, *DDO* har medtaget. *DDO* er jo kendetegnet ved i meget høj grad at registrere sprogbrugen. Principielt vil ordsprog, som er velrepræsenterede i *DDO*'s 40 mio. ord store korpus, være beskrevet i ordbogen.

I alt har *DDO* medtaget ca. 200 ordsprog. Eksempler er *når krybben er tom, bides hestene; lige børn leger bedst og højt at flyve, dybt at falde*, som optræder hhv. 6,²¹ 12, og 13 gange i *DDO*'s korpus. Tallet 200 kunne altså være et bud på, hvor meget ordsprogsstof der er i brug i moderne dansk – et dansk parømiologisk minimum.

På den anden side ved man også, at et korpus af den størrelse ikke er perfekt til alle typer sproglige kategorier. Netop ordsprog, som ikke tilhører sprogets mest frekvente kategorier, kunne godt tænkes at være en anelse underbelyst.

I en anden sammenhæng har jeg gennem intensiv excerpering fra andre kilder, men stadig ud fra sprogbrugskriteriet, registreret godt 300 ordsprog, som bruges nu – mange af dem er dubletter i forhold til *DDO*, men der er også en del afvigelse.

Det ville imidlertid være naivt at tro, at nogen af disse korpora afspejler sproget som sådan; der mangler utvivlsomt noget. Men det drejer sig næppe om mange hundrede. Så et kvalificeret bud på ordsprogsinventaret i moderne dansk kunne være omkring 500, hvad der er langt fra idiominventarets størrelse, som formentlig ligger et sted over 10.000. På den anden side er det nok til, at det er for tidligt at erklære fænomenet ordsprog for dødt i moderne dansk.

6. Sammenfatning

Jeg har i denne artikel forsøgt at give en oversigt over nogle af de funktioner og problemer, som knytter sig til kategorien ordsprog i nutidsdansk. Oversigtskarakteren kan forhåbentlig virke animerende på andre lingvister, så vi endelig får taget denne kategori op igen og givet den en ordentlig *sprogvidenskabelig* behandling.

Man kan desuden spørge, hvorfor der ikke eksisterer en videnskabelig

eller i det mindste metodisk forsvarlig ordbog over ordsprog i moderne dansk – en udgivelse, der vel at mærke behandler ordsprogene som sproglige entiteter, og ikke primært som sjove »filosofiske« eller kulturhistoriske dokumenter? Er det, fordi markedet er mættet af populære udgivelser som Kragh (2003), der ikke bare behandler ordsprog »fra hele verden« (ibid.: titlen), men også fra alle tidsaldre (jf. ordbogens indledning). Ja ikke nok med det: Udgivelsen begrænser sig ikke til ordsprog, men omfatter også »talemåder« – idiomer i bredeste forstand –, dvs. flerordsforbindelser som *nogen kan mere end sit fadervor, noget lugter mere af lort end af lagkage, brænde sit lys i begge ender, betale råt for usødet*.

Den slags publikationer er nok morsomme at bladre i for mange mennesker, men dels er de ofte optryk af tidligere udgivelser, dels er deres koncept ikke sjældent så ekstremt uhomogent, at man nærmest ikke kan forestille sig en mere uvidenskabelig måde at sammenblende lingvistiske kategorier, diakroni, diatopi og lemmatiseringsprincipper på. Rent bortset fra at brugeren altså ikke får nogen andre oplysninger end dem, ordsprogene giver i sig selv – og som vi så i afsnit 3, så er det tvivlsomt, hvor meget semantisk og pragmatisk information der kan aflæses direkte af ordsprogets form.

Så trods flere århundreders beskæftigelse med ordsprog – en forskningsaktivitet, der i de senere årtier er løjet næsten helt af –, mangler vi stadig forskning i ordsprog i nutidssproget. Og vi mangler desuden en sprogvidenskabelig og metodisk konsistent beskrivelse af de ordsprog, som er i brug i moderne dansk.

Litteratur

- Baur, Rupprecht S./Chlosta, Christoph: Sprichwörter. Ein Problem für Fremdsprachenlehrer wie -lerner?! I: *Deutsch als Fremdsprache* 2, 1996.
- Burger, Harald: *Phraseologie. Eine Einführung am Beispiel des Deutschen*. Berlin 1998.
- Chlosta, Christoph/Ostermann, Torsten: Suche *Apfel* Finde *Stamm*. Überlegungen zur Nutzung des Internets in der Sprichwortforschung. I: D. Hartmann/J. Wirrer (red.): *Wer A sagt, muss auch B sagen. Beiträge zur Phraseologie und Sprichwortforschung aus dem Westfälischen Arbeitskreis*. Hohengehren 2002.
- DDO = *Den Danske Ordbog*. Hovedred. E. Hjorth/K. Kristensen. København (under udg.).
- Duden* = *Duden Redewendungen. Der Duden in 12 Bänden, Bd. 11*. Mannheim 2002.

- Đurčo, Peter: Parömiologische Konnektoren *oder* »Wie der Volksmund so schön sagt«. I: E. Piirainen/I.T. Piirainen (red.): *Phraseologie in Raum und Zeit*. Baltmannsweiler 2002.
- : Bekanntheit, Häufigkeit und lexikographische Erfassung von Sprichwörtern. Zu parömiologischen Minima für DaF. I: A.H. Buhofer/H. Burger/L. Gautier (red.): *Phraseologiae Amor. Aspekte europäischer Phraseologie*. Hohengehren 2001.
- Farø, Ken: Korpuslexikographie und Flexionsmorphologie. I: H. Gottlieb/J.E. Mogensen/A. Zettersten (red.): *Symposium on Lexicography XI*. Tübingen 2003. (Under udg.).
- (a): Was ist eigentlich ein geflügeltes Wort? I: *Proverbium*. (Under udg.).
- (b): Omkring det grønne bord. Dansk-tysk idiomatik i nutid og fortid. I: *Studier i nordisk*. (Under udg.).
- Fleischer, Wolfgang: *Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig 1982.
- Glück, Helmut (red.): *Metzler Lexikon Sprache*. Stuttgart 2000.
- Grundtvig, N.F.S.: Om Ordsprog (1818). I: H. Begtrup (udg.): *Udvalgte Skrifter III*. København 1905.
- Hansen, Erik: Den sproglige kliché. En studie i pragmatisk stilistik. I: *Danske Studier* 74, 1979.
- Holbek, Bengt/Piø, Iørn: *Alverdens ordsprog*. København 1985.
- Kindt, Walther: Kommunikative Funktionen von Sprichwörtern: Ein Beispiel für die notwendige Verbindung von Phraseologie und Pragmatik. I: E. Piirainen/I.T. Piirainen (red.): *Phraseologie in Raum und Zeit*. Baltmannsweiler 2002.
- Kjær, Iver/Holbek, Bengt: *Ordsprog i Danmark. 4000 ordsprog fra skrift og tale gennem 600 år*. København 1972.
- Kragh, Ole: *Aschehous store bog med ordsprog. Ordsprog og talemåder fra hele verden*. København 2003.
- : *700 ordsprog fra alverdens lande*. København 1973.
- Kristiansen, Kristian: *Danske ordsprog*. København 1991.
- Madsen, Ernst: *Muntre ordsprog*. Randerup 1983.
- McKenna, Kevin J.: On the Question of a Russian Paremiological Minimum. I: *Proverbium* 6, 1989.
- Mieder, Wolfgang: *Das Sprichwort in unserer Zeit*. Frauenfeld 1975.
- : *Antisprichwörter*. Wiesbaden 1982.
- : *Sprichwort, Redensart, Zitat. Tradierte Formelsprache in der Moderne*. Bern 1985.
- : »Ein Bild sagt mehr als tausend Worte«: Ursprung und Überlieferung eines amerikanischen Lehnssprichworts. I: *Proverbium* 6, 1989.
- : *Sprichwort – Wahrtwort!? Studien zur Geschichte, Bedeutung und Funktion deutscher Sprichwörter*. Frankfurt a.M. 1992.
- Nudansk Ordbog*. Hovedred. Chr. Becker-Christensen. København 2001.
- Politiken 3. april 2003.
- Proverbium*. Udgivet af W. Mieder et al. Vermont 1984ff.
- REX (Det Kongelige Biblioteks informationssystem, <http://rex.kb.dk>).
- Røder, Allan: *Danske Talemåder*. København 1998.

Röhrig, Lutz/Mieder, Wolfgang: *Sprichwort*. Stuttgart 1977.
Schweikle, G. og Schweikle, I. (red.): *Metzler-Literatur-Lexikon*. Stuttgart 1990.
Toftgaard-Andersen, Stig: *Talemåder i dansk. Ordbog over idiommer*. København 2001.
Weekendavisen 7. februar 2003.
Weekendavisen 4. april 2003.
Weekendavisen 11. april 2003.
Weekendavisen 16. april 2003.
www.google.com
www.ihimlen.dk/ordsprog
www.sjoelin.citater.subnet.dk
www.sproejtemaas.dk/ny/lort.php
www.vinavisen.dk

Noter

1. Kun en lille del af de i denne artikel anførte ordsprog er behandlet i 2001-udgaven af ordbogen.
2. En anden forklaringsmodel kan udledes af denne artikels afsnit 3.
3. Ved hjælp af internetsøgemaskinen *Google* (www.google.com) fandt jeg fx »talemåde« brugt om flg. ordsprog: *alle veje fører til Rom, blind leder blinde (!)* og *den, der lever stille, lever godt*.
4. Ganske vist kan man finde eksempler på, at »ordsprog« bruges om andre kategorier: fx bliver betegnelsen brugt om *det regner skomagerdrengene, komme ud af busken* og *herfra og til juleaften* (Google), som klart er *idiomer*, men man skal lede længe efter sådanne afvigende eksempler, så »ordsprog« er generelt en stabil og hensigtsmæssig term i dansk.
5. Organisationens hjemmeside er tilgængelig på internettet under www.europhras.unizh.ch – jf. i øvrigt også Dansk Selskab for Fraseologi (DANFRAS, information: kenfaroe@hum.ku.dk).
6. <http://rex.kb.dk>
7. Jf. fx Kragh (2003), som sælges i mit lokale supermarked.
8. Om fordele og ulemper ved internettet som kilde til ordsprogsforskning, se Chlosta/Ostermann 2002.
9. De angivne ordsprogsformer er udtryk for (evt. en af flere muligheder i) moderne sprogbrug, ikke for en forestilling om en bestemt »kanonisk form«, jf. også fodnote 17.
10. I europæisk fraseologisk tradition kaldes sådanne fraser for *rutineformler* eller *pragmatiske fraser*, fordi de er knyttet til stærkt formaliserede kommunikative situationer (jf. Burger 1998: 52ff).
11. Det kan være vanskeligt at kategorisere fx *den tid, den sorg* som enten ordsprog eller idiom: Tekstkarakteren kunne tyde på ordsprog, men udtrykker formen virkelig et generaliserende udsagn, eller er den ikke snarere meget snævert knyttet til den specifikke kommunikative kontekst? Det samme gæl-

- der *ret skal være ret*, som må siges at være »deparømiologiseret«, hvis det da nogensinde har været brugt med genuin ordsprogsfunktion.
12. Jf. Mieder 1989.
 13. Aforismer er ikke leksikaliserede (jf. Kjær/Holbek 1972: 15), så de skaber ingen problemer i denne sammenhæng.
 14. Jf. også Farø (a).
 15. Som fx flere respondenter gjorde det i en undersøgelse, jeg lavede blandt de studerende på et kursus i (tysk) fraseologi i 2003.
 16. Jf. bl.a. ovennævnte undersøgelse.
 17. Tilsyneladende er ordsprogsformerne endda mindre faste end andre frase-mers (Burger 1998).
 18. Kristiansen (1991) og Kjær/Holbek (1972) forklarer trods alt arkaismer i ord-sprogene for den moderne bruger.
 19. I hvert fald for sprogbeskrivelsen. Hvad der rent faktisk foregår i recipientens hoved, ved denne forfatter mindre om. Kognitive semantikere vil nok mene, at afkodningen er mere umiddelbar, idet mennesket her antages at have en metaforisk struktureret tænkning. Jeg er stadig overordnet lidt skeptisk over for sådanne slutninger fra sprog til kognition eller »kultur«.
 20. Ordsproget er nok i sig selv ved at være arkaisk.
 21. Ikke inkluderet 3 belæg, hvor *krybben er tom* optræder alene.

Brorson, Arrebo, du Bartas

En tekst- og idéhistorisk ekskursion

Af Peter Brask

Paul Lier in memoriam

Artiklen er tredelt. Del 1 beskriver Brorsons sang om verdens skabelse, *Op! al den ting ...* fra ca. 1735; den optoges 1739 i »Troens rare Klenodie« (TRK). Beskrivelsen er strukturel, men inddrager nogle bibelsteder og Luthers Genesis-udlægninger. – Del 2 behandler idéhistoriske problemer knyttet til *Op!*, om englelæren og syndefaldets eftervirkning. – Del 3 undersøger sangens forbindelser til Arrebos skabelsesepos *Hexaëmeron* (tr. 1661). Vilhelm Andersen og især Leif Nedergaard har nævnt passager i eposets Tredje Dag som mulig baggrund for Brorsons skabelses-sang. Jeg fremdrager dem på ny og udvider perspektivet ved også at betragte Arrebos franske forbillede *La Sepmaine* (1581) af Guillaume de Saluste du Bartas (1544-1590).

1. Om Brorsons *Op! al den ting ...* (TRK 77)

1.0 Tekstgrundlaget

Digtet *Op!* er hentet fra L.J. Kochs udgave i Brorsons *Samlede Skrifter I* (1951), som er trykt efter TRK 1757. Dog har jeg i strofe 2 ændret *magted'* til den tidlige form *mægted'* fra TRK 1739. Og i strofe 8 ændret *kan* til *kand* som ellers hos Koch.

Hele digtet citeres i løbet af analysen.

1.1 Sangens yderdele

Op! har 3+9+3 strofer fordelt i tre dele: A = (1-3), B = (4-12) og C = (13-15). Midterdelen B fortælles af et oplevende *jeg*, som er grundled i ni spørgesætninger og tre fremsættende. – Fløjene A og C har ikke ordet *jeg*. Lad os begynde med dem.

A fremsættes autoritativt af en unævnt udsiger. Et påbud:

^{1a}Op! al den ting, som GUD har gjort, | Hans herlighed at prise,

begrundes med en påstand om et bevis:

^{1b}Det mindste hand har skabt er stort, | Og kand hans magt bevisse.

Beviset for Guds enestående skabermagt er, at de mægtigste på jorden og i Himlen – næst Gud – ingen har. (Jeg skriver Himlen for englernes, men himlen for stjernernes). Derfor vidner selv det mindste af Skabningen om hans magt, og kan kaldes *stort*. Selve beviset ser således ud:

²Gik alle konger frem i rad, | I deres magt og vælde,
De mægted' ey det mindste blad | At sette paa en nælde.

³Ja! alle englers store kraft, | Som Himle-Scepter føre,
Har ingen tiid den evne haft | Det mindste støv at gjøre.

Da strofe 2 handler om konger og 3 om engle, er der stigning i magt fra 2 til 3 – men også i de mægtigstes afmagt, da 'opgaven' samtidig formindskes fra at sætte det mindste nældeblad på til at gøre *det mindste støv*. Nælden var traditionelt den usleste, mest foragtede urt, og *det mindste støv* kan være et støvkorn, – men står vel her for det mindste skabte overhovedet – jævnfør at »støv« kan betegne alt skabt, mennesket iberegnet. TRK 78 kaldes Adam efter sin oprindelse »jord«, »sand«, »et støv« (str.3).

En passant, så blev det mindste liv stedse mindre i Brorsons barndom, og antallet af de mindste arter tusinddoblet, efter Robert Hooke, Jan Swammerdams og specielt Antoni van Leeuwenhoeks (1632-1723) flid med luppen.

I A er andet ord i hver strofe *al(le)*, med funktion som alkvantor, og strofernes andendele er fælles om *det mindste*. I 1 og 3 knyttes *stor* til henholdsvis Guds magt og englers kraft; hertil svarer kongernes *magt og vælde* i 2, med ekko i *mægted'* og *nælde*. Fra at mægte fører ligheden med at evne videre til *den evne* i 3.

Selvom især 2 giver synsbilleder, har hele A præg af argument – og selv den indledende opfordring til at lovprise er i grunden abstrakt: den rettes ikke kun til væsener, som reelt evner at prise Gud, men til simpelt hen *al ting*. Det må betyde, at nu skal alt – dødt som levende – for tanken vidne om Guds magt, og derved billedlig talt prise hans herlighed. Men i slutfløjen C bliver lovprisningen bogstavelig.

Poetisk kan man ellers sagtens lade det umælende tale. Her er to eksempler, fra TRK 266 (original) og 267 (oversat):

Var havet begavet med sandser og evne,
At kunde begrunde [fatte] det mindste vi nævne,
Hvor skulde til fulde dets afgrund da syde,
Vor HÈrre til ære forunderlig skryde. (SS II:376)

Bevæges, alle grønne skove, | Lad høre, hvert et blad, din
lyd, | (...)
Slaaer sammen højt til sang og fryd, | I blomster, bøyer eders
pragt (...) (SS II:379)

Slutdelen C=13-15 indledes som A med lovsangsfordring. Men så fortsætter C alene dermed, konkret og uden argumenter. Påbudets adressater er alt jordisk liv med *aande, sands og tunge* (13-14a), og alle Himlens beboere (14b). Adressaterne gentages i 15. Her er C:

¹³Alt det, som haver aande, skal | Vor Skabere begegne,
Hans lof skal fylde bierg og dal | Og alle verdens egne.

¹⁴O! priser GUD paa denne jord | Hver, som har sands og tunge,
Og al den deel, i himlen boer, | Vor Skabers lof skal siunge.

¹⁵Slaaer alle folk paa denne jord | Med fryde-toner sammen,
Halleluja! vor GUD er stor, | Og himlen svare amen!

Hele C har processional karakter: Alverden skal gå imøde (*begegne*), love, prise, synge og klappe i hænder (*slaaer sammen*). En iscenesættelse, der minder om de fem 'Hallelujah-salmer' sidst i »Salmernes bog«, der begynder og slutter med dette ord. Den sidste Bibel-salmes sidste vers:

Alt det, som haver aande, love HÈrren, halleluja!
(Sl.150:6 i *Biblia* 1746)

citeres i begyndelsen af C, se ovenfor. En del af Bibel-salmerne formodes opført med solo i midten og kor for og bag; det minder om tredelingen i *Op!* – Det er næsten upassende her at komme i tanke om at A på sin vis også havde procession(er), i alt fald en rad opstadsede konger, sikkert scepter-svingende som engle.

Selvom C som A kalder på oprinssyner, bør man mærke sig at C nok

rummer ønsker og opfordringer – men ikke deres realisering. Taleren råber til sit kosmiske kollektiv om at lovsynge ¹³*vor Skabere*, ¹⁴*Vor Skaber*, ¹⁵*vor GUD*, men teksten slutter før det stemmer i; her står *himlen svare*, ikke »svarer«.

Udsigeren i A er skjult og abstrakt. Men i C gives den talende til kende i *vor*, som en forsanger. Fløjene er dog fælles om opfordring til hyldest og om at inddrage både mennesker og engle. En svagere lighed er at jord og Himmel optræder både i A og C, dog sådan at de i del A fordeles på 2 og 3, mens vi i C får begge gebeter tilråbt i 14 såvel som i 15.

C har *Alt, alle, al, alle* som A havde *al, alle, alle*. C har derimod intet som det trefoldige *mindste* i A; dét ord var knyttet til argumentation (endnu i 4), men C er lutter jubelønsker. Til gengæld har digteren sparet den fine glose *Skaber* til finalen. Ordet *hallelujah* er bydemåde, det betyder »priser Jah!«.

Så 15b (*Halleluja!*) svarer faktisk til 14a (*priser GUD!*) – og dermed til sangens start: *Op! ... at prise*.

1.2 Sangens midterdel

Men før man når fra A til C, må *al den ting* jo tages i øje ... B's yderstrofer 4 og 12 er fælles og ene om ordet *viisdom*. Allerførst i 4 står dog *det mindste* for fjerde og sidste gang:

^{4a}Det mindste græs jeg undrer paa, | I skove og i dale,

thi *Det mindste græs* beviser jo Guds ene-magt. Men ...

^{4b}Hvor skulde jeg den viisdom faae, | Om det kun ret at tale?

Så viis er kun Gud. Her i 4 har vi altså først en henvisning til Gud, dernæst ydmyg erkendelse af *jegs* uformuenhed som beskriver af *al den ting*. Disse emner gentages i 12 i modsat orden:

^{12a}Hvad skal jeg sige? mine ord | Vil ikke meget sige;

^{12b}O GUD! hvad er din viisdom stor, | Din godhed, kraft og rige!

At kun Gud er viis, er selvfølgelig bibelsk. Visdommen, siger Job kap. 28, er »skiult for alle levendes øyne«, men »HERrens frygt, den er viisdom«. Det er dog tillige en klassisk tradition således at markere sin beskedenhed først og sidst; men derfor kan den godt være oprigtig. Og de –

beskedne – forsøg på trods alt at sige noget er ikke ment som paradoksale. Mange år senere beskrev Brorson selv situationen i et virtuost latin, hvis syntaks er umulig på dansk; meningen er:

Tankerne forbavses sandelig ved beskuelsen af dette verdensalt, som er frembragt af intet, og al veltalenhed [omnis Eloqventia] forstummer ved dette største spor [vestigium] af den guddommelige majestæt, som aldrig tilstrækkelig kan beundres

De Vexillo Ecclesiae (337) / Om Kirkens Banner (359) ved L.J. Koch i SS III

Veltalenheden forstummer – ikke taleren! Ideen om veltalenhed som upassende ved de højeste emner går tilbage til kirkefædrene. »Hvad vil Athen i Jerusalem!« *Tertullian*. – Rent praktisk er det vel heller ikke heldigt at slå sig retorisk for brystet straks efter nedgørelse af både konger og engle.

Fra samme sene festafhandling (1760) af Brorson noterer vi æresdoktorens påpegelse af at der i hele skriften ikke findes ét eksempel på ...

at der ved een eller alle engle eller ærkeengle er gjort
den mindste jordklump eller vanddråbe (343/365f.)

Måske er der tusind 'støv' i denne jordklump, men når den følges med dråben, må den nok alligevel skulle hentyde til den store lovprisning af Gud i Esajas 40. Den gud, som gør fyrster til intet og kender hver en stjernes navn. For ham er alle folkene (1746: »hedningerne«) som intet, de er »som en dråbe af en spand og som et grand i veyskaalene« (v.15).

Men lad os nu se, hvad der videre sker i B. Yderstroferne af 5-11 handler henholdsvis om mennesker og engle, det skabtes toppe. Mellemstykket 6-10 nævner resten, igen tredelt: Begyndelsen 6-7 om den jordiske del (skov, eng) er modstillet slutstykket 9-10 om himlen (sol, stjerner). Midtstrofen 8 angår havet og dets væsener.

I afsnit A blev *alle* i hver strofe koblet med *mindste*. Når afsnit B nu starter strofe 4 med *Det mindste*, så forventer vi vel et *alle* ... men må vente helt til sidst i strofe 5.

Den rummer iøvrigt kimen til den seksfoldige indledning i 6-11 *Hvad skal jeg sige, naar ...*, som vi ovenfor så skrumpede ind igen til *Hvad skal jeg sige?* i 12. Og fra 4 til 5 skrues beskriverens 'opgave' i vejret fra ét græs til alverdens folk, før og nu! Et emne som blot flygtigt betragtet vel kan slå enhver med stumhed ...

⁵Hvad vil jeg da begynde, naar | Jeg lidet giennemkiger,
Hvor mange folk der gik og gaaer | I alle verdens riger?

Emnet er abstrakt, eller om man vil, poetisk fantasi. Ingen kan jo se alle tiders folk under ét. Eller til nød i en bog; Holberg bruger *kige* om sådant gennemsyn (Holberg-Ordbog III:324; om en anden læsning af *kige* se note 1).

Det ord *gik* er bemærkelsesværdigt. Dette er det eneste sted i *Op!* hvor en historisk, ikke blot mytisk, fortid er forudsat. Her må regnes med forsvundne folkeslag. Og *gik* viser nok også at »skabelsen« ikke kun er det mosaiske seksdagesværk, hexaëmeronet (som digtet ikke følger), men også Guds stadige opretholdelse af det skabte. Luther mente at Gud »teglich ymmerdar schafft«. I 1523 sagde han:

Fornuften mener, at Gud ikke længere har noget gøre med det skabte, men har overladt det til sig selv. Men Den hellige Skrift siger os, at der ikke findes et støvgran eller en lille dråbe, som Gud ikke har noget at gøre med og tager sig af. (...)

Vi skal ikke tænke, at Gud først har skabt alt færdigt og derpå er gået derfra og nu lader det fungere af sig selv. Nej, han opholder det stadig og virker i det ved sit ord. Det er endnu i dag Ordet, som får solen til at følge sin bane fra morgen og til aften. (34f.)

Martin Luther: Genesis Declamationes, forelæsning 1523, trykt 1527, her efter L.K. Christensens oversættelse i *Skrifter i Udvalg* bind 5.

Bemærk støvgran & dråbe! Brorsons bibliotek rummede en foliant med »Lutheri Commentario in Genesin« (Auktionsnummer 20).

Placeringen af alverdens folk i 5 gør at vi i 6-10 næppe undrer os over at landskaberne er uden spor af mennesker. Ingen marker, møller, diger, damme, kvæg og kanaler – ingen hyrder, bønder, fiskerbåde. For slet ikke at tale om marsklandets koge og verfter. I kulturens fravær illuderer naturen bedre Paradis. Ja, på hele vandringen i 6-10 nævnes endda strengt taget intet fra den sjette dag; her står ikke *hvad* skovene vrimler af. Men det er måske for spidsfindigt at bemærke det.

Nu udpeger jeget hoveddele af den ubeskrivelige mangfoldighed. Til emnerne knyttes gloserne *mange* og *alle*, til beskriveren *lid(e)t*, *ikke meget*. Tre gange kommer disse gloser, og i tre ordninger:

⁵lidet, ⁵mange, ⁵alle
⁶alle, ⁶mange, ⁸saa lidt
⁸saa mange, ⁹alle, ¹²ikke meget

Indflettet heri er en 3-hed af stedse større antal:

(⁷tusind harpe-streng), (¹⁰stjerne-flokken), (¹¹store kæmpe-trop af engle-skarer)

Forløbet i 6-10 er en køn spadseretur. Gennem skoven, over blomstrende enge ud til havet, solen, stjernerne. 6&7 holdes sammen af fuglenes flugt og sang, og 9&10 af himmellegemernes dag og nat.

⁶Hvad skal jeg sige, naar jeg seer, | At alle skove vrimle,
De mange fugle-spring, der skeer | Op under HERrens himle?

⁷Hvad skal jeg sige, naar jeg gaaer | Blant blomsterne i enge,
Naar fugle-sangen sammenslaaer | Som tusind harpe-streng?

⁸Hvad skal jeg sige, naar mit sind | I havets dybe grunde
Kun dog saa lidt kand kige ind, | Og seer saa mange munde?

Hvis *fugle-spring* er lærke-flugt, er skoven snart forladt. I 7 høres fuglene men blikket flytter ned mod engens blomster, og i 8 videre ned i havet hvor *mit sind ... kun dog saa lidt kand kige ind*. Det fremhæver manglen på indsigt at her ikke står *naar jeg*, men *naar mit sind* som nok betyder min (syns)sans. Og det fremhæver 8 som midten at de omkringstående seks strofer i 5-11 har *naar jeg*. Modsætningen inden for 8 mellem *saa lidt* og *saa mange* peger endvidere abstrakt tilbage mod førstestrofens *det mindste ... er stort*.

I havet »vrimler det«, som man ved, »og der er ikke tal paa, der ere levende fiske, de smaa med de store. – De skal alle vente paa dig [Gud]; at du skal give dem deres mad i sin tiid« Sl.104.25, 27 (*Biblia* 1746). Pointen er jo at allerede et *lille* nedkik viser de *mange* munde. En kostelig maritim forsamling i selve digtets center! (*Hommage à P.L.*).

Bevægelsen ned fra fugle til engblomst til havdyr vender rundt i havet, *jeg* kikker ned, – men de gabende opad! Og nu op fra havdyb mod sollys til stjernerne. Længere ser intet øje.

⁹Hvad skal jeg sige, naar jeg vil, | Saa høyt jeg kand, opkige,
Og vende alle tanker til | Det blanke solens rige?

¹⁰Hvad skal jeg sige, naar jeg seer, | Hvor stjerne-flokken blinker,
Hvor mildt enhver imod mig leer, | Og op til himlen vinker?

Turens yderstrofer 6 og 10 har samme førstelinje og er til sidst fælles om ordene *op* og *himle(n)*. Det bidrager til at afmærke 6-10 som et afsnit. Blandt stroferne i 6-10 er det nummer 9 og 10 om dag og nat som henholdsvis har færrest og flest emner. Rimeligt nok ser man i solstrofen kun den lyse dag. Men i 10 danner stjernernes indbydelser til gengæld en tretrinsstigning

(*blinker*) < (*leer mildt*) < (*vinker op til*)

(Den genbruges i Grundtvigs *Deilig er den Himmel blaa*, første strofe).

Turen er slut, – og så er vi ved 11, den modstående strofe til den abstrakte 5 med folkeslagene. Og som dér får vi en fantasi-udflugt:

¹¹Hvad skal jeg sige, naar jeg op | Til GUD i aanden farer?
Og seer den store kæmpe-trop | Af blide engle-skarer?

Nøgternt betragtet er talen vel om vandreren aftenbøn. Men selv om himlen og Himlen er to steder, så virker denne tænkte Himmelfart som en poetisk efterfølgelse af stjerneflokkens vink. Og beskriveren når da heller ikke længere. Den sidste strofe i B-delen er 12, som vi citerede først i dette afsnit, i forbindelse med 4, hvis to hovedemner den jo bringer i 'spejlvendt' orden.

1.3 Sangens slutdel – igen

At der herefter må følge en slutfløj C = (13-15), svarende til A, det fremgår næsten nødvendigt af kompositionen i 1-12. Men som sagt svarer C kun til 1a med lovprisningsbudet. A-delens pinlige afmægtigheder over for *det mindste* er væk.

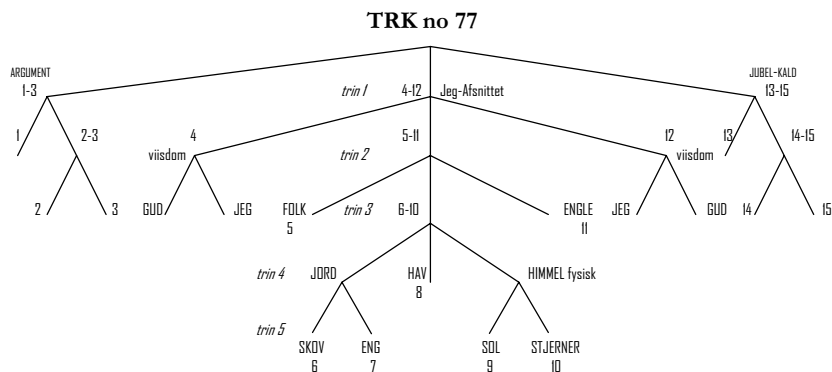
Men ellers gennemløber C tekstens hovedemner. Strofe 1's *al den ting* inkluderer 13's *Alt det som haver aande ...* Til 4's *skove og dale* svarer 13's *bierg og dal*. Til 5's *alle verdens riger* har 13 *alle verdens egne*. Fuglene i 6-7 er blandt væsenerne med *sands og tunge* i 14. Englene (fra 11) er lovsyngere i Himlen (14) – måske sammen med stjernerne?

Og strofe 15 endelig refererer til *folk* i 5, til englenerne i 11 – og via *Halleluja!* som sagt præcis til startens ‘priser Gud!’ Alt i alt er C en slags stretto.

1.4 Kompositionen, resumé

Kompositionen er resumeret i figur 1. Dens princip er at yderenderne går fra, hvorefter midten tredeles efter samme regel, osv. Mellem de symmetrisk stillede strofer eller strofegrupper i *Op!* er der ofte, men ikke altid, ligheder af formel eller indholdsmæssig art. Alment gælder at i et digt med p strofer står strofe nummer n symmetrisk om digtmidten med strofe 1+p-n. Med p = 15 fås parrene (1,15), (2,14), ..., (8,8).

I analysen fandt vi ligheder mellem yderdelene A = (1-3) og C = (13-15), mellem stroferne i visdomsparret (4,12), og i folk- & engleparret (5,11), og endelig fælles udtryk i (6,10). Der var ikke specifik forbindelse mellem 7 og 9, men da fugleemnet forbinder 7 med 6, og himmellegerne 9 med 10, kan vi sammenparre de centrale afsnit (6-7) og (9-10).



Figur 1. Kompositionen i Brorsons »Op! al den ting ...«

1.5 Digtets motorik: sætninger, ord, stavelser

At digtet er energisk, kan næppe benægtes. Det ligger i emnet, men har også håndgribeligere grunde, som vi under ét kan kalde digtets motorik.

Det driver fremad, når syntaksen tvinger læseren til strofeslut; som den gør i 2, 3 og 5-11, hvor hver strofe er én helsætning, hvis begribelse fremmes af at mindst ét af strofens verspar er en syntakshelhed. Men gennem hele syv spørgende strofer, hele 5-11, får læseren (sangeren) in-

gen ro for de manglende svar. Det er et sprogpsykologisk stress! Thi under venten på svar belastes man med at huske hoben af spørgsmål, ja måske oven i købet med en slags pligt til selv at svare – for så vidt nemlig at man naivt indgår i tekstens *jeg*. (Alt dette er ubevidste faktorer i læseprocessen). Så lettes man endelig i 12a hvor digtets korteste sætning: *Hvad skal jeg sige?* som hidtil indledte lange spørgsmål, med ét kappes fri af alle betingelserne – og hvor næste sætning straks frier os fra svarbyrden: *mine ord | Vil ikke meget sige*. Befrielsen strømmer i 12b over i glæde over Gud.

Hver af de fem andre strofer 1, 4 og 13-15 har to helsætninger (sætningsemner) hvor den sidste refererer til den første. Fx svarer *hand* i 1b til *GUD* i 1a; mens *det kun* i 4b viser til *Det mindste græs* i 4a. Disse henvisninger bidrager til strofens helhed.

Som vi så før, nævnes det skabte kun i fem-seks store klasser, men oplivet med detaljer (sang, munde). Her er heller ikke så mange gentagelser som man måske tror, vel især på grund af anaforen med *hvad skal jeg sige naar ...* Af digtets 133 gloser er der 106, som optræder højst to gange. Digtets hyppigste ord er *jeg ...* sytten gange. (Er det dét, vi oplever som fylde?). Og her står *og* fjorten gange, hvad der måske giver lidt remse-fornemmelser. Så er her ti steder med former af *al*. Resten er mindre interessant; fem steder med *GUD* suppleres af *HErren, skabere, skabers*.

Endelig har digtet nogle forhold angående rytmik som måske virker opildnende. Lad mig skrive 'x-ord' for et ord med x stavelser. Hele *Op!* har 314 ord med i alt 450 stavelser. Antallet af 1-ord er 204, hvilket er 65% af ordantallet. Af 2-ord er her 92 stk eller 29%. Resten er ti 3-ord og otte 4-ord, tilsammen 6% af ordantallet.

Jeg mangler baggrundsmateriale, men drister mig til at formode at 65% 1-ord i en TRK-sang er usædvanligt mange, og jeg tror at de mange ordbegyndelser øger det illuderede tempo. Til kontrast kan nævnes at TRK 107 »Guds igienfødde, nye, levende siele« har 338 1-ord af i alt 678 ord, lige knap 50%. Det metriske forlæg for TRK 107 er Kingos »Sorrig og Glæde« med 138 1-ord af i alt 288, eller knap 48%.

I stedet for antal ord kan vi se på antal stavelser, som direkte udtrykker forløbsudstrækning. De nævnte 204 1-ord i *Op!* udgør 45% af forløbets 450 stavelser. Tilsvarende udgør 2-ordene 41%, mens længere ord dækker de sidste 14%. – Regnet på lignende måde har TRK 107 $64 \times 18 = 1152$ stavelser, hvoraf 338 er 1-ord, godt 29% af forløbet. I Kingodigtet med $60 \times 8 = 480$ stavelser er der 138 1-ord, knap 30%.

1-ordene i *Op!* udgør altså ved ordtælling 65% mod kun ca 50% i de to andre digte, – og ved stavelsestælling 45% mod 30%. Så måske har vi virkelig her en særlig egenskab.

Lidt mere abstrakt er det gennemsnitlige antal af stavelser pr. ord. For *Op!* er det $450:314 = 1.43$; for TRK 107 fås $1152:678 = 1.69$, og for »Sorrig og Glæde« $480:288 = 1.66$. Tallene peger samme vej som de foregående regninger.

Endelig kan man betragte hvordan det ligger med længere kæder af ord med et givet stavelsestal. Lidt over halvdelen af 1-ordene i *Op!* (nemlig 106) ligger i kæder med fire eller flere 1-ord. Disse kæder udgør knap 23.5% af digtforløbet. For ord med 2 eller flere stavelser ser vi på kæder med mindst seks stavelser i alt – og ser at lidt under halvdelen af disse ord står i sådanne kæder – som tilsammen dækker 113 stavelser eller godt 25% af digtets forløb.

Uden at presse tallene kan man da sige at halvdelen af digtforløbet er ligeligt fordelt på to rytmiske modsætninger: på den ene side kæder af mindst fire 1-ord, og på den anden 6-stavelseskæder af ord med mindst to stavelser. Man kan antage at disse forhold bidrager til oplevelsen af en livlig rytmik. Nogle eksempler for tydeligheds skyld ...

Strofe 1 er bemærkelsesværdig. Den starter med ni 1-ord fulgt af 3-ordet *herlighed* samt af *at prise*. Lad os skrive det som (1⁹ 3 1 2). Anden halvstrofe *det mindste ... bevise* har (1 2 1⁹ 3). Man ser at 1-ord udgør $\frac{2}{3}$ af strofen, og med to lange kæder. Tretallet dominerer:

$$(1^9 3)(1+2)(1+2)(1^9 3)$$

Det behøver ikke være tilfældigt; jeg minder om at del B har netop ni spørgesætninger og tre fremsættende. I alt fald sætter det skub i artikulationen. Fanfare! Men stedet er unikt; kun strofe 14 har næsten lige så mange 1-ord, nemlig atten, men de ligger mere spredt.

Modsat kan man forestille sig at langordskæder giver ritardando. Digtet har otte 4-ord, som bortset fra *halleluja* hver er sammensat af to 2-ord. Ét sted har vi (4,3): *fugle-sangen sammenslaaer*. Men ellers stedse (4,2) som *himle-scepter føre* eller (2,4) som *blide engle-skarer*. Se i øvrigt strofe 5,7,10,15. En lignende virkning har formentlig digtets otte 2³-kæder som fx *blanke solens rige*. Til videre overvejelse kan nævnes at TRK 107 har specielle langordskæder som fx *Allerlivsaligste, mildeste fader* med (6,3,2) eller *Frelserens levende-giørende stemme*, (3,6,2).

Men lad os nu hæve blikket fra teksten for at se ud mod Brorsons tid –

og tilbage mod de teksttraditioner, som digtet har forvaltet – og forvandlet. Jeg går ud fra den komponent i digtet, som vel er vor tid fjernest: englenerne.

2 Nogle idéhistoriske problemer ved *Op!*

2.1 Angående engle

Den 2. maj 1711 disputeredes på Borchs kollegium i St. Kannikestræde et vigtigt problem om engle. Her fastslog dogmatikeren prof. theol. Hans Bartholin (f. 1665) at englenerne er skabt *inden for* det mosaiske Hexaëmeron og ikke før tidens begyndelse. Havde englenerne været til *før* tiden, ville de have været evige og uforanderlige – og da ikke have kunnet synde, som nogle af dem gjorde.

Det var rygter i København om en lærd strid, der havde nødt den ortodokse Bartholin til at fastslå sagens realiteter. Et par lærde teologer havde hævdet, at uden Biblen kunne man helt fornuftigt antage at verden var af samme evighed som Gud, mundus est deo coaeternus. Men Biblen findes, HERren være lovet, og derfor, &c. Visse kolleger fandt denne snak forargelig – og klagede sig ved hoffet – personsager var i opmarch! Da var det at Bartholin viseligt satte punktum.²

Et par dage efter, den 5. maj, bestod den ældste af de tre brødre Brorson, Nicolai, sin examen philosophicum. Men i juni jog pesten ham hjem. En tredjedel af byens befolkning døde, over 20.000. – Man husker at også Holberg flygtede ud på landet – fra Borch, hvor han netop havde sammenflicket sin første bog.

I 1712 kom Brorsonbrødrene tilbage. Broder og Hans Adolph (f. 1694) var nybagte studenter og fik filosofikum i maj 1713. Nicolai fik en fin teologisk embedseksamen den 12. september – og Broder ligeså ét år senere. Det var det år, 1714, hvor Holberg drog udenlands påny, bl.a. støttet af bemeldte Hans Bartholin.

Man husker at Hans Adolph havde plads på Borchs fra 16. marts 1715, men måtte ud igen d. 23. juni 1716, og tidligt i 1717 drog hjem uden eksamen. – Først i oktober 1721 fik han (en fin) teologisk embedseksamen. Efter påske 1722 blev han sognepræst i Randerup. Den 26. november holdt han bryllup med sin 16-årige kusine.³

Disse data for at orientere lidt i tid og sted før vi atter fortaber os i tekster. Hensigten er ikke ellers at inddrage Brorsons levned, snarere engle-

nes. Men kombinationen af dem fører os videre. Det spændende er to ting. For det første at nogen i 1711 turde grunde over skabelsen ud fra den tanke, at *hvis* vi nu ikke havde Biblen ... For det andet at man holdt seriøs debat om engle ved Universitetet – uden ironi og ikke som ordspil.

Englene indgår med selvfølge og væld i TRK 1739, hvor de nævnes en snes steder. Specielt til deres ære fejredes Sanct Mikkels Dag (den 29. september). Hertil TRK 68 med tak til Gud for

Dit engle-koor, som stedse kand | I u-ophørlig glædes brand | Dit
blide ansigt skue,
Som staaer for thronen idelig, | Og til din ære viser sig | Saa fyrig
som en lue,
De maae | Og staae | Os til rede, | Os at lede, | Os at bære | Og for-
trolig hos os være.

De tjener Gud i Himlen, hjælper Jordens folk mod Satan.

Slet intet kand opholde dem, | De fare ubehindret frem, | Som luf-
tens stærke vinde,
Igiennem al hans modstand gaer | De i en hast, som ild i blaar, | Al
mørkheds magt maa svinde.
Hvad vil | Da til | Dette rige | Satan sige, | Eller gielde | Mod en hær
saa stor af væld.

Den troende »gaaer blant engler, hvor jeg gaaer | De skal mig vel bevare,
| Slet intet Satans magt formaar | I saadan himmel-skare« (TRK 156).

Disse dragedræbere er ikke de senborgerlige marcipanputter. Den jublende skares hær-skrald gjalder i J.S. Bachs Michaeliskantater (fx BWV 19, 1726) – men jævnsides med yndig sicilianodans. Altså samme modsætning som i »den store kæmpe-trop | Af blide engle-skarer« – hvor det nok bør tilhviskes yngre læsere at *kæmpe* er et substantiv og *kæmpe-trop* en hær.

Det er ikke tilfældigt at det skabte i *Op'* er tredelt grosso modo i Engle, mennesker – og resten. Magtargumentet var jo netop at de to højeste grupper af det skabte ikke selv kan skabe – og altså end ikke englener.

Bemærkning: Dette har Hans Brix pudsigt misforstået. Han siger at Brorson »i de tre første Vers [nævner] Gud fremfor Konger, men Konger

førend Engle; Ordenen er værd at bemærke; den bærer Præget af sin Tid. Konger kan ikke gøre Blade, Engle kan ikke en Gang gøre Støv«. Brix (1912) 1964:127.

Tredelingen styrer som før sagt digtets komposition: Folk&Engler sammen danner rammen (A og C). Og dernæst indrammer de i 5 og 11 (i nævnte orden) den af *jeg*-solisten betragtede rest-gruppe.

Da Brorson er engle-ven, gad man vel vide, hvad han ellers har om dem. Men det bliver ved det nævnte: de jubler, spiller (harpe, citer, basun), synger i kor, kæmper i slagordner. Her nævnes serafer, cheruber.⁴

Tager vi englene i *Op!* alvorlig – som vi må, når vi læser digtet for alvor – så undrer det, at her ikke er antydning af de problemer, der skabelsesmæssigt var knyttet til dem. Så lidt som af andre tekniske skabelsesproblemer. (Hvorom siden).

Æstetisk er det heldigt nok – for digtets varige skønhed er medbetinget af hvor lidt belæring tynger det, ja beror ligefrem på dets tanketomhed – og undringsfylde. – Nøje betragtet kan det synes konfessionsløst.

Englene bevarede deres udstråling som poetisk emne i alt fald 1700-tallet ud. Således for Ewald (i kantater og *Adam og Ewa*) og Oehenschläger (*Simon Peder*). Mindre lokalt – eller rettere: i en anden provins: for William Blake. Slig poetisk eksistens er ganske vist noget andet end en filosofisk-dogmatisk. Men også på dette område holdt englene brav stand, som jeg kort skal vise.

Mikkelsdag blev dog afskaffet under Struensee ved forordning af 28. oktober 1770, som fratog de arbejdende otte helligdage.

Det er en god anledning til at nævne at en stor oplysningsmand i kirken, Chr. Bastholm, i 1774 blev dr.theol. på afhandlingen *De consensu sanæ rationis et sacræ scripturæ in doctrina de civitate dei invisibili*. [Om den sunde fornufts og den hellige skrifts overensstemmelse i læren om den usynlige Gudsstat] 118 s. Efter Michael Neiiendams referat (1922:160f.) er det en forsigtig bog: Fornuften bestyrker troen på at de usynlige væsener findes, men vi bør hverken nægte eller tro alt hvad der berettes om dem.

Voltaire skrev i 1772 i sit filosofiske leksikon om *Anges* at intet ræsonnement kan vise eksistensen af disse himmelske og helvedes væsner – men heller ikke modbevise den. – At en ting er mulig, betyder jo ikke at den findes. Slutningen af den udførlige kulturhistoriske artikel lyder:

On ne sait pas précisément où les anges se tiennent, si c'est dans l'air, dans le vide, dans les planètes; DIEU n'a pas voulu que nous en fussions instruits.

Men disputatsen var ikke Bastholms sidste ord. Kort før kronprinsens (Fredrik VI's) sene konfirmation udsendte han 1783 *Den christelige Religions Hovedlærdomme* (558 s.). Her oplyses at engle endnu lader sig se, og at indvendinger mod læren om deres eksistens »ere saa ubetydelige, at de næppe fortiene at anføres« (s.174. Her efter Neiiendam 1922:224). Det er »vort Haab engang at blive indlemmet i Englenes Samfund« (179/225). At skriftet er langt fra pietismens mørke menneskesyn skal nævnes; men jeg må holde mig til englene. Det nysnævnte håb er præcist beskrevet af Brorson, fx i TRK 241:

Naar jeg skal fornemme | Alle englers stemme, | Og ... blant dem |
I jubel-fryd skal staae

Men når man tager englene for givne, er det naturligt at spørge om deres tilblivelse. Og så er problemet, at det siger Moses intet om.

I middelalderen bekymrede dette mindre. Anders Sunesøn (†1228) kunne i sit latinske *Hexaëmeron* berette om de ni engleordener, og vidste at englene skabtes på den første dag sammen med Himlen (Liber I:208, 227), dvs. den første himmel, som befinder sig ubegribeligt højere end den sanselige (515-520). Efter udtyndingen af Himlens beboere ved en del af englernes fald (som rimeligvis skete samtidig med mørkets adskillelse fra lyset, 341) var skabelsen af mennesket »såre nyttig«, men den var ikke betinget deraf (276f.). Det er værd at mærke sig begyndelsen af selve digtet, efter de indledende hensigtserklæringer:

190 Qui creat, ex nihilo facit, et Deus inde creator solus
(‘Skabe’, det gør man af intet, så Gud er da altså som skaber |
alene)

At dette også er ideen i *Op!* strofe 1-3 kan ikke benægtes. – Hans Adolph og Broder Brorson havde i 1712 islænderen Árni Magnússon som privatpræceptor. Árni havde ladet Sunesøns bog skrive af i 1686/87. (Se anf.udg. side 47 og 57). Gæt selv videre!

I *Lucidarius* fra o. 1350 spørger disiplen »Hvad skob Gud den første Dag?« og Mesteren svarer bl.a. at Gud skabte himmel og jord, – og at

himlen er den »der er over Stiernehimmelen, der Jesus Christus er i med sin Manddom; den skob han fuld med Lucifer og andre Engle i den samme Stund.« (s. 103f.).

I Hr. Michaels digt *Om Skabelsen og Syndefaldet* trykt 1514, fortælles at

Før Gud skabte enten Himmel eller Jord
Da skabte han Engelen med et Ord
L u c i f e r u m med andre flere

Men når vi kommer til 1570'erne, hvor Guillaume du Bartas udarbejdede *La Sepmaine* (endelig udgave 1581) er tonen anderledes forsigtig om tiden for englenes tilblivelse. Digteren nævner tre muligheder, uden gå i brechen for nogen af dem, thi om disse emner synes »en forfængelig videnskabs snilde udredninger mig ikke sikrere end min egen ydmyge uvidenhed«. Men han tror at den almægtiges fingre skabte dem »fordum udødelige, uskyldige, gode, smukke, frie, snilde; kort af et væsen, som næsten var på højde med faderens eget«.

Originalen:

... le subtil discours d'une vaine science
Ne me seroit si seur [sûr], que mon humble ignorance
(I:551-52)

– englene skabtes:

... jadis immortels, innocents,
Beaux, bons, libres, subtils, bref d'une essence telle
Que presque elle esgaloit l'essence paternelle.
(I:554-56)

Dette er et af de steder, hvor Arrebos oversættelse kun forstås via den franske original:

Naar saadan Vidskab heldst mig skadelig er mere,
End simpel U-forstand, med Ydmyghed kand være:
Saa holder jeg for, at, I, hellig Aander, ere
Vist i Begyndelsen skabt, udaf Gud vor HÈrre
U-dødlig, uden Synd, ret gode, liuse, klare,

Subtilig' af Natuur ja Stærke dertil snare,
Oc (kort at sige) da naar alting ret betractis,
Hans egen Højhed I, ej kund' u-liig eractis.

(SS I:79)

Hvorpå straks berettes om Satans og de andre hovmodige engles oprør og fald.

Englenes fald er en forudsætning for Evas og Adams, hvis slangen i I. Mosebog v.3 forstås som djævelen. Læren om et fald i engleverdenen før menneskets syndefald er forudsat i TRK 69, den anden af de to salmer til mikkelsdag, som Brorson gendigtede. Han taler til djævelen: »Gud var dig ikke nok | Du med din sorte flok [...] dig fra vor HErre sleed [...] Du [...] som mange engle-skarer | Har koblet ind i dine baand« — — »Snart er du lysets engel liig | For dem, dig ikke kiender« (str. 7). Brorson tvivler ikke på eksistensen af gode og onde engle; men præcisere oplysninger får man ikke.

Hos John Milton, i *Paradise Lost* (trykt 1667), opfattes skabelsen af 'Cosmos' som et strategisk træk mod de oprørske, i helvedet nedstyrkede onde engle. Lucifer, deres leder, kunne måske nu bilde sig ind at have berøvet Himlen væsentlige kræfter. Den illusion vil en kommende menneskevrimmel fjerne. Gud siger:

»lest his heart exalt him in the harm | Already done, to have
dispeopled Heaven| ... I can repair | That detriment ... | ...
and in a moment will create | Another world; out of one man
a race | Of men innumerable, there to dwell ...«

(PL VII:150-156).

Lad os i forbifarten bemærke at ærkeenglen Rafael, som på Adams bøn fortæller ham om skabelsen, starter med at proklamere både sin og tilhørers utilstrækkelighed:

... to recount almighty works
What words or tongue of Seraph can suffice
Or heart of man suffice to comprehend?

(VII:112f.)

hvorefter denne 'divine Historian' beretter hele skabelsesforløbet i de resterende femhundrede vers af *Paradise Lost* Book VII.

Sunesøns formodning: at englernes fald skete, da Gud satte skel mellem lyset og mørket, – denne idé er endnu bærende i åbningen af Joseph Haydns *Die Schöpfung* (1795/98) med van Swietens tekst. Med lysets skabelse tilbliver også den første dag. Uriel synger:

Verwirrung weicht, und Ordnung keimt empor.
Erstarrt entflieht der Höllengeister Schar
in des Abgrunds Tiefe hinab
zur ewigen Nacht.

Kaos bliver orden, og de onde engle flyer. Men de gode jubler over Den Anden Dags herligheder:

Mit Staunen sieht das Wunderwerk
der Himmelsbürger frohe Schar
und laut ertönt aus ihren Kehlen
des Schöpfers Lob,
das Lob des zweiten Tags.

Hvis noget er *Lovsang*, må det være dette Haydn-værk. Og her trives englene jo fortræffeligt – som også i den digteriske romantik. Men enden var nær ...

Når Martensen herhjemme taler om at »vi er omringede af overnaturlige, hellige Kræfter« får det Hans Christian Ørsted til at bemærke at man kunne tænke sig ...

visse høiere begavede Væsener, der paa en for os usynlig
Maade førte Tilsyn med de lavere, ligesom Regjeringens
Embedsmænd i en Stat; men den Erfaring, vi have over det,
som virkelig skeer, synes ikke at opfordre til denne Tanke.

Ørsted 1850:48

Høfligt, men klart: herefter er englene sat på pension. Af »det som virkelig skeer«.

Nu har vi set lidt på forestillingerne om engle omkring Brorsons tid. Man forstår at der i 1730'erne intet usædvanligt var ved at drage dem ind; det er fx ikke specielt fromt eller esoterisk. Når målet er lovprisning, så er englene som himmelske celebranter oplagte deltagere:

Og al den deel, i himlen boer, | Vor Skabers lof skal siunge.

På den anden side havde man efterhånden i de reformerte og evangeliske kredse udgrænset alle ikke-bibelske oplysninger om engle. Og så må sangens *jeg* skue englene uden kommentar.

2.2 Om mennesket, syndefaldet og verdens tilstand

Selvom sangen ved *gik* i 5b om verdens folk formentlig antyder Guds vedvarende skabelse (opretholdelse) af verden, så hylder den især Skaberen af kosmos før Adam. Thi om Adams skabelse handler den næste sang i *Troens rare Klenodie*.

På den anden side forudsætter *Op!* at dets *jeg* og alle dem, det råber til, eksisterer netop mens digtet synges. Så vel som *al den ting*. De betragtede ting eksisterer altså nu, men bruges som belæg for skabelsens oprindelige herlighed.

Mærk at »nu« er ca. 1735; vi læser historisk.

I tanken kan man godt nok rejse en bygning i fordums pragt af nutidige ruiner. Men intet i *Op!* omtales som forringet. Verden indgår troskyldigt, som var den ikke blevet ringere siden skabelsen.

Men her ér alligevel noget i *Op!* som er sunket i værdi. Nemlig *jeg* – mennesket ... sangens fortæller, som også er den, der netop synger den. Han (hun) kan ikke »tale ret«. Men dét kunne Adam; hans kundskab var »ret og rigtig«:

Saa snart et dyr hand saae, | Strax kunde han forstaae
Dets art, natur og evne, | Og det derefter nævne,
Hand kunde gennemkige | Naturens hele rige.

TRK 78

Adams navngivning af dyrerne ikke er arbitrær, som lingvisterne kalder det, han ser straks dyrets rette navn!

Og Gud HERren havde gjort af jorden alle vilde dyr paa marken, og alle himmelens fugle, og ledde dem til mennesket, til at see, hvad han vilde kalde hvert; og alt det, som Adam kaldte hver levendes siel, det var dens navn. 1 Mos.2.19, 1746

For antikken, siger bibelforskeren Hermann Gunkel (1921:56), der almindeligvis kun forestiller sig ét sprog, er navne ikke tilfældige, men

givne med sagen: tingene hedder virkelig dét, som mennesket kalder dem! Kun en gal ville jo kalde løven for »æsel«.

Men for at forklare dette, førte man det tilbage til en guddommelig indstiftelse: Da Adam så løven, sagde han »løve«, og det har dyret efter Guds vilje heddet lige siden.

Pointen er at ifølge Brorson var Adam-før-faldet klogere end fortælleren i Brorsons skabelsessang. Han kunne se og forstå alt i naturen, og sætte ord på det.

Man må tro at Brorson holdt dette for historisk sandt – og at denne viden ikke kan have været ham fjern mens han skrev *Op!* Fortællerens afmægtighed er da ikke (kun) et retorisk fif, men viser (tillige) et eksistentielt vilkår. Men det forklarer stadig ikke, hvordan nutidsnaturen kan vise den første verdens herlighed.

At dette foregår i digtet, bekræftes vist nok af Søren Baggesen (1997: 10), hvor han skriver »at det Guds skaberværk som prises i digtet, nok er den faldne verden, men anskuet i og for sig, som skaberværk, kan den anskues som Paradis«.

Det er nok rigtigt, at sådan gør Brorson bare, dvs. han ser bort fra problemet – eller har slet ikke set det. Om hans grund har været dén, Baggesen giver, kan ingen vide. Hvis verden var blevet ganske fordærvet ved syndefaldet, kunne den jo ikke efter vort forgodtbefindende »anskues som Paradis«, det ville da være en fornærmelse mod skaberen.

Problemet er gudens besked til Adam i 1 Mos.3.17f.:

da vorde jorden forbandet for din skyld, med kummer skal du æde deraf alle dine livs dage. (18) Og den skal bære dig torn og tidsel; og du skal æde urter paa marken. (19) I dit ansigtes sved skal du æde brødet, indtil du bliver til jord igien.

Lad mig først konstatere at problemet ligesom englens forsvandt i den blå luft omkring 1850, i alt fald for nogles øjne. Det ses fx af følgende passager fra del 2 af H.C. Ørstedes *Aanden i Naturen*, hvor han gør sine holdninger klar over for biskop Mynster, der havde fremsat udførlige *Bemærkninger*⁵ til den nyligt udsendte del 1:

Den Mening, at Menneskenes Synd skulde have fordærvet hele Naturen, strider aldeles mod Naturvidenskabens klare Vidnesbyrd.
[58]

Det meste af Det, Theologerne lære om Naturens Fordærvelse, synes mig (...) at have sin Oprindelse fra forfeilede philosophiske Grandskninger. [60]

Theologerne have i Almindelighed været meget tilbøielige til at antage, at Naturen selv var bleven slettere ved Menneskets første Synd; men denne Mening lader sig slet ikke forene med vore bestemte Indsigter. Det er vist, at Naturlovene vare de samme, at Materien havde de samme Egenskaber, at de levende Væsener vare underkastede Lidelser og Død, førend Mennesket blev til (...) man har i Knokler i Forverdenens Dyr fundet tydelige Sygdomsspor. Saa indlysende Beviser har man paa, at det legemlige Onde, Undergang, Sygdom og Død ere ældre end Syndefaldet! [52]

Måske er det på sin plads her at minde om Ørsteds religiøse grundholdning; han troede at Gud

stedse virker, stedse giver Love; kunde dette ophøre, saa ophørte Verden tillige; han frembringer uophørligt den hele uendelige mangfoldige Tilværelse, og den lever i ham. [49]

Her er H.C. Ørsted altså enig med Luther (»ymmerdar schafft«) – måske uden at tænke på ham. Tiden går ellers hurtigt efter 1800!

Hos Brorson ligger verden utvivlsomt i det onde. Men han har vist ingen udsagn om dens objektive beskaffenhed; den interesserer ham ikke. Hos Brorson handler alt om den kristnes holdning – og som dén skifter, kan opleveverdenen i én salme forvandles fra minus til plus. (Se fx nr. 88).

I sit digt 1756 om *Lissabons ynkelige Undergang ved Jordskielv* siger han at »I denne sidste Tiid er Kundskab saare megen, | Ja baade Kunst og Fliid til ald Forundring stegen,« (v.213f.) – men kun for at formane os om at ene »Christi Kundskab« er fornøden. »Elendig Viisdom som vel voxer Nat og Dag | Men agter lidet om den ene store Sag.« (v.219f., SS III:195).

Hos Brorson finder den kristne alene fred i visheden om Kristi frelsesværk – og vender dermed verden ryggen. Men tanken på dette værk bragte andre på den idé at den ved Adams fald fordærvede verden forbedredes igen ved Kristi virke:

Førend Kristus kom, var der ingen Have:
Paa den hele Jord, da fra Paradiset
Adam jaget bort for den vrede Cherub
Bange var flygtet.

Mere hellig Ild, end Olympen kjendte,
Steeg fra Himlen ned, da fra Tabors Tinding
Silohs Stemme lød og forkyndte Verden
Mildere Love.

Paradisets Dør da igjen blev aabnet;
Adamsslægten nærmere Gud nu havde
Seet, og følte Kraft, til at efterligne
Gud i Naturen.

Mild og modig gik den til Hæderværket:
Milde Englechor fra sin Himmelbolig,
Mennesket til Fryd og til Ære, skuer
Eden fornyet.

Sanderumgaard str.14-17

Digtet hylder Frederik VI's opdrager Johan Bülow, som efter sin bratte afsked 1793 lod indrette en stor 'engelsk' park på Sanderumgaard ved Odense. Forfatteren er have-enthusiasten J.H. Schmidh (1769-1847), som trykte det i sine poesier *Danske Haver* (1823). Han var præst, men hvor bogstaveligt stroferne skal tages, er ikke godt at vide. Men ligesom ved engledebatten 1711 er det for os afgørende det faktum at idéen ér der, – og fremføres offentligt.

På Brorsons tid var det nok almindeligt antaget (blandt lærde) at menneskets indsigt blev forringet ved syndefaldet. I 1739 holdt Holberg digt-konkurrence over emnet 'Hvad er værst: At tro alt, eller intet?'« (Seneca). En af de syv besvarelser knytter lettroenheden til Slangens forførelse og tvivlen til Herrens forbud, så digtet, siger Holberg, bl.a. »handler om vor Fornufts Blindhed efter Syndefaldet, hvorved en Taage er satt for vore Øyen, at vi ikke kand skille Løgn fra Sandhed«. Eller med den anonyme indsenders ord:

Dend Tvivl, som vi først bar til HERrens hellig Stemme,
 Er Aarsag til dend Tvivl, vi dagligdags fornemme
 Til aldt, hvad Sandhed er; Thi denne onde Roed
 Ald Sandhed, ligesom sin Fiende, staar imod.
 Og den Lettroenhed, som allerførst var reede
 Dend falske Slange-Lyd i Hiertet at indleede,
 Og give Bifald, er fremdeles Aarsag til,
 Vi endnu stadig Troe til Falskhed sette vil.
 Thi nu maae vor Fornuft i Dunst og Taage vanke
 – – – [etc.]

Holberg: SS 9:575.

Man skal huske at de »Naturvidenskabens klare Vidnesbyrd«, som Ørsted henviste til i 1850, først ophobede sig efter 1800.⁶ Men i løbet af 1700-tallet blev det langsomt accepteret at påstande om verdens beskaffenhed burde begrundes med materielle data, – ikke ved Bibel-udlægning. Det betød også en gradvis tilbagetrængning af en mere ekstrem udlægning af syndefaldet, som jævnlige blev debatteret i 15-1600-tallet, nemlig at verden blev *stedse ringere* siden faldet. Det kobledes gerne med regnerier på tiderne for verdens begyndelse og ende, set fra »nu«. Denne forestilling om altets aldrig har man kaldt *mundus senescens*-tanken.

Den yndedes især af teologer – og af digtere, når de var i dét humør. Men den blev allerede bekæmpet op mod 1700. Et begrundet forsvar for naturens konstans førte bl.a. botanikeren John Ray (1627-1705), som grundlagde den moderne inddeling af dyr og planter. I 1691 skrev han *The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation*, som kom i flere oplag lige efter 1700. På samme tid havde *Royal Society* sat sig for »to strike dead the opinion of the world's decay« (se nærmere i Olsson 1963:96, 135ff.).

Det er ikke godt for et videnskabselskab, hvis der principielt er satt en Taage for vore Øyen; Rays ærinde var dog ikke kun at bortblæse tågen, men ligefrem at vise Guds formålstjenlige indretning af al ting. Indretningen vidner om Guds *forsyn*. Men pas på! Dét ord kan både forbindes med at forudse noget, og med at forsyne med noget. At »Gud er forsynlig« betyder begge dele, og var i øvrigt Frederik III's valgsprog (symbolum), *Dominus providebit*, frit oversat af Brorson i en præken 1749 som »Lad det Tordne, Lyne, | Herren skal forsyne.« (Koch 1936:45). I samme dobbelte forstand er Herren i TRK 'forsynlig'. Efter stykkerne om Skabelsen følger 80-84 »Om Guds Forsyn og Regiering«. Her står dels at den

troende ikke skal bekymre sig om det materielle, og dels (især) at Guds omsorg kan føre den troende ad sære og barske, men opdragende veje (se Nr. 84, 10-15).

Men når man i 1700-tallet taler optimistisk om Guds forsyn, så drejer det sig om at vise, hvor praktisk nyttigt Han har lagt alt til rette for menneskenes materielle liv!

Det parodiske vandre-eksempel er Bernardin de St.-Pierres udsagn at lopperne er sorte for at vi lettere kan fange dem. (Og hán boede på Mauritius!). Fra Brorsons samtid er den engelske skolemand og methodist James Hervey (1714-58), hvis essays *Meditations and Contemplations* var populære i 1740'erne (senere også på dansk). Det er verdslige prækner, opbyggelige naturbetragtninger, som illustrerer »Providence, ever gracious to Mortals; ever intent upon promoting our Felicity«. Fx vidner det skiftende vejr over London om Guds omsorg for at rense luften ...

Considering the immense Quantity of Coals, and other combustible Material that are daily consumed, and evaporate into the Air. – Considering the numberless Streams, and Clouds of Smoke, that almost continually over-whelm populous Cities; – the noisome Exhalations, that arise from thronged Infirmarys, and loathsome Jayls; from stagnating Lakes, and putrid Fens; – the Variety of offensive and unwholsome Effluvia, that proceed from other Causes; – it is a very remarkable Instance of a Providence, at once tenderly kind, and infinitely powerful, that *Mankind* is not *suffocated* with *Stench*; that the *Air* is not *choaked* with *Filth*. – The *Air* is the *common Sewer*, into which ten thousand times ten thousand Nuisances are incessantly discharged; and yet is preserved so *thoroughly clear* as to afford the most transparent Medium for Vision; so *delicately undulatory*, as to transmit, with all imaginable Distinctness, every Diversity of Sound; so *perfectly pure*, as to be the constant Refiner of the Fluids, in every Animal that breathes.

(Hervey 1748:31)

Det forsyn, som her så ømt og kraftfuldt bortvifter storbyens stank, synes siden trådt ud af kraft. Herveys naive, veltalende glæde over dets virke er umulig i en *mundus senescens*. Det var da også et hovedargument mod verdensaldringen at den stred mod Guds forsyn. Og sætter man – optimistisk – en særlig tyk streg under dette, så begynder også syndefaldets første følger at fortone sig.

For en hexaëmeron-forfatter må der nødvendigt være rigelige rester af Paradisets herligheder til rådighed i skrivende stund, hans opgave er jo »att genom en beskrivning av naturen, sådan den ter sig nu, visa männi-skorna på Guds uppenbarelse i de skapade tingen« (Olsson 1963: 129). Selvom syndefaldet ligger efter eposets område, så ytrer det sig i det ved eksistensen nu af glubske kræ og fæle planter. Men det har Arrebo, efter du Bartas, den enkleste løsning på:

- 1096 Oc endog Adams Fald forkrænkte Jordens Ære,
At den med største Spot maae Toorn oc Tiidsel bære [...]
- 1106 Dog gîr hun denne Dag saa stoor oc megen Ære
At jeg ej priise nok kand Skabren Gud den HËrre.
(s. 149)

(Om verstælleren, se Appendiks).

du Bartas:

- 521 Bien que par le peché, dont notre premier pere,
Nous a bannis du ciel, la terre degenere
De son lustre premier, portant de son Seigneur
Sur le front engravé l'éternel deshonneur [...]
- 531 Si fournist elle encor azzez ample argument,
Pour celebrer l'auteur d'un si riche ornement.

Er man er i tvivl om hvad »denne dag« (1106) hos Arrebo refererer til, så opløses den af du Bartas: »encor« (531). Der er den dag i dag simpelthen så megen herlighed tilbage, at det giver rigelig grund til at prise dens op-hav. Og dét tror jeg, at også Brorson mente.

Vi ved ikke sikkert at Brorson har læst Arrebo; *Hexaëmeron* kom ikke på auktion i 1765 efter den sal. biskop – hvor der i øvrigt var påfal-dende lidt digtning. Vi kan kun gætte ud fra teksterne. Gennemgangen om lidt af Arrebos (og du Bartas') *Tredje Dag* med særligt henblik på Brorsons sang lægger materialet frem. Selv tror jeg at Vilh. Andersen og Leif Nedergaard havde ret i at Brorson brugte det gamle epos under arbejdet med *Op!* Jeg tror dog ikke at Nedergaard havde ret i at Brorson med sangen ville levere et bevis for Guds *eksistens* for at overbevise frit-tænkere. De læste ham jo ikke – og han vil kun bevise at Gud alene har skabermagten.

Men før vi kan komme videre, må jeg gøre læseren en tilståelse om det oversprungne i de to eposciter ovenfor, 8-10 linjer i hvert. Fælles for dem er at her lignes Jorden med en aldrende (!) kvinde, der efter utallige fødsler nu er gold (du B: 525-429 og A: 1100-1105). Denne passage, som kommer snigende nær *mundus senescens*, er altså hos begge digtere omkapslet af det før citerede glædesudbrud om de nutidige resters herlighed. En elastisk logik, unægtelig.

Bernt Olsson bemærker om dette sted hos du Bartas, at det kun er her syndefaldet inddrages, og dette »så i förbigående, att man snarast däri vil se enbart ett försök av författaren att gardera sig mot eventuella angrepp från de ortodoxas sida« (Olsson 1963:131). Dette stemmer med at du Bartas' samtidige fortræffelige kommentator Simon Goulart til afsnittet *Bien que ...* bemærkede at digteren her »preuient vne objection« og derfor »dit que nonobstat le peché sur uenu au monde, la terre donne azzez d'argument aux hommes pour louër Dieu« (1604:310).

Arrebo har endvidere to vers ikke fra du Bartas, idet han efter de mo-saiske Toorn og Tiidsel siger at Jorden

1098 ... sucker hiertelig (*) for forrig Stat og Vælde
Ja for vor egen Synd, maae aarlig Lydden felde

Ved (*) henviser Arreboe til Rom 8.22, det bekendte sted om at »all creaturet sukker med os, og er i smerte med os indtil nu«. At Jorden hvert år må *Lydden felde* betyder at den taber sin lød, mister sine farver, dvs. det bliver vinter (jf. Kalkar II:855) – og det er altså vor skyld! Men det hindrer ikke Arrebo (& du B) i straks efter at kaste sig ud i begejstrings-råb over forårsblomsternes farvers mangfoldighed. For det er, hvad de vil se. Det er jo ikke sådan at enhver tur i skoven straks bliver til skabelses-jubel. Som man råber ... – en anden ensom vandrer fornam kun sukkene, hørte kun at

Planter og Dyr, og alt, som drager Aande,
De mindste Væsner, som i Luften bygger,
Stenen i Mulde, følelseløs og kold:
Alt synes grebet af en ukendt Vaande
At give sig en navnløs Angst i Vold –!

Drachmann 1889 (Sangenes Bog) 1908:459.

3. Arrebo & du Bartas – og Brorson

Nu skal vi se på de to protestantiske Hexaëmeroners Tredje Dag, især som baggrund for Brorsons *Op!* men også med sideblik til deres indbyrdes forhold. De sidste 50 år har leveret meget materiale til sådanne studier, bl.a. Yvonne Bellingers udgave af *Le Sepmaine*, og nordiske studier og udgaver ved V.L. Simonsen og Bernt Olsson, se mere i note 7.

La Sepmaine blev til under de skrækkelige religionskrige i Frankrig. Første udgave 1578 kom seks år efter Bartholomæusnatten i Paris med massakren på protestanterne. Nutiden bryder gang på gang ind i fortællingen, undertiden som klager, ofte som angreb mod korrupte og lumske magthavere. Disse stærke afsnit kan den hyggelige Arrebo ikke umiddelbart bruge. Tredje Dag begynder netop med et eksempel. Mod slutningen af *Le Second Jour* om Guds deling af vandene, bringer du Bartas en kraftfuld gendigtning af Ovids syndflodsskildring (»Forvandlinger« I:253 ff.). Uden Noah, selvfølgelig, men med Delfiner i skoven. Da vandene har lagt sig (efter 86 vers), lukker du Bartas sangen med fire vers, en bøn til Gud, hvor katastrofen overføres (»appliceres«) på Frankrig – og Arken så rummer de få rettroende: »lad vokse deres tal, og troen endnu mere«.

Men Arrebo har nok fundet det upassende at indsætte noget hedensk i sit fromme digt. For det andet hører syndfloden slet ikke til skabelsen. Men for det tredje var historien alt for fristende til bare at smide ud! Så laver han som *Fortale* til Tredje Dag en forkortet 'bibelsk' syndflod med Noah – skriver trøstigt »Application« i margen og afbilder sit eget digterslid med alt vandet i dag 1&2 på Noahs tur i arken, hvorefter han straks glæder sig til at digte dag 3, hvor han vil gaa »i Græs til Knæ og midt i roosen-Lunde« (v.59), Hertil beder han nu om Guds hjælp – og bønner bliver et forhåndsresumé af dagen:

[HYMNE 1]

- ⁹⁵ Men du ô stoore Gud, ô Skabermænd, ô Herre:
Som ved dit Bud bort drefst snart *Nerea* med Ære,
Oc den fordruckned Jord saa artig skabeloned'
At den med Træ oc Frugt saa herligen er kroned,
Du som det stoore Haf henførde viidt af Leede,
- ¹⁰⁰ Oc ved din Haand self hâr støbt Flooderne de brede,
Bliif du min Styresmand oc min Pilotsmand goder,
Igiennem vilden Strand, Elf, Aa oc striide Floder,

Ræk mig din trygge Haand, leed mig saa listelige,
 Hen ind i grønne Skof oc til dit Jorderiige:
¹⁰⁵ Din Ager oc din Eng, dit Guld med Perler reene,
 Dit Kaaber oc dit Jern, med dyrest ædel Steene,
 Lad mig i Dag besee, ô riige Gud oc HÈrre,
 Det er din egen Lof, det er din egen Ære.

(s. 120f.)

Bemærkning: Hvor der ikke er tvivl, har jeg rettet store og små begyndelsesbogstaver for at lette læsningen; så substantiver er med stort og adjektiver med lille.

Men Jorden er faktisk ikke til at se endnu. Så tilbage til Noah – til dén dag han gik af Arken og vandene daled. Det sker så også her, lige straks.

Fortalen (1-126) er slut. Den bestod altså af to situationer fra Noahs historie, som overførtes på digterens, – og mellem dem den just citerede bøn.

Så kommer 3. dag for alvor, todelte: Om vand og Om jord. Vandene har en salt og en fersk afdeling – og mellem dem en hyldest til Gud. Det viser sig ved nærmere eftersyn at man kan samle hele Sang III om sådanne lovprisningsafsnit. Der er syv, og jeg kalder dem ‘hymner’, for at kunne henvise. Det er i dem, Brorsons eventuelle afsæt findes. – Her takkes Gud for havet:

[HYMNE 2]

O u-begriblig Gud, forunderlige Herre,
 Udi den vilde Strand, hvor mæchtig er din Ære?
 Hvor herligt er dit Nafn blandt Bølgerne de grumme?
⁵⁶⁰ I Stranden dyb oc grund, i Søen oc den romme?
 Dig Ære Draaben klar i Stranden salt vist gifver,
 Dig priiser hviiden Sand som Hafvet alt begrifver,
 Dig lofve Tanget grønt, Coraller, Perler dyre,
 Min *Musa* fra din Priis sig aldrig lader styre.

(s. 133f.)

Bemærk at rimet HÈrre ~ Ære står først og sidst i Hymne 1, og først i Hymne 2. Saltvandsafdelingen (127-556) indledes med betragtning af jordklodens form (127-230); her kommer det første lille tilknytningspunkt til *Op!* Globen Jord er dannet af vand og land, så vandet mirakuløst bliver på plads:

- 171 Thi Verdens Klodde-rund landvandig titulered
Af Vand oc Landet er, ret mesterlig fornered.
Der med, højviise Gud, du underlige HÆrre
Kundgjør din stoore Mact oc din fordreflig Ære!
(s. 122f.)

hvorpå digteren sarkastisk påkalder Grækenlands syv (eller 77) 'vise mestre' og beder dem gøre Gud kunsten efter med de bare hænder:

- 175 Her frem I Mestre siu (ja siu oc siusindstiuve)
Der hær I Vand og Jord (jeg vil det icke liuge)
Om I mig Klodden rund der af nu kunde gjøre,
Oc den foruden Form saa konstelig udføre
(s. 123)

Derpå følger beskrivelse af havene (231-556), samt Hymne 2 (557-564). Ferskvandsafdelingen (565-818) har en indledning (565-622) som priser ferskvandet og forklarer dets færden. Så kommer selve beskrivelsen af floder og søer (623-818). Undervejs fremhæves opgavens uoverkommelighed. Flodernes mangfoldighed

- 625 Er u-fortælleligt. Om jeg det skulde skrifve,
Jeg maat' i hundred Aar der i Studenter blifve.
647 Hvad skal jeg sig' om dig, du fructsom skønn' *Euphrate*

Efter en flok flodnavne:

- 667 Det er, (som før er sagd) I staaer ej til at næfne
Med eders mange Nafn, oc ofverflødig Efne.

for ikke at tale om alle søerne!

- 675 Men det at skrifve her, vil Dagen icke lide,
Jeg seer paa mit Compas, det er mod Middags Tiide.

Og så er der alle de danske Herligheder, som han godt ville afmale smukt

697 Men Klocken ringer tolf, sex Timer snarlig skriide,
 Oc her er meer i Fad før Sooel gaaer under Liide.

Nu er det altså tirsdag middag. Digteren er halvvejs med sin 1400 vers lange Sang, – og skifter emne til kilder og brønde. Men

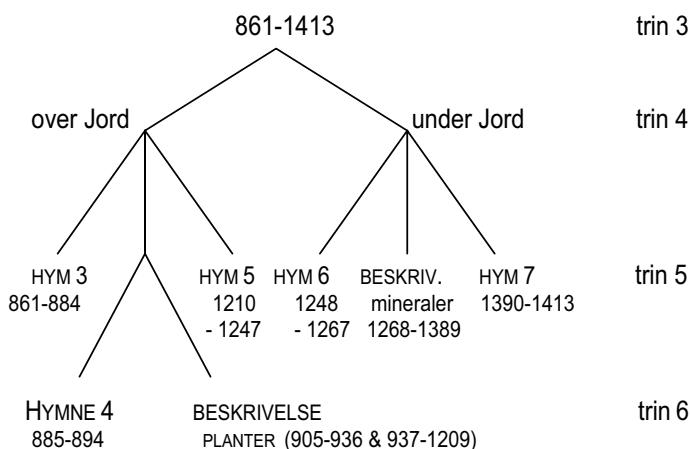
735 Hvad skal jeg sig' om dig, du Ejland *Fortunate*,

hvor der netop ingen er, men kun det vand som drypper fra træerne. Men den tror han ikke rigtig selv på! Eller

753 Hvad skal jeg røre her, om de ild-spruude Kilder,
 Som gifve Luen blaa, og Food-Steen [pimpsten] fra sig trilder.

det er geysere på Island.

Nu er vi nået til eftermiddagens digt-arbejde, om Jorden. Efter en indledning (819-860) følger selve jordafsnittet, som todeles: Planterne over jorden (861-1247), mineralerne under den (1248-1413). Hver af disse to afsnit indledes og afsluttes af en 'hymne'. Hymnerne yderst i plantedelen er til Gud. Hymnerne i mineraldelen er til Jorden. Systemet sløres en smule af at plantebeskrivelsen indledes med nok en hymne til jorden. Kompositionen i jordbeskrivelsen 861-1413 kan overskues i figur 2.



Figur 2. Komposition i sidste afsnit af Arrebo's tredje sang i Hexaëmeron.

Det er Hymnerne 3 og 5 til Gud i plantedelen, der har særlig interesse hvad Brorson angår.

Poeten forestiller sig at han nærmer sig det opdukkede land i sin digterjolle. Men ak, Jorden er øde og tom: »der intet var at æde«. Men så

[HYMNE 3]

Dog hørde jeg en Røst ofvr mig udi det høje,
Mit Hierte sprang der ved, jeg Knæ tog paa at bøje:
Hør (sagde Røsten) hør du blote Jord, du bare,
Lad op dit Liif oc Skød, gif frem en deilig Skare,
⁸⁶⁵ Gif fra dig Græs oc Urt, oc fructbar Træ de grønne,
Hvert med sin egen Sæd i Rood oc Blomster skønne,
At de saa plantis fort, friit vox' oc sig formere,
Saa vel for sidste Mand som første Fruct at bære.

(s. 142)

Det er Guds skaberrøst – og hymnen forklarer

[HYMNE 3, SLUTNING]

En Herre-røst det var, blandt Herrer faa oc mange:
⁸⁷⁵ Lad raabe hundred Aar, lad biude, lad befale,
Alt det som Herre-nafn kand bær' oc dermed prale,
Dermed det høje Bierg i Luften ej oprettes,
Dermed den dybe Dal oc Marken aldrig slettes [udglattes]
Derfor den mindste Bøn af Jorden ej sig skiuder,
⁸⁸⁰ Ja mindste Nelle-blad det grønne Sver ej bryder.
O du almæctig Gud, du ævig Kong' oc HErre,
Du est en HErre sand i Gierning til stoor Ære,
Dit Ord er Land oc Vand, dit Ord er Løf oc Greene
Dit Ord er Bierg oc Dal, ja Sølf oc eddel Steene.

(s. 143)

Vi bemærker *Herre* ~ *Ære*-rimet. Og *mindste Nelle-blad* i 880.

Umiddelbart herpå følger Hymne 4, tyve vers til Jorden, som nu skal iklædes sin grønne dragt af Gud – og som digteren lover at pryde med »søde danske Vers«. Men bi lidt.

Det er dristigt blot at sætte Det skabende Ord lig det skabte. (Se Ols-

son 1963:178). Det er ikke fra du Bartas, og nælden heller ikke. Til gengæld indsætter franskmanden ikke sine konger blot som emblem for magt og vælde, men anklager dem harmdirrende for vold og mord. Blot for at udvide deres domæne med en hårsbred lader disse hovmodets vassaller markerne dække med lig:

⁴⁴³ Rois, qui vasseaux d'orgueil, pour estendre vos bord
De la largeur d'un poil, couvrez les champs de morts

Og han ser dem i spidsen for en rad (445-456) af korrupte dommere, embedshandlere, forfalskere af mål og vægt osv. – Men om en fyrste så vandt hele jordkloden, var det dog kun en nålespids, et atom, et strå

⁴⁶¹ Un point seroit son regne, un rien tout son Empire,
Et si moindre que rien rien ici peut dire.

dvs. »Hans rige blir en prik, hans herredømme Intet | Hvis mindre end Intet findes, findes det hér«, men går kun i original hvor den gamle betydning af *rien* som 'en smule' spilles ud mod den ny af *rien* som 'slet intet'. Ret beset er alle disse jordiske slynglers hele eje værdiløst.

Så følger modsat at Gud med stemmen alene skaber af Intet, hvad selv de største konger ikke ville formå på 100 år:

⁴⁶³ Quand Dieu, qui en un rien fait plus avec sa voix
Qu'en cents ans les efforts de plus superbes Rois,
Eut separé les flots, esgalé les campagnes,
Enforcé les valons, boursoufflé les montagnes:
Change, change (dit-il) ô solide element,
Ton vestement de dueil en verd acoustrement.

De sidste to vers tales af Gud til Jorden, men hos Arrebo er det digteren, der siger dem, – vi er igen ved hymne 4 (885-904), der begynder:

[HYMNE 4]

⁸⁸⁵ Viig af du ringe Dract, som Jorden ilde klæder,
Thi bedre Kledning dig, ô Jord, nu Gud bereder,
Kast bort din Kaabe soort lad Sørge-sløret falde,
Din grønne Silke-dract du maat dig hiem nu kalde,

Din lystig Jæger-dract lad skinne langt oc viide,
Ofvr Bierg oc dyben Dal, i deilig Sommers Tiide.
Jeg vil nu med min Haand, en riiger Krone flette,
Oc den som Ærekrants oppaa dit Hofvet sette;

Det er et af de steder, hvor man hører forbindelsen fra Arrebo til de samtidige folkelige viser (og 'folkeviser') hvis melodier Brorson nynnede videre på.

Nu kommer plantebeskrivelsen, som indledningsvis (905-936) sætter de nulevende menneskers agerbrugs-slid med at lokke planterne af jorden modsat Gud, der blot sagde ét ord. Så går det løs med mange og mærkelige træer (937-1209). – Efter heftig pris til den indiske palme, som både giver hustømmer, mad og drikke, lys og klæder, udbryder han:

¹⁰⁹⁰ Hvad vil jeg sige meer? Min Korthed ej tør næfne
[her nævnes endnu 7-8 planter!]
Guds Riigdom er saa stoor, den haer slet ingen Ende,
Paa denne Jordens Øe, i hvort jeg mig vil vende.

Og straks herpå følger det tidligere (sidst i 2.2) citerede om syndefaldet, »Oc endog Adams Fald ...«. Det munder ud i vort bekendte rim:

Dog går hun [Jorden] denne Dag saa stoor oc megen Ære
At jeg ej priise nok kand Skabren Gud den HÈrre

Det er knyttet til Gud, frasat dette ene sted:

¹⁰¹² Saa est du Kronen vist oc Kongen med stoor Ære,
For alle Træ paa Jord; som alle Træers HÈrre.
Din ædle Drue Saft med sine Perler klare
Beskedeligen brugt, gjør Hiertet læt [letter hjertet] i Fare

om vinens gode virkninger.

Lad os kort betragte plantebeskrivelserne hos du Bartas og Arrebo. 544-596 behandler Bartas planters nyttige virkninger på mennesker. Arrebo tilsvarende 1122-1183. – Bartas 597-646 angiver et kosmosomspændende virkefelt for planterne, men behandler især deres virke på dyr.

Plantes, vous n'estendez seulement vostre force
 Dessus la race humaine: ains vostre vertu force
 Les plus fiers animaux, le plus solide fer,
 Les plus noirs bataillons de l'effroyable enfer,
 Et du Ciel flamboyant les plus belles lumieres.

Også A skifter således emne, men markerer det ikke. A har flere exx end B, men bringer hans skrøner om *Betonica* der får slanger til at strides, og *Lysimachia* der får galne hingste til at forliges. Om kretisk oregano (»dictamne«, A:1192; B:641) som usårliggør bjergbukke, og om *Filicasta* (»lunaire«, A:1198; B:629) som trækker sko og søm nedenunder af hestene!

Mellem de to sidste urter har Bartas et par andre, – og skifter så til »Lunaires« m.fl. med ordene:

⁶²⁹ M'arresteray-je ici? (– – –)

– og efter den kretiske krydder kommer så dette udbrud:

⁶⁴⁷ Et que diray-je plus? ô bon Dieu! n'est-ce pas
 Un œuvre de tes mains, qu'on void à chasque pas,
 Voire en chasque gazon, cent et cent autres plantes
 En couleur, en effect, en formes differentes?

Hvorefter følger en paradoxglad passage om giftplanter og deres plante-modgifte.

Nu er det mest praktisk at vi gør os færdig med Bartas om planterne. Efter giftene markeres et nyt afsnit:

⁶⁷⁵ Et bref soit que mes piés foulent l'herbe des prez
 Qu'ils grimpent sur les monts, qu'ils brossent és forests,
 Je trouve Dieu par tout: tout veut de luy despendre,
 Il ne fait que donner, et je ne fay que prendre.

Denne overflod exemplificeres i fem anaforske passager 679-694, hvor *Ici* følges af henholdsvis 1½, 2½, 2, 5 og 4 vers.

Så ekkoer digtets lyd skaberrøstens årlige 'ekko' i plantelivets cykliske genoplivelse:

695 Ceste puissante voix, que l'Univers bastit,
Encor encor sans cesse ici bas retentit:
Ceste voix d'an en an le monde renouvelle,
Et rien ne naist, ne vit, ne croist qu'en vertu d'elle.

Detaljer af kornvækst-cyklens hensigtsmæssige konstruktion beskrives 699-714, kulminerende i 'rapportato'-verset 712:

711 Les grains ont des boursets, pour n'estre trop souvent
Pourris, bruslez, espars, de l'eau, du chaud, du vent
A B C a b c

Et nyt afsnit indføres ved at digteren henvender sig til læseren om teksten:

715 Lecteur, pardonne moy, si ce jourd'hui tu vois,
D'un œil ja tout ravis, tant d'arbres en mon bois,
En mon pré tants de fleurs, en mon jardin tant d'herbes,
Et mon clos tant de fruits, en mon champ tant de gerbes:

Og så nok en 'overflodsremse', som starter ganske exotisk med palmevin, og hvor hvert led indledes med lækre spørgsmål som: Vil du smage olie? Mangler du eddike? Savner du sukker? osv. ...

(SIDESPRING: Den franske kommentator, Yvonne Bellinger, fornemmer at denne tungesmækkerpassage fik vrangen vendt ud i den hævnlystne sidste sang af d'Aubignés *Les Tragiques* (v.1015 f.), om umuligheden af at dø i Helvede: Vil du tage gift? – bolsjevand! Vil du brændes – koldt omslag! osv. – – –).

Så slutes *Planterne* med digterens forvissning om mangfoldighedens udtømmelighed:

737 Je croy que Dieu pour rendre et nostre vie heureuse,
Et feconde la terre, et sa gloire fameuse,
N'eust rien fait que ce fruit, si ce grand Univers
Eust peu dit estre beau sans tant de corps divers.

Thi ikke kun er Jordens flade dækket med skatte – og dét flere end begærlige menneskers forslugne fingre nogentid kan udtømme – men skatene er flere end himlen har stjerner, flere end de brusende bølger i det sejlrige hav, end engens græs og lundens grene, dyrene i skoven og fiskene i vandet:

745 Comme estant plus nombreux que du Ciel les estoilles,
 Que les flots aboyans de la mer porte-voile,
 Des plaines les espics, des forests les rameaux,
 Les animaux des bois, et les poissons des eaux.

Også hos vor Arrebo betones stedse overfloden, mangfoldigheden. Den er emnet for den afsluttende hymne i plantedelen til Gud, der begynder således:

[HYMNE 5]

1210 Hvad skal jeg sige meer? i hvort jeg mig henvender,
 O allerklogste Gud, jeg finder dine Hænder,
 Paa lidet Stycke Land hvert Sted, i alle Kanter,
 Staa sætt' alt med din Haand, vel mange tusend Planter
 Atskillig' i Gestalt i Blomster, Stilke, Blade,
 1215 I Kraft oc Virkelser, i andre mange Maade.
 O Gud, jeg gaaer i Eng, paa Bierget rank jeg kryber,
 Alt dine Fodspor der oc Fied af Fedme dryber,
 Der er paa Ager ej, der er ej Sted i Enge,
 Der er i vilden Skof, i Vongen eller Venge
 1220 Ej nogen liden Urt, ej Græs, (*) ej Straa, ej Nelde,
 Der dig jo peger paa, dig alle Skaber melde
 De sig' oc at de maae til Tiennist os forblifve,
 Os Øl oc der til Mad, samt Huus oc Klæder gifve.

(s. 152)

Til *Græs* ved (*) hører følgende (rimede!) randnote: »Hvert Græsstraa viiser ud, at der er til en Gud«.

Optakten »Hvad skal jeg sige« og de næste 5-6 vers er direkte efter du Bartas:

⁶⁴⁷ Et que diray-je plus? ô bon dieu! n'est-ce pas
Un œuvre de tes mains, qu'on void à chasque pas
Voire en chasque gazon, cent et cent autres plantes
En couleur, en effect, en formes differentes?

Men her er det, Bartas tager fat på plantegifte & modgifte. Så 1216-23 er formentligt Arrebos privatprodukt. Inklusive *nelde*, som i alt fald er her for rimets skyld, men nok også som nytteplanten, man kan væve nettel-dug af. Nælden nævnes altså i hver af de symmetrisk stillede hymner 3 og 5. Men hymne 5 er ikke slut her. Den uddybes 1224-1247 med at »Gud oc Natuuren gjør intet forgefvis« (randnoten) som vises ved beskrivelse af dyrkningscyklen og af kornplantens rationalitet efter du Bartas, hvis før citerede *'tilbagevisende vers'* undgås, men bliver til

At Regnen, Kuld oc Vind oc Soolens hitzig Øje,
Skal ej den svage Kiern Forderfvelse tilføje,
Med Hylster, Skal oc Huus, Naturen den bevarer
¹²⁴⁵ Med Vip oc spidse Hoorn for Fuglene forsvarer,
Med Knuder, Led oc Knæ det svage Straa beryster,
At det med Fructen tung ej knæler eller bryster.

(s. 153)

Her slutter Planterne. Straks åbner Hymne 6 for jordens underjordiske skatte. Se her de første og sidste af hymnens tyve vers:

[HYMNE 6]

Hvad skal jeg sige meer? Hvo kand i Verden mindis
Den Ofverflødighed af Jordens Gafver findis?
¹²⁵⁰ *Mnemosyne* er tret, vil icke med mig holde,
Thi maae jeg signe dig, ô Moder min du bolde.
— — —
Saa tæt som Him'len blaa med Stierner er beplanted,
Oc Strand med Bylgen blaa er kruused oc forkanted;
Saa mangel Green oc Qvist den grønne Skof udskyder,
¹²⁶⁵ Saa mangel svindig Fugl, som bløde Luften bryder:
Saa mangel ædel Skat bær Jorden under Kaabe,
Oc under Kiortel grøn, i mange tuusend Hobe.

Den sidste del af Tredje Dag går med Jordens indvortes herligheder, mineralerne. *Hvad*-spørgsmålene er der endnu to af før Dagen slutter. Et om skiffer:

¹²⁶⁸ Hvad skal jeg tale her, om Skefverbierge mange
Hvoraf de høje Torn, som viidt i Marken prange?

Og et sidste, som varmer op til den afsluttende hyldest til Moder Jord

¹³⁷⁰ Hvad vil jeg skrifve meer, om Jordens Riiger æfne
Om hendes Herlighed oc meer end riige Skæfne?
Udvortis ofver grøn af Græs, Korn Fruct oc Greene,
Indvortis tuusind skøn, af Guld oc Ædelsteene
(s. 157)

Den smukke sluthymne til Jorden er på 24 vers ligesom startstykket om Noah. Versene hører sammen $[(4+4+4)+(6+4)]+2$. Her er start og slut, sidst genoptages ideen om Jord som det venligste element.

[HYMNE 7]

¹³⁹⁰ Vær helsen Moder stoor, vær helsen kost-frii Amme
Som mig i Liifvet bær, oc est min Rood oc Stamme,
Mig spiiser best dit Bryst, din Uld oc Hør mig klæder,
Du est min Øjen-lyst, naar jeg i Hafven træder
— — —

Naar Ild naar Luft oc Vand vil icke med mig holde,
Annam mig i dit Skød, min Moder, oc i Volde,
¹⁴¹⁰ Til Christ min Frelsermand, vil mig op til sig tage,
Oc dig med Verden al, befrii fra al Umage.
Far vel min Øjen-trøst, min *Musa* er i Senge,
Saa det ej skicker sig, at jeg her tøvver længe.

(s. 157f.)

Mon ikke Brorsons nælde i kongeligt selskab virkelig stammer direkte fra dén i Arrebos Hymne 3 (v.880) ovenfor? Og spadsereturen hos Brorson så måske fra landskabet omkring Arrebos anden nælde, Hymne 5 (v.1220), dér hvor også »Hvert Græsstraa viiser ud, at der er til en Gud«. Hen gennem Arrebos lange sang står de 7-8 retoriske *Hvad skal jeg-*

spørgsmål, der bliver til Brorsons centrale anafor. Men du Bartas har kun to-tre sådanne *Que diray-je*.

Hertil skal føjes at *Fjerde Dag* begynder med en hymne til Gud, som også synes at rumme 'Brorson-komponenter':

Den Lerke frydefuld i Lufte-Sal hin høje,
Opfluer spiire ræt, med Verdens liuse Øje,
Sig atter ned igien til grønnend' Ager svinger,
Oc hvor hun far oc er, sin Skaber Psalmer siunger

— — —

... Mark- oc Bierge-vildt fortammer sig oc spægis,
Oc den kaad-findig Fisk til Land af Fryd bevægis

— — —

Gaar jeg i Roosen-lund Violen brun at bryde:
Oc ind i Snecken triin, blaa Bølgen hører skryde:
I hvor jeg staaer oc gaaer, med Tanken far oc fluer,
Jeg Under stoore seer, Guds mæchtig Gierning skuer.

(s. 160)

Mere alment kan man minde om at grundholdningen i *Hexaëmeron* er 'fysico-teologisk', dvs. forfatteren stræber efter at vise Guds herlighed ved hjælp af (natur-)videnskabernes verdensbeskrivelse. Dette er tydeligt hos den kløgtige du Bartas, men ofte sløret hos Arrebo, som mangler videnskabeligt begreb. Brorson var næppe egentlig naturvidenskabeligt interesseret – men det hindrer ikke at han kunne hente inspiration i Arrebos bog, hvor naturbeskrivelsen tjener teologien (og underholdningen!).

Til selve 'beviskonstruktionen' kan Brorson have fået et tip fra en ganske anden tekst. I 1732 (!) udkom *Wilhelm Helts Curieuse Poëtiske Skrifter* i København, men teksterne var jo gamle, forfatteren død 1724, og det poetologiske hoveddigt var fra 1690, »Enten er han gal, eller hand gør Vers«. Her tales et steds om sprogets stadig ændring, ords forældelse og det latterlige i at dyrke det gamle, hvor beklageligt sprog-modens tyranni end er ...

Hvad Tiden har forskudt, det gjør os kun Foragt.
Tal som de fleste Folk, og tænk saasom de Viise,
Det har du Ære af, og hver Mand skal det priise,

Du dog det mindste Ord, i hvad du gjør dertil,
 Ey bringe kand i Brug, naar Brugen det ey vil.
 Kong *Ludewig* dog selv med ald sin Magt og Velde
 Et Ord kand knap faa til blant lærde Folk at gielde,
 Hand som ald Magten har udi sit eget Land,
 Hand dog det mindste Ord knap gangbart gjøre kand.

(s. 183)

Det er Louis XIV, som med Akademi og det hele, al »sin Magt og Velde« ikke kan at sætte »det mindste Ord« i omløb (skønt han ellers godt, som det siden nævnes, kan lade slå (tvivlsom?) mønt). Det ligner da?

Til sidst et ord om hovedpersonen her, næst Gud og bispen: vor Nælde. Hos Arrebo er den tekstilnyttig i v.1220, men i v.880 som hos Brorson nok den ringeste urt. Det kunne belægges med steder fra tiden (tiderne) – men traditionen er ældre. Lad os vise den, og give den plagede plante lidt oprejsning. Det er lægen Henrik Smith i Malmø der i 1546 indleder *En Skøn lystig ny Urtegaardt*:

GUD vor himmelske Fader haffuer alstedse giort sine vnderlige Gierninger i de ting som mest foractelige ere faar Verden/ lige saa haffuer hand oc giort/ i de foractelige Neller. Huad Urter ere lystelige- re end de skønne velluctendis Neglicker/ Fioler oc andre saadanne? Neller offuergaar dem alle/ met krafft oc dyd. Fordi haffuer i for- dom tid/ den vellærde Mand *Phanias*, screffuet en hel Bog om Nel- lers loff/ dyd oc krafft/ Thi ville wi først sætte dem i denne vor Bog.

Primærlitteratur

Biblia (Chr.VI) 4. oplag. Kbh. 1746.

Lucidarius ed. Joh. Knudsen (efter C. J. Brandt 1849), Kbh. 1909.

Andrae Sunonis Filii Hexaameron ed. S. Ebbesen & L. B. Mortensen. Pars I. Hauniae 1985.

Arrebo, Anders: *Samlede Skrifter* 1 (1965) og 5 (1984). Kbh.

Bartas, du: *Premiere Sepmaine*. Paris 1603, med Simon Goularts kommentar.

Bartas, Guillaume de Salluste du: *La Sepmaine* 1581. 425 pp. Société des Textes Français Modernes, édition établie, présentée et annotée par Yvonne Bellinger. Paris 1994.

Drachmann, Holger: *Samlede Poetiske Skrifter* Bd. 8. Kbh. 1908.

- Haydn, Joseph: *Die Schöpfung. Die Jahreszeiten.* (Texte). Reclam Stuttgart 1969.
- Helt, Vilhelm: *Curieuse Poetiske Skrifter.* Kbh. 1732.
- Hervey, James: *Meditations and Contemplations.* II. London 1748.
- Holberg, Ludvig: *Samlede Skrifter.* Bind 9. Kbh. 1928.
- Høffding, H. (red.): *Udvalgte Stykker af dansk Filosofi.* Kbh. 1910.
- Luther, Martin: *Skrifter i udvalg.* Bind 5: Troens artikler. Kbh. 1985.
- Luther, Martin: *Werke. Kritische Gesamtausgabe.* Bd. 42. Weimar (1911) 1964.
- Hr. Michael: *Om Skabelsen, et Digt.* Ed. C.J. Brandt. Kbh. 1860
- Milton, John: *Paradise Lost and other Poems.* Ed. Edward Le Comte. Mentor Classics, New York 1961.
- Ovids forvandlinger* (ved Otto Steen Due) Kbh. 1989.
- Smidth, J[ens] H[ansen]: *Danske Haver.* Kbh. 1823.
- Smith, Henrik: *En Skøn lystig ny Urtegaard* (Kbh. 1577); facsimileudg. i sammes: *Lægebog I-VI* ved Anna-Elisabeth Brade, Kbh. 1976.
- Spegel, Haquin: *Guds Werk och Hwila* 1-2. Ed. Bernt Olsson & Barbro Nilsson. Stockholm 1998. = Svenska författare utgivna av Svenska Vitterhetssamfundet XXV.
- Voltaire, François de: *Œuvres complètes.* Tome 53. (Dictionnaire philosophique 1). Hambourg, chez P.F. Fauche 1792.
- Ørsted, Hans Christian: *Aanden i Naturen,* Bind 2, 1850, som optrykt i: *Samlede og efterladte Skrifter,* Andet Bind, Kbh. 1851.

Sekundærlitteratur

- Auktionsprotokol »Anno 1765 d. 19. Junii blev i Ribe Latine Skole ved offentlig Auction bortsolgt sal. Biskop Brorsons Bibliotheque« Protokolo­pslag 323-327. (677 titler).
- Andersen, Vilhelm: *Den danske Litteratur i det attende Aarhundrede.* Kbh. 1934.
- Arndal, Steffen: »Den store hvide Flok vi see ...« *H.A.Brorson og tysk pietistisk vækkelsessang.* Odense 1989.
- Arndal, Steffen (red.): *H.A. Brorson: Udvalgte salmer og digte.* DSL/Borgen. 1994.
- Baggesen, Søren: *Seks sonderinger.* Odense 1997.
- Bredsdorff, Thomas: *Digternes natur.* Kbh. 1975.
- Brix, Hans: *Tonen fra Himlen.* Kbh. (1912) 1964.
- Brix, Hans: *Analysen og Problemer,* I. Kbh. 1933.
- Gunkel, Hermann: *Die Urgeschichte und die Patriarchen. Das erste Buch Mosis* = Die Schriften des alten Testaments I.1. Göttingen (1911) 1921.
- Hansen, Aage m.fl. (red.): *Holberg-Ordbog* III, Kbh. 1984.
- Hansen, John: *Hans Adolf Brorson og hans Brødre.* Odense 1894.
- Jansen, F.J. Billeskov: *Danmarks Digtekunst* 2. Kbh. 1947.
- Jørgensen, A.D.: *Hans Adolf Brorson.* Kbh. 1887.
- Kalkar, Otto: *Ordbog til det ældre danske Sprog.* II. Kbh. 1886-1892.

Koch, L.J.: *Salmedigteren Brorson*. 2.udg. Kbh. 1932.

Koch, L.J.: *Brorson-Studier*. Kbh. 1936.

Kück, Eduard: *Lüneburger Wörterbuch II*. Neumünster 1962.

Nedergaard, Leif: *Kritiske Studier og litterære Essays*. Kbh. 1984; heri optryk af artikel om Brorsons *Op!* fra Danske Studier 1966.

Neiiendam, Michael: *Christian Bastholm*. Kbh. 1922.

Olsson, Bernt: *Spejels Guds Werk och Hwila*. Tilkomsthistoria. Världsbild. Gestaltning. Stockholm 1963.

Walther, Bo Kampmann: *Roser og himmelduer*, i: Lehrmann & Andersen (red.): *Læsninger i dansk litteratur*. Odense 1998.

Noter

1. De tre steder ⁵*lidet giennemkiger*, ⁸*lidt kan kige ind*, ⁹*Saa høyt jeg kand*, *opkige* kan forstås ud fra datidens gængse brug af *kige* som ensbetydende med *se*; for de to første steder mere snævert med at se kort eller flygtigt. Jævnfør variationen i flg. sted om Jesu grav i Naurs *Golgotha paa Parnasso* (1689): »kunde Konger her ... indkige, ... om de kunde nu besee« (ed.1973, I:183). – I *Biblia 1746* (NT:119) står i Johs. 20:

[11] Men Maria stod hos graven, og græd uden for; der hun da græd, kigede hun ind i graven;

[12] Og hun saae to engle

Dette sted citeres i ODS 10:309 som eksempel på betydningen at »kaste et flygtigt (og ligegyldigt) blik paa«, hvilken yderligere belægges med to Holberg-steder. Men Brorson har selv kommenteret den grædende Maria Magdalene ved graven således: »Skiønt hun havde før seet, at Graven var tom, kiger hun dog derind igien. Ligesom naar noget er blevet borte, man da gierne leder meest der, hvor man saae det sidst.« (SS III:156); Brorsons sammenligning kan til nød forenes med ordbogens »flygtigt blik« men ikke med et »ligegyldigt«.

Ordbogen omtaler videre hvorledes at »kige en bog igennem« betyder at læse den flygtigt, og henviser til TRK 78, hvor den nyskabte Adam »kunde giennemkige | Naturens hele Rige«. Glosens hverdagsaura fremgår også hvor barberen Jens Blok i *Peder Paars* (II.3.115f) som fuplæge hovent erklærer: »Det ey tillader mig min høye Caracteer | at kige nogens R***, at sette Folk Clister« også i ODS, se også *Holberg-Ordbog III* (1984): 324. *Arndal 1989* vil derimod forstå *kige* ud fra en nedertysk særbetydning af *kiken* som »anstrengelse af synssansen til det yderste«. Som filogisk kilde angående *kige* etc. henviser *Arndal 1989* kun til ODS. *Arndal 1994* meddeler særbetydningen af *kige* i *Op!* blot som et faktum.

Efter min mening bør man ikke hente fra tysk, hvad man kan forstå på dansk. Jeg tror i øvrigt at den særlige betydning af *kiken* ikke var den gæng-

- se i nedertysk. I E.Kück: *Lüneburger Wörterbuch* II (1962): 107ff står at kī k'n betyder: »neugierig blicken, oft aber einfach »blicken«; men denne bog beskriver ganske vist sprogbrugen efter 1900.
2. Nærmere herom i *Englenes Oprindelse* i Brix 1933: 241-248.
 3. Biografiske data især fra Hansen 1894.
 4. Om engle i TRK, se de følgende numre, hvor * angiver original: 24, 43, 46*, 54, 56, 71*, 74, 78*, 85, 86*, 107*, 156*, 240*, 241, 245, 251, 264*, 267, 270*.
 5. Mynsters Bemærkninger stod i Nyt theologisk Tidsskrift 1ste Bind side 291-315.
 6. Endnu 1833 kunne J.P. Mynster i Bd.1 af sine *Betragtninger over de christelige Troeslærdomme* skrive som følger i kapitlet »Verdens Skabelse«:

Engang sang den første Fugl under Himmelen, engang væltede det første af Havets Uhyrer sig i Bølgerne, engang stod det første Menneske der, som skulde herske over alle vilde Dyr paa Jorden, og over Fuglene under Himmelen, og over al Havets Vrimmel. Han, dette første Menneske, havde ingen Fader, ingen Moder, Naturen avlede ham dog ikke i sine Værksteder – hvorledes fremkom han? Det kan ikke have været paa de Maader, hvilke vi nu kalde naturlige, thi da begyndte først Naturens Orden, og her i det Mindste føle vi det, at vi ere ved det Naturliges Grændser, at vi møde det Overnaturlige (s.169).

Hvorimod Sibbern i *Spekulativ Kosmologi* 1846 beskriver en »Uddannelsesproces«, hvorunder det første menneske kommer frem i en »Dyreudviklingsrække«: Det første Menneske har altsaa haft Moder og Fader. Stige vi nu i Tanken tilbage, saa maae vi finde disses første Forældre i visse elementære Dyr, der atter ere fremkomne som Led i Totalvirkningen af Jordklodedannelsesprocessen (Her fra *Høffding* 1910:127).

Darwin udsendte *On the Origin of Species* i 1859, men beskrev idéerne i to essays allerede 1844.

7. Vagn Lundgaard Simonsens grundlæggende *Kildekritiske Studier i Anders Arrebos Forfatterskab* 1955 fulgtes af hans udgave af *Hexaëmeron*-teksten i Arrebos *Samlede Skrifter* bind 1 (1965) med kommentar m.v. i bind 5 (1984). Arrebos epos var delvist grundlag for den svenske du Bartas-version fra 1681 som nylig er udgivet for Svenska Vitterhetssamfundet af Bernt Olsson og Barbro Nilsson: Haquin Spegel: *Guds Werk och Hwila* vol.1: text, vol.2: kommentar. Sthlm. 1998.

Spiegel-kommentaren er meget nyttig ved studiet af Arrebos værk – og bag den ligger en idéhistorisk guldgrube, nemlig Bernt Olssons disputats fra 1963: *Spegels Guds Werk och Hwila. Tilkomsthistoria. Världsbild. Gestaltning*.

Yderligere er grunden under det hele, *La Sepmaine*, nu tilgængelig i en fortræffelig udgave (4. oplag 1994) ved Yvonne Bellinger. – Sidst skal nævnes to bøger som dog ikke er brugt i artiklen: Jan Miernowski: *Dialectique et connaissance dans La Sepmaine ...* Genève (Droz) 1992. S. Perrier & F. Charpentier (ed.): *La Sepmaine de G. du Bartas*. Cahiers textuel. Paris 1993.

Appendiks

Udgaven 1965 af Arrebos *Hexaëmeron* har ingen verstæller. De svenske udgivere af Spegels *Guds Werk* har derfor lavet en, som også bruges i nærværende artikel. – Nedenfor følger en liste som for hver side af Tredie Dag i *Hexaëmeron* 1965 giver nummeret på sidens første vers.

118: 1	139: 734
119: 34	140: 769
120: 69	141: 804
121: 104	142: 839
122: 139	143: 874
123: 174	144: 909
124: 209	145: 944
125: 244	145: 979
126: 279	147: 1014
127: 314	148: 1049
128: 349	149: 1084
129: 384	150: 1119
130: 419	151: 1154
131: 454	152: 1189
132: 484	153: 1224
133: 524	154: 1259
134: 559	155: 1294
135: 594	156: 1329
136: 629	157: 1364
137: 664	158: 1399
138: 699	

(Ny)platonismens billeder i Schack von Staffeldts »Nye Digte«, 1808¹

Af Steffen Hejlskov Larsen

Staffeldt var platoniker. De fysiske fænomener forekom ham at være billeder på den åndelige verden. »Livet kun Billedværk er«, skriver han i »Det højere Liv« fra *Nye Digte*, 1808: »Billedet, løsnet fra Tingen, giver det højere Liv, giver den ædlere Kunst«. Billederne tilhører nemlig den indre verden – som han selv formulerer det senere i »Det højere Liv«: »Billedet Tingens Rod i det dybe, evige Liv er«. De fysiske fænomener forgår som alt timeligt, men kunstens billeder består, jo mere de henviser til evigheden. Det, Staffeldt taler om, kalder man i dag almindelige symboler eller metaforer (forstået som genstande, der henviser til noget abstrakt).

Derfor handler Staffeldts digte om fysiske fænomener, hvis rod i det evige liv han prøver at finde, – eller sagt på en anden måde: Staffeldt digter om det ene og det andet konkrete, som han prøver at give åndelige tolkninger. Fortolkningerne er i hans første år som digter ræsonnerende og retoriske i 1700-tallets stil og præget af klassicismens mytologiske apparat. Olympens mere eller mindre kendte skikkelser dukker hele tiden op i hans heksametre. Måske var denne stil uproblematisk i hans samtid, men for den moderne læser virker stilen fremmed. Og i modsætning til billedernes anskuelighed og sanselige konkretion.

Konflikten mellem billedet og fortolkningen af det udspringer af hans platoniske eller platonistiske æstetik. Som sagt skelner Staffeldt mellem billederne og tingene. Han mener, at man som digter ikke skal begynde med tingen og lade sig præge af den – han siger det sådan i »Det højere Liv«: »begynd ei fra den og læg dig ei selv i de Lænker«, man skal hente sin inspiration i jeget, i det »bundløse Selv«, hvor »det evige Liv [risler] klart og oprindeligt frem« – med andre ord og med et ordspil: »Luk i dit Indre dig ind, Verden da Blindebuk er«. Det er formlen for hans klassicistiske tankedigte med de platoniske budskaber. Derfor skildres fx et blomstrende æbletræ ikke særligt indgående, mens dets billedværdier omhyggeligt drøftes.

Det billede, der tydeligst for Staffeldt peger mod evigheden, er forelskelsen, der ifølge Platons eroslære løfter de elskende op mod ideernes

verden. To menneskers gensidige erotiske dragning er udtryk for sjælens længsel efter forening med en højere verden. Den tanke er alibi for hans sanselighed. Elskoven hylder han skyldfri og entusiastisk i smukke formfulde vers. Han har udpræget talent som erotikker. I de erotiske digte og de naturdigte, hvor erotikken bruges billedligt, bliver de fysiske fænomener uden klassicistisk lærdom anskuelige, sanseligt nærværende, og læseren fornemmer umiddelbart dobbeltheden i hans erotiske poesi: den sanselige åndelighed og den åndelige sanselighed.

»Kvinden« behøver slet ikke at være en fysisk realitet – det er nok for Staffeldt, at hun er et symbol eller en metafor – et billede på platoniske eller nyplatoniske ideer!

Elskoven foregår ofte på bestemte tidspunkter i døgnnet og i bestemte naturomgivelser. Ved solnedgangstide og om foråret. Smukke sammenhængende beskrivelser af disse situationer er i nogle få digte i *Nye Digte*, 1808, konsekvent struktureret i overensstemmelse med Staffeldts ideer om det indre liv, således at situationerne bliver både sanselige, anskuelige og samtidig »billedlige«; »åndige« – med en gløse brugt af Charles Baudelaire. Disse sidste digte konstituerer Staffeldts romantik.

I det følgende vil jeg analysere eksempler på 1) Staffeldts førromantiske tankedigte, 2) Staffeldts (ny)platoniske erotik, og 3) Staffeldts romantiske poesi. Disse tre kategorier er ikke klart adskilte, men overlapper gang på gang hinanden.

1. Førromantik

I *Nye Digte*, 1808, offentliggjorde Staffeldt en række sonetter om drypstensgrotter. De stammer nok fra et besøg under jorden i Sydeuropa i årene mellem 1796 og 1800, hvorfor hans udgiver Liebenberg i Staffeldts »*Samlede Digte*« 1843 da også daterer dem i overensstemmelse hermed, trods den senere publicering. Jeg har valgt at undersøge den første i rækken, »I en Dryppesteengrotte«, nærmere:

Staffeldt ser i vanddråbernes fald fra stalaktitterne og fordampningen fra stalagmitterne et billede. Og han drøfter i digtet, hvad drypstenene er udtryk for: »Saga« (dvs. historien), »Mythen« eller »Sjæl«? Karakteristisk nok er det disse begreber, som levendegøres og konkretiseres af digtets metaforer – grotten er ikke særlig indgående skildret. Kun i redegørelsen for mytens ubestemthed og utydelighed får læseren en vis for-

nemmelse af det flakkende lys mellem de våde kalksøjler. Staffeldt er ganske optaget af, hvad vanddråbernes evige kredsløb betyder, og hvilken livsfilosofi det afslører.

I første strofe (den første kvartet) spørges der, om kredsløbet er billede på »Saga«, dvs. historien. Strofen kan indeles i følgende planer, idet der er brud på normalsproget mellem »Saga« og »de sidste Suk« og mellem »Glemsels« og »Barm«, hvorved et visionært plan og et levendegørende plan markeres – »indgraver« står for sig selv, selv om ordet også virker personificerende:²

»Rundtom i phantastisk Blanding« (bæver)	»...« visionsplan
»Undersyner: mon det Saga er«/,	(...) levendegørende plan
(Som de sidste Suk) / indgraver her	»(...)« overlappning
»(Og derpaa ved) Glemsels« / (Barm udlever?)	indgraver: metafor

Personplanets »sidste Suk« og »udlever« læses som personifikationer af »Saga«, den historiske udviklings faser, inden den måske forsvinder i glemsel. I strofe 2 (den anden kvartet) toner så grotten frem:

»Som om Fortids« / #Tavle# / »Mythen«/(svæver,) /	<...> naturplan
#Glimtende paa dunkle Grund#, <et Skjær> (/)	#...# maleriplan
<(I usikker Flaggren fjernt og nær	(/) <(...)> (/) glidende
Grottens Billedværk af Natten)> (/) (hæver.) /	overgang

Et »Skjær« flagrer mellem kalksøjlerne, på samme måde som »Mythen« svæver »om Fortids Tavle«. Mytebeskrivelsen og skildringen af lysskæret sidestilles, således at lyset meget sindrigt bliver symbol på »Mythen«. Staffeldts tolkning af lysskæret er dog usikker og flagrende, siger han selv. I tredje strofe (den første terzet) er han mere sikker:

»<Fredløst vugget paa Oplysningen,	»<...>« overlappning
Stedse det i Undergang sig skiller	
Og i Ophav samler sig igjen.>«	

Ordet »Oplysningen« fastholder udgangspunktet: lysskæret, men forvandler det til et abstrakt med betydningen: bevidstgørelse/forståelse/indsigt. Hvorpå hele strofen bliver en skildring af »Mythen«, selv om man nok kan ane vanddråbernes fald fra stalaktitterne mod grottens gulv (»Undergang sig skiller«) og deres opbygning af stalagmitterne under

fordampningen («Ophav samler sig»). Hvad Staffeldt vil have frem, er slet ikke disse sansninger, men det bestandige kredsløb mellem opbygning og destruktion.

I sidste strofe (den anden terzet) fremsættes den endelige tolkning, nemlig at grotten er udtryk for sjælens kaotiske verden. Nu prøver Staffeldt ikke at finde korrelationer mellem grotten og ideen – i strofen dominerer sjæleskildringen helt. Man læser den i øvrigt ganske i forlængelse af beskrivelsen af »Mythen« i de tidligere strofer. Rækken af begreber: »Saga«, »Mythe« og »Sjæl« ligner et hierarkisk system, men det er vanskeligt at afgrænse begreberne i forhold til hinanden, – sjælen synes i hvert tilfælde det sidste og væsentligste i digtet. »Saga« og »Mythe« synes kun at være hypotetiske stationer på vejen til sjælen:

»Hvilken Fee med magisk Ynde stiller
Minder, Ønsker, Forsæt, Qval og Hæld
Her dit trufne Billed op, o Sjæl?«

Staffeldt søger indsigt i sjælen. Det er sagen i digtet. Grotten er kun anledningen, døren ind til erkendelsen. »I en Dryppesteengrotte« er en smuk demonstration af digterens egne ord om ikke at være fænomenernes fange, men søge ideen i sit indre.

Tankegangen i »Ved et Æbletræ« også fra *Nye Digte*, 1808, er principielt den samme som i »En Dryppesteengrotte« – først præsentationen af det fysiske fænomen, som næsten ikke er til at skelne fra en vision, så retoriske overvejelser af, hvad billedet måske kunne betyde.

Digteren har sandsynligvis set et æbletræ, der i september måned 1804 både har sat blomster og bærer modne frugter. Fænomenet besynges på homerisk vis i et langt heksameterdigt for at blive fortolket nyplatonistisk som billede på modsætningernes enhed, på pardannelsens komplementaritet – og på »det Eene«, Plotins betegnelse for det højeste væsen, som alting udspringer af, og som rummer alle modsætninger. Digtet kulminerer med udtrykket »det evige Eene«.

Dette væsen er så ujordisk, at det er uden navn. Teksten er tilsvarende mere åndelig end sanselig. Kun den klassiske retorik skaber bevægelse i tankedigtet: Personifikation af træet og direkte tiltale af det; gentagne, forstærkende udråb; lærde mytologiske lokaliteter. Fremstillingen opfatter jeg som ét plan, trods personifikationerne, – de er konventionelle og markerer ingen særlige emneområder:

... paa Daniens Slette,
Seer jeg den spæde Blomst slynget om modnende Frugt,
Og den undrende Green, berørt af sydlige Straaler,
Tvende Aarstider nu samler i samme Moment.
Skjønne Hesperiens Billed! Forening af Ophav og Ende!
Ikke Hesperiens blot, Evigheds Billed, o Par!
Al min Længsel ved dig af tunge Bedøvelse vækkes
Og med Vind og med Sky stræber mod Syden min Aand.
Thi forunde du mig, med varsomt Tryk dig at plukke,
At et Hesperien jeg holde i hædige Haand,
At mit Øie i dig det evige Eene beskue,
Thi det Herligste kun sænker i Billed sig ned.

Digteren synes imidlertid ikke, at han har udnyttet billedets betydningspotentiale, så han fortsætter længere fremme i digtet med at detailtolke synet af det blomstrende æbletræ med de modne frugter. Er det tale om en »mystisk Skrift« (min udlægning: som rummer signifikante budskaber)? Er blomsterne om efteråret naturens drøm om svunden ungdom (min kommentar: af Platon kaldet guldalderen)? Eller er det et digt om poetisk lovløshed, som nu bliver lov (Staffeldts håb i det følgende: et varsel om etablering af »Sangenes Rige«)? Sådan liner Staffeldt mulighederne op i sin søgen efter dybere viden om historiens gang.

Jeg skal ikke komme nærmere ind på digtets slutning: Efter den indledende begejstring i digtet over fundet af billedet opholder Staffeldt sig ved det fluktuerende og ubestandige ved evighedens aftryk i det endelige og skræmmes af denne omskiftelighed og den historiske udviklings paradoksale selvfortærende karakter: Skønheden bliver knust af det barbari, som ellers muliggør dens lykkelige vækst (elysium: lykkeland):

Kun Omskiftelsen varer: af Barbarens knuddrede Kølle
Lokker en hemmelig Magt Kunstens elysiske Blomst,
Mens Barbariet hist i staaomsmeddede Arme
Knuser hver yndig Gestalt, Livet ved Musen modtog.

Staffeldt har givetvis tænkt på de voldsomme historiske begivenheder i samtiden (fx Napoleons karriere), som både befordrede kunsten og knuste den.

2. Nyplatonisme

Det er vanskeligt nøjagtigt at bestemme, hvornår Staffeldt begynder at give udtryk for nyplatoniske tanker – platoniske og nyplatoniske ideer er filtret tæt sammen i hans forfatterskab, så meget at man kan tale om platonistiske forestillinger under ét. Men »Ved Søen« er et af de første digte, hvor nyplatonismen tilsyneladende er klart manifesteret i tekstens struktur. Liebenberg placerer digtet i gruppen af tekster fra før 1800, selv om digtet først offentliggøres i »Digte«, 1804.

»Ved Søen« får sit nyplatoniske præg af, at digteren skelner mellem sit ideale »Jeg« og sit mere jordiske og individuelle »Selv«, en opdeling, der svarer til »det Enes« emanationer (udstrømninger) eller med Plotins ord: hypotaserne (græsk for underlag el. grundlag) ånden og sjælen. Men understregningen i digtet af den ideale verden i modsætning til jegets tilværelse peger mod den mere ukomplicerede Platon. Usikker vil jeg derfor kalde digtet diset platonistisk. Tydeligt skildrer Staffeldt derimod »Jeget« og »Selvet« som to elskende.

En analyse af »Ved Søen« viser en ny stil hos Staffeldt. De forskellige planer er sammenhængende og veksler konsekvent: anskuelige naturbeskrivelser, øm erotisk dialog, abstrakt filosofi og subjektive følelser mellem hinanden. Overført og bogstavelig mening skifter sammen med planerne. I første strofe veksler en naturbeskrivelse og en skildring af et jeks oplevelser (emneplanerne bliver først markeret i strofe 2). Jeg vil illustrere opbygningen grafisk på denne måde:

<- Og medens de Bølger fare afsted>,	<...> naturplan
(Mig synes at ogsaa jeg skulde med,	(...) jegplan
Og stirrende ned) <i billedfuld Søe>,	bortdøe: metafor
(I underlig Længsel vil jeg) / bortdøe.	

Og derpå finde sammenhængen: Mellem skildringen af søen og beskrivelsen af jeget er der tydelig parallelitet, hvorfor søen læses som et symbol på jeget. Den »billedfulde Sø« er dobbelttydig. Selvfølgelig betyder udtrykket, at søen er fyldt med spejlinger; men billede er almindeligvis hos Staffeldt ensbetydende med symbol eller endda metafor, så søen må være udtryk for et eller andet i jeget; »bortdøe« er vel en noget drastisk metafor for at opgå, blive borte i, men har også en dybere mening, nemlig den at forsvinde fra den jordiske materialisme og kødets banale lyst, for at søge mod det højere liv, som søen er billede på.

Det er positiv (ny)platonisme at dø fra denne verden! Strofe 2s emneplaner kan afbildes sådan – og nu er der brud mellem »vinker« og »dybt i den stille Azur«, således at et naturplan og et jegplan tydeligt markeres:

(Mig vinker) / <dybt i den stille Azur> / [...] platonisk plan
[En anden Himmel, en anden Natur, [...>], [(...)] overlapninger
Æterisk og idealisk er Alt,
Ligt Tingenes allerførste Gestalt.

Læseren befinder sig midt i den platonistiske ideverden, der opfattes bogstaveligt, – i forlængelse af jegplanet; dog tolkes »vinker« som en metafor for, at de æteriske gestalter gør indtryk og rummer kimen til den personifikation af den højere verden, der fører frem til den erotiske situation i de næste strofer. Vi får her desuden forklaringen på udtrykket »billedfuld Sød« i 1. strofe: søen er billede på »Azuren«, den platoniske himmel, hvor alting fremtræder i en ideal skikkelse. Men læseren får ikke lov til længe at dvæle ved den, for i næste strofe forvandler de forskellige indre ideale kræfter sig til personer:

Mit første Jeg <fra det reene Blaae,> [...] elskovsplan
Mit reenere Selv] / {tilhvidsker mig saa:
Hvi skilte du dig fra mig, fra mig?
Og dog hvor elsker, hvor elsker jeg dig!} /

Elskovsdialogen læses metaforisk som udtryk for forholdet mellem det ideale jeg og det individuelle, men rene selv. Tilsyneladende kommunikerer der uafhængigt af det almindelige jeks bevidsthed, for i sidste strofe er digteren på afstand af sig selv og forholder sig registrerende til de opståede følelser i sig selv og formulerer generelle filosofiske konklusioner – som om det ideale jeg ligger uden for og højere end jeget, som igen er spaltet i det rene selv og så det lave almindelige jeg, hverdagsjeget så at sige. Alle disse jeg'er danner således et hierarki: øverst det ideale jeg, lavere det rene selv, nederst det almindelige, registrerende og ræsonnerende jeg – det kan som sagt ligne nyplatonisme, sidste strofe slutter dog i en almindelig platonisk vision:

(Da blir jeg saa underlig bange og øm, ([...]), ([<...>]) overlappninger
 [Min Aand sig løsnér til meere end Drøm:
 Mig synes at Guder og Mennesker gaae
 Omfavnede,<dybt i det reene Blaae.>])

Emneplanerne bliver i sidste strofe forenet i udtrykket »det rene Blaae«; som både er jegets anede forestillinger *og* den jordiske himmels afspejling i søen *og* den ideale platonistiske azur, – et romantisk symbol á la »poesiens blå blomst«. Glosen lige før »det rene Blaae«: »omfavnede«, hentyder til den erotiske dialog i 3. strofe, som her synes at have ført til en forening af det ideale jeg og det rene selv. Helt vover Staffeldt dog ikke forvandlingen rent poetisk: det talende, almindelige jeg synes kun, at sammensmeltningen har fundet sted. Den er endnu ikke blevet til virkelighed i digtet, dvs. blevet en digterisk realitet.

Kærlighedsdialogen i »Ved Søen« genfindes i en lidt ændret form i »De tvende Draaber« fra *Nye Digte*, 1808. De elskende er her smeltet sammen til ét, i form af en vanddråbe, der på vej ned mod jorden bliver spaltet i to, den ene halvdel bliver liggende på en roses blade, den anden synker helt ned på jorden ved blomstens fod. Begge kan lige skimte hinanden og klager over den ulykkelige adskillelse: »O glimt igjennem Natens Slør! Kun da, kun da jeg ikke dør, Naar jeg dig seer, o Mage!«.

På denne måde markeres naturplanet (stjerneskjæret, måneskinnet, dråberne, rosen osv.) og elskovsplanet (det meste af dialogen med alle personifikationer) klart; klichéer som »tye« og »Barm« noterer jeg ikke som personifikationer:

<Fra Maanenattens Sølvsky	<...> naturplan
Til Jorden tvende Draaber tye,	(...) elskovsplan
Kun een i himmelsk Blanden;	(<...>) overlappning
Men faldende de skilles ad,	
Den eene sank paa Rosens Blad,	
Ved Rosens Rod den anden.> /	

(<I Stjerneskjær og Maanskin> de
 Saa kjærligt til hinanden see
 Ved Elskovs Vexelklage:
 O glimt igjennem Nattens Slør!
 Kun da, kun da jeg ikke dør,
 Naar jeg dig seer, o Mage!

Ved Klagen vaagner) / <Vinden op
Og ryster Rosenbuskens Top,
Da løsner sig den eene,
Den falder til den anden ned,
Ved Jordens Barm,> (i savnløs Fred,
De atter sig foreene.)

Elskovsdialogen er imidlertid så »menneskelig«, at det er vanskeligt at læse planet overført som udtryk for noget i naturplanet. Dialogen fastholder læserens fornemmelse af, at han overværer to menneskers ømme samtale, og han forsøger at læse naturplanet overført som kulisser for en intens elskovsakt. Rosen kan således udlægges som metafor for kærligheden, som de to forholder sig forskelligt til. Og vinden som udtryk for skæbnen eller tilfældet. I konsekvens heraf slutter man med at mene, at digtet er bygget op som en erotisk teaterscene med to aktører.

Digtet er et godt eksempel på romantik, sådan som jeg tidligere har beskrevet den Staffeldtske romantik. Når jeg alligevel placerer »De tvende Draaber« i rækken af platonistiske digte, skyldes det ikke blot, at kærlighedsparret i overensstemmelse med Platon opfattes som en oprindelig enhed, men først og fremmest, at digtet rummer en modsætning mellem himmel og jord, der antyder en konflikt – ganske vist gemt i naturplanet, men alligevel påfaldende platonisk. Den platoniske læsning smitter af på, dvs. videreføres til de to talende dråber i hver sin højde, der kan opfattes som niveauer i den platonistiske tilværelsesmodel. Enten ånden og sjælen, eller sjælen og sansen. Staffeldt har brugt begge begrebssæt – Plotins begreber ånden og sjælen i digtet: »Aanden og Sjælen«; Platons sjælen og sansen i »Liljen og Dugdraaben«. Modsætningen himmel og jord er dog verbalt manifesteret i digtet, og det peger mere i retning af Platons dualisme mellem ide og fænomen.

Men paralleliseres »De tvende Draaber« og »Ved Søen« hårdhændet, øjnes der en analogi mellem de to niveauer i »De tvende Draaber« og »mit første Jeg« og »det rene Selv« i »Ved Søen« – det kunne modsat tyde på, at kærlighedsdialogen i »De tvende Draaber« udspiller sig mellem de øvre lag i den nyplatoniske tilværelsesmodel.

(Man kan måske også se den højere dråbes fald ned til dens mage på jorden som en nedstigning fra ånden og levendegørelse af materien, en udstråling fra »det ene«, som Plotin beskriver det. Men Staffeldt har dog ikke gjort ret meget ud af denne mulighed, hvorfor jeg vil sætte den i parentes).

Det er således uklart, hvad digtet filosofisk set handler om. Men under alle omstændigheder er digtet konkret en historie om elskendes adskillelse og genforening.

Man bemærker, at det filosofiske plan helt er skjult af natur- og elskovsplanet – digtet bliver derved ét stort symbol. Staffeldt konstruerer nu selv sine billeder. I sproget.

Det er også bemærkelsesværdigt, at digtet slutter harmonisk med, at de to niveauer forenes, – den højere dråbe falder jo ned til den lavere. Staffeldt kan i dette digt mene, at det er muligt i kærligheden at forene det jordiske og himmelske i »savnløs Fred«, som der står. Han er ikke altid så optimistisk.

Optimismen er endnu tydeligere i »Vaaren«, også fra *Nye Digte*, 1808: I de tre første strofer skildres forårets ankomst. Solen får blomsterne til at vrimle frem, derpå personificeres de, og lysets gud gør »Naturen« til »Brud« – foråret er således en art elskovsakt i bred biologisk forstand. I den fjerde strofe introduceres jeget, der fortæller, hvorledes foråret påvirker ham og hans indre: skjulte verdener dukker op, og gestalter samler sig. I de sidste 5 strofer får læseren at vide, hvordan det giver sig udtryk. Jeg gennemgår disse 5 strofer én for én, markerer ordenes stofområder og prøver at finde ud af, hvordan planerne kan læses:

I 5. strofe begynder forårsvisionen: Landskabet præsenteres med skov, høj, dal og skjulte sølvårer i jordens dyb (et naturplan, grafisk markeret med <...>). Ind i denne beskrivelse er skudt en række personifikationer af naturen, som samler sig til en forestilling om en kvinde, der udtrykker sig musikalsk, maler, skriver og sender elskovsbreve, altså et menneskeplan, som i øvrigt senere i digtet udvides med guddommelige væsener af en slags (...). De kunstneriske færdigheder er flere steder i strofen stillet sammen på en sådan måde, at nogle af egen-skaberne skiller sig ud som et selvstændigt plan, et særligt filosofisk kunstplan [...]:

<I Skovens> / [Melodier] / (taler) / <...> naturplan
 <Natur> / (med elskede Gemal), (...) menneske- og gudeplan
 <I Blomster> / [-skrift] / (den Ømme maler) / [...] kunst- og filosofiplan
 [Et Elskovsbrev] / <paa Høj og Dal: (<...>) overlapping
 I dulgte Sølvraarer> /
 (Henrinde hendes Taarer
 Med Længsels Fryd og Qval.

Vel synes naturplanet umiddelbart at være realplanet og de øvrige planer metaforiske; men menneskeplanet fylder så meget, at man tvinges til at læse »Natur«, som er en person eller en kraft, der udtrykker sig landskabeligt gennem musik, maleri og breve. Dvs. opfatte de menneskelige foreteelser bogstaveligt og landskabet som udtryk for en eller anden stræben. Metaforikken virker tilbage på de første strofers naturplan og gør det til et symbol. Kunstplanet synes jeg i øvrigt er særlig interessant. Det forstås lettest, mere eller mindre bogstaveligt, som udtryk for »Naturens« aktiviteter i landskabet. Staffeldt giver udtryk for, at man i kødets verden skriver, maler og komponerer for at udtrykke sin længsel. Den højeste stræben er således også en skriveproces. Menneskeplanet udvides med antik mytologi i 6. strofe:

Da, fyrig som et Elskerøje,) /
 <I mørke Blaae en himmelsk Ild,> /
(Solguden skuer fra det Høje,) /
<Og Dagen er> / (hans Elskovssmiil.) /
<Naturen>/(opad stræber,) /
<Med tusind Blomster> / (-læber
 Hun drager) / <Lyset til.>

Man ser de to forestillinger for sig: blomsterne, der folder sig ud for solens stråler; og et kvindeligt væsen, som byder sig til for sin elsker. Naturelementerne kan oversættes til erotik: »Dagen« er metafor for det strålende i hans »Elskovssmiil«, »tusind Blomsterlæber« for hendes ømme ord. Omvendt kan mytologien tolkes som metafor for naturen: »Solguden skuer«, dvs. at solen skinner, lyset er »en himmelsk Ild«, dvs. stråler på himlen, osv. Diskret camoufleres budskabet både i naturplanet og i menneskeplanet: Den kvindelige natur »stræber opad« mod »en himmelsk Ild«. Det betyder, at det jordiske er rede til at blive forenet med det himmelske – iklædt forårets »billedsprog«. Skildringen af elskoven breder sig i 7. strofe, så der kun er plads til naturen i strofens første og sidste linje (»Perledug« læses som dugdråber):

(Og snart i fyrig) / <Aftenrøde,> /
 (Opholdt paa Brudens ømme Bryst,
Hans Brudgomskys saa heede gløde
Med Hyrdetimens drukne Lyst.
Dog naar ham Skjebnen kalder,
Hans Afskedstaare falder,
 <I Perledug opløst.>

Efter den usædvanlige hede skildring af samlejet, fastholder ordet »Skjebnen« perspektivet: Digtet er ikke et erotisk poem. »Skjebnen« får guden til at løsrive sig fra kvinden, og man tænker straks på, at solen går ned om aftenen – hvorved blomsternes seksuelle glæder skammeligt afbrydes. (Man bemærker også udtrykket »Afskedstaare« for duggen, der falder. Staffeldt har ikke glemt sin dråbemetafor.) Men skæbnen er for stærkt et ord til blot at dække den astronomiske trivialitet, at det bliver aften, og solen går ned.

Der må ligge noget andet bag. Hvad, får vi at vide i 8. strofe:

Den store Hyrdetime atter
 Til Brudefesten) / [Tegnet gav:] /
 (Guds Søn med Guds opelskte Datter
 Foreener sig) / <i Jord og Hav;> /
 (Beruust af Elskovs Bæger,
 I hendes Indre præger
 Han) / [Himlens Billed af.] /

»Hyrdetimen« er »Tegn« for eller til, at »Guds Søn« forener sig med »Guds opelskte Datter« i brudefesten. Ordene her er påfaldende: »Tegn« bruges næsten med betydningen metafor, – kunstplanet fra 5. strofe fortsættes med yderligere en skriveteknisk glose. Udtrykkene »Guds Søn« og »Guds ... Datter«, der har omgang med hinanden, er næsten en blasfemisk konstruktion, i hvert tilfælde helt fremmed for kristne forestillinger. Blodskammen skal dog ikke tages for pålydende, men skal påpege den nære forbindelse mellem »Guds Søn« og »Guds ... Datter«, at de begge udgår fra »det ene« og er beslægtede. »Guds Søn« er nemlig ikke Kristus, men billede på sjælen, og »Guds ... Datter« hverken Helligånden eller Jomfru Maria, men billede på naturen eller som Platon vil le sige: fænomenerne. Og forbindelsen mellem sjælen og naturen er først og fremmest et sanseligt og udfordrende billede på en gensidig bevægelse, en dialektisk affære af kompliceret art: naturens længsel efter sit skaberophav, og skaberens trang til at udbrede sig og manifestere sig.

(Man kunne overveje, om »Guds Søn« kunne betyde ånden, og at hele affæren drejede sig om forholdet mellem emanationerne ånden og sjælen i Plotins tankemodell, parallelt med problematikken i digtet »Aanden og Sjælen«. Det ville passe med incestmetaforikken. Men digtets sanselige aspekter virker i denne tolkning malplacerede – de hører ligesom hjemme i den jordiske sfære og kødet. I digtet foregår samlejet jo også »i Jord og Hav«, og kvinden betegnes tydeligt nok »Naturen«.)

Menneskeplanet bliver nu også læst overført. Erotikken skal forstås metaforisk. Kun det kunstfilosofiske plan fastholder bogstaveligheden, – dialektikken mellem de to niveauer i den platonistiske tankemodel styrer faktisk hele teksten. Strofen slutter med, at ånden sætter sit præg på naturen og gør det til et billede, som om naturen på den måde blev besvangret. Ligesom drypstensgrotterne, det blomstrende æbletræ i september og de elskende.

Den 9. og sidste strofe er apoteosen, virkelig flot:

<Hvert Støvgran til en Blomst vil blive,
Hver Luftpust> / [til en Harpeklang,
Og Livet heelt sig overgive
Til Evighed i Svanesang:
Som Lyd af rørte Strænge,]
(Alguden vil fremtrænge
Af alle Skrankers Tvang.)

Alle emneplaner inkorporeres i det filosofiske kunstplan uden brud på normalsproget, om end fremstillingen er højst unormal: elementer placerer sig i en stigende orden fra det lave til det højere: støvet (materien) bliver til blomster (natur), vindene (naturen) bliver til harpestrengene, og det evige liv realiseres gennem den definitiv sidste musikalske præstation (»Svanesang«), og ånden gennemtrænger »som Lyd af rørte Strænge« alt og nedbryder hindrende skranker. Altså: ved hjælp af musikken, der er romantikkens tryllestav. Musikken er det kunstneriske sprog, der gør det muligt for den romantiske digter at skabe sin egen virkelighed.

Resumé: Først læses naturplanet bogstaveligt, og de øvrige planer metaforisk; så læses menneskeplanet bogstaveligt, og de øvrige metaforisk; til sidst læses det kunstfilosofiske plan bogstaveligt, og de øvrige metaforisk. Hver gang føres de metaforiske værdier tilbage og forvandler tidligere bogstavelige planer til billeder. Metamorfose efter metamorfose.

»Vaaren« er en myte om materiens længsel efter genforening med sin skaber, stadig stigende fra niveau til niveau, indtil det højeste trin nås: alt bliver et, og alle begrænsninger ophæves. Den totale frihed. Staffeldts poetiske verden er ikke særlig tilgængelig, men den belønner den indtrængende med store syner.

P. S. Vi skal ikke glemme, at »musikken« selvfølgelig også hentyder til de metriske systemer, som Staffeldt så virtuost benytter sig af; ikke mindst i »Vaaren«.

3. Romantik

Man kan godt spørge, hvorfor den følgende tekst ikke er anbragt blandt de platonistiske tekster, men indleder rækken af eksempler på romantisk poesi – for der er lige så tydeligt eller utydeligt et platonistisk perspektiv i »Liljen og Dugdraaben« fra *Nye Digte*, 1808, som i de foregående digte. Forklaringen er, at skildringerne i »Liljen og Dugdraaben« er meget omfattende, anskuelige og følelsesfulde; især de erotiske beskrivelser. Digtet kan næsten læses som en psykologisk historie om kærlighedens kortvarighed. Samtidig med, at det hele er udtryk for en indre længsel, en stræben mod en højere tilstand. Sceneriet er derfor et typisk romantisk billede, tilmed brugt af senere romantiske poeter – jeg kan fx nævne Chr. Winthers »En Sommernat« og Hauchs »Den vilde Rose«.

Mens elskoven mellem det jordiske og himmelske finder sted om dagen i »Vaaren«, og aktørerne er solen og blomsterne, så er scenen forskudt til natten i »Liljen og Dugdraaben«, og solens lys udskiftet med natteduggen. Tilsvarende er den positive synsvinkel på foreningen af ånd og materie i »Vaaren« forvandlet til en negativ: Fokus i »Liljen og Dugdraaben« ligger på den tragiske adskillelse af de to. Lykken er nu dråbens genforening med sit himmelske ophav, hvor den hyldes i »Regnens Farvekran্দ« og omgives af »Maaneslørets Sølvverglands«, mens den jordiske lilje sørgeligt visner og dør.

Digtet begynder næsten som »De tvende Draaber« med, at en dråbe falder fra himlen mod jorden. Den lander i »Liljens Skjød«. Et naturplan og et menneskeplan markeres med det samme, og naturen personificeres – det er der ikke noget mærkeligt i. Men at dråben sammenlignes med »Engles Længselsgraad« er underligt. Forklaringen får man først, når man bemærker, at dråben synes, at liljens omklamring af den er et »jordisk Fængsel«: modsætningen himmel og jord og dermed digtets realplan markeres allerede i første strofe, men ret indirekte. Både liljen og dråben bliver under indflydelse af realplanet udtryk for henholdsvis legeme og sjæl, men kun symboler. Mere dominerende er realplanet ikke: Læserens forestillinger om dråben og liljen og relationerne mellem dem er meget konkrete og plastiske og kan ikke uden videre gøres helt transparente. Emneplanerne i digtet illustreres på denne måde:

<Liljen og Dugdraaben

Fra Solens> / (Afskedssmiil) / <udflød	<...> naturplan
En Draabe ned i Liljens> / (Skjød,) /	(...) menneskeplan
[Lig Graad af Engles Længsel;]	[...] nyplatonisk plan
<Da lukkede sig Blomsten brat	([...]) overlappning
Og Draaben> / (fangen og forladt	
Sig fandt [i jordisk Fængsel.]	

Nu er scenen klart bygget op og aktørerne præsenteret. I 2. strofe kommer »Liljens« monolog, der indeholder dens alt for optimistiske formodning om, at »Draaben« vil blive hos den, og dens næsten naive, sværmeriske kærlighedserklæring til det flygtige element:

(»Velkommen! o velkommen vær!
Nu, Søde, maae du blive her) /
 <Hos Liljen,> / (øm og kjælen!
Og hvis du altid elsker mig,
Da skal jeg stedse elske dig,) /
 [Som Sandsen elsker Sjælen.«] /

Realplanet i sidste linje holder perspektivet fast – med en sammenligning: »Som Sandsen elsker Sjælen«, dvs. begejstret, længselsfuldt, ligesom henført. Vi skal læse monologen som et billede, noget som er lig med noget andet, dvs. et symbol, her med et klart overført perspektiv. Digtet handler nu helt klart om konflikten mellem sjæl og legeme. Så følger i 3. strofe dråbens svar:

(»O Nej! jeg kan ei blive! nej!	(<...>) overlappning
Med Skyerne kun gaaer min Vei,	
Her tøver jeg kun føje:	
Jeg <Himmelen afspeile> maae,	
Beruse mig i <i Æterblaae,	
Vidt over Jordens Høje.«>) /	

Replikken er også symbolsk, men mere tvetydig, idet naturplanet er lagt ind i »Draabens« formuleringer, hvorved dråbeforestillingerne bliver nærværende for læseren. Modsætningen mellem himmel og jord ligger dog skjult som et vandmærke i naturplanet og styrer de sammenpakkede

Både menneskeplanet og naturplanet gøres i strofen til udtryk for sjælens udfrielse fra legemet og for legemets død – glosen »dødelige« er pejlemærket for den overførte læsning. Det er nok et problem, om der er tale om symboler eller metaforer. Det forekommer mig, at natursceneriet og personificeringen af dugdråben og liljen er så omfattende og detaljeret, at det er naturligt stadig at læse begge planer symbolsk, men undermeningen maser sig frem, så man prøver på at opfatte »Solen«, »Morgenstraa-ler«, »Top« og »Blade« osv. som metaforer med hver sin specifikke betydning. Læseren er på fortsat tolkningsarbejde. I den forbindelse kommer man måske i tanker om, at solen er blevet brugt som en pædagogisk metafor for »det Eene«, og overvejer, om denne betydning af solen måske kunne spille en rolle her.

I de to sidste strofer gør digteren sig til håndhæver af skæbnen (som naturens gang udtrykkeligt blev kaldt i »Vaaren«) – og det uundgåelige sker: Det bliver dag, og alt hænder, som »Draaben« spåede:

Og Solen kom>. (Med Barnets Iil
Mod længe ventet Faders Smil,
Flyer) / <Draaben> / (til <dens> Trone.) /
<Et Øjeblik kun Liljen staaer,> /
(Et Suk den drager og forgaaer) /
<Med opløst Bladekrone.[{... }], [<...>], [(...)]
(<...>) overlapninger

Men højt til Regnens Farvekrands,
Til Maaneslørets Sølvverglands
Blev Draaben> / (herlig kaaret;) /
[Dog snart i Engles Skaal {den flød}
Af Andagts Blik, i Templets Skjød,
Og blev til <Himlen> (baaret).]

Personifikationerne skildrer fortsat dugdråbens forvandling til vanddamp, der stiger til vejrs ved solens opvarmning af naturen. Men nogle af udtrykkene studser man over: Først »med Barnets Iil«. Har Staffeldt haft den tanke, at dialogen mellem den mandlige dugdråbe og den kvindelige lilje kunne tolkes på en uhensigtsmæssig måde, siden han understreger det barnlige ved hankønsvæsenets tilbagevenden til faderen i himmelen, hvorved en kønsligt ret ubehagelig udlægning af digtet bliver blokeret? Men i øvrigt er understregningen af det barnliges værdi jo generel romantik!

Dernæst er det mærkeligt, at dråben af engle skal bæres frem for solens »Trone«, flydende af »Andagts Blik, i Templets Skjød« – i en skål. Man overværer tydeligvis sakrale handlinger, der foregår dels i et »Tempel« med andagtsøgende, dels i en himmel, organiseret som et feudalt hof med tjenende engle omkring tronen. Dråbens forvandling til væske i en rituel skål er billede på den individuelle sjæls betydningsfulde overgang til kollektiv ånd, dens processionslignende himmelfærd billede på dens værdige opstigning til »det ene«. Ophøjelsen skal være så mysteriøs som muligt.

Bortset fra dette læses det lille kærlighedsdigt uden vanskelighed som en pessimistisk myte om sjælens udfrielse af denne forgængelige verden og genforening med evigheden.

Man kunne godt tro, at Staffeldts poesi helt er båret af hans esoteriske nyplatoniske overbevisning, men et digt som »Aftenrøden«, *Nye Digte*, 1808, fortæller, at naturen kan opleves i kraft af egen skønhed og kun med et let platonisk perspektiv, der ikke adskiller det fra anden romantisk poesi. Kort sagt: Staffeldt kan godt formulere sig, så det umiddelbart kan forstås af en moderne læser. »Aftenrøden« er et sanserigt, klart, men også komplekst og anelsesfuldt digt. Et af vor litteraturs smukkeste. Emneplanerne kan gengives således:

<Aftenrøden> /

»Rose i en Vase af Lasur,	<...> naturplan
Som« <af Solens Bølge> / (-grav fremstiger,	(...) menneskeplan
Hvergang fra den sørgende) / <Natur> /	»...« roseplan
(Hendes Ven til andre Verdner viger!) /	

Fra første linje er det klart, at rosen i lasurvasen er metafor for aftenrøden på himlen, efter at solen er gået ned. (Lasur er en gennemsigtig blå glasur – udtrykket hentyder til himlens flørlette farvelag). Rosen gøres i det følgende til en kvinde, og sceneriet personificeres: solen er »hendes Ven« og naturen »sørgende«; »Bølgegrav« en metafor for havet, som solen er gået ned bag, og som kvinden stiger op af, – som en anden Venus Anadyomene (mytologien her er godt camoufleret). Rosen er udtryk for den æstetiske henrykkelse ved lysfænomenet i horisonten, som er beslægtet med erotisk betagelse. Første strofe er meget kompleks: en sproglig chokstart. I næste strofe udbygges og anskueliggøres forestillingsplanerne:

<Ikkun Maanen>, / (rødmende for dig, (»...«) overlapning
Dristig i din »Purpurkalk« nedskuer;) /
<Himlens Stierner> / (langt fra holde sig,
Elskere med tause, dulgte) / <Luer.

Personifikationerne bidrager især til at beskrive sansningerne i natursceneriet, samtidig med at solnedgangen også ligner en menneskelig situation. Den moderne læser ser faktisk dobbelt: både en strålende dyb og rød himmel og et erotisk maleri noget i retning af Edvard Munchs »Bohemens bryllup«, selv om han godt nok ved, at digtet alene drejer sig om – ja om noget højere! Han ved ej hvad. I tredje strofe kulminerer sceneriet, og det metafysiske perspektiv toner frem:

Skjønne Himmel> / »-blomst« / <af Lys og Luft,> / [...] platonisk plan
[Af de Reeneste en hellig Datter!] /
<Aften> / (samler) / <Vaarens heele Duft
Og den> »i din Purpurkalk« / (indfatter.) /

Der er stadig udsigt til aftenhimmels røde tåger, som virker som et purpurrødt koncentrat af forårets blomsterduft (Staffeldt excellerer i ren synæstesi). Men alt får et andet perspektiv af linjen: »af de Reeneste en hellig Datter«. »Datteren« er selvfølgelig rosen, som igen er aftenrøden. Hvem »de Reeneste« er, synes straks vanskeligere: Man kan foreslå »det rene selv« eller »ideerne«, men man kan også blot opfatte »de Reneste« sådan i almindelighed som »idealerne«, hvem/hvad det så er. Under alle omstændigheder bliver aftenrøden symbol på noget højere, som vi kun kan ane et øjeblik, før synet forsvinder:

<Ak! men Natten ud fra Østen> / (gaaer,
Sagte sig dens Rige rundt udbreder;) /
<Himmel> / »-rose! end du herlig staaer,
Dog du snart de matte Blade spreder.

Roser!« / (eders Søster er ei meer,
Græder) / <Dug> / (til Minde) / »-rosens« / (Minde!) /
<Lærker>! / (jubler, naar I atter seer
Haabets) / »Rose høit paa Østens Tinde!«

Roseplanet bliver nu læst metaforisk om aftenhimmels rødmen, det er klart nok. Men det metaforiske menneskeplan (alle personifikationerne) tilføjer særlige værdier til naturplanet, således at det må opfattes som et symbol på noget åndeligt og højere. Naturen bliver så grundigt gjort levende, at det ikke er muligt at betragte solnedgangen som et blot og bart synsfænomen – den bliver symbol på en åndelig manifestation, en sansbare vision. Ganske vist forsvinder visionen hurtigt, men som læseren trøstes med i digtets allersidste linje: den kommer sikkert igen næste morgen.

Digtet er en myte om idealets fald og genoprejsning i livet. Et positivt modstykke til »I en Dryppesteengrotte«s rædsel for den evige gentagelse.

Der er hele tiden modsatte opfattelser af den samme problematik hos Staffeldt. Det kunne virke, som om han lod sig styre af »billedernes« plads i vor ubevidst nedarvede sprogligt dualistiske verdensbillede: grottes mørke dyb (»I en Dryppesteengrotte«) kontra himmelens lysskær (»Aftenrøden«). Men jeg tror mere, at han grundlæggende er i tvivl om, hvordan fænomenernes billeder skal forstås. Det virker ikke, som han lader sig styre af sproget, så energisk han vrider og vender det for at få det til at udtrykke hans forestillinger.

Linjen: »af de Reeneste en hellig Datter« i »Aftenrøden« må have været betydningsfuld for Staffeldt, for den gentages lidt forandret i »Sonettkrands«, *Nye Digte*, 1808, med samme funktion, nemlig som nøgle – til det fjerde digt i sonetrækken, hvor den nye udgave lyder: »Den uberørte Møes affødte Datter«.

»Sonettkrands« består af 6 sonetter, der fortæller den gamle historie om mand og kvinde: deres første møde, deres forelskelse og forening til sidst. Det mærkelige ved kærligheden i sonettkrandsen er for det første, at stedet, de elskende ser hinanden først, kaldes et »Tempel« – som om historien foregik i den klassiske oldtid; for det andet, at sonetterne II, III og IV ligesom stivner i statiske situationer – man kunne sige billeder, Staffeldt bruger selv udtrykket flere gange i digtet; for det tredje, at disse billeder betragtes påfaldende kontemplativt af digtets jeg, mest den IV. sonets aftryk af den elskedes krop i svanehynderne i hendes soveværelse, som jeget har fået adgang til.

Sovekammersituationen virker måske realistisk, men udtrykket »O meer end Billed' af den Elskelige« gør den konkret læsende urolig: Hvad er det for »mere«? Svaret er: »Den uberørte Møes affødte Datter«. Selvfølgelig kan man relatere den »affødte Datter« til aftrykket af den elskede i dynerne, men udtrykket »uberørte Møe« om pigen lyder meget for

idealistisk til, at man kan tage det for pålydende i en realistisk sammenhæng. Sværmerisk lyder også »Helligdom« om sovegemakket i den IV. sonet, ligesom ordet »afgudisk« om forelskelsen i den »indholdsfulde Tomhed« og udtrykket »den ambrosiske Natur« om dynerne.

Summa Summarum: man kan ikke undgå fornemmelse af, at den elskede må være noget ganske særligt, et eller andet højere væsen, måske »idealet«. Men hele tiden er der dog tale om en kvinde af en slags. Altså både et kødeligt væsen og udtryk for noget højere; et billede i Staffeldts forstand. Sovekammer-scenen må være symbol på et møde mellem ubørthed (ideen) og naturen (fænomenerne) – genstanden for Staffeldts fortsatte kult. Ikke en seksuel situation med Staffeldts jeg som fetichistisk dyrker af den elskedes aftryk og lugte i dynerne, som meget jordbundne måske kunne tro.

Sonettens emneplaner kan illustreres på denne måde:

»Sneehvide Liin! nedtrykte Svanehynde! »...« sovekammerplan
Hvor hendes Aande Luften rundt forsøder, [...] filosofisk-platonisk
Naar her bag Nattens Forhæng« / #sig afføder# / plan
[Et Billed' af min Elsktes skjulte Ynde! #...# manifestationsplan

I opholdt Indtryk her sig #tør forkynde [»...«], [#...#] overlappning
Hvad intet Øie under Solen møder#;
Af den ambrosiske Natur] / #end gløder# /
»De hvide Liin, det bløde Svanehynde.« /

[O meer end Billed' af den Elskelige!
Du indholdsfulde Tomhed] / »varm af hende!« /
[»Den uberørte Møes affødte Datter!«

Jeg kan fra denne Helligdom ei vige
Og maa afgudisk for et Væsen] / #brænde,# /
[Som, ak! forgaaer, saasart jeg det omfatter.]

Der synes at foregå en intensivering af det abstrakt filosofiske plan frem til sonettens slutning: »Den uberørte Møes affødte Datter« kan både læses konkret om pigens aftryk i dynerne og abstrakt filosofisk om renhedens aftryk i materien, men i sidste strofe synes den filosofiske læsning at være så påtrængende (som sagt i kraft af ordene »Helligdommen« og »afgudisk«), at læseren slet ikke længere ser scenen for sig eller

overvejer muligheden af, at jeget prøver at lægge sig over aftrykket i sva-nehyderne; og at det er det, der menes. Men oplever ret fuldtonende digterens forundring over og beundring af det uendeliges aftryk i det endelige.

Resumé

Med Staffeldt konstitueres den moderne poesi: det digteriske sprog frigøres fra virkelighedsbindingen og definerer sig selv, dvs. konteksten bestemmer de centrale ords betydning. Det sker ved at digtet opdeles i emneplaner, der enten læses metaforisk, symbolsk eller bogstaveligt. Metaforernes og symbolernes overførte mening præciseres af de bogstavelige passager, der fungerer som »vejledere« eller »støttepunkter« for tolkningen af metaforernes og symbolernes billeder.

Nye Digte, 1808, ligner i sin helhed en vidtløftigt park (naturplanet). Foråret, blomsterne, aftenrøden, duggen og i det hele taget naturen personificeres i digt efter digt (menneske- og gudeplanet) og figurerer rundt omkring i buskadsset som aktører i scenerier, der fortæller om et højere åndeligt liv (det platonistiske og filosofiske plan). Naturen og kærligheden danner billederne (billedplanet). Platons og Plotins ideverden er det, digtsamlingen handler om (realplanet).

Ofte foretages analysen af et digt ud fra en sammenhæng med andre tekster af forfatteren. Det ene billede synes at udvikle sig af det andet. Beslægtede billeder udtrykker beslægtede problemstillinger, og bestemte platonistiske tankegange gentages. Staffeldt skildrer hele tiden sjælens kortvarige ophold i legemet og dens opstigning til åndens verden. Kun sjældent går bevægelsen den modsatte vej, så sjælen stiger ned til materien.

Billeder på disse forhold kan skabe vanskeligheder for forståelsen af budskabet, især stærkt nyplatonisk præget fantastik sætter læserens virkelighedsopfattelse på spil. Nyplatonismen er ikke et accepteret verdensbillede, i hvert tilfælde ikke i dag. Enkelte billeder i teksterne kan virke stødende eller svært forståelige på nutidens mennesker. En del læsere vil derfor være tilbøjelig til at give op og fravælge Staffeldt som digter. En moderne ahistorisk, normalsproglig læsning yder ham ikke æstetisk retfærdighed.

Men læst ud fra sine forudsætninger er han en betydelig dansk digter, en af de største lyrikere i det 19. århundrede.

Noter

1. Staffeldts tekster er gengivet i overensstemmelse med den tekstkritiske udgave *Samlede digte*, redigeret af Henrik Blicher og udgivet på C.A. Reitzels Forlag 2001.
2. De grafiske signaturer er i overensstemmelse med signaturerne i artiklerne: »Om billedstrukturer i dansk lyrik« og »Tre mønstre – tilføjelse til »Om billedstrukturer i dansk lyrik« i *Danske Studier* 1966 og 2000, hvor der gøres nærmere rede for dem.

Søren Kierkegaards Papirer (1909-48 og 1968-78)

– mellem recension og reception

Af Steen Tullberg

1. Indledning

Søren Kierkegaards Papirer ved P.A. Heiberg, V. Kuhr og (fra 1926) E. Torsting udkom i årene 1909-48 i 20 bind (nummereret I-XI 3) og blev af Niels Thulstrup genudgivet i et fotografisk optryk med to supplerende bind (XII-XIII) i årene 1968-70. Thulstrups forøgede udgave blev desuden 1975-78 forsynet med et tre-bindts *Index* (XIV-XVI) udarbejdet af N.J. Cappelørn.¹ Den monumentale udgave (i det følgende *Pap.*) er et særsyn i dansk sammenhæng og repræsenterer en enestående filologisk præstation, der lige fra begyndelsen aftvang respekt også uden for landets grænser. Udgaven hilses fra første binds udgivelse i 1909 velkommen som en værdig og tiltrængt afløser for forgængeren, H.P. Barfod og H. Gottscheds otte-bindts udgave *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer* (1869-81).²

Den første grundige kritiske stillingtagen til og vurdering af *Pap.* lod vente på sig og kan med nogen ret siges at være Henning Fengers *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder* fra 1976.³ At dette skyldes den omstændighed, at udgivelser, der strækker sig over årtier, generelt først kommer til deres ret og lader sig overskue og bruge kritisk og i dybden, når de foreligger i deres helhed, kan man have en mistanke om. *Pap.* har først med tiden fået ry for at være svær at arbejde med p.g.a. det store materiales svært gennemskuelige organisering og den problematiske kronologisering af udateret materiale. Det synes desuden at forudsætte den totale indlæsthed at finde vej rundt i teksten, og *Index* kan i denne forbindelse næppe overvurderes som en åbning og lettelse i brugen af udgaven.

Vil man nu undersøge udgavens receptionshistorie, konfronteres man med problemet med overhovedet at udskille en særlig reception af Kier-

kegaards litterære efterladenskab, hans papirer, fra Kierkegaardforskningen *ud over* den specifikke omtale og anmeldelse. Det skyldes bl.a. karakteren af forfatterskabet selv. Hvis nemlig et af de fornemmeste kendetegn ved forfatterskabet er den tætte sammenhæng mellem liv og værk, mellem forfatter og -skab, er det ikke overraskende at opdage, at mange behandlinger af Kierkegaards papirer, med de angiveligt mere private dagbogsoptegnelser i de såkaldte journaler, ofte glider umærkeligt over i eller er sammenfaldende med tolkninger af hans trykte forfatterskab. Kortlæggelsen af en egentlig reception af *Pap.* vanskeliggøres yderligere af, at der som nævnt findes to udgaver af Kierkegaards Nachlass, som i et vist omfang blev brugt parallelt, så længe *Pap.* ikke forelå i sin helhed, samt af det omtrentlige tidsmæssige sammenfald, der er mellem udgivelsen af *Pap.* og af de tre udgaver af *Samlede Værker*⁴ – et sammenfald, der gør det svært præcist at udgrænse *Pap.*'s virkningshistorie, dens betydning for arten og retningen af Kierkegaard-forskningen i det 20. århundrede. Der er derfor den dobbelthed i at tale om receptionen af Kierkegaards papirer, at det dels kan gå på den konkrete udgaves, in casu *Pap.*'s, filologiske metode, herunder fx materialeorganiseringen, dels på indholdet, såsom sær- og detalstudier i *Pap.*, den generelle brug af papirerne og i forbindelse hermed Kierkegaard-litteraturens mere principielle opfattelse og diskussion af papirernes plads eller status inden for det samlede forfatterskab.

I det følgende skal disse aspekter af receptionshistorien, der omtrent svarer til det, Henning Fenger i titlen på sin bog kalder kilder og myter, søges dækket i nævnte rækkefølge. Der kan i sagens natur ikke blive tale om en fuldstændig gennemgang af den samlede forsknings forhold til *Pap.*, men for vurderingen af udgavens filologiske aspekters vedkommende skulle det dog være muligt at dække i dybden, hvad man ikke kan dække i bredden. Den allerede fra et tidligt tidspunkt uoverskuelige Kierkegaardlitteraturs omgang med indholdet af den enorme mængde optegnelser i *Pap.* kan derimod kun behandles meget summarisk, ligesom det interessante spørgsmål om papirernes plads inden for forfatterskabet kun vil blive belyst ved punktnedslag hos forfattere, der rent faktisk har ytret sig i den henseende.

Det skal forudskikkes, at metoden med at adskille den, om man vil, formelt og indholdsmæssigt orienterede reception af *Pap.* betyder, at recensioner eller bøger, der beskæftiger sig med begge sider af sagen, evt. i tæt sammenhæng som hos Fenger, i gennemgangen splittes op og figurerer forskudt i artiklen. Endelig er undersøgelsen af receptionshistorien

begrænset til Danmark med nogle få afstikkere til de umiddelbare nabo-lande, primært fordi *Pap.*'s reception i udlandet hovedsageligt sker via udvalgte oversættelser.

2. Udgivelseshistorie og modtagelse

a) *Førsteudgaven (1909-48)*

Førsteudgaven af *Søren Kierkegaards Papirer* udkom i årene 1909-48 i følgende tempo (med den dækkede periode i parentes):⁵

Bind I 1909 (perioden 1831 – 27. jan. 1837), bind II 1910 (27. jan. 1837 – 2. juni 1840), bind III 1911 (2. juni 1840 – 20. nov. 1842), bind IV 1912 (20. nov. 1842 – marts 1844), bind V 1913 (marts – dec. 1844), bind VI 1914 (dec. 1844 – 2. dec. 1845), bind VII 1-2 1915-16 (2. dec. 1845 – 24. jan. 1847), bind VIII 1-2 1917-18 (24. jan. 1847 – 15. maj 1848), bind IX 1920 (15. maj 1848 – 2. jan. 1849), bind X 1-6 1924-34⁶ (2. jan. 1849 – 2. nov. 1853) og bind XI 1-3 1936-38-48 (2. nov. 1853 – 25. sept. 1855).

I Carlsbergfondets beretning for 1907-1908 er under punkt 30 bevilget »Professor A.B. Drachmann, Professor J.L. Heiberg og Overbibliotekar H.O. Lange til Udgivelse af 1. Bind af S. K.s efterladte Papirer ved Arkivassistent P.A. Heiberg 500 kr«. Ideen til udgaven er P.A. Heibergs (bror til J.L. Heiberg), der sammen med sin medarbejder Victor Kuhr i fortalen (dateret »Septbr. 1909«) til første bind kan meddele, at alle principielle afgørelser af spørgsmål vedrørende udgavens plan, karakter og ydre form samt behandlingen af teksten er truffet i samråd med de tre nævnte udgivere af *Samlede Værker*.⁷ *Pap.* er dermed fra begyndelsen projekteret som en naturlig og velgennemtænkt forlængelse af den første samlede udgave af Kierkegaards trykte værker i bevidsthed om nødvendigheden af et hertil svarende komplet korpus af ikke-trykt Kierkegaardmateriale.

Udgavens udgivelseshistorie afspejler afgørende begivenheder i det 20. århundrede, således den økonomiske afmatning og krise i kølvandet på første verdenskrig. Op til 1919 udgives regelmæssigt et bind om året, men niende bind forsinkes, da pristallet stiger fra 100 i 1913 til 306 i 1919 uden, at bevillingerne og tilskuddene fra Carlsbergfondet stiger tilsvarende. Fremstillingsomkostningerne stiger derfor, ligesom bøgernes pris selv (9,00 kr. i 1913, 18,00 kr. i 1918 og 36,00 kr. i 1920), og oven i

den økonomiske misere trues udgavens overlevelse af P.A. Heibergs svigtende helbred. Da bind X 3 udkommer i 1927, var P.A. Heiberg død (1. juli 1926), og bindet indledes med en nekrolog af Victor Kuhr. Einer Torsting kommer til fra og med bind X 2.

Også begivenhederne omkring og under anden verdenskrig reflekteres i udgivelseshistorien. Under Kuhr og Torstings redaktion udsendes i dette tidsrum nogenlunde regelmæssigt en levering hvert andet år indtil bind XI 2, der udgives i 1938. Sidste bind, bind XI 3, forsinkes markant p.g.a. krigen – første verdenskrigs økonomiske nedtur gentager sig, sygdom kommer oveni, og da de to udgivere under besættelsen går under jorden, standser arbejdet på udgaven helt. I Carlsbergfondets beretninger 1940-45 figurerer den normale post til papirerne ikke, og først da hele samlingen af Kierkegaards manuskripter, der under krigen var blevet evakueret fra Universitetsbiblioteket, ved befrielsen overføres fra deres midlertidige beskyttelsessted i Esrum Kloster til Det Kongelige Bibliotek, genoptages arbejdet. Sidste bind udkommer derfor først i 1948.⁸

Fortalen til første bind af *Søren Kierkegaards Papirer* indledes med følgende erklæring:

Udgavens Formaal er at give et Søren-Kierkegaard-Diplomatarium, omfattende:

- 1) Alt hvad der i offentlig eller privat Eje eksisterer eller paaviselig har eksisteret af *litterære* Søren-Kierkegaard-Manuskripter.
- 2) Alt hvad der i offentlig eller privat Eje eksisterer af Dokumenter og Aktstykker vedrørende S. K., hans Forældre og Forfædre.

Udgavens intention er først at bringe »en Række Bind med de *litterære Manuskripter med Undtagelse af Breve, forsaavidt disse ikke er optagne i S. K.s Journaler, dernæst Breve fra, til og om S. K. og endelig Dokumenter og Aktstykker*«. ⁹ Fortalen beskriver herefter materialet, der er lagt til grund for udgaven, med Universitetsbibliotekets samling af Søren Kierkegaards papirer som grundfond; dernæst de to fortegnelser over materialet, der blev udarbejdet af Henrik Lund i 1856 og af H. P. Barfod i 1865; materialets delvist defekte tilstand p.g.a. Barfods beklipninger, opklæbninger, beskrivninger, overstregninger og gennemrettelser med henblik på at sende manuskripterne direkte i trykkeriet som grundlag for hans udgave af de *Efterladte Papirer*; og derpå det i denne sammenhæng mest interessante: stoffets ordning.

Som det fremgår af udgivelsesoversigten (parenteserne) ligger der, ligesom tilfældet er med Barfods udgave, overordnet et kronologisk princip til grund for udgavens materialeinddeling, men hertil kommer et systematisk princip, der erstatter den strengt kronologiske inddeling af optegnelserne med en saglig. Udgiverne begrundet dette med »Materialets egen Beskaffenhed« og deler stoffet efter indholdsmæssige kriterier i tre hovedgrupper: »en Gruppe med Karakteren af Dagbogs-Optegnelser (ligefra løsrevne Udraab og Notater til sammenhængende Rejsedagbogs-Skilddringer) – en Gruppe knyttet til Udarbejdelsen af Forfatterskab af en eller anden Art (ligefra Smaaafhandlinger og Avisartikler til store Værker) – en Gruppe knyttet til Studium og Læsning (ligefra aforistiske Smaaoptegnelser til hele Kollegier og vidtløftige Excerpter)«. ¹⁰ Disse grupper kaldes herefter A, B og C, og inden for gruppen C indføres yderligere en indholdsmæssig sondring mellem »Theologica, Philosophica og Æsthetica«. Med denne saglige opdeling af materialet og med opgivelsen af et strengt kronologisk princip ser udgiverne sig stillet over for et særligt problem med placeringen af Kierkegaards udaterede optegnelser. Man vælger her en skønsmæssig indordning af de udaterede optegnelser imellem de daterede ud fra både ydre og indre kriterier, dog med følgende forbehold:

Men skøndt vi saaledes mener ialtfald for de fleste udaterede Optegnelser Vedkommende at have faaet dem indordnet paa Plads i den kronologiske Rækkefølge, hvor de saa omtrentlig hører eller kan have hørt hjemme, maa det dog udtrykkelig fremhæves, at den i Udgaven stiltiende foretagne kronologiske Indordning, saasnart Betydningen af det Kronologiske skal accentueres, ikke kan tages hen som noget endelig Afgjort, men kun som noget foreløbig hypotetisk, der efter al Rimelighed i mange Tilfælde vil kunne forbedres. ¹¹

Som vi skal se, er det især til dette sidste punkt, de udaterede optegnelser påtvungne kronologisering, at de få kritiske ytringer i samtidens modtagelse af udgaven knytter sig.

I modsætning til forgængerer, H.P. Barfod og H. Gottscheds udvalg *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer*, modtages *Pap.* som nævnt alt-overvejende positivt i samtiden. De delikate problemer med endnu levende personers nævnelser i Kierkegaards dagbogsoptegnelser, der stødte mange ved udgivelsen af de første bind af *Efterladte Papirer*, ¹² er bog-

stavelig talt faldet bort, og det principielle spørgsmål om retten til at udgive Kierkegaards papirer har kun et svagt ekko, således i konsulent og forstkandidat Ernst Heilmanns kuriøse lille pjeces *Søren Kierkegaards hidtil fortiede testamentariske Villie angaaende hans literære Efterladenskaber*. Heilmann fremdrager her eksistensen af et gammelt dokument, en løs lap, hvori Kierkegaard overdrager professor Rasmus Nielsen ansvaret for at besørge en udgivelse af papirerne, og offentliggør i den forbindelse en brevveksling mellem P.C. Kierkegaard og Rasmus Nielsen fra ti år efter opdagelsen af Kierkegaards testamentariske vilje. Man kan være i tvivl om, hvilken pointe Heilmann i øvrigt prøver at få frem, men pamflettens afsluttende opfordring balancerer på randen af en trussel: »Jeg har nu til d'Hrr. Arkivassistent Heiberg og cand. mag. Kuhr at rette en Opfordring, den nemlig: afhold Dem fra al kritisk Revision af Søren Kierkegaards literære Efterladenskaber, men lad os faa en virkelig Gengivelse deraf; *intet tillagt, intet fortiet*«. ¹³

De første større recensioner af *Pap.* er A.B. Drachmanns to anmeldelser af de to første bind i *Tilskueren* fra feb. 1910 og marts 1911. Recensionen af første bind indledes med en diskussion af det af Barfod og P.C. Kierkegaard evt. forrådte testamente, og hele problematikken kaldes »en Strid om Kejserens Skæg«: Kierkegaard har flere steder udtalt sig på en måde, der tyder på, at han forventede sine journaler i hvert fald delvist offentliggjorte – ytringen om Rasmus Nielsen som udgiver har desuden sandsynligvis drejet sig om de litterære forarbejder til Kierkegaards senere trykte skrifter – men hvorvidt Kierkegaard har forestillet sig dem udgivet i deres helhed, er mere tvivlsomt. Drachmann fortsætter:

Man hører ofte, selv af Folk der burde have bedre Forstand, de besynderligste Opfattelser af dette Forhold med Udgivelsen af Afdødes Papirer; ogsaa i Anledning af den nye Udgave af Kierkegaards Efterladenskab er der kommet noget af det sædvanlige Vis-Vas offentlig til Orde. Og dog er Sagen i Princippet ganske simpel – medens den rette Gjennemførelse af Princippet i det enkelte Tilfælde ganske vist kan være yderst vanskelig. Har man Papirer, som man vil unddrage Efterverdenen, saa maa man tilintetgjøre dem selv (...). Gjør man ikke det, saa løber man den Risiko at de bliver offentliggjort efter Ens Død, og offentliggjort med Rette, selv paa trods af Ens udtrykkeligt udtalte Villie (...). Om det er private Optegnelser eller Ting der oprindeligt var bestemte til Offentliggjørelse det drejer sig om, kan intet forandre i Princippet (...). Litteratur-

historien indeholder Exempler nok paa – lige fra Virgils Tid – at efterladte Manuskripter er blevet udgivne mod den Afdødes Villie eller dog uden Hjemmel fra ham. Naar den Slags Ting bare ligger et hundrede Aar tilbage, saa er alle Mennesker glade og tilfredse dermed. Hvergang derimod et nyt Tilfælde indtræder, saa er der altid nogen der himler op om Mangel paa Pietet mod den Afdøde o. s. v. – som om ikke baade Historien og Litteraturhistorien for en meget stor Del levede af den Art »Mangel paa Pietet«. ¹⁴

Drachmann erklærer sig i øvrigt halvvejs inhabil i en kritisk bedømmelse af den foreliggende udgave, fordi han som medudgiver af Kierkegaards *Samlede Værker* har været taget med på råd ved udarbejdelsen af udgivelsesprincipperne. Han gennemgår disse principper grundigt og loyalt og bemærker især, at det er »overordentligt fortjenstfuldt at Udgiverne ikke har skyet Uleiligheden og Ansvarret ved at føre det chronologiske System igjennem; man kan nu virkelig finde sig til Rette i dette Chaos af Lapper og løsrevne Blade, hvad der efter Barfods Udgave var en Umulighed«. ¹⁵ Et lille kritikpunkt udgør efter Drachmanns mening udgivernes tilbageholdenhed over for at gribe ind i Kierkegaards tekst dér, hvor den åbenlyst er gået i stykker. Han giver tre eksempler på dette og håber, at der fremover sættes »en lille Afviser« ved åbenbart fordærvede steder, men er i øvrigt sikker på, at man kan stole på, at »Udgivernes Text giver netop hvad der staar hos Kierkegaard«. ¹⁶

Udgavens noteapparat med bl.a. henvisninger til Kierkegaard-samtidig litteratur roses – det demonstrerer udgivernes imponerende indlæsthed i datidens litteratur og har forudsat et voldsomt tidskrævende arbejde i verificeringen af de enkelte citater. Drachmann nævner derefter udgavens indgående manuskriptbeskrivelser og fornødne tekstkritiske oplysninger og har således gennemgået udgavens filologiske side, som han trods småindvendinger mener vil blive »et Mønster paa hvorledes et literært Efterladenskab af et saadant Omfang og en saadan Betydning bør offentliggøres«. ¹⁷ Hvis nogen synes, at umagen, der er anvendt på selv de mindste detaljer i tekstarbejdet, ikke står i forhold til deres betydning, har man ikke forstået, at det ejendommelige ved udgiverarbejde netop er, at »dersom det ikke gjøres godt, saa maa det gjøres om, og er altsaa spildt; og at gjøre det godt vil først og fremmest sige at gjøre det nøiagtigt«. ¹⁸

Drachmann går herefter og i sin anden store recension over til at behandle indholdet af de anmeldte bind, et punkt, jeg kort vil vende tilbage

til senere i denne undersøgelse. Nævnes skal blot, at han mener sin kritik af de manglende udgiverindgreb ved de fordærvede steder i Kierkegaards tekst imødekommet ved udgivelsen af andet bind.¹⁹

Pap. bliver i takt med de enkeltes binds udgivelse løbende anmeldt og kommenteret i avisartikler, kronikker og tidsskrifter både inden- og udenlands. Litteraturforskeren Hans Brix er fra begyndelsen overbevist om udgavens nødvendighed i lyset af forgængerens mangelfuldhed. Første bind »dokumenterer ved sit Indhold sin Berettigelse, ligesom Udgivelsens Nøjagtighed synes overordentlig«. ²⁰ Kommende forskere vil råde over »et komplet Materiale af kæmpemæssigt Omfang«, men Brix er mere forbeholden i sin vurdering af udgavens betydning for forskningen: »Det at være Kierkegaardianer vil om muligt i endnu højere Grad end hidtil kræve sin Mands Liv, og for Detailforskninger er der aabnet de videste Marker. Over det centrale i S. Kierkegaards Liv lader sig derimod næppe kaste ny Belysning«. I en dobbeltanmeldelse fra 1912²¹ af Valdemar Ammundsens *Søren Kierkegaards Ungdom* og fjerde bind af *Pap.* konstaterer Brix, at udgaven skrider regelret fremad, »og det sidst udkomne Bind er ligesaa mønsterværdigt besørget som de foregaaende«. Han roser samtidig Ammundsens flid ved i sin fremstilling af Kierkegaards familieforhold, opvækst og ungdom at have fremskaffet materiale, »hvor saadant fattedes«, – uden dog at bemærke, at netop Ammundsens bog i nogen grad demonstrerer mangler ved de første tre udkomne bind af *Pap.* Ammundsen benytter sig nemlig af materiale, der i udgaven enten kun er registreret eller blot er gengivet i uddrag.²² Det er især stof fra første binds C-gruppe, det her drejer sig om, og udgiverne kan tænkes at have skævet til Ammundsens bog, for til forskel fra de tre første bind gengives alt i denne gruppe in extenso fra og med fjerde bind.²³

Ud over Ammundsens indirekte afsløring af mangler ved udgaven, går de få kritikpunkter, der anføres til en begyndelse, måske ikke overraskende på udgavernes dateringer af udateret materiale. Carl Weltzer betvivler fx dateringen af *Pap.* I A 331,²⁴ og Frithiof Brandt vil have flyttet dateringen af »Striden mellem den gamle og den nye Sæbekielder«, *Pap.* II B 1-21, frem fra 1838 til et sted mellem juli 1839 og foråret 1840.²⁵ Endelig går P.A. Heiberg ikke af vejen for at korrigere sig selv dateringsmæssigt ved at argumentere for at bytte om på rækkefølgen af *Pap.* I A 114 og 116.²⁶

Udgivelsen følges som sagt også i udlandet, især i Tyskland, hvor den tyske Kierkegaard-oversætter Christoph Schrempf trofast anmelder den i *Deutsche Literaturzeitung*. En grundig recension foretager også Emma-

nuel Hirsch, der i 1926 i *Theologische Literaturzeitung* efter fremkomsten af tiende binds andet halvbind kalder udgaven »ein Wunder von *Sorgfalt und Liebe*«. ²⁷

Tættest grupperer anmeldelserne sig imidlertid om udgivelsen af sidste bind i 1948, der giver anmelderne anledning til nogle mere opsummerende og overordnede betragtninger, som ikke har direkte relevans for den filologiske side af udgaven. Nævnes skal det dog, at Sven Gundel i *Jyllands-Postens* kronik den 10. jan. 1949 efterlyser et sag- og personregister (navnlig det første), og den lovede udgave af breve til og fra Kierkegaard samt dokumenter og aktstykker. Først når dette foreligger, kan udgiverværket efter Gundels mening siges at være afsluttet.

Endelig skal de to væsentlige forskningshistoriske studier af Aage Kabell²⁸ og Aage Henriksen²⁹ nævnes. Kabells og Henriksens arbejder er besvarelser af en prisopgave i nordisk filologi med titlen »Søren Kierkegaard-Studiets Historie. En historisk og kritisk Fremstilling af dets Faser indenfor dansk, norsk og svensk Forskning« udkrevet af Københavns Universitet i 1944. De udkom i bogform i hhv. 1948 og 1951, og indeholder begge udførlige præsentationer af *Pap.* og nogle få kritikpunkter. Kabell hæfter sig ved, at det ikke er »Udgavens Formaal at erstatte Papirerne – man kan netop ved dens Fuldstændighed og indgaaende Manuskriptbeskrivelser somme Tider fristes til at tro det – men« – og her citerer han udgiverne – »at vise og lette Vejen til nærmere Eftersyn og Undersøgelse«. ³⁰ Dette, at udgaven ikke skal gøre konsulteringen af originalmaterialet overflødigt, finder Kabell på sin plads, men refererer herefter et rygte om, at originalmateriale på mystisk vis er dukket op hos en boghandler. Det drejer sig om et eksemplar af Trendelenburgs *Elementa Logices Aristotelicae* (2. udgave, Berlin 1842) indeholdende Kierkegaards blyantunderstregninger og tilskrivninger, som er gengivet i *Pap.* V C 11-12. En student er efter sigende den 12/4 1941 gået lige ind fra gaden og har købt bogen for ti kroner »efter at Boghandleren selv ... havde fisket det op af en Bogkasse med Makulatur til 50 Øre Bindet«. ³¹ Dette angivelige sløseri, der jo gør konsultering af originalmaterialet umulig, forhindrer dog ikke Kabell i at fremhæve det enorme arbejde, der er nedlagt i hvert bind af udgaven: »Der vil kun være Detailler at korrigere«. ³²

Aage Henriksen knytter i sin gennemgang af *Pap.* ligeledes an til dette punkt – forholdet mellem udgaven og originalmaterialet – uden for alvor at finde det problematisk, at udgiverne for de tre første binds vedkommende har fraveget deres princip om at reproducere in extenso. Når de blot registrerer eller bringer uddrag af Kierkegaards notesbøger med

forelæsningsnotater, excerpter eller oversættelser samt af de bøger eller avisartikler, i hvilke Kierkegaard har understreget passager, er tabet minimalt og udgør i virkeligheden en velgørende volumenmæssig besparelse.³³ Det er denne udeladelse af materiale, som nævnt primært fra udgavens C-gruppe, der senere tjener som et af de vigtigste argumenter for en udvidelse af udgaven, og Henriksen kan da også konstatere, at *Pap.* aldrig blev det komplette Kierkegaard-diplomatarium, det var tænkt som, men 'kun' kom til at bestå af de egentlige litterære Kierkegaard-manuskripter. De manglende breve og dokumenter til, fra og om Kierkegaard er Henriksen således ikke i tvivl om, at udgaven bør forøges med. Han finder i øvrigt – i lighed med Drachmann – udgavens kombinerede kronologiske og systematiske stofopdeling rosværdig, endda så rosværdig i daterings- og referencemæssigt øjemed, at den er at foretrække for originalmaterialet:

Since at the same time it has been attempted to carry through the chronological order within all subordinate groups a comparatively simple and effective means of approximate dating has here been provided. This excellent arrangement of the material alone makes the edition a source so easily referred to and clear that the majority of enquirers must by far prefer it to the original manuscripts.³⁴

Udgavens noteapparat bedømmes mere ambivalent. Noternes blanding af kommentarer og krydsreferencer er en stor hjælp, men er for kommentarenes vedkommende for eksklusivt lagt an med deres primære vægtning af historiske data, biografiske beskrivelser, litterære kildeangivelser o.l. – informationer, der nok kaster lys over den litterære og historiske baggrund for Kierkegaards tekster, men ikke i tilstrækkelig grad er direkte oplysende, som fx i form af oversættelser af græske og latinske passager.³⁵ Krydshenvisningerne i apparatet, der forbinder optegnelser med relaterede steder i papirerne (og i det trykte værk), er ligeledes fortjenstfulde, men er til Henriksens fortrydelse undergået en forandring i løbet af udgaven. Op til bind otte (første halvbind) er disse referencer ikke systematisk ordnede andet end i form af en lighed i de behandlede (fx litterære eller psykologiske) emner, men fra og med dette bind er det ikke længe emnet, men ord og navne som fx »Mynster«, »Martensen«, »Luthersk«, »Nåde«, der udgør grundelementerne i nettet af henvisninger. Når et af disse nøgleord nævnes i teksten, angives kun den umiddelbart foregående og umiddelbart efterfølgende brug af samme ord, hvilket for-

hindrer en systematisk forfølgelse af brugen af ordet/emnet over en længere årrække i Kierkegaards liv og begrænser sig til forandringer eller forskydninger inden for det pågældende binds tidsafsnit.³⁶ Alt dette leder Henriksen frem til en efterlysning – i lighed med Sven Gundel – af et indeksbind, der kan spare den enkelte bruger megen bladren rundt i udgaven.³⁷

b) Anden forøgede udgave (1968-78)

Hovedskikkelsen i anden fase af *Pap.*'s udgivelsehistorie er Niels Thulstrup (1924-1988). Thulstrup var primus motor i oprettelsen af Søren Kierkegaard Selskabet, som blev stiftet den 4. maj 1948.³⁸ Som stud. theol. havde han i en kronik i *Berlingske Aftenavis* den 10. feb. 1948 gjort sig konkrete tanker om, hvad et »Kierkegaard-Samfund« kunne have som arbejdsopgaver, og nævner her bl.a. behovet for et bibliografisk overblik over den store Kierkegaardlitteratur, der allerede på det tidspunkt havde set dagens lys, samt, at det til den nye udgave af papirerne »ville være højst ønskeligt om der engang kom et velordnet Registerbind«.³⁹

Tyvende og sidste bind af *Pap.* blev udgivet i det tidlige efterår 1948, men ved udgavens afslutning stod det klart, at nye opgaver ventede hovedsagelig p.g.a. to af de hovedpunkter, vi har været inde på i det foregående: udgavens faktiske udeladelser af breve til og fra Kierkegaard samt besværet ved at orientere sig i den enorme tekstmængde. I Søren Kierkegaard Selskabets årsberetning for 1951 hedder det: »Fra Gyldendals Forlag er der givet Tilsagn om Forskud til Forarbejder ved Udarbejdelse af 'Søren Kierkegaard: Breve og Aktstykker' samt til Udarbejdelse af et Registerbind til S.K.s Papirer. Disse to Arbejder har Selskabets Bestyrelse overdraget Sekretæren, Niels Thulstrup, at gennemføre«.⁴⁰ Mens *Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard* udkom i 1953, indeholdende 21 forskellige aktstykker fra dåbsattest til testamente, 312 breve og billetter til og fra Kierkegaard samt en foreløbig række dedikationer fra Kierkegaards hånd,⁴¹ lod registerbindet vente på sig. Det var tænkt som en pendant til det godt 500 sider store person- og sagregister som A. Ibsen havde udfærdiget til andenudgaven af de samlede værker, men fik i første omgang blot en nødtørftig forløber i den finske Kierkegaardforsker Kalle Sorainens 90 sider store dupliserede navneregister i A4-format, der i selskabets *Meddelelser* for efteråret 1952, nr. 1, tilbydes i subskription for selskabets medlemmer. Niels Thulstrups arbejde med registerbindet resulterede i et prøveindex, der udkom samtidig med udgivelsen af tidsskriftet *Kierkegaardiana IX* i 1959, og som indeholdt nogle

»Vejledende Bemærkninger« om, at han og hustruen Marie Mikulová Thulstrup på daværende tidspunkt havde udarbejdet sedler til et person- og sagindeks bestående af 70.000 henvisninger til *Søren Kierkegaards Papirer*. Det forblev imidlertid ved dette prøvehæfte, og først i 1968, da Søren Kierkegaard Selskabet i samarbejde med Det danske Sprog- og Litteraturselskab var gået i gang med et fotografisk genoptryk af *Pap.*, omtales projektet igen.

I fortalen til »Anden forøgede Udgave« – for om en sådan var der tale – står at læse: »De optrykte Bind følges af Supplementsbind, der indeholder Rettelser og Tilføjelser til de foreliggende Texter samt de hidtil utrykte Optegnelser (af Gruppe C) fra Søren Kierkegaards Haand. Sidste Supplementsbind indeholder et Person- og Sagregister til hele Udgaven, udarbejdet af M. Mikulová Thulstrup og Udgiveren [Niels Thulstrup]«. ⁴² I 1968-69 udkom så genoptrykket af de tyve oprindelige bind, med ét bind udgivet om måneden, og i 1969-70 de to supplementsbind, hovedsageligt med excerpter og referater af forelæsninger og bøger, som førsteudgaven af *Pap.* havde udeladt. Andenudgaven af *Søren Kierkegaards Papirer* var dog først afsluttet, da Niels Jørgen Cappelørn, som havde medvirket ved udarbejdelse af »Fejl og Rettelser« i supplementsbind XIII og som var blevet overdraget det krævende arbejde med at gennemgå Thulstrups indsamlede seddelmateriale, havde anlagt, nyudarbejdet og udvidet person- og sagregisteret til henved 140.000 henvisninger i *Index* i 1978. ⁴³

Det er, som mere end antydte, registerbindet, der om noget var savnet i forbindelse med papirerne, og det er da også det, der flittigst kommenteres i den samtidige modtagelse af andenudgaven. Johannes Sløk hilser fx andenudgaven velkommen under følgende overskrift i *Aarhuus Stiftstidende* den 2. feb. 1968: »Nu kommer det endelig – Den nye store Kierkegaard-udgave med det register, der har været savnet i 30 år«, og han uddyber senere i artiklen:

Personligt har jeg ofte været i den situation, at jeg vidste, der et eller andet sted stod noget betydningsfuldt, en optegnelse, der kastede et klart lys over problemet. Men hvor skulle man finde den optegnelse? Den kunne principielt stå hvor som helst, og man kunne dog umuligt læse alle 20 bind igennem for at finde den. Et register!, har man da sagt, hvorfor er der ikke register? Nu kommer der altså et, og blot af hensyn til det kunne man fristes til at købe de 22 andre bind.

N.H. Søm er i *sin* forhåndsannonce ligeledes inde på nødvendigheden af »et hårdt tiltrængt registerbind« og har i den forbindelse et hib til registerbindet til 2. udgaven af de samlede værker, som ifølge Søm er »et strålende forbillede på, hvordan sådan noget *ikke* skal gøres«.44 Søm nævner i øvrigt et mere jordnært argument for en genudgivelse af *Pap.*, som går igen i anmeldernes modtagelse af andenudgaven. Førsteudgaven blev i sin tid udgivet i et oplag på bare 500 eksemplarer og var derfor for længe udsolgt i slutningen af 60'erne; hvis værket kunne opdrives antikvarisk, var det bekosteligt – i grell modsætning til de oprindeligt lave priser. De, der ejede *Pap.* var nogle få, ifølge Søm »velhavere«, og der har simpelthen eksisteret et basalt behov blandt Kierkegaardforskere for overhovedet at have adgang til papirerne.45 Det er måske også med dette i tankerne, at Johannes Sløk ironiserer over andenudgavens forhåndsannoncering, der meldte, at udgaven ville blive udsendt i et 'begrænset oplag' – »jeg personligt har aldrig hørt om et ubegrænset oplag«.

Der er ved genudgivelsen af de tyve oprindelige *Pap.*-bind også mere forbeholdne og decideret kritiske røster. Søren Holm repeterer for god ordens skyld den gamle diskussion om det forsvarlige i overhovedet at udgive Kierkegaards papirer, når en del tyder på, at han var imod noget sådant. Holm fører Drachmanns tidligere nævnte argument i marken – hvis Kierkegaard ikke ønskede materialet udgivet, skulle han have brændt det – og tilføjer, at »den, der ikke får den ønskede anerkendelse i livet, kan vel heller ikke have noget imod at få den efter døden«.46 Mere alvorlige er indvendingerne, når det drejer sig om andenudgavens ukritiske genoptryk af førsteudgaven. Mens Jørgen K. Bukdahl nøjes med at finde det påfaldende, »at den ansvarlige ved optrykkningen, dr. N. Thulstrup, ikke har ment det nødvendigt med ændringer – åbenbart har Heiberg og Kuhr gjort deres job særdeles godt i sin tid«,47 er Henning Fenger væsentligt mere betænkelig, når det gælder førsteudgavens to første bind. Fenger anfører ordene fra første binds fortale om bestræbelsen på kronologisk at tilpasse de udaterede optegnelser blandt de daterede, og han kommenterer: »Enhver, der har arbejdet med Papirernes to første bind må erkende, at de hvad stofordning og kronologi angår lader forstemmende meget tilbage at ønske. Blandt andet synes de slet ikke at forsøge nogen sondring mellem fiktivt og ikke-fiktivt stof, noget der unægtelig virker højst forvirrende«.48 Han spørger videre, om det ikke havde været en idé at sætte et hold eksperter på disse to første bind, idet han føler sig overbevist om, at papirkendere og grafologer med hjælp fra en litteraturhistoriker og nogle historikere med kendskab

til 1830'ernes politiske debat ville være nået til ikke uvæsentlige forandringer.

Nyheder var der dog i reproduktionen af de oprindelige tyve bind, nemlig i form af nogle fotografiske gengivelser af Kierkegaards håndskrevne manuskripter til sidst i hvert bind. De kommenteres kun sparsomt i de forskellige formtaler og anmeldelser, men Jens Kruuse er faldet over en gengivelse, der får ham til at anmelde første bind i den nye udgave under overskriften: »På flyvende blade – Den store genudgivelse af Søren Kierkegaards papirer – er den i orden?«⁴⁹ Ud fra en fotografisk gengivelse af originalmanuskriptet mener Kruuse at kunne læse et 'dog' og et udråbstegn, som ikke gengives i udgaven på side 96 (*Pap. I A 172*), hvilket vil sige, »at de oprindelige udgivere har sløset med læsning og afskrift«. Kruuse er dog villig til at tilgive, hvis »de tre nye bind vil bringe korrektioner af sligt«. Det gjorde de tre nye bind ikke, og grunden var ikke sløseri, lige så lidt som de oprindelige udgiveres udeladelse af 'dog' og udråbstegn var det. At Heiberg og Kuhr læser hen over disse, er tværtimod et eksempel på den grundighed, hvormed de har besørget udgaven, idet de har søgt at udskille H.P. Barfods mere eller mindre vilkårlige indgreb i Kierkegaards originalmanuskripter. Og om et sådant indgreb er der her tale, selv om Jens Kruuse er undskyldt med, at dette fremgår noget tydeligere af originalen end af den fotografiske gengivelse.⁵⁰

De tre projekterede nye bind skulle som sagt blive til fem, af hvilke bind XII og XIII udkom planmæssigt i 1969-70 uden dog at påkalde sig synderlig særskilt opmærksomhed hos anmelderne. En væsentlig undtagelse er P.G. Lindhardts recension i *Kierkegaardiana VIII* fra 1971. Lindhardt opridser indledningsvis historien om *Pap.*'s fragmentariske publicering af materiale fra C-gruppen i de første tre bind, hvorefter der (formentlig på baggrund af Valdemar Ammundsens bog, se ovenfor) fra og med bind IV optoges C-gruppestof i fuldt omfang. De udsendte bind XII og XIII rummer derfor alt det fra gruppe C, som den ældre udgave ikke medtog i bind I-III, »og det betyder igen at man skal berede sig på en lidt besværlig læsning, for da nyudgaven ikke bringer det der tidligere har været trykt, må man have både den gamle udgaves I-III og den nyes XII-XIII i hånden og selv foretage den fornødne kombination«. ⁵¹ Lindhardt gennemgår herefter bindenes indhold og dvæler især ved de tre store referater – hvoraf kun det ene er Kierkegaards eget(!)⁵² – i bind XIII af Martensens forelæsninger over den spekulative dogmatik, der efter Lindhardts mening »må kunne udnyttes (med passende forsigtighed) til fornyet studium af Martensens udvikling, rent bortset fra at de i Kierke-

gaard-forskningen har krav på en central plads«. ⁵³ Om anden forøgede udgave generelt vælger han, »både hvad text og – især – noter angår«, Thulstrups eget ord i beskrivelsen af Heibergs og Kuhrs udgave: »Mønstergyldig«. Det er imponerende, hvad der er udrettet for at identificere citater, referater og excerpter, men at oplyse, at Kierkegaard i excerptet af J.C. Lindbergs *Historiske Oplysninger om den danske Kirkes symbolske Bøger* skriver 'Fredrik' i stedet for Lindbergs korrekte 'Frederik', er ifølge Lindhardt næsten for meget af det gode. Han bifalder overordnet fuldstændigheden i det, der er taget med, men stiller sig tvivlende over for værdien af at bringe fx student Kierkegaards græske og hebraiske glosebøger samt hans latinske oversættelser af Det Nye Testamente. ⁵⁴

I en af de få andre anmeldelser af bind XII og XIII gør N.H. Søre i juni 1970 opmærksom på, at de nye bind kan købes særskilt, og at der til samtlige 22 tekstbind efter planen i løbet af efteråret skulle »komme to bind med 'indeks'. Også disse to bind er udarbejdet af Thulstrup, hvilket som bekendt er en garanti for kvalitet«. ⁵⁵ Planen kom som bekendt ikke til at holde stik, men det fremgår af bemærkningen, at man under arbejdet med nyudgivelsen tilsyneladende har erkendt, at et enkelt indeksbind som oprindeligt annonceret ikke var nok. Da *Index* udkommer, er hele projektet undergået en principiel forandring og helt og holdent lagt i hænderne på Niels Jørgen Cappelørn, under opsyn af Kierkegaard Selskabets to nestorer F.J. Billeskov Jansen og N.H. Søre.

Cappelørn redegør i indledningen til det nye indeks, som også er ledsaget af et bibelindeks på omtrent 50 sider, for hensigten med, principerne bag og opbygningen af det nye »generalindex« og betoner, at indekset er tænkt som et hjælpemiddel til læsere af *Pap*. »med henblik på såvel den begrebs-analytiske som den historisk-biografiske Kierkegaard-forskning«. Dette har fordret »en alfabetisk ordnet, så vidt muligt dækkende fortegnelse over person- og stednavne, litterære, filosofiske, teologiske og mere almene begreber, bogtitler (herunder også titler på Kierkegaards egne skrifter), citater og specielle kierkegaardske udtryk, alle med udvalgte kontekster«. Opslagsordene og den gennemførte kontekstangivelse ledsages endvidere af krydshenvisninger mellem de enkelte opslagsord. ⁵⁶

Sammenlignet med Thulstrups oprindeligt skitserede register, prøveindekset, er dette en væsentlig udvidelse, og Thulstrup, der af forskellige årsager var blevet udelukket fra arbejdet, har tilsyneladende ikke selv været indforstået med den voldsomme ekspansion i antallet af opslags-

ord og navnlig ikke med den udførlige kontekstangivelse, som måske kunne foranledige den ubefæstede læser til udelukkende at nøjes med at læse indekset. I en kort notits i *Kierkegaardiana XI* fra 1980 påtaler han udgivelsens unødigt store forsinkelse (og dermed følgende forbrug af bevillinger!) og fortsætter: »Med alt sit overflødige Pedanteri og Mangel paa Skelnen mellem væsentligt og uvæsentligt er Index dog et Hjælpe-middel til Studiet af Kierkegaard; men det overflødigdgør bestemt ikke en grundig Læsning af Texterne selv«. ⁵⁷ Nogle år før er hustruen Marie Mikulová Thulstrup ved udgivelsen af første bind af *Index* inde på det samme, men hun er endnu mere kras i sin kritik. Sammenlignet med det oprindelige prøveindeks, »som indeholder korte prægnante, træffende henvisninger, der som regel ikke fylder mere end én linje, breder det cappelørske index sig snakkesaligt og unødvendigt over mange linjer«. Cappelørs indeks er »uoverskueligt og vanskeligt brugbart«; det er tilsyneladende ikke beregnet på en alvorlig Kierkegaard-læser, »der ikke har behov for at få citeret hele sætninger med verber, adjektiver og det hele, men for én, der aldrig i sit liv har læst Kierkegaard«, og en sådan bør i øvrigt ikke begynde med et indeks, thi et indeks »bør aldrig erstatte læsningen af værker, hvilket nok skal blive tilfældet med det foreliggende register«. ⁵⁸

Denne bekymring på læserens vegne er ægteparret Thulstrup ene om. Over en bred front er der enighed om værdien af det nye indeks. Indekssets læseværdighed prises uden betænkeligheder, og især dets kontekstangivelse vurderes at lette tilgangen til papirerne betydeligt, således fx Hermann Deuser og Bernd Henningsen, ⁵⁹ og ved anden forøgede udgaves afslutning mener Per Lønning, at der tilkommer Cappelørn særskilt hæder for udarbejdelsen af registeret. ⁶⁰

Endelig skal en enkelt overordnet indvending ved udgivelsen af andenudgaven medtages. Det drejer sig om den tidligere nævnte separatudgave af Kierkegaards breve, dedikationer og aktstykker – *Breve og Aktstykker vedrørende Søren Kierkegaard* – der udkom i 1953. Eftersom materialet ved andenudgavens fremkomst rent faktisk forelå, er det ifølge Haftor J. Viestad en fejl, at det ikke indgår i den samlede udgave af papirerne i overensstemmelse med de oprindelige udgiveres plan. ⁶¹

Når jeg i det foregående har dvælet ved kritikpunkterne af *Pap.*, er det bl.a., fordi der er langt imellem dem. Anmeldelserne er, især til en begyndelse, fulde af lovord over udgaven, og først med tiden rejser der sig de få, men væsentlige kritikpunkter, vi har været inde på.

Med Henning Fengers bog *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder* fra 1976 forholder det sig omvendt. Fenger opsummerer langt hen ad vejen den hidtidige kritik samtidig med, at han udvider og uddyber den, men kritikken er her gennemgribende, stilen polemisk og ironisk, og de rosende ord begrænser sig omtrent til en beundring for arbejdsindsatsen og det monumentale i udgivelsen. Men selv udgivelsesarbejdets »Sisyfosopgave« har ifølge Fenger et tvivlsomt præg af at være søgt løst af forskere med udpræget teologiske, filosofiske og filologiske forudsætninger, og han savner især, som han allerede var inde på i sin forhånds-anmeldelse i 1968 af andenudgaven, historikere til at tage sig af en forsvarlig udgave af ungdomspapirerne. Hvad værre er, så er hele udgavens oprindelige intention om at være et Søren-Kierkegaard-Diplomatarium, som det kommer til udtryk i fortalen til første bind fra 1909, ikke alene ikke opfyldt, men i sig selv en altfor omfattende ambition, der per definition skaber forvirring. Fenger kritiserer bl.a. den uklare tale om 'litterære' Kierkegaard-manuskripter og 'breve fra Kierkegaard', som udgør et særligt problem, fordi der ikke er reflekteret over disse breves mulige karakter af fiktion. Han konkluderer: »Heiberg & Kuhrs udgave, dens plan og inddeling, er fra starten uklar og upræcis«. ⁶² H.P. Barfods hårdhændede omgang med originalmanuskripterne, som gjorde *Pap.* afhængig af *Efterladte Papirer*, Barfods fortegnelse og hans afskrifter af originalmanuskripterne som kilde til optrykket, tager Fenger nærmest i forsvar og finder Heibergs og Kuhrs ublide omtale af Barfod og hans tids syn på udgivelsespraksis nedladende.

Hvad angår *Pap.*'s udgivelsesprincipper, med tilsidesættelsen af den strengt kronologiske stofordning til fordel for en saglig-systematisk i en A-, B- og C-gruppe og inden for C-gruppen en yderligere opdeling i Theologica, Philosophica og Æsthetica, »er det lykkedes udgiverne at tilvejebringe et fuldstændigt og mirakuløst kaos, om hvilket man uden malice kan bruge Kierkegaards egne ord: 'Discursive Reasonements og ubegribelige Apropos betræffende den høiere Galskabs Kategorie' (II A 808)«. ⁶³ Hvor H.P. Barfod i det mindste lagde kortene på bordet og tilstod sin egen magtesløshed og mangel på konsekvens over for Kierkegaards reelt usammenhængende og problematiske optegnelser, lader udgiverne af *Pap.* hensynet til samhörigheden eller den tilfældige sammenknytning optegnelserne imellem overveje hensynet til den kronologiske rækkefølge, hvilket i Fengers øjne er vildledende. Det er håbløst at påtvinge kompleksiteten i de kierkegaardske optegnelser, særligt i ungdomspapirerne, en sådan orden. Derfor havde det med hensyn til disse,

ifølge Fenger, været ærligere, »om man havde valgt *enten* at udgive de af Barfod netop nævnte 12 bøger eller hefter fra før journalerne med tillæg af løse papirer, *eller* at optere for princippet: daterede optegnelser for sig, udaterede for sig«. ⁶⁴

Fengers principielle kritik af *Pap.* kulminerer i citatet af udgivernes ord om deres praksis med at indordne de udaterede optegnelser blandt de daterede, »den vigtigste passus i Heiberg & Kuhrs lange fortale«, som uformidlet gengives i andenudgaven. Med indledende adresse til udgivernes kancelliagtige stil kommenterer Fenger denne praksis:

Oversat til jævnt dansk: man har puttet de mange udaterede lapper ind, hvor man fandt, de passende kunde bruges i den Kierkegaard-opfattelse, man nu engang havde! Det er mildest talt forbløffende, at man i Papirenes anden udgave, fotografisk bevares, intet hensyn har taget til udgivernes egen mening om kronologiens højst tvivlsomme værdi. Tiden må være inde til at sætte et hold af eksperter på den opgave at bestemme dvs datere og placere Kierkegaards ungdomspapirer. Vi har i Annelise Garde en dygtig grafolog, og Det kongelige Bibliotek råder både over eksperter og tekniske hjælpemidler, der kan identificere papirsorter, vandmærker, blæktyper etc. Selvfølgelig når man aldrig fuld sikkerhed i bestemmelsen af, hvornår Kierkegaard skrev hvad, men vi kan ikke være bekendt i dag at slå os til tåls med Heiberg & Kuhrs resultater. ⁶⁵

Heller ikke *Pap.*'s manuskriptbeskrivelser bagerst i hvert bind, som af anmeldere før Fenger ikke kritiseres for andet end højst at være overflødig, undgår hans kritik. Ved at sammenligne originalmanuskripter – i dette tilfælde de mange små lapper, der udgør journalen FF – med udgivernes oplysninger, falder det bl.a. Fenger for brystet, at man kun vanskeligt ud fra manuskriptbeskrivelserne kan udlede, at to optegnelser, der ikke bringes efter hinanden, rent faktisk udgør for- og bagside af samme lap. Han runder sin kritik af den filologiske side af udgaven af med, akkurat som Drachmann i 1909, at forlange pedanteri af udgivere af Søren Kierkegaards papirer. Pedanteri er ikke blot en dyd, men et *must*. Desuden foreslår han, at en videnskabelig udgave på venstre side bringer fotografisk optryk af de mange forskellige løse sedler og på højre beskrivelser og kommentarer. »Det må vi nok have råd til. Vi har kun een Kierkegaard«. ⁶⁶

I den nye videnskabelige udgave af *Søren Kierkegaards Skrifter* (1997-) er meget af Fengers kritik af *Pap.* imødekommet – om end der ikke just har været råd til at bringe fotografiske optryk af hver eneste af Kierkegaards utallige beskrevne smålapper. I en artikel fra 1994 ridser Joakim Garff perspektiverne op for den nye databaserede udgave og gennemgår ved samme lejlighed ældre og nyere udgaver af Kierkegaards skrifter, herunder *Søren Kierkegaards Papirer*. Garff tilslutter sig Fengers problematisering af *Pap.*'s materialeorganisering og konstaterer, at der forestår en ny udgivergruppe opgaven med at reorganisere og derigennem gentilvejebringe materialets oprindelige kronologi. Uden at komme nærmere ind på retningslinjerne for den nye udgaves behandling af papirerne,⁶⁷ skal det her blot anføres, at artiklen derudover peger på især to kritikpunkter, der ikke har været fremført i de hidtidig gennemgåede recensioner, formentlig fordi det bl.a. kræver besigtigelse af originalmanuskripterne. Det drejer sig om *Pap.*-udgavernes manglende blik for manuskripterne grafiske signaler, bl.a. de talløse og ofte meget vigtige marginale tilføjelser, samt organiseringen af B-sektionen, der skulle tjene til indblik i Kierkegaards værkers tilblivelsesproces, men som ifølge Garff er så bagvendt udført, at materialet omtrent mister sin værdi.⁶⁸

Som filologisk medarbejder ved den nye udgave vil jeg afslutningsvis tilføje et par personlige erfaringer med *Pap.*, som kun den, der til daglig arbejder med Kierkegaards håndskrevne manuskripter, kan gøre sig. Det drejer sig især om etableringen af det tekstkritiske apparat, der i den nye udgave bringes nederst på hver side og som i *Pap.* er bragt sammen med manuskriptbeskrivelserne bagerst i hvert bind. Her har det vist sig, at der indtræder et ganske markant fald i kvaliteten af *Pap.*'s oplysninger fra og med bind IX. Hvor man til og med bind VIII trygt har kunnet forlade sig på, at *Pap.*-udgiverne har registreret stort set alt, hvad der foregår af rettelser fra Kierkegaards egen hånd, og med stor præcision har luget Barfods indgreb ud af teksten, så sker der pludselig det, at udgiverne (eller deres medhjælpere?) læser hen over hele ord, foretager unødvendige forskønnelser af Kierkegaards tekst og stiltiende retter steder, der ikke har rettelser behov. Man befinder sig dernæst i den lidt bagvendte situation, at *Efterladte Papirer* ofte er en mere pålidelig støtte i tekstetableringsarbejdet end *Pap.*, først og fremmest fordi den solide tysker H. Gottsched erstatter H.P. Barfod som udgiver af *EP* for omtrent samme tidsperiodes vedkommende og viser sig at være en yderst omhyggelig tekstudgiver.⁶⁹ Man kan spekulere om grundene til denne niveausænkning (bind IX er

etableret i de første hårde år efter første verdenskrig), og når det er sagt, skal det samtidig understreges, at de oprindelige udgivere af *Pap.* også herefter var i besiddelse af betydelig videnskabelig akribi og uden sammenligning er at foretrække som udgivere for Niels Thulstrup, hvis udgave af bind XII og XIII lader meget tilbage at ønske i filologisk henseende (se fx note 52).

3. Studier i *Pap.*

Fra gennemgangen af den filologisk orienterede del af modtagelsen af *Pap.* skal det i det følgende handle om den væsentligt mere u håndterlige del af receptionen, der drejer sig om udgavens indoptagelse i forskningen og litteraturen i øvrigt, udgavens mere konkrete brug. Som nævnt i indledningen er det karakteristisk for Kierkegaard-studiet, at der er en uklar grænse mellem brugen og tolkningen af det trykte værk og papirerne. Papirerne synes typisk at fungere som en slags folie for mange af studierne, og de inddrages gerne som et dokumentmateriale, der citeres som belæg for, hvad Kierkegaard har ment – evt. hvad han *også* har ment – eller som et fond af historiske og biografiske oplysninger. I denne henseende er det påfaldende, at Kierkegaards papirer ofte uden videre identificeres med hans journaler, altså det, der overvejende udgør A-sektionen i *Pap.* Trækkes stof fra de andre materialegrupper i *Pap.* frem, betragtes det gerne, selv af Kierkegaardeksperter, som ‘gemt væk i *Pap.*’.⁷⁰

Den biografiske orientering, der var dominerende i forskningen i hele den periode, førsteudgaven af *Pap.* udkom i, er foregrebet dels af selve udvælgelsesprincippet i forgængerens H.P. Barfods udgave, hvis formål var at samle alt, der kunne tjene »til at belyse eller forklare [S.K.’s] Liv og Udvikling med Henblik paa den fremtidige Skildring af hans Historie«,⁷¹ og dels af Georg Brandes, der som den første systematisk inddrog papirerne i sin tolkning af forfatterskabet som et udtryk for Kierkegaards personlighed. Med sin bog fra 1877 kan Brandes siges at grundlægge Kierkegaardstudiet.⁷² *Pap.*-udgiveren P.A. Heiberg, hvis forskning uden videre kan kaldes studier i papirerne,⁷³ kan på trods af sin bevidste afstandtagen til Barfods udgivelsesprincipper selv beskyldes for på forhånd at have anlagt *Pap.* i overensstemmelse med en bestemt tolkning af Kierkegaards biografi. Det er hans teori om Kierkegaards religiøse udvikling som en ‘helbredelsesproces’, kulminerende i bogen fra 1925,⁷⁴

som formentlig har bestemt hans datering af særligt vigtige af Kierkegaard udaterede optegnelser.⁷⁵ Udformningen af de tidstavler, der er placeret forrest i *Pap.*-bindene, kan desuden, med deres lidt tilfældige blanding af store og små begivenheder, mistænkes for indirekte at skulle demonstrere tesen om Kierkegaards liv som en religiøs afklaringsproces med indbyggede kriser undervejs. Heiberg er et eksempel på den indtrængende psykologiske forskning, der er så fremtrædende i de første årtier af *Pap.*'s udgivelse, men han er temmelig alene om at betragte Kierkegaards udvikling som en afklaring (se note 102). Langt hovedparten af tidens psykologiske eller psykiatriske studier af Kierkegaard benytter sig af et patologiserende vokabularium og følger med Kresten Nordentofts ord den af Brandes angivne rute: at studere Kierkegaard som psykologisk problem, ikke som psykolog.⁷⁶

Hans Brix' profeti om, at der med udgivelsen af *Pap.* var åbnet en vid mark for detailstudier i Kierkegaards liv, kom til at holde stik, – hvilket dog næppe skyldes det nye, *Pap.* bragte for dagen, men snarere en særlig subjektivt indstillet tidsånd, der slog igennem på snart sagt alle humanistiske forskningsfelter i tiden omkring første verdenskrig. Nu er særstudier i Kierkegaards liv ikke det samme som særstudier i *Pap.*, faktisk fristes man til at henregne mange af de psykologiske og/eller personalhistoriske studier til kategorien 'det, der netop *ikke* står i *Pap.*' Frithiof Brandt kan føres som vidne for noget af den særlige forførelse, der ligger i beskæftigelsen med Kierkegaards papirer. Han er repræsentant for en ganske omfangsrig litteratur om Kierkegaards udseende og dets betydning for hans sjælelige konstitution, som kulminerede med Rikard Magnussons dobbeltværk *Søren Kierkegaard set udefra* (tilegnet Brandt) og *Det særlige Kors* fra 1942. Brandt bidrog til denne vidtløftige gren af forskningen med *Den unge Søren Kierkegaard* fra 1929, hvor han indledningsvis udnævner Kierkegaards journaler til hovedkilde for forståelsen af ham. Journalerne lærer os ifølge Brandt Kierkegaard at kende indefra, som han var, ene med sig selv, men hvordan han tog sig ud i andres øjne, giver journalerne ingen oplysninger om: »De fleste kierkegaarddyrkere har sikkert følt vanskeligheden ved at se ham udefra. Hvordan var han ansigt til ansigt? Hvilket indtryk fik man af hans væsen og karakter? Hvordan bevægede han sig i dagliglivet, og hvordan var han i personlig omgang?«⁷⁷ Det er her, som om interessen for det indre af sig selv slår om i interessen for det ydre – fra det, der angiveligt står i *Pap.* til det, der ikke står i *Pap.* Denne tilbøjelighed til at søge virkeligheden bag teksten er måske især påfaldende for de perioders vedkommende, hvor papirerne

er den vigtigste og ofte eneste kilde til Kierkegaards liv og tanker, og der kan næppe herske tvivl om, at *Pap.*'s mange optegnelser har tiltrukket sig særskilt opmærksomhed, når det gælder årene inden det egentlige forfatterskabs begyndelse, 1833-43, og årene umiddelbart op til kirkekampens udbrud i 1854.

Således afføder udgivelsen af *Pap.* – med dens i forhold til forgængeren væsentligt forøgede antal optegnelser fra Kierkegaards yngre år – helt fra begyndelsen den ene detailundersøgelse af hans ungdomsliv og dets hemmeligheder efter den anden. Allerede A.B. Drachmann forfølger med sin anden recension af udgaven i 1911 et af de mest stædigt tilbagevendende spor i Kierkegaardforskningen, nemlig dateringen og tolkningen af *Pap.* II A 802-807. Disse seks optegnelser kaldes som bekendt under ét »Jordrystelsen« og fremstår som et særligt emfatisk koncentrat af det afgørende for Kierkegaards åndelige udvikling. I udgavens første årtier endevendes optegnelserne foruden af Drachmann bl.a. af V. Ammundsen, P.A. Heiberg, Hans Ellekilde, Joh. Landmark og førnævnte F. Brandt. Linjen kan imidlertid trækkes hele vejen op igennem århundredet, helt op til den nyeste nutid med Poul Behrendts overraskende nye syn på sagen.⁷⁸

Et mere spekulativt spor lanceres med P.A. Heibergs bog fra 1912, *En Episode i Søren Kierkegaards Ungdomsliv*, der indeholder den berygtede tese om Kierkegaards formodede bordelbesøg. Ud fra et 'slip' på 30 dage i foråret 1836 i den ifølge Heiberg ellers så letpåviselige kronologi af Kierkegaards ungdomsoptegnelser, mener han at kunne få plads til en sådan visit – samt, at Kierkegaard har 1) fået tilsendt tre numre af *Humoristiske Intelligentsblade* fra Reitzel, 2) fået repareret et par sorte benklæder, 3) ladet sy ny sort klædesfrakke til 36 rigsdaler, 4 mark og otte skilling og 4) hjulpet sin far med at udarbejde husbeboerlisten for ejendommen Nytorv nr. 2. Henning Fenger, manden bag den punktvisse sammenfatning af Heibergs fremstilling, fremhæver denne bog som et udtryk for sin formodning om, at Heiberg måske ikke blot uddrager sin forskning af papirerne, men – som nævnt oven for – omvendt kan tænkes at arrangere optegnelserne i *Pap.*, så der bliver plads til et sådant bordelbesøg.⁷⁹

Ungdomsjournalerne har imidlertid ikke kun foranlediget dybsindige tolkninger af Kierkegaards karakter ud fra fysiske omstændigheder eller af enkeltbegivenheders konsekvenser for hans liv og arbejde. En senere og mere begrebsanalytisk del af forskningen har kastet sig over ungdomsoptegnelserne som en særlig privilegeret indgang til det senere forfatter-

skabs anliggende og metode. Hos Gregor Malantschuk⁸⁰ studeres *Pap.* fx som eksklusiv kilde til belæg for tesen om Kierkegaards tænknings gradvise udvikling fra en oprindelig 'objektiv' orientering til en senere bevidst koncentration om subjektets virkelighed, alt sammen inden 1843. Der er her tale om *Pap.* som en slags forarbejde til og foreløbig afklaring af centrale dele af Kierkegaards såkaldte dialektiske metode inden det egentlige forfatterskabs begyndelse; en slags work-in-progress, hvor værket – papirerne – er manden eller tænkeren undervejs.

De hidtil nævnte værker trækker i al væsentlighed på stof fra *Pap.*'s A-sektion. Niels Thulstrup er i sin egenskab af *Pap.*-udgiver ligesom P.A. Heiberg i den situation, at han kan gøre brug af hidtil upubliceret materiale. I sin disputats om *Kierkegaards Forhold til Hegel* fra 1967 er det materiale fra C-gruppen, der kan kaldes Thulstrups specialitet – det, der et par år senere blev udgivet som bind XII og XIII og som bl.a. indeholder dogmatiske og religionsfilosofiske udredninger af Erdmann, Martensen og Marheineke, Schellings forelæsninger over *Philosophie der Offenbarung* samt uddrag af Werders og Hegels æstetikker. Men derudover benytter Thulstrup sig af sin indlæsthed i *Pap.* til at forfølge sit emne ud i alle kroge af udgaven, og han har blik for det forhold, at optegnelserne i grupperne A og C er forholdsvis færre i det tidsrum, hvor Kierkegaards værker for alvor vælder frem, 1842-46 – en periode, hvor B-optegnelserne af samme grund eksploderer – mens journalerne tilsvarende svulmer i publikationspausen fra efteråret 1851 til slutningen af 1854, da kirkestormen sætter ind.⁸¹

Netop fremstillinger og tolkninger af kirkestormen eller, alt efter temperament, kirkekampen drager derfor naturligt *Pap.* ind i søgelyset, i hvert fald, hvis forsøget går ud på at se aktionen i 1854-55 i dens sammenhæng, eller mangel på samme, med det foregående forfatterskab.⁸² En kender og flittig benytter af *Pap.*, Kresten Nordentoft, opridses i indledningen til sin bog »*Hvad siger Brand-Majoren?*« *Kierkegaards opgør med sin samtid* fra 1973 hidtidige kirkekampstolkninger som fx 'udglidningsteorien' og 'indrømmelsesteorien' og er i sin egen gennemgang af sagen af den opfattelse, at Kierkegaard fører et dobbelt bogholderi i perioden: siger ét i sine artikler, fx den rundhåndede brug af helvedestruer, og noget andet i sin 'private dagbog', hvor det fremgår, at han ikke selv tror på en evig fortabelse. Dette får Joakim Garff i *Den Søvnløse – Kierkegaard læst æstetisk/biografisk* fra 1995 til at anklage Nordentoft for at insistere på en solid cæsur mellem 'privatpersonen Kierkegaard' og 'forfatteren og tænkeren af samme navn'.⁸³ Garff operer med sin

»bio-grafiske« læsning for teorien om, at der er konsekvens og kontinuitet mellem det foregående forfatterskab og kirkekampen – om end ikke just Kierkegaards egen opfattelse af kontinuiteten og konsekvensen. Dette bundes bl.a. i et andet og mere artikuleret syn på papirerne end hos Nordentoft, som ikke rigtig kan siges at have noget principielt syn på dem. Herom senere.

Garff gør især front mod de eksistentiale og eksistensteologiske udlægninger af Kierkegaards forfatterskab, hvis vigtigste repræsentant i Danmark er Johannes Sløk. Sløk analyserer også kirkekampen, grundigst og med udgangspunkt i papirerne i *Da Kierkegaard tav. Fra forfatterskab til kirkestorm* fra 1980. Han konstaterer her to sagligt set uafhængige udviklingslinjer hos Kierkegaard: én, der går fra at handle om menneskets mulighed for at kunne etablere sig som enkeltmenneske i personlig selvbestemmelse og selvansvarlighed i en samfundsmæssig kontekst, til at handle om total uensartethed med det bestående; og en anden, der foregår i Kierkegaards egne teologiske begrebsbestemmelser og beskriver overgangen fra at betragte kristendommen ud fra Jesus som Guds historisk-gørelse til at lægge vægten på Jesus som forbillede for livsførelsen. Det mærkelige er nu ifølge Sløk, at Kierkegaard ikke selv ser, at der er tale om to forskellige udviklingslinjer, og det viser sig ved, at de i hans journaloptegnelser går i ét. Kierkegaards angreb på statskirken er de mange overvejelser omsat til handling legitimeret ved det geniale forfatterskab, han kan påberåbe at have bag sig. Kierkegaard føler dermed selv, at hans kirkestorm er i logisk overensstemmelse med hans forfatterskab, mens Sløks analyser viser, at der er en modsigelse mellem forfatteret på den ene side og journalerne og kirkekampsartiklerne på den anden.⁸⁴

En noget anden udlægning af sammenhængen mellem det tidlige og sene forfatterskab finder man hos Hermann Deuser i hans habilitation fra 1978 *Dialektische Theologie. Studien zu Adornos Metaphysik und zum Spätwerk Kierkegaards*. Deuser tager ligeledes udgangspunkt i Kierkegaards journaler, som han mener ikke alene udgør baggrunden for det sene værk, men i en vis forstand er dette, da det sene værk (1848-55) kun udformes som egentlig litteratur ved sin begyndelse (Anti-Climacuskrifterne) og ved sin afslutning (*Øieblikket*). Deuser lægger sig tæt op ad Kierkegaards egen opfattelse af sit forfatterskab som en enhed og betragter det sene værk som en tiltagende spænding, der finder sin udløsning i kirkekampen. Nok undergår forfatteret en forandring fra 1848 og frem, men at tale om et decideret brud mellem den tidlige og se-

ne Kierkegaard er at overse, at forandringen alene består i, at den lidenskabelige subjektivitets patos afløses af den kristelige lidelses patos (: forskellen på Climacus og Anti-Climacus). Kontinuiteten og konsekvensen er ifølge denne tolkning (modsat Sløks opfattelse) bevaret, og det er en kontinuitet og konsekvens, der (modsat Garffs opfattelse) tilmed væsentlig er i overensstemmelse med Kierkegaards egen forståelse af sammenhængen.⁸⁵

Endelig må vi ikke glemme Henning Fenger, der ganske vist ikke har ydet forskningsbidrag til kirkekampen, formentlig fordi kildematerialet her er ret uproblematisk, men til gengæld har så meget desto mere til belysning af Kierkegaards ungdomsår. Ud over bemærkningerne til bordel-episoden og den psykologiserende del af forskningen er der fx opgør med dele af historierne om hans religiøse gennembrud og pilgrimsfærd til faderens hjemegn, den såkaldte Jyllandsrejse i 1840.

Derudover udlægger Fenger i sin bogs næstlængste kapitel – det længste handler om forholdet mellem P.L. Møller, H.P. Holst og Kierkegaard indtil 1843 – de berømte ungdomsoptegnelser fra Gilleleje i sommeren 1835, herunder brevet til P.W. Lund (*Pap.* I A 72). Op imod Kuhr og Heiberg og Niels Thulstrup rejser han tvivl om, hvorvidt optegnelserne sigter til virkelige hændelser og er i stedet af den opfattelse, at de er litterære udkast til en brevnovelle, som Kierkegaard under blichersk indflydelse skal have arbejdet på i denne periode. Brevet til Lund er således fiktivt, med en fiktiv datering, og formentlig først skrevet i slutningen af 1836, og Fenger hænger hele sin teori om brevnovelleprojektet op på den udaterede *Pap.* II A 46, der kaldes den »helt centrale optegnelse, den mangeløse opdagelse og hemmelige note« med dens antydning af, at Kierkegaard på et eller andet tidspunkt har arbejdet på et skrift med arbejdstitlen »Breve«.⁸⁶

Et særligt kapitel vier Fenger til Niels Thulstrups disputats om Kierkegaards forhold til Hegel. Her sætter han især ind over for Thulstrups forståelse af Kierkegaards stillingtagen til den hegelske filosofi i ungdomsoptegnelserne som en afklaringsproces, der var tilendebragt omtrent samtidig med offentliggørelsen af *Enten – Eller*. Fenger opfatter modsat årene 1835-43 som én vældig gæring og vil først med *Afsluttende videnskabelig Efterskrift* høre tale om en afklaring i forholdet til Hegel. Fenger støtter sig til sine analyser af kilderne, herunder forståelsen af Gillelejeoptegnelserne som fiktive – og det går ikke an som Thulstrup at bruge fiktivt stof på linje med virkelige breve og dagbogsoptegnelser,

hvilket ifølge Fenger burde have stået Thulstrup klart allerede i 1953, da han udgav *Breve og Aktstykker*.⁸⁷ Også den ufuldendte filosofiske novel-
le *Johannes Climacus eller De omnibus dubitandum est* (Pap. IV B 1),
som Fenger mener, at forskningen på det groveste har udnyttet som bio-
grafisk kilde, drages ind i argumentationen mod Thulstrup. Her anfægter
Fenger dels dateringen af skriftet, idet han skelner mellem udarbejdelsen
og den egentlige nedskrivning, dels det åbne, definitive brud med Hegel
og Heiberg, som Thulstrup læser ud af det.⁸⁸

De omnibus dubitandum est er også mottoet for Fengers egen bog, og
for at runde behandlingen af denne »kildekritikkens svar på Sherlock
Holmes« (Joakim Garff) af, er det måske mest passende at gøre det med
en anmeldelse af hans bog, der her betegnes som »Afmytologisering af
Kierkegaard«. Det er Johannes Sløk, der i *Dansk Teologisk Tidsskrift* i
det væsentlige roser Fenger for hans elegante, til tider lovlig elegante, stil
og præcise redegørelser, men afslutter med en »drilagtighed«: To gange
hentyder Fenger til Kierkegaards tale om »at springe ud på de 70.000
favne« (s. 8 og 142), men Sløk vil frygtelig gerne vide, hvor Kierkegaard
nævner dette; ganske vist taler Kierkegaard adskillige steder om at flyde
eller ligge »derude på de 70.000 favne«, men at springe?! »Det er en
Kierkegaard-mythe, som udelukkende skyldes Kierkegaard-forskere, der
bliver ved at gentage den, og helt uden at tænke sig om«. ⁸⁹

4. Spørgsmålet om papirernes plads inden for forfatterskabet

Den gamle diskussion om berettigelsen i at udgive Kierkegaards papirer
og det medfølgende argument, at han jo bare kunne have brændt dem,
hvis han ikke havde ønsket dem kendt af eftertiden, fik i 1959 en ny drej-
ning med Jørgen Bukdahls artikel »Kierkegaard-Narkomani« i *Dansk
Udsyn*. Heri skriver han indledningsvis:

Man kan stundom falde i tanker over, om det ikke havde været
bedst, at Kierkegaards papirer og breve var blevet brændt, saadan
at han kun virkede gennem de skrifter, han direkte havde skrevet
for offentligheden. De virker som et samlet hele, der fra disputat-
sen og til »Øjeblikket« paa bred og fyldig maade udtømmende af-
dækker hans intention, hvis de da læses med eftertanke og for-
stand. Papirerne følger ikke noget nyt til, men giver os gennem dag-

bøgerne den personlige baggrund, de mange refleksioner, der er ligesaa mange forøvelser til de afgørende passager i skrifterne, samt naturligvis en hel række overvejelser, der ikke kom med i skrifterne. Men samtidig har de været med til at afspore Kierkegaard-forskningen fra at beskæftige sig med værkerne alene, deres sammenhæng, deres begrebsverden og til at beskæftige sig med S. K. som person, hans privatissima, hans psykes beskaffenhed, hans familie, hans forlovede o. s. v., og mest har man gjort jagt paa, hvad han har villet fortie (..); debatten om hans person [er] næsten overalt indblandet i redegørelsen for hans intention; ikke mindst i den danske Kierkegaardslitteratur, hvis i hvert fald kvantitativt største bidrag til forskningen mere gaar paa personen end paa et systematisk studium af værkerne.⁹⁰

Forfatteren Villy Sørensen mener i en kommentar til dette sted hos Bukdahl, at det ville have været synd for Kierkegaard, om man havde brændt papirerne, fordi de – med undtagelse af ungdomsoptegnelserne – utvivlsomt er skrevet for eftertiden. Ganske vist er Bukdahl ifølge Sørensen den rette til at ironisere over den udvendige Kierkegaard-litteratur, men han er ikke den rette til at ønske de efterladte papirer brændt, for han har selv gjort fortrinlig brug af dem i *Søren Kierkegaard og den menige mand* (1962).⁹¹

At den journalfikserede psykologiske og personalhistoriske kierkegaardforskning, som Bukdahl er så grundig træt af, er overrepræsenteret i den danske kierkegaardslitteratur på dette tidspunkt, bekræftes af Aage Henriksens og Aage Kabells forskningsoversigter. Går man til Aage Henriksen, præsenteres man for en typologisering af forskningen i perioden 1909-1949 i to hovedgrupper, hhv. den psykologisk-historiske forskning med undergrupperne refleksiv, 'social' og 'biologisk' psykologi, samt en noget sparsommere filosofisk og teologisk forskning fordelt på Kierkegaards forhold til den humanistiske og den teologiske tradition. Derudover behandles periodens to store biografier, Eduard Geismars 6-bindes værk fra 1926-28 og Johannes Hohlenbergs to bøger fra 1940 og 1948, mens Aage Kabells mindre systematiske, men mere omfattende oversigt også udhæver andre subjektive helhedsopfattelser af Kierkegaard, foruden Hohlenbergs og Geismars bl.a. Torsten Bohllins, Emmanuel Hirsch' og Troels Frederik Troels-Lunds.

Helt overordnet inddeler Aage Henriksen den skandinaviske Kierkegaard-forskning på baggrund af de to udgaver af papirerne, hvilket giver

to velafgrænsede tidsafsnit, hhv. 1869-1909 og 1909-49, der tilmed er lige store. Papirudgaverne danner dermed i Henriksens optik epoke for forskningen, og man kan spørge, om denne inddeling ikke for bastant farver forskningshistorien i biografisk retning⁹² – eller omvendt: i for høj grad lader tidens dominerende biografiske orientering bestemme de epokale skel. Spørgsmålet er nemlig i høj grad, om det overhovedet er med rette, at papirerne – hovedsagelig journalerne – betragtes som en biografisk ressource med privilegerede oplysninger om Kierkegaards privatliv.

Springer man nu knap et halvt århundrede frem i tiden til Joakim Garffs store biografi *SAK*, støder man i indledningen på en konstatering af, at den biografiske læsning af Kierkegaard længe har været så ugleset, at man i årtier nærmest har foretaget »en systematisk fordrivelse af manden fra værket«. ⁹³ Baggrunden for den påstand skal bl.a. søges i det paradigmeskifte inden for litteraturforskningen, som Garff er jævnaldrende med. Det drejer sig om nykritikken, der holdt sit indtog på universiteterne i 50'erne og 60'erne, og som insisterer på et skarpt skel mellem forfatter og værk. ⁹⁴ Inden for Kierkegaardstudiet kan Niels Thulstrup i sin videreførelse af Henriksens og Kabells oversigter i 1954 konstatere en tendens i forskningen i retning af historisk-analytisk arbejde, en mere værk-intern fremgangsmåde end de ofte diletantiske personalhistoriske studier, ⁹⁵ hvis svagheder F.J. Billeskov Jansen allerede i 1949 påpeger:

Forskeren risikerer, at selve Opdagelsen af den biografiske Kilde holder ham fast, retter hans Blik bagud; det bliver Tekstens Tilblivelse, der interesserer ham stærkest, og han tror sit Hverv endt, naar han har paavist Sammenhængen mellem Liv og Bog. Han glemmer da let Værkets egen Eksistens som en Helhed, der hviler i sig selv, og han spærrer Vejen for den systematiske Tolkning. ⁹⁶

Det er med andre ord, som om førsteudgaven af *Pap.* gøres færdig (1948), netop som den biografiske metode gradvist bringes i miskredit, og man kan have en formodning om, at dette har betydning for vurderingen af papirerne og deres placering i forhold til de trykte værker. Det, der i det følgende skal belyses, er derfor spørgsmålet om papirernes status i forfatterskabet, herunder deres værdi som biografisk kilde eller som kilde til Kierkegaards tanker, belyst ud fra enkelte nedslag i litteraturen.

Hvis Jørgen Bukdahls opfattelse af, at værkerne alt for ofte er blevet gjort til kommentarer til papirerne i stedet for omvendt, er rigtig, må det holdes op imod denne litteraturs egen karakteristisk af papirerne – i det

omfang sådanne ytringer eksplicit findes, og papirerne ikke, så at sige, bare bruges. I den forbindelse er det oplagt at opsøge det, man kunne kalde helhedssynene på Kierkegaard – i modsætning til de mange detailstudier, der blev nævnt i forrige afsnit – fordi de må formodes at forholde sig til både liv og værk og forholdet imellem disse. Det er ifølge Aage Kabell desuden disse helhedsopfattelser, der danner baggrund for Kierkegaardforskningen i første halvdel af det 20. århundrede.⁹⁷

Eduard Geismars voluminøse *Søren Kierkegaard. Hans Livsudvikling og Forfatterskab* (1926-28) forholder sig allerede i titlen til emnet. Værket er et vigtigt eksempel på den biografiske læsning af Kierkegaard og har en betydelig virkningshistorie, særlig i den tysksprogede Kierkegaardforskning. Geismar øser både af *Pap.* og *EP*, men de principielle overvejelser over arten af dette materiale begrænser sig til nogle få ytringer i femte bind af hans værk, hvor papirerne karakteristisk nok betegnes som »Dagbøgerne«. Dagbøgerne kan ifølge Geismar med deres præg af tilfældige og selvmodsigende stemninger ikke bruges til dokumentation af Kierkegaards grundtanker, men er derimod en hjælp til at forstå hans »personlige Livsudvikling og dens Brydninger«. Dette er i ren form en opfattelse af papirerne som biografisk kilde, men derudover finder Geismar papirerne betydningsfulde i navnlig én henseende: »Ofte naar man har udtænkt noget rigtig sindrigt og rammende, som man vilde imødegaa Kierkegaard med, saa opdager man, at han i Dagbøgerne har overvejet det ogsaa og ofte sagt det i en langt bedre Form, end man selv havde fundet. Intet Argument er undgaaet hans eminente Refleksion«. ⁹⁸

Denne oplevelse ved læsningen af papirerne, som mange sikkert vil genkende, kan også udlægges mere negativt i retning af, at Kierkegaard i papirerne snart siger ét og snart noget andet, og derfor fremstår mere stykkevis end i værkerne. En af de kraftigste imødegåelser af Geismars biografisme kom fra en af Tidehvervsbevægelsens frontfigurer, K. Olesen Larsen, der begrundet sin skepsis over for papirerne i det forhold, at de som følge af deres karakter af replikker, af indfald og mod-indfald, ofte kun indeholder »det ene dialektiske moment«. I modsætning til forfatter-skabet – som papirerne altså ifølge Olesen Larsen ikke kan henregnes til – gør Kierkegaard i papirerne sin ret gældende og gør op med sin samtid uden at inkludere sig selv i det 'vi', som han fx i *Øieblikket* altid selv er med i.⁹⁹ Det pseudonyme forfatterskab opfatter Olesen Larsen som forstørrelser af de i papirerne givne tankeglimt og synspunkter, og hvad angår spørgsmålet om, hvorvidt papirerne kan fungere som materiale til en skildring af Kierkegaards eget standpunkt, svarer Olesen Larsen:

»– som udtryk for resultat: nej! Som udtryk for vejen, for Kierkegaards stadige syslen med det kristelige og dets 'forstaaelse': ja!«¹⁰⁰ Om paradokstanken, der er helt central for Olesens Larsens tolkning af Kierkegaard, har han således skrevet et kapitel med titlen »Paradox-begrebets opståen ud fra papirerne«. ¹⁰¹ Det karakteristiske er her ordet 'opståen', som han formentlig omhyggeligt vælger for at undgå antydninger af en biografisk eller udviklingspsykologisk tolkning af Kierkegaards tankeverden. ¹⁰² Det ejendommelige er nu, at Olesen Larsens principielle syn på papirerne i sit ordvalg egentlig ikke ligger så langt fra Geismars, måske fordi de netop er interesseret i hver sin tilgang til forfatterskabet og derfor så at sige deler papirerne tilsvarende imellem sig.

Periodens anden biograf, Johannes Hohlenberg, gør sig i sin fremstilling af Kierkegaards værk, *Den Ensommes Vej* fra 1948, ligeledes nogle selvstændige betragtninger over papirerne, som han i øvrigt vurderer som et af de to eller tre værker i verdenslitteraturen, der for hans vedkommende kunne komme på tale, hvis han skulle blive forvist til en øde ø med mulighed for bare at tage en enkelt bog med. Nu turde Hohlenberg være klar over, at papirerne ikke findes i en etbinds udgave, men det er måske nok så betegnende for hans forfattergemyt, at han i den henseende foretrækker *EP* frem for *Pap. Pap.* er ganske vist mere videnskabelig, men ifølge Hohlenberg også mindre velegnet til læsning; og selvom *EP* er mangelfuld, er den dog »fri for gentagelser og for rettelser og varianter og overstregede ord, som virker forstyrrende ved læsningen og som Kierkegaard sikkert vilde have udeladt, hvis han selv havde udgivet sine papirer«. At Kierkegaard selv ville have sine papirer udgivet, er der for Hohlenberg ingen tvivl om, derom vidner bl.a. hans sletning af ting, som skulle forholdes efterverdenen. Papirerne viser os Kierkegaards liv lige til hans død, og deres forhold til de udgivne skrifter beskriver Hohlenberg smukt som bagsiden af en gobelin, der viser os trådene, hvoraf værkerne er vævet, i hele deres brogede fylde. ¹⁰³

Spørgsmålet om papirernes egnethed som kildemateriale i fremstillingen af udviklingen af Kierkegaards tanker berøres på et tidligt tidspunkt – før både Olesen Larsen og Geismar – i en gren af forskningen, som ikke kan siges at være biografifjendsk, men som spørger mere specifikt til det særlige ved Kierkegaards begrebsverden, når det gælder hans teologiske og etiske anskuelse. Den svenske teolog og senere biskop Torsten Bohlin er i *Søren Kierkegaards etiska Åskådning* fra 1918 bevidst om dét, han betragter som en dobbelthed ved papirmaterialet. På den ene side kan der for Bohlin ikke herske tvivl om, at papirerne kan kaste lys

over det personlige element i Kierkegaards tænkning, der er så evident til stede i det pseudonyme forfatterskab, og han tilslutter sig her Georg Brandes' opfattelse af, at meget i Kierkegaards skrifter simpelthen er uforståeligt uden de vink, som findes i journalerne angående dette. På den anden side er der grund til at være på vagt over for den tilsyneladende personlige tone, der hersker i papirerne, for selv om udtryksmåden i optegnelserne antyder, at Kierkegaard her giver udtryk for sin egen personlige mening, er der ofte tale om digteriske eksperimenter eller udtryk for rent tilfældige stemninger og indfald med et meget perifert forhold til Kierkegaards eget standpunkt. At Kierkegaard selv har været bevidst om denne dobbelthed, vidner en sen optegnelse om, der citeres ikke bare af Bohlin, men også af senere fortolkere (og en enkelt tidligere, nemlig den tyske Kierkegaardoversætter A. Bärthold¹⁰⁴). Det drejer sig om *Pap. X 5 A 146* fra 13. okt. 1853, der begynder således:

I hvad der er optegnet om mig selv i Journalerne fra 1848 og 49 er vistnok ofte løbet et Produktivt med ind. Det er ikke saa let, naar man i den Grad er digterisk-produktiv som jeg, saa at holde Sligt borte. Det fremkommer strax, naar jeg faaer Pennen i Haanden. Thi forunderligt nok, i mit eget Indre er jeg ganske anderledes kort og klar over mig selv. Men saasnart jeg vil optegne det, bliver det strax Produktivitet. Saaledes er det ogsaa forunderligt nok, at religiøse Indtryk, Tanker, Udtryk som jeg selv bruger dem har jeg ikke Lyst til at optegne, dertil ere de mig ligesom for vigtige. Af saadanne har jeg nogle faae – men jeg har produceret Masser. Og først naar et saadant Ord er ligesom forbrugt, saa kan det falde mig ind at optegne det eller lade det løbe med i Produktivitet.

Bohlin konkluderer, at Kierkegaards ytring om, at man bør omgås sig selv som en mistænkt person, får sin anskuelige illustration i Kierkegaards omgang med sig selv – i dagbøgerne. På trods af den varsomhed, man derfor bør omfatte papirerne som kildemateriale med, mener Bohlin, at det ville være uforsvarligt ikke bestandigt at tage hensyn til dem, da de udgør en ualmindelig betydningsfuld fortløbende kommentar til Kierkegaards udgivne forfatterskab.¹⁰⁵

En af de mere udførlige behandlinger af papirernes værdi som kilde til udforskning af kierkegaardske standpunkter finder man hos den norske teolog – og senere biskop – Per Lønning, der på overgangen til den overvejende systematisk og begrebsanalytisk orienterede forskningsperiode,

som Niels Thulstrup på samme tid kunne konstatere var på fremmarch, i 1954 udsender »*Samtidighedens Situation*«. Bogen er et forsøg på at komme til klarhed over de centrale motiver i Kierkegaards kristendomsforståelse og har indledningsvis et afsnit om forskningshistoriens hidtidige opfattelser af de enkelte skriftgrupperes værdi som kilder. Her gennemgås først det pseudonyme og opbyggelige forfatterskabs indbyrdes forhold og betydning som udtryk for Kierkegaards gudstro med inddragelse af Kierkegaards ifølge Lønning inkonsekvente opfattelse af sit eget forfatterskab, som det især kommer til udtryk i *Synspunktet for min Forfatter-Virksomhed*. Lønning ser sig herefter dels stillet over for fordringen om ikke at drage alt for vidtrækkende konsekvenser af noget enkeltskrift eller af nogen enkelt skriftgruppe med henblik på Kierkegaards egen opfattelse uden først at have gjort sig en principiel overvejelse angående skriftets plads og funktion inden for helheden, dels ikke at udelukke noget skrift, som beskæftiger sig med det pågældende tema. Dette gælder derfor i princippet også papirerne. Geismars afskrivning af papirerne som kilde til dokumentation af Kierkegaards hovedtanker finder Lønning utilladeligt forenkende, hvilket tydeligt viser sig, når man sammenligner dagbøgerne og papirerne i det hele taget – Lønning skelner som en af de eneste her – med »Forfatterskabet«. Man vil næppe i dagbøgerne finde noget, der ikke på en eller anden måde modsvares af noget inden for det udgivne værk, men i dagbøgerne vil man derudover kunne finde nærmere udførelser og præcisioner af standpunkter, som kun summarisk eller antydningvist kommer til orde inden for forfatterskabet. Geismars afvisning af papirerne i nævnte henseende bunder ifølge Lønning i et noget mere udialektisk billede af Kierkegaard end det, man får, når man lader hele materialet komme til orde, og kan ses som en konsekvens af eller en parallel til Geismars tilsidesættelse af de pseudonyme skrifter i bedømmelsen af Kierkegaards kristendomsforståelse. Ganske vist kommer man ikke uden om en vis kritisk vurdering af den enkelte optegnelse ved benyttelsen af dagbøgerne, men umiddelbart er det for Lønning ikke indlysende, at der skulle være nogen principiel forskel på at bygge på en dagbogsoptegnelse eller et udgivet værk.¹⁰⁶

Konflikten mellem Kierkegaards sene retrospektive forståelse af sit samlede forfatterskab ud fra et religiøst synspunkt og så den forståelse, der fx giver sig af at forfølge den faktiske genese af forfatterskabet, har også været til omfattende behandling i nyere tid, og en del af denne diskussion har omhandlet forholdet til papirerne. Igen har spørgsmålet drejet sig om, hvorvidt og i hvilket omfang papirerne kan og skal inddrages

som kildemateriale, eller, mere generelt, om de, som Lønning plæderede for, ganske enkelt skal opfattes som en ligeværdig del af forfatterskabet på linje med de pseudonyme og opbyggelige skrifter.

I en artikel med titlen »The Retrospective Understanding of Søren Kierkegaard's Total Production« fra 1980 benytter N.J. Cappelørn bl.a. uddrag fra journalerne som kilde til sit forsøg på at opnå en integreret forståelse af Kierkegaards samlede litterære produktion. En af teserne er, at journalerne netop ikke er uafhængige af denne produktion, men indgår som en konstituerende del af den,¹⁰⁷ og Cappelørn er – ligesom vi har set med Bohlin og Brandes – bl.a. inde på journaloptegnelsernes uvurderlige værdi i forståelsen af den færdige tankegangs udspring i fx aktuelle begivenheder i Kierkegaards samtid eller gennem hans læsning af bestemte bøger. Cappelørn understreger i denne forbindelse, at journalernes oplysninger i henseende til Kierkegaards begrebsunivers faktisk er mere pålidelige, end når det gælder eftersporingen af hans biografi på grund af Kierkegaards udtalte digteriske anlæg (han citerer i denne forbindelse ligesom Bohlin *Pap.* X A 146). Det digteriske er så vital en del af Kierkegaards personlighed, at forfatterskabet netop derfor ikke kan forstås isoleret fra personligheden – Kierkegaards liv *er* i denne forstand hans produktion, noget som han i *Pap.* VIII 1 A 424 forudser konsekvenserne af: »Og derfor vil just engang ikke blot mine Skrifter, men netop mit Liv, hele Maskineriets intrigante Hemmelighed blive studeret og studeret«. ¹⁰⁸

Denne forståelse af Kierkegaard føres helt igennem af Joakim Garff, der i *Den Søvnløse* demonstrerer, hvordan liv og skrift hos Kierkegaard ikke alene indvirker på hinanden, men også udvirker hinanden, hvordan virkeligheden skriftliggøres og skrift virkeliggøres. For Garff er forfatterskabet en 'totalentreprise', og at give journalerne en særstatus som underordnet er at overse, at Kierkegaard netop i sit pseudonyme forfatterskab, i kraft af pseudonymiteten, tillader sig at være mere privat, hvor han i journalerne fra begyndelsen snarere fremstår som digter og præger optegnelsernes 'virkelighedsindhold' litterært. Når således Henning Fenger afmytologiserer optegnelser og afslører deres fikcionalitet for at demaskere den 'egentlige' Kierkegaard, overser han ifølge Garff, at »mytologisering og fiktion er konstitutive træk ved Kierkegaards selv/iscenesættelse og for så vidt netop fremviser den 'egentlige' Kierkegaard«. ¹⁰⁹ På samme måde kommenterer Garff den anti-biografisme, der, som tidligere nævnt, tog sin begyndelse med især K. Olesen Larsen og hans opgør med Eduard Geismar. Anti-biografismen »prioriterede paradoksalt nok begrebsanalyserne så højt, at den helt overså, at Kierkegaard var implice-

ret i sin skrift og selv tænkte bio-grafisk. Det kan et mylder af optegnelser bevidne«, og Garff fremdrager herefter *Pap. X 2 A 339*, der bærer titlen »Min Forfatter-Virksomheds Betydning for mig som min Opdragelse i Christenheden«. ¹¹⁰

Fra samme år som Garffs bog stammer det sidste værk, der her skal nævnes, Anders Kingos *Analogiens teologi. En dogmatisk studie over dialektikken i Søren Kierkegaards opbyggelige og pseudonyme forfatterskab* (1995). Kingo tænker i traditionen fra Tidehverv og K. Olesen Larsen og har derfor – jf. undertitlen – mange forbehold over for papirerne, hvis værdi og status, eller mangel på samme, han ytrer sig ret udførligt om. Indledningsvis hedder det:

Da jeg skriver under den forudsætning, at Kierkegaards forfatterskab rummer en sag, begrænser jeg mig primært til at behandle de af ham udgivne skrifter, der meddeler denne sag. Andre forskere, der skriver under betragtningens vinkel, inddrager tillige og endda primært de kierkegaardske Papirer i deres undersøgelse. En sådan fremgangsmåde kan naturligvis også finde sted, men har jeg ret i, at forfatterskabet rummer en sag og at Papirerne så at sige er forfatterskabets laboratorieøvelser i forberedelsen af denne sags meddelelse, så kan Papirerne kun inddrages med yderste varsomhed. Netop fordi store dele af Papirerne har strøtankens ufuldkommenhed over sig, bidrager de, når de læses uden agtpågivenhed, til mangetydigheden. Og derfor må den, der primært og omfattende inddrager Papirerne i sin læsning, nøje redegøre for berettigelsen af en sådan fremgangsmåde. ¹¹¹

Trods forbeholdene vælger Kingo ikke desto mindre *Synspunktets* udsagn om det totale forfatterskab som sin arbejdshypotese i bevidsthed om, at dette skrift godt kan betragtes som henhørende til papirerne. I sin karakteristik af papirerne i øvrigt – at de er stemningsbilleder, noter ad se ipsum, udkast – overtager Kingo K. Olesen Larsens formulering om, at tankens ene dialektiske moment ofte her er udeladt. ¹¹² Men Olesen Larsens stedvise indrømmelse af, at liv og forfatterskab i tilfældet Kierkegaard i exceptionel grad går i ét, ¹¹³ får hverken positive konsekvenser for Olesen Larsens tolkning af Kierkegaard eller for Kingos: »I Kierkegaards tilfælde skal liv og værk netop adskilles, fordi forudsætningen for det kierkegaardske meddelesesprojekt er, at det opbyggelige og pseudonyme forfatterskab udgør et selvberørende hele« – og en inddragelse af

papirerne ville både kunne forstyrre dette meddelelsesprojekt og hæmme den eksakte gengivelse af Kierkegaards teologiske og filosofiske tænkning, som altså kun en fordybelse i det udgivne værk kan give.¹¹⁴ Som en forsker, der skriver ud fra 'betragtningens' vinkel, nævner Kingo ikke overraskende Joakim Garff, hvis »jagt på den historiske Kierkegaard« forekommer Kingo lige så frugtesløs som liberalteologernes jagt på den historiske Jesus. Især de to forskeres forskellige syn på Kierkegaards retrograde vurdering af sit eget værk gøres gældende, og Kingo afviser at være på jagt efter forfatterskabets fortolkningsnøgle (som Garff ifølge Kingo angiveligt er det), når han benytter sig af det 'papirlignende' *Synspunktet* som arbejdshypotese. Overalt søger Kingo derimod at omgås papirerne med varsomhed, og helst skal deres brug begrænses til dér, hvor »dialektikken er fastholdt«¹¹⁵ i den enkelte optegnelse eller optegnelsesrække. Således benytter han dem selv flittigt, men altså med varsomhed, for de to perioders vedkommende, hvor Kierkegaard stort set kun skriver i sine papirer: i perioden op til forfatterskabet og, især, under optakten til kirkestormen.¹¹⁶

Noter

1. Peter Andreas Heiberg (1864-1926), underarkivar ved Rigsarkivet fra 1917; Victor Kuhr (1882-1948) cand. mag. 1908, lektor 1916 og professor i filosofi 1918 ved Københavns Universitet; Einer Torsting (1893-1951), cand. scient. i matematik 1917, rektor ved Ordrup Gymnasium fra 1933; Niels Thulstrup (1924-88), cand. theol. 1950, professor i systematisk teologi 1968 ved Københavns Universitet; Niels Jørgen Cappelørn (f. 1945), cand. theol. 1977, direktør for Søren Kierkegaard Forskningscenteret fra 1994.
2. Når jeg har valgt at koncentrere undersøgelsen af de kierkegaardske papirers reception om Heiberg og Kuhrs *Søren Kierkegaards Papirer* uden eksplicit at inkludere receptionen af Barfod og Gottscheds *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer (EP)*, hænger det sammen med Kierkegaardforskningens opblomstring i begyndelsen af det tyvende århundrede, *EP*'s sparsomme reception overhovedet, samt at væsentlige træk ved denne reception enten går igen i modtagelsen af *Pap.* eller danner en oplysende kontrast til denne. Dette inkluderer langt hen ad vejen *EP*'s reception i *Pap.*'s og underbygges for så vidt af, at *EP* danner grundlag for *Pap.* på de steder, hvor H.P. Barfods hårdhændede udgivelsespraksis har forårsaget tab af håndskriftmateriale. Endelig tiltrækker *Pap.*-udgaven sig naturligt mere opmærksomhed fra et videnskabeligt synspunkt ved sin præntention om fuldstændighed (jf. det lille 'Af' i titlen på *EP*, som rummer lidt over halvt så mange typografiske enheder som *Pap.*)

3. Henning Fenger *Kierkegaard-Myter og Kierkegaard-Kilder (Odense University Studies in Scandinavian Languages and Literatures, vol. 7)*, Odense: Odense Universitetsforlag 1976.
4. *Søren Kierkegaards Samlede Værker*, udgivet af A.B. Drachmann, J.L. Heiberg og H.O. Lange – 1. udgave: Kbh. 1901-06, 2. udgave: Kbh. 1920-36. 3. udgave v. Peter P. Rohde: Kbh. 1962-64.
5. Jf. Jens Himmelstrup *Søren Kierkegaard International Bibliografi*, Kbh. 1962, s. 19.
6. X 1 1924 – X 2 1926 – X 3 1927 – X 4 1929 – X 5 1932 – X 6 1934.
7. *Pap. I*, s. xxii.
8. Den økonomisk brydsomme udgivelseshistorie kan i tørre tal deles i tre. I det første tiår udkommer 4.188 tryksider med en understøttelse fra Carlsbergfondet på 14.050 kr. Det læsende publikum skulle for de 500 eksemplarer betale 50.375 kr. I andet tiår udkommer 2.146 sider med en understøttelse på 36.403,61 kr. og en publikumsbetaling på 33.000 kr., mens der i det tredje tiår udkommer 2.714 sider, der med en understøttelse på 54.324,26 kr. bare skal koste publikum 25.000 kr. Disse tal, der taler for sig selv og vidner om Carlsbergfondets generøsitet, samt de faktuelle oplysninger i det foregående er hentet fra Aage Kabell *Kierkegaardstudiet i Norden*, Kbh. 1948, s. 201ff.
9. *Pap. I*, s. vii.
10. *Pap. I*, s. x.
11. *Pap. I*, s. xiif.
12. Om de første negative reaktioner på *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer*, se fx Niels Jørgen Cappelørn, Joakim Garff og Johnny Kondrup *Skriftbilleder*, Kbh. 1996, s. 53ff.
13. Ernst Heilmann *Søren Kierkegaards hidtil fortiede testamentariske Villie angaaende hans literære Efterladenskaber*, Kbh. 1909, s. 7.
14. *Tilskueren*, Kbh. 1910, s. 142f.
15. *Tilskueren*, Kbh. 1910, s. 146.
16. *Tilskueren*, Kbh. 1910, s. 148.
17. *Tilskueren*, Kbh. 1910, s. 149.
18. *Tilskueren*, Kbh. 1910, s. 149.
19. *Tilskueren*, Kbh. 1911, s. 241.
20. *Politikens kronik* 13/11 1909.
21. *Kronik fra Politiken* 1912.
22. Jf. Valdemar Ammundsens *Søren Kierkegaards Ungdom. Hans Slægt og hans religiøse Udvikling*, Kbh. 1912, s. 86ff.
23. Dette antydes også i forordet til supplementsbindene til *Anden forøgede Udgave, Pap. XII*, s. i.
24. Carl Weltzer *Peter og Søren Kierkegaard*, Kbh. 1936, s. 52.
25. Frithiof Brandt *Den unge Søren Kierkegaard. En Række nye Bidrag*, Kbh. 1929, s. 420f.
26. P.A. Heiberg *Et Segment af Søren Kierkegaards religiøse Udvikling 1835 I. Juni til 1838 19. Maj. Psykologisk Studie*, Kbh. 1918, s. 89.
27. *Theologische Literaturzeitung*, 51. Jahrg. Nr. 12, 12. juni 1926, p. 315ff.
28. Aage Kabell *Søren Kierkegaard-Studiet i Norden*, Kbh. 1948.

29. Aage Henriksen *Methods and Results of Kierkegaard Studies in Scandinavia. A Historical and Critical Survey (Publications of the Kierkegaard Society vol. 1)*, Copenhagen 1951.
30. Kabell, s. 203.
31. I *Auktionsprotokol over Søren Kierkegaards Bogsamling*, udg. af H.P. Rohde, Kbh. 1967, gengives bogens karakteristika og omtumlede tilværelse på flg. summariske måde under katalog nr. 844, s. 57f: »Trendelenburg, Fr. Adolph, *Elementa logices Aristotelicae*. Editio altera recognita et aucta. Berolini 1842. o – 4 – 8 Hagerup. [Nu: Direktør i Ny Carlsbergfondet, dr. phil. Torben Holck Colding, København, som købte bogen for 10 kr. i Richters Antikvariat 12.4.1941. Tidl. ejer: Professor, dr. phil. J.L. Heiberg, jf. P.A. Heibergs registratur over S.K.'s arkiv C. Pk. 6. Læg 2: 'I Privateje, tilhørende Professor J.L. Heiberg, opbevares foreløbig hos Underarkivar P.A. Heiberg.' På forpermens inderside: 'Kjøbt paa S. Kierkegaards Auction Apr. 1856. T. Paulsen.' Bogen har adskillige læsemærker og tilføjelser fra S.K.'s hånd, jf. Pap. V p. VII og IX samt C 11-12. Købt hos Philipsen 13.2.1843, F&F 1961, p. 118. Samt. grønt glanspapirbd.]«
32. Kabell, s. 207.
33. Henriksen, 63f.
34. Henriksen, s. 64f.
35. Jf. også Drachmann i *Tilskueren* 1910, s. 148f.
36. Henriksen citerer en passus, som udgiverne har tilføjet fortalerne fra og med ottende binds første halvbind. Den lyder: »Ved at følge og samle Fodnoternes Sammenvisninger vil man kunne skaffe sig Oversigt over Materialet til flere af de hyppigst tilbagevendende Hovedtanker i den store Masse af Journal-Optegnelser, som dette Bind bringer.« *Pap.* VIII 1, s. viii. Henriksen er dog opmærksom på, at bagudrettede henvisninger undtagelsesvis springer et eller flere bind over.
37. Henriksen, s. 65.
38. Selskabets historie kan læses i Joakim Garff og Tonny Aagaard Olesens »Episoder af Søren Kierkegaard Selskabets historie« in: *Studier i Stadier. Søren Kierkegaard Selskabets 50-års Jubilæum*, (udg. af Joakim Garff, Tonny Aagaard Olesen og Pia Søltøft) Kbh. 1998, s. 195ff.
39. Citeret fra *Studier i Stadier*, s. 197.
40. Citeret fra *Studier i Stadier*, s. 289.
41. At Thulstrups oversigt over Kierkegaards dedikationer ikke er fuldstændig, er påvist af Gert Posselt i »Kierkegaard som boggiver« in: *Tekstspejle. Om Søren Kierkegaard som bogtilrettelægger, boggiver og bogsamler*, Esbjerg 2002, s. 73ff.
42. *Pap.* I, s. xxiii.
43. For oplysningerne i dette afsnit jf. også *Studier i Stadier*, s. 289-292.
44. *Kristeligt Dagblad* 15. feb. 1968.
45. Allerede Chr. Rimestad havde været inde på problemet med det lave oplag i *Politiken* den 4. feb. 1928, og heller ikke Dr. theol. Alfred Th. Jørgensen mener ved værkets afslutning, at mange privatpersoner vil have mulighed for at anskaffe sig det, jf. *Berlingske Aftenavis* fra den 10. dec. 1948.

46. *Berlingske Tidende* 30. april 1968.
47. Jørgen K. Bukdahl »Ikke-intime journaler« in: *Præsteforeningens Blad*, 58. årgang, 1968/21, 24. maj, s. 323.
48. *Politiken* 17. feb. 1968.
49. *Jyllands-Posten* 22. feb. 1968.
50. Originalen findes i Kierkegaard Arkivet (KA) på Det Kongelige Bibliotek, KA, A pk. 1.
51. P.G. Lindhardt »Søren Kierkegaards Papirer XII-XIII«, in: *Kierkegaardiana VIII*, Kbh. 1971, s. 153.
52. Thulstrup har lidt uforståeligt valgt at bringe to lange referater af Martensens forelæsninger over »Speculativ Dogmatik« fra sommersemesteret 1838 og vintersemesteret 1838-39, der befandt sig i Kierkegaards Nachlass, men som ikke er skrevet med hans egen hånd (*Pap. II C 27-28*). Ligeledes bringer han et referat af Martensens offentlige forelæsninger over den nyere filosofis historie fra Kant til Hegel fra vintersemesteret 1838-39, der heller ikke er Kierkegaards (*Pap. II C 25*).
53. *Kierkegaardiana VIII*, s. 161.
54. Per Lønning har samme forbehold i sin anmeldelse af den samlede anden-udgave, »Fra stud. theol. til kirke-stormer – Søren Kierkegaards Papirer fullført« in: *Kirke og Kultus LXXXIV*, Oslo 1979, s. 379.
55. *Kristeligt Dagblad* 25. juni 1970.
56. *Pap. XIV*, s. viif.
57. *Kierkegaardiana XI*, Kbh. 1980, s. 309.
58. *Kierkegaardiana X*, Kbh. 1977, s. 276.
59. Hermann Deuser »Der 1. Index-Band zu Kierkegaards 'Papirer'« in: *Neue Zeitschrift für systematische Theologie und Religionsphilosophie*, 18. Band 1976, p. 248. Bernd Henningsen in: *Skandinavistik* 7, Glückstadt 1977, p. 68.
60. »Fra stud. theol. til kirke-stormer – Søren Kierkegaards Papirer fullført« in: *Kirke og Kultus LXXXIV*, Oslo 1979, pp. 378-87.
61. »Søren Kierkegaards Papirer i ny og forøket udgave«, in: *Norsk teologisk tidsskrift* 1969, p. 182.
62. Fenger, s. 47.
63. Fenger, s. 48.
64. Fenger, s. 49.
65. Fenger, s. 49.
66. Fenger, s. 50.
67. Se »Tekstkritiske retningslinjer«, *Søren Kierkegaards Skrifter*, bd. 17, s. 301ff.
68. Joakim Garff »Fra bog til bits«, in: *Bogens Verden* 1994, nr. 6, s. 332f.
69. H.P. Barfods udgivervirksomhed ender med *EP III*, midt i journalen NB4 (januar 1848). Herefter tager Gottsched over.
70. Jørgen K. Bukdahl kalder fx den af G. Malantschuk separat udgivne pjece »Den bevæbnede neutralitet« (*Pap. X B 107*) for »hengemt i den mørkeste afkrog af Kierkegaards 'Papirer'«, og Peter P. Rohdes særskilte udgave af »Johannes Climacus eller De omnibus dubitandum est« (*Pap. IV B 1*) omta-

- les som »begravet i bind IV af *Papirerne*«, Jørgen K. Bukdahl *Om Søren Kierkegaard. Artikler i udvalg ved Jan Lindhardt*, Kbh. 1981, s. 47 og s. 85. På linje hermed begrundet Paul Müller sin særudgave af Kierkegaards udkast til en række forelæsninger om meddelelsens dialektik med, at det »på en måde« ikke er nok, at de står at læse i *Pap.* VIII 2 B 79-89, Paul Müller *Søren Kierkegaards kommunikationsteori*, Kbh. 1984, s. 7.
71. *Af Søren Kierkegaards Efterladte Papirer. 1833-1843*, Kbh. 1869, s. x.
72. Georg Brandes *Søren Kierkegaard. En kritisk Fremstilling i Grundrids*, Kbh. 1877.
73. Medudgiveren V. Kuhr kalder i sin nekrolog over Heiberg dennes arbejde for en slags udvidede noter til *Pap.*, *Pap.* X 3 s. xii.
74. P.A. Heiberg *Søren Kierkegaards religiøse Udvikling*, Kbh. 1925.
75. Jf. Fenger, s. 51.
76. Kresten Nordentoft *Kierkegaards psykologi*, Kbh. 1972, s. 20. Se også Fengers kapitel »Kierkegaard i konsultationsværelset«, s. 57-70.
77. Brandt 1929, s. 1.
78. Se Poul Behrendt »An Essay in the Art of Writing Posthumous Papers: The Great Earthquake Revisited« i *Kierkegaard Studies: Yearbook 2003*, Berlin/New York 2003.
79. Jf. Fenger, s. 53.
80. Gregor Malantschuk *Dialektik og Eksistens hos Søren Kierkegaard*, Kbh. 1968, s. 17-172.
81. Dette forhold er anskueliggjort statistisk og grafisk i en artikel fra 1982 af N.J. Cappelørn og Alastair McKinnon. Ved nøje at opregne Kierkegaards produktivitet i ordenheder per kvartal for perioden 1834-1855 er det lykkedes at tilvejebringe et klart billede af frekvensen i Kierkegaards arbejdstempo for både de trykte værker og papirernes vedkommende. Her fremgår det bl.a. med al tydelighed, at journalerne – med en bemærkelsesværdig undtagelse for året 1853 – benyttes allerflittigst umiddelbart op til kirkekampens udbrud, N.J. Cappelørn and Alastair McKinnon »Kierkegaard's Literary Production by Quarterly Rates« in: *Danske Studier*, Kbh. 1982, s. 21-34.
82. En fortolker som Jørgen K. Bukdahl begrænser fx sin sammenlignende analyse af kirkekampen med Pascals Provincialbreve til de stilistiske figurer i kirkekampsartiklerne og nævner stort set ikke papirerne, jf. *Om Søren Kierkegaard*, s. 166-201.
83. Joakim Garff *Den Søvnløse – Kierkegaard læst æstetisk/biografisk*, Kbh. 1995, s. 352 noten.
84. Johannes Sløk *Da Kierkegaard tav. Fra forfatterskab til kirkestorm*, Kbh. 1980, s. 122f. I en artikel, der gennemgår forskellige udlægninger af kirkekampen, tilslutter Valter Lindström sig Sløks analyse og gør opmærksom på, at den med sin påpegning af en udglidning eller forskydning i Kierkegaards syn på kristendommen minder om Lindströms egen analyse (i *Efterføljelsens Teologi*, Stockholm 1956). Dog sætter Lindström tidspunktet for den afgørende vending til årsskiftet 1845/46, hvor Corsar-affæren indledes, og ikke som Sløk til de politiske begivenheder i 1848, »Diskussionen kring 'den sidste Kierkegaard'«, in: *Svensk Teologisk Kvartalskrift*, Årg. 63 (1987), s. 29f.
85. Hermann Deuser »Kierkegaards Spätwerk (in den Tagebüchern)« in: *Dia-*

- lektische Theologie. Studien zu Adornos Metaphysik und zum Spätwerk Kierkegaards*, München 1978, s. 33-89.
86. Fenger, s. 87. I den nye udgave, *SKS*, er Fengers teori om sammenhængen i optegnelserne delvist imødekommet, idet optegnelserne *Pap. I A 72-81* er slået sammen til én optegnelse (AA:12), *SKS* 17, 18ff.
 87. Fenger, s. 110.
 88. Fenger, s. 116ff.
 89. »Afmytologisering af Kierkegaard« in: *Dansk Teologisk Tidsskrift*, 40. årgang 1977, s. 127.
 90. Jørgen Bukdahl »Kierkegaard-Narkomani – omkring den psykologiske kierkegaardforskning« in: *Dansk Udsyn* 1959, s. 360.
 91. Villy Sørensen »Søren Kierkegaard og det folkelige« in: *Mellem Fortid og Fremtid – kronikker og kommentarer*, Kbh. 1969, s. 103. Villy Sørensen (1929-2001) er selv eksponent for en særlig art *Pap.*-reception, idet mødet med især de første par bind af Kierkegaards papirer simpelthen har inspireret hans egen form for dagbog. Jf. Villy Sørensen *Talt – et interview ved Finn Hauberg Mortensen*, Kbh. 2002, s. 136.
 92. Jf. Finn Hauberg Mortensen »Kierkegaard in Scandinavia – A History of Radical Reception« in: *Kierkegaard Revisited*, Kierkegaard Studies: Monograph Series 1, Berlin/New York 1997, s. 419.
 93. Joakim Garff *SAK Søren Aabye Kierkegaard En biografi*, Kbh. 2000, s. xv.
 94. Nykritikkens danske hovedværk er Johan Fjord Jensens *Den ny kritik*, Kbh. 1962.
 95. Niels Thulstrup »Kierkegaard-Studiet i Skandinavien 1945-52 – en kritisk oversigt«, særtryk af *Edda*, 1954, s. 79-122.
 96. F.J. Billeskov Jansen *Hvordan skal vi studere Søren Kierkegaard? Søren Kierkegaard Selskabets Populære Skrifter I*, Kbh. 1949, s. 28.
 97. Kabell, s. 201.
 98. Eduard Geismar *Søren Kierkegaard. Hans Livsudvikling og Forfatterskab*, Kbh. 1926-28, bd. V, s. 73.
 99. K. Olesen Larsen *Søren Kierkegaard læst af K. Olesen Larsen, II. Efterladte Arbejder*, (udg. af Vibeke Olesen Larsen og Tage Wilhjelm), Kbh. 1966, s. 226ff.
 100. K. Olesen Larsen, s. 12.
 101. K. Olesen Larsen, s. 15-34.
 102. Holger Jepsen har dog gjort opmærksom på, at Olesen Larsen undtager den psykologisk orienterede P.A. Heiberg fra sin polemiseren mod andre Kierkegaardforskere. Olesen Larsens opfattelse af den kierkegaardske begrebsverden som belysning af et eneste problem: at *blive* kristen, ligger da også ifølge Jepsen i forlængelse af Heibergs tolkning af Kierkegaards religiøse udvikling som en helbredelseshistorie »fra medfødt Angest til Tro«, jf. »En Kierkegaard parafrase«, in: *Dansk Udsyn XLVIII*, Kbh. 1968, s. 371.
 103. Johannes Hohlenberg *Den Ensommes Vej*, Kbh. 1948, s. 246f.
 104. A. Bärthold *Sören Kierkegaards Persönlichkeit*, Gütersloh 1886, s. viiif.
 105. Torsten Bohlin *Sören Kierkegaards etiska Åskådning*, Stockholm 1918, s. 10.
 106. Per Lønning »*Samtidighedens Situation*« *En studie i Søren Kierkegaards kristendomsforståelse*, Oslo 1954, s. 24f.

107. Denne forståelse ligger også bag *Søren Kierkegaards Skrifter* (1997-), der netop bringer papirerne i samme udgave som de trykte skrifter.
108. Niels Jørgen Cappelørn »The Retrospective Understanding of Søren Kierkegaard's Total Production«, in: *Kierkegaard. Resources and Results*, ed. A. McKinnon, s. 18ff.
109. Garff *Den Søvnløse*, s. 30 noten.
110. Garff *Den Søvnløse*, s. 352 noten 130.
111. Anders Kingo *Analogiens teologi. En dogmatisk studie over dialektikken i Søren Kierkegaards opbyggelige og pseudonyme forfatterskab*, Kbh. 1995, s. 10.
112. Kingo, s. 28.
113. K. Olesen Larsen, s. 227.
114. Kingo, s. 29.
115. Kingo, s. 464.
116. Se især afsnittet »Kirkekampens forkynder«, Kingo, s. 429ff.

Søren Kierkegaards fjorten dage

Kronologien bag vendepunktet i Søren Kierkegaards forfatterskab – i anledning af Tekstredøgørelsen for »Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift«, SKS K7

Af Poul Behrendt

Første del: Vendepunktets fjorten dage

I

I realiteten drejer det sig om knap tre uger. Men det er de tre uger, der udgør vendepunktet i Søren Kierkegaards forfatterskab. Og som det vil fremgå, var der så at sige ikke en dag, som ikke på længere sigt kunne komme til at tælle.

Det var i de uger, Søren Kierkegaard lagde sidste hånd på manuskriptet til *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, som han i en alder af 32 regnede for slutstenen på sit forfatterskab.

Det var i de uger, han af den jævnaldrende kritiker, P.L. Møller, overrumplende blev præsenteret for det første egentlige og på flere punkter tilintetgørende portræt af sit pseudonyme forfatterskab. Netop som han selv i et langt indskud i *Efterskriften* havde ladet pseudonymen Johannes Climacus gennemgå samme forfatterskab.

Og det var i de samme uger, han som en anden pokerspiller valgte at doble P.L. Møllers overfald med et overfald ikke bare på P.L. Møller, men også på datidens stærkeste offentlige opinionsdanner, den satiriske ugeavis *Corsaren*, samtidig med at han opererede med muligheden af at holde *Corsarens* 26-årige redaktør uden for konflikten.

Hvad han havde tænkt sig som afslutningen, skulle kaste ham ud i et nyt forfatterskab og desuden give ham stikordet til et af de mest ekstraordinære aktstykker i dansk litteratur, den såkaldte »Første og sidste Forklaring«. Den valgte han at offentliggøre i et lille tillæg til *Efterskriften* – som forfatterskabets hidtil hemmeligholdte note, hvori Søren Kierkegaard for første gang i eget navn vedkendte sig alt, hvad han igennem de foregående tre år havde skrevet i andres. Samtidig med at han ekspliciterede det regelsæt for omgang med pseudonymerne, hvorefter den forudsatte læser havde sig at rette.

Enten-Eller var udkommet den 20. februar 1843. *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* var færdig fra bogtrykkeren den 20. februar 1846. En ring var sluttet. Den bestod, foruden de opbyggelige taler, af 8 stk.s pseudonym verdenslitteratur, og forfatteren vidste det.

II

Nu har det så vist sig – med udgivelsen af dobbeltbind nr. 7 i serien af *Søren Kierkegaards Skrifter (SKS)* – at indholdet af de tre uger på ingen måde længere kan tages for givet. Ikke bare hævdes rækkefølgen af begivenheder her at være en helt anden end den, hvormed forskningen hidtil har opereret. Det er heller ikke de samme tre uger. De er rykket væsentligt tilbage, og samtidig er de indskrænket til fjorten dage, som endda omfatter en begivenhed mere, end de tre traditionelle uger har gjort.

Tidligere begyndte det med P.L. Møllers overfald på Søren Kierkegaard i årbogen *Gæa* den 22. december 1845 og sluttede tre uger senere med Søren Kierkegaards replik til *Corsaren* i dagbladet *Fædrelandet* den 10. januar det følgende år. Nu begynder det med afleveringen til Bianco Luno af manuskriptet til *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift (AE)* midt i december 1845 og slutter allerede den 27. december samme år med offentliggørelsen af Kierkegaards tilbagespil til P.L. Møller i *Fædrelandet*.

Henholder man sig til kronologien i *SKS*, skal Kierkegaard inden for de fjorten dage ikke bare som hidtil have forfattet indlægget imod P.L. Møller i løbet af den 25. og 26. december, han skal også i de samme to dage have skrevet sit svar til *Corsaren*, mindst en uge før han den 2. januar 1846 har kunnet læse *Corsarens* første angreb på sig, og mere end to uger før han lod det pågældende svar trykke i *Fædrelandet*. Og ikke nok med det. I ugen før, dvs. mellem afleveringen af hovedmanuskriptet til *Afsluttende Efterskrift* i midten af december 1845 og udgivelsen af P.L. Møllers *Gæa* den 22. december, skal Kierkegaard desuden have påbegyndt udarbejdelsen af »En første og sidste Forklaring« og færdiggjort »renskriften« i døgnnet efter, at *Gæa* kom på gaden, to dage før juleaften.¹ Således at alt var klappet og klart, mindst tre dage før Kierkegaard den 30. december 1845 skulle modtage førstekorrekturen på *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* fra Bianco Lunos Bogtrykkeri (jf. det kronologiske skema over forskningstraditionens og *SKS*' divergerende dateringer).² Alt sammen altså ifølge *SKS* K7, som må siges at præsentere udgivelsesrækkens mest ambitiøse tekstredigering, når talen er om et forandret syn på tilblivelsen af det kierkegaardske tekstkorpus.

Kronologien ifølge forskningstraditionen (Trad.) vs. SKS K7 (SKS):

		1845					1846				
		DECEMBER					JANUAR			FEBRUAR	
MEDIO DEC.	16.-21. DEC.	22. DEC.	23. DEC.	25.-26. DEC.	27. DEC.	30. DEC.	2. JAN.	3.-9. JAN.	10. JAN.	PRIMO FEBR.	20. FEBR.
Trad	Færdiggørelse af AE-ms.			Affattelse af SKS replik til P.L. Møller	Offentliggørelse af SKS replik	Aflæring af AE-ms. til Bianco Luno	<i>Corsarens</i> 1. angreb på SK	Affattelse af SKS replik til <i>Corsaren</i>	Offentliggørelse af SKS replik til <i>Corsaren i Fædrelandet</i>	Udkast til og færdiggør. af »for-klaringsen«	AE (& »For-klaringsen«) fra Bianco Luno
SKS	Færdiggørelse Af AE-ms.	P.L. Møllers kritik af SK i <i>Gæa</i>	Færdiggørelse af »For-klaringsen«*)	Affattelse af SKS replik P.L. Møller	Offentliggørelse af SKS replik Møller i <i>Fædrelandet</i>	Førstekortur på AE fra Bianco Luno					
	Aflæring af AE-ms. til Bianco Luno			Affattelse af SKS replik til <i>Corsaren</i>							

*) Tidspunkt for aflæring af trykmanuskript til Bianco Luno oplyses ikke i SKS K7.

Rastersøjler: Dateringer uden for diskussion.

Skrifffarver: Traditionens og SKS' respektive dateringer af samme begivenhed.

Facit af dette regnestykke er, at vendepunktet i Søren Kierkegaards forfatterskab skete så at sige uberørt af polemikken med P.L. Møller og M.A. Goldschmidt. De indtog blot de roller, Søren Kierkegaard på forhånd havde tildelt dem. En opfattelse, som for så vidt er i skønneste overensstemmelse med det synspunkt, Søren Kierkegaard selv skulle indtage de følgende måneder, da det gik op for ham, at der var risiko for, at alt, hvad han havde skrevet og kunne komme til at skrive, ville blive læst i lyset af den famøse polemik, der ellers skulle have lukket munden definitivt på hans modstander(e).³

Hermed er Søren Kierkegaard altså blevet anbragt i en nærmest solip-sistisk skrivesituation, og dét – paradoksalt nok – i netop det bind af *SKS*, hvor der i Kommentaren afdækkes en mere nærgående interaktion mellem *Efterskriften* og forfatterens lokale samtid, end nogen Hegel-forsker kunne have drømt om.

III

Umiddelbart må det selvfølgelig vække undren, at Søren Kierkegaard kan hævdes at have indleveret *AE*-manuskriptet i midten af december, når det af Tekstredøgørelsen selv fremgår, at der i dette tilfælde aldrig kom til at foreligge nogen egentlig renskrift til værket, men kun en kladede indleveret som trykmanuskript, med talrige rettelser og tilskrivninger, mest fremtrædende i manuskriptets sidste del.⁴ Hvortil denne hast med aflevering af et halvfærdigt manuskript på et tidspunkt, hvor al ydre tvang savnes?

Spørgsmålet kan ikke besvares inden for Tekstredøgørelsens rammer, blandt andet fordi det aldrig bliver stillet. Det skal i første omgang heller ikke søges besvaret her, hvor det drejer sig om at få kortlagt og drøftet den kronologiske argumentation, som udgør grundlaget for rækken af nydateringer i Tekstredøgørelsen til Kommentarbinderet K7 – på denne argumentations egne præmisser.

Når denne argumentation er en nøjere undersøgelse værd, skyldes det ikke bare, at den fremsættes på et sted, som må anses for det autoritative inden for fremtidens Kierkegaardforskning – den kommenterede genudgivelse af *hele* forfatterskabet, som med national økonomisk bevågenhed fra højeste sted vil udgøre det uomgængelige grundlag for ethvert fremtidigt studium, også uden for landets grænser. Således som det inden længe vil være tilfældet med de Gruyters udgivelse af *Søren Kierkegaards Skrifter* for den tysktalende verden.⁵

Det skyldes også – og især – at argumentationen definitivt afskærer

enhver mulighed for at læse »En første og sidste Forklaring« som det højst beliggende forståelsessted i den polemik med P.L. Møller og *Cor-saren*, der af Kierkegaard selv siden skulle blive betegnet som »en Katastrophe i mit offentlige Liv«. ⁶

Det er denne fremstillings konklusion, at ikke en eneste af de nydateringer, som gøres gældende i Tekstredøgørelsen til K7, kan stå for en nærmere undersøgelse. Men det er samtidig væsentligt at få markeret, at undersøgelsen er konkret. Den er ikke et signalement af SKS som helhed. Den er ikke engang et signalement af SKS K7, hvis indsats på realkommentarens område er forbilledlig. ⁷ Den er alene en argumentation med og mod den filologisk baserede Tekstredøgørelse og denne redegørelses ansvarlige forfattere. ⁸ Heri er der uundgåeligt også nogle principielle, metodiske og redaktionelle perspektiver, som til slut kort skal omtales.

Anden del: Principper for en kronologisk tydning

I

Den mest vidtgående konsekvens af nydateringerne i Tekstredøgørelsen til SKS K7 er, at de udelukker enhver tænkelig forbindelse mellem P.L. Møllers angreb på den kierkegaardske pseudonymitet den 22. december 1845 og Kierkegaards opstilling af et dialektisk regelsæt for omgang med det pseudonyme forfatterskab i »En første og sidste Forklaring«. ⁹

Det er som antydnet et hovedsynspunkt i Tekstredøgørelsen, at »En første og sidste Forklaring« er udfærdiget, allerede inden Søren Kierkegaard havde påbegyndt sit svar til P.L. Møller, som stod at læse i *Fædrelandet* den 27. december 1845. Og det synes at være en del af synspunktet, at de forarbejder til »En første og sidste Forklaring«, som findes mellem de efterladte papirer, må bedømmes som udkastet, endnu før *Gæa* overhovedet var kommet på gaden, idet manuskriptet til »Forklaringen« hævdes »færdiggjort kort før jul 1845«. ¹⁰ *Gæa* udkom den 22. december 1845, hvad der højst giver Søren Kierkegaard halvandet døgn til færdiggørelsen.

Man skulle tro, at et sådant synspunkt var udelukket allerede derved, at ikke bare replikken til P.L. Møller den 27. december 1845, men også svaret til Goldschmidt i *Fædrelandet* den 10. januar 1846 står opregnet i den oversigt over det pseudonyme forfatterskab, der indleder »En første og sidste Forklaring«. Men den omstændighed er, som vi siden skal se,

for Tekstredegørelsens forfattere netop beviset på, at de har ret. Ja, det er efter alt at dømme heraf hele ombrydningen af den hidtidige kronologi udspringer.

Målt på en forskningshistorisk alen lægger denne nydatering op til en fuldstændig omlægning af vendepunktet i forfatterskabet. Går man til *Papirernes 2.* udgave fra 1915, er der ingen tvivl. Her er samtlige forarbejder til »En første og sidste Forklaring« – når bortses fra »et rudimentært Udkast« fra året før – dateret til 1846, og seks af de syv registrerede numre endda til februar måned.¹¹ Det samme er tilfældet med de *Efterladte Papirer* i 1. udgaven fra 1872, hvor alle uddrag af forarbejderne står registreret under februar 1846.¹²

II

Når talen er om færdiggørelse af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, bør der imidlertid skelnes.

Hvad angår *AE*-manuskriptet, der havde pseudonymet Johannes Climacus som forfatter, har der hidtil ikke hersket tvivl: Det forelå helt og holdent færdigt fra forfatterens hånd i midten af december 1845, altså omkring en uge før Søren Kierkegaard har kunnet læse P.L. Møllers kritik i *Gæa*. Blot skal man være opmærksom på, at vi ikke har andre ord herfor end Søren Kierkegaards egne. Og at disse ord er svært forenelige med de vidnesbyrd, *AE*-manuskriptet selv afgiver, for så vidt som der ingen renskrift er, idet trykmanuskriptet selv som nævnt har karakter af kladde.¹³

Lidt anderledes med »En første og sidste Forklaring«, hvorom der nu kun hersker enighed på et enkelt afgørende punkt: at »Forklaringen« blev indleveret til sætning væsentlig senere end hovedmanuskriptet. Det kan vi vide, fordi det af en førstekorrektur fremgår, at »Forklaringen« af sætteren oprindelig blev sat umiddelbart efter indholdsfortegnelsen, som først kunne udarbejdes til sidst, når den samlede sideombrydning var tilendebragt.¹⁴ Det stemmer desuden overens med, hvad Søren Kierkegaard selv har sagt:

En første og sidste Forklaring var henkastet paa et Stykke Papiir i det oprindelige Manuscript, men lagt til Side, for at udarbejdes og blev først afleveret saa sildigt som muligt, for ikke at ligge og flyve i et Bogtrykkerie.¹⁵

Hvad der yderligere bestyrkes af, at det omtalte stykke papir med det første udkast til Kierkegaards vedgåelse af forfatterskabet stadig findes – ikke at forveksle med første udkast til »Forklaringen«.¹⁶

Men lige så væsentligt det er at skelne *AE*-manuskriptet fra »En første og sidste Forklaring«, når talen er om færdiggørelsen af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift*, lige så væsentligt er det at adskille, hvad Søren Kierkegaard har udtalt om sine manuskripter færdiggørelse/sætning, fra de vidnesbyrd, der foreligger fra andre kilder. I Tekstredegørelsen opereres der sjældent med en sådan mulighed for divergens, skønt der vedrørende færdiggørelsen af *AE*-manuskriptet foreligger ikke færre end tre dateringer fra Kierkegaards side.¹⁷ Men mærkeligt nok inddrages kun den ene af forfatterne til Tekstredegørelsen i *SKS* K7.

Endelig bør der skelnes mellem de oplysninger om egen adfærd, som Kierkegaard meddeler, og de motiveringer, han giver for samme adfærd. Når han som grund for den sene aflevering af det efterhængte manuskript anfører bekymring for, at det skulle »ligge og flyve i et Bogtrykkerie«, så synes en sådan motivering at forudsætte, at »En første og sidste Forklaring« rummede oplysninger af anderledes kontroversiel karakter end det øvrige manuskript. Men det var der for Kierkegaard, indtil fremkomsten af P.L. Møllers kritik i *Gæa*, ingen holdepunkter for at antage.

Det fremgår også af de første linjer på det omtalte »Stykke Papiir i det oprindelige Manuscript«, som blev affattet længe før Kierkegaards polemik med Møller og Goldschmidt:

For en Ordens Skyld og af adskillige Grunde som det ikke er Uma-
gen værd at anføre vedgaar jeg formaliter hvad der realiter hver-
ken kan interessere Nogen at vide ell. mig, at Nogen veed det: at
jeg er Forfatter af en Artikel i Flyveposten o:s:v:¹⁸

Af disse linjer, som i det væsentlige går igen i alle forarbejder til »Forklaringen«, fremgår det, at vedgåelsen af forfatterskabet indtil udgangen af 1845 ikke kunne påregne nogen sensationsværdi, endsige være noget, som nogen kunne have interesse i at offentliggøre mod forfatterens vilje.

Det svarer ganske til, hvad Kierkegaard selv havde anført otte måneder tidligere, da en anonym anmelder i *Berlingske Tidende* den 6. maj 1845 havde udnævnt ham til forfatter af *Stadier paa Livets Vei* under henvisning til datidens almindelige mening, også kaldet »Rygtet, der vel ikke tager Feil i at erklære ham [S.K.] som Forfatter til 'Enten-eller' og den Række Skrifter, der aabenbart derivere sig fra samme Haand.«¹⁹

Hvortil Søren Kierkegaard i eget navn tre dage senere kunne replicere i *Fædrelandet*, at enten var han *ikke* forfatteren, og så var det forkert at bringe rygtet til torvs. Eller også *var* han forfatteren, og i så fald tilkom det ingen andre end ham at sige det. Men selv i sidstnævnte tilfælde kunne rygtet umuligt gælde for nogen avisnyhed, eftersom »den officielle Vished« ikke længere var af interesse for nogen:

Visseligen, om jeg var Forfatteren, jeg skulde vel vogte mig for nu paa en saa kjedelig Maade at falde Læseverdenen til Besvær med Navnsangivelse, nu, da Ingen mere er Nysgjerrig og alle længst kjede af at gjette.²⁰

Samme kedsommelighed kunne siges at præge det oprindelige, ultrakorte udkast til vedgåelsen af forfatterskabet på det omtalte »Stykke Papiir«, der godt kan tænkes udarbejdet samtidig med de første udkast til *Efterskriften* fra april-maj 1845 og da også blot er udstyret med den lakoniske overskrift: »Anm.«²¹

Inden for rammerne af K7-forfatterens egen kronologi savnes der således en motivering for, at Søren Kierkegaard ikke øjeblikkelig afleverede »En første og sidste Forklaring« efter den påståede færdiggørelse af manuskriptet før julen 1845. Forfatterne fremsætter ganske vist følgende forklaring, som de hævder stammer fra Kierkegaard selv:

At »En første og sidste Forklaring« blev afleveret efter det øvrige manuskript og »saa sildigt som muligt«, jf. JJ:414, skyldes SKs rådvildhed, hvad angår vedgåelsen af pseudonymerne, som det også fremgår af den uddybende marginalnote JJ:414.a (jf. illustration 13): »Jeg har et Øieblik været raadvild, om jeg ikke af H: t: Omstændighederne (Corsar-Vrøvlet og Bysnakken) skulde lade Vedgaaelsen af mit Forfatterskab ude«.²²

Men netop det belæg er det stærkest tænkelige argument imod deres forklaring. Eftersom »En første og sidste Forklaring« af K7-forfatterne hævdes at være færdiggjort før julen 1845, kan »Corsar-Vrøvlet og Bysnakken«, som først var en realitet i januar 1846, umuligt anføres som grund til, at Kierkegaard ikke straks efter den påståede færdiggørelse i december afleverede manuskriptet til Bianco Luno.

Søren Kierkegaards motivering for den senest mulige aflevering lader sig kun forklare under forudsætning af det voldsomt øgede fokus på hans

forfatterstatus, som han følte fremkaldt ved den polemik med P.L. Møller og *Corsaren*, hvori han selv optrådte under dække af et æstetisk-litterært pseudonym. Motiveringen synes således at forudsætte, at manuskriptet blev affattet efter denne polemik.

III

Hævder man, som SKS K7-forfatterne gør det, et sammenfald i tid mellem færdiggørelsen af »En første og sidste Forklaring« og udgivelsen af *Gæa* den 22. december 1845, får man derfor flere problemer.

Ikke bare med Søren Kierkegaards motivering for at aflevere »Forklaringen« senere end *AE*-manuskriptet. Man får også et problem med motiveringen for Søren Kierkegaards *færdiggørelse* af »En første og sidste Forklaring« i døgnet efter, at han stiftede bekendtskab med P.L. Møllers kritik i *Gæa*. En undersøgelse af forarbejderne hertil viser nemlig, at hvis Kierkegaard har færdiggjort »Forklaringen« den 22.-23. december 1845, så må han i samme døgn også have påbegyndt den. Det fremgår af, at Kierkegaard allerede i førsteudkastet til »En første og sidste Forklaring« (og hermed sigtes *ikke* til det tidligere omtalte *Stykke Papiir* med et udkast til vedgåelsen af forfatterskabet fra foråret 1845)²³ henviser til *Frater Taciturnus*' »2 Artikler i Fædrelandet«. ²⁴ Hvormed sigtes dels til polemikken mod P.L. Møller den 27. december 1845, dels polemikken mod *Corsaren* den 10. januar 1846, hvad der altså udelukker, at han kan have arbejdet på »Forklaringen« før den 22. december 1845. K7-forfatterens påstand herom rejser en række modspørgsmål, hvoraf det enkleste lyder: Hvorfor skulle Kierkegaard, efter læsningen af *Gæa*, have givet sig i kast med, inden for kun halvandet døgn, at affatte samtlige versioner af »Forklaringen« (i alt omkring 15 normalsider), der tidligst har skullet afleveres sammen med førstekorrekturen til *AE*, mens P.L. Møllers kritik krævede hurtigst muligt svar?²⁵

Endelig rejser der sig et problem med omfanget af den tænkelige tidsafstand mellem færdiggørelsen af de to trykmanuskripter. Den ene nydatering trækker nemlig straks den anden med sig. Hvis trykmanuskriptet til »En første og sidste Forklaring« må »være afsluttet før julen 1845«, som det siges i Tekstredegørelsen, så må trykmanuskriptet til *Afsluttende Efterskrift*, i henhold til Kierkegaards egne udtalelser herom, være indleveret væsentlig før.²⁶ Men i så fald står kun den ene uge fra den 15. til den 22. december 1845 til rådighed, eftersom det af alle anses for givet, at *AE*-manuskriptet ikke blev afsluttet tidligere end midten af december 1845. Derfor kan det nu meddeles som en uomtvistelig kendsgerning, at

AE-manuskriptet ikke bare var færdiggjort, men også »afleveret til trykning medio december«. ²⁷

Det er der ingen andre end Kierkegaard, der har hævdet. Tidspunktet for indleveringen af *AE*-manuskriptet til Bianco Lunos Bogtrykkeri har i over hundrede år ligget uflytteligt fast på datoen den 30. december 1845. ²⁸ Det ses enklest muligt, hvis man slår op under stikordet »*Afsluttende ... Efterskrift*« i *generalindexet* til *Søren Kierkegaards Papirer*: »(Det hele Manuscript var indleveret i Bogtrykkeriet [Bianco Luno] ... medio Dec. ell. saa [30. Dec.] 1845)«, står der i *Papirernes* bind XIV, pagina 371, 2. spalte. Og med dateringen »30. Dec.« i den sidste kantede parentes – gengivet endda med forrige århundredes retskrivning – er det altså anført, at der findes andre, eksterne vidnesbyrd, som med en håndbogs indiskutable præcision dementerer Søren Kierkegaards egen udtrykkelige datering i samme linje.

K7-forfatterne har hermed ikke blot bragt sig i modsætning til forskningstraditionen – uden at omtale det. De har også bragt sig i modsætning til et af SKS' egne tidligere kommentarbind, K18, nærmere betegnet kommentaren til *JJ-Journalen*, hvor det i forbindelse med Kierkegaards omtale af *Afsluttende eenfoldigt Efterskrift* oplyses, at udtrykket *eenfoldigt* først blev rettet til *uvidenskabelig* i trykmanuskriptet, »som SK indleverede den 30. dec. 1845«. ²⁹

Tredje del: Søren Kierkegaards divergerende udtalelser

I

Ikke desto mindre har forfatterne til Tekstredegørelsen i *SKS* K7 valgt at basere deres datering på Kierkegaards påstand, som stammer fra en retrospektiv optegnelse i *JJ-Journalen* primo februar 1846, hvorfra også den før citerede motivering for den meget sene aflevering af »Forklaringen« stammer: »Det hele Manuscript var indleveret i Bogtrykkeriet, Rub og Stub medio Dec. ell. saa.« ³⁰

Nu bliver den tilsyneladende præcise datering efterfulgt af et temmelig elastisk: »ell. saa«. Og hvilke spand af tid der kan tænkes at ligge i til lægsformuleringen, får man et indtryk af, hvis man studerer de øvrige passager i *Papirerne*, hvor Søren Kierkegaard har udtalt sig om færdiggørelse og indlevering af de to manuskripter.

To måneder efter optegnelsen i *JJ-Journalen*, dvs. omkring 1. april

1846, har han på gult konceptpapir i kvartformat udkastet »En lille faktisk Oplysning«. Heri hedder det blandt andet: »Manuscriptet til afsluttende Efterskrift var heelt og holdent færdigt i medio Dec. blev heelt og holdent afleveret til Bogtrykkeriet nogle Dage før Juul.«³¹ Og i en anden artikel, på samme slags papir, sandsynligvis fra samme tidspunkt, skriver han om hovedmanuskriptet (som altså ikke inkluderer »Forklaringen«): »I den første Halvdeel af Dec. Maaned 1845 var Manuscriptet til min sidste Bog færdigt, og blev, som jeg altid har for Skik, heelt og holdent afleveret i Bogtrykkeriet et Par Dage før Juul.«³² Begge steder opereres der altså umisforståeligt med en markeret afstand mellem tidspunktet for færdiggørelse og tidspunktet for indlevering af *AE*-manuskriptet, som nu angives til »et Par Dage før Juul«. Hvis denne oplysning står til troende, kan »En første og sidste Forklaring« altså ikke *også* være færdiggjort »kort før jul 1845«, som K7-forfatterne hævder, eftersom førstekorrekturen til »Forklaringen« bærer uafviseligt vidnesbyrd om en pause mellem færdiggørelsen af *AE*-manuskriptet og affattelsen af »Forklaringen«.³³

Men ikke nok med det. På forsatsbladet til sit håndeksemplar af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* har Søren Kierkegaard anbragt en kommentar til udgivelsesforløbet, hvori det om *AE*-manuskriptet udtrykkeligt siges, at »dette i de sidste Dage af Dec. Maaned 45 var afleveret til Luno heelt og holden«.³⁴ Hvormed vi altså er rykket endnu et skridt frem, fra de sidste dage før julen til de sidste dage før nytåret 1845 – til et tidspunkt, der er i fuldstændig overensstemmelse med den hævdevundne datering for manuskriptets aflevering den 30. december 1845.

II

På den baggrund må det spørgsmål rejse sig, hvorfor udgiverne af *SKS* – stillet over for tre indbyrdes divergerende dateringer fra Søren Kierkegaards side – vælger at henholde sig til den tidligst mulige, uden at omtale divergenserne.

Efter alt at dømme skyldes det hensynet til den mageløse, men også forholdsvis spinkelt funderede opdagelse: at Søren Kierkegaards første replik i *Fædrelandet*, som blev publiceret den 27. december 1845, er dateret til »Januar 1846« i den opregning af Søren Kierkegaards pseudonyme skrifter, som findes forrest i »En første og sidste Forklaring«.

Heraf udleder forfatterne, at »En første og sidste Forklaring« må være færdiggjort fra Kierkegaards hånd, inden han kendte datoen for offentliggørelsen af sin replik til P.L. Møller. Og heri må de også have fundet forklaringen på den omstændighed, at der i det fyldigste udkast til opregnin-

gen af de pseudonyme skrifter findes to tomme pladser til angivelse af dato og nummerering, både for Søren Kierkegaards første indlæg i *Fædrelandet* og for hans andet imod *Corsaren*, som blev publiceret den 10. januar 1846.³⁵

Det følger så igen med nødvendighed, at Søren Kierkegaard, eftersom han jo hævdes at have færdiggjort hele »Forklaringen« før jul, allerede på daværende tidspunkt må have planlagt ikke bare sit indlæg imod P.L. Møller, men også det efterfølgende imod *Corsaren* tre uger senere – længe inden han overhovedet var begyndt at skrive nogen af dem. Og inden han vidste, om der overhovedet ville komme noget svar i *Corsaren*. Oven i købet skal han, efter at *Corsaren* den 2. januar 1846 hængte ham ud over flere sider, have ventet ikke færre end 8 dage, før hans svar stod at læse i avisen. Men hvorfor vente, når svaret ifølge forfatterne til Manuskriptbeskrivelsen havde foreligget fuldt færdigt siden 2. juledag 1845?

K7-forfatterne mener imidlertid at have fundet deres mageløse opdagelse bekræftet af Søren Kierkegaard selv. Deres argument lyder således:

Forfatterskabet til de to artikler af Frater Taciturnus i *Fædrelandet* vedkender SK sig i »En første og sidste Forklaring«, hvor han angiver udgivelsestidspunktet til »Januar 1846«. Dateringen er altså forkert for den første artikels vedkommende, da denne udkom 27. dec. Udgivelsestidspunktet 27. dec. samt den upræcise angivelse af »Januar 1846« tyder på, at renskriften af »En første og sidste Forklaring« må være affattet tidligere end 27. dec. 1845 på et tidspunkt, hvor SK endnu ikke vidste, hvornår hans artikler skulle komme i *Fædrelandet*. En opklaring af dette synspunkt findes i NB:7, s. [2], hvor det hedder, at »Artiklen mod P. L. Møller var skrevet i megen Frygt og Bæven, jeg brugte Helligdagene [dvs. julen] dertil (...). Ligesaa Artiklen mod Corsaren.« SK har altså forud for sin Corsaropræden i jan. 1846 planlagt og endog skrevet den anden af artiklerne med angrebet på *Corsaren*.³⁶

Indlægget imod *Corsaren* skulle altså, ifølge Kierkegaard selv, være skrevet i juledagene, endnu før replikken til P.L. Møller havde været trykt, og før Søren Kierkegaard kunne vide, om hans dobbelte provokation imod P.L. Møller nu også ville provokere Goldschmidt til et svar i *Corsaren* (det fremgår flere steder af *Papirerne*, at han ikke har taget Goldschmidts reaktion for givet).³⁷

Det er imidlertid et spørgsmål, om adverbiet »Ligesaa« i citatet fra NB:7 overhovedet kan læses som en tidsangivelse. Indsætter man den udeladte tekst, der i citatet ovenfor er erstattet med tre prikker i parentes, står der:

Artiklen mod P.L. Møller var skrevet i megen Frygt og Bæven, jeg brugte Helligdagene dertil, og forsømte hverken at gaae i Kirke eller at læse min Prædiken for at danne den regulerende Modstand. Ligesaa Artiklen mod Corsaren. Paa den anden Side vare de rigtigt skrevne, thi havde jeg yttret Lidenskab saa havde dog Nogle ad den Vei fundet Leilighed til et ligefremt Forhold til mig.³⁸

Som det fremgår, både af indskuddet og af den efterfølgende helmening, henviser formuleringen »Ligesaa« ikke til *skrivetidspunktet*, men til *skrivemåden* – »i megen Frygt og Bæven«. Adverbiet viser ikke tilbage til »Helligdagene«, men til den regulerende modstand i forhold til en lidenskab, der ikke kunne ytre sig ligefremt, men måtte anlægge dobbeltrefleksionens maske – altså begge gange pseudonymt og derfor begge gange også *rigtigt skrevet*.

Hermed bortfalder belægget hos Kierkegaard selv. Og det kan på den baggrund betegnes som vildledende om hans adfærd som forfatter at konkludere: »Når han på forhånd kunne henvise til 'to artikler i Fædrelandet Januar 1846' i 'En første og sidste Forklaring', må renskriften af forklaringen være afsluttet før julen 1845, hvor artiklerne blev skrevet.« Det vil jo sige, at det, der her skal være beviset, som sin forudsætning har det, der skal bevises. Søren Kierkegaard kan kun antages »på forhånd« at henvise til de to artikler, såfremt renskriften på forhånd antages »afsluttet« før julen 1845. Ligesom renskriften kun kan antages afsluttet før julen 1845, såfremt de to artikler begge på forhånd antages »skrevet« i juli-dagene 1845.

III

Meget bedre er det ikke med logikken, hvis de to tomme pladser i et af forarbejderne til »Forklaringen« skal bevise, at Søren Kierkegaard havde affattet sin anden replik til *Corsaren*, mindst fire dage før han vidste, hvordan Goldschmidt ville reagere.

Det er ganske vist rigtigt, at Søren Kierkegaard i et afsnit af manuskriptet VII 1 B 75 (som er udeladt i *Søren Kierkegaards Papirer*) skriver:

to Artikler i »Fædrelandet« No 10 og No 11 1846 (mærkt Frater Taciturnus.)³⁹

Heraf kunne man med K7-forfatterne drage den slutning, at ingen af artiklerne på daværende tidspunkt endnu havde været trykt. Men læser man en linje tilbage i manuskriptet, står der:

En Artikel i »Fædrelandet« No 10 1843 (mærkt Victor Eremita);⁴⁰

Skulle man tyde sidstnævnte tomme plads efter den logik, der er lagt til grund for Tekstbeskrivelsen i K7 som helhed, måtte man slutte, at Søren Kierkegaard havde forfattet »En første og sidste Forklaring« ikke alene inden julen 1845, men også inden marts 1843. Det fremgik jo af, at han på skrivetidspunktet åbenbart ikke vidste, at Victor Eremitas »Taksigelse til Hr. Professor Heiberg« ville stå at læse i *Fædrelandet* No. 1168, den 5. marts 1843.⁴¹

En mere beskeden logik ville drage den slutning, at Søren Kierkegaard ikke har haft det relevante eksemplar af *Fædrelandet* ved hånden – i nogen af tilfældene. At han i mellemtiden fik det for Victor Eremitas vedkommende, fremgår af renskriften. At han indtil sidste øjeblik før afleveringen til trykkeren har været af den overbevisning, at han også kunne få det for Frater Taciturnus' vedkommende, fremgår af, at der ud for de to artikler stadig i trykmanuskriptet står anført »No« og »No«, inden det hele blev streget over til fordel for det famøse »Januar 1846«.⁴²

Hvad angår SKS-udgavens vidtrækkende tydning af Kierkegaards »forkerte« datering, kunne man måske henvise til datidens vane vedrørende udgivelser op til et årsskifte. De tre årgange af P.L. Møllers *Gæa* 1844-46 er således alle på forsatsbladet forsynet med det efterfølgende år som trykkeår, dvs. 1845-47. De udkom alle i sidste halvdel af december. P.L. Møllers kritik af Søren Kierkegaards forfatterskab, der kom på gaden den 22. december 1845, står således at læse i *Gæa* for – 1846.

Man kunne overveje, hvad Kierkegaard måtte have skrevet, hvis han skulle have anført Frater Taciturnus' bibliografiske data på samme måde, som han har gjort for Victor Eremitas vedkommende (dvs.: »en Artikel i 'Fædrelandet' No. 1168, 1843 (mærkt Victor Eremita)«). Det ville så fald have lydt: *to Artikler i 'Fædrelandet', Nr. 2078 og Nr. 9, 1846 (mærkt Frater Taciturnus)*. Altså med de to avisartikler fordelt på en tilsyneladende selvmodsigende nummerfølge. Når han (også i det tidligere citerede udkast) har udelukket den mulighed at indføje et »1845« efter tallet

»2078«, kunne det skyldes, dels at det ville give de to artikler – og dermed *Corsar-Vrøvlet* – alt for stor en vægt i forhold til den ordknappe oversigt over forfatterskabets hovedværker, dels at det ville give et falsk indtryk af de to artikler, som om de ikke tidsmæssigt og tematisk udgjorde ét fortsat produkt af Frater Taciturnus. Den lille knude overhugges ved månedsangivelsen: »Januar«, der for Søren Kierkegaard under alle omstændigheder har været acceptabel som dækkende også for ultimo-december produkter.⁴³

Det kan der, på selve stedet, selvfølgelig herske delte meninger om. Men som det vil fremgå, savnes ethvert empirisk grundlag for at opretholde *SKS*' tydning. Det kan af andre grunde med sikkerhed siges, at da Søren Kierkegaard daterede sin polemik mod P.L. Møller til »Januar 1846«, havde han ikke artiklen foran sig. Han havde den bag sig.

Fjerde del: Bianco Lunos Erindringsbog for 1845

I

Tilbage står nemlig stadig K7-forfatternes nydatering af *AE*-manuskriptets indlevering, »Rub og Stub«, til medio december 1845, der som allerede omtalt følger med nødvendighed af påstanden om »Forklaringens« færdiggørelse kort før julen 1845.

Og selvom det *ikke* nødvendigvis er sådan, at dateringen af *AE*-manuskriptets aflevering til sætteren står og falder med dateringen for »Forklaringens« færdiggørelse, så forholder det sig *nødvendigvis* sådan, at hvis fastlæggelsen af indleveringen af *AE*-manuskriptet til medio december 1845 viser sig at være forkert, så bortfalder også enhver mulighed for at operere med »Forklaringens« tilblivelse – endsige dens færdiggørelse – tidligere end januar 1846.

Det drejer sig i første omgang om at få klarlagt, hvordan det er lykkedes K7-forfatterne at komme uden om forskningens hidtidige mur- og nagelfaste dato for indleveringen af *AE*-manuskriptet til trykkeriet den 30. december 1845. Det hele samler sig om udlægningen af en særlig fagterm fra forrige århundredes bogtrykkerkunst, nemlig udtrykket »at bestille«. Kernestedet findes tidligt i Tekstredøgørelsen, umiddelbart efter gennemgangen af forarbejder og manuskripter, hvor det ganske overrumplende hedder: »Vi kender ikke den præcise dato for indlevering af *AE* til trykkeriet, men det har formentlig været i midten af december 1845.«⁴⁴

Overrumplende, ikke bare fordi konklusionen altså hermed ankommer før ethvert argument for den, men også fordi det forfatter-*vi*, der ikke kender den præcise dato, ikke vil vide af det forsker-*vi*, der ellers hidtil har ment at kende den pågældende dato ganske præcist. Men subjektglidningen imellem de to *vi*'er muliggør samtidig en umærkelig underkendelse af den kilde-autoritet, den hidtidige fællesviden ellers har været baseret på:

H.P. Barfod anfører i *EP III*, s. 269, at SK if. meddelelse fra Bianco Lunos Bogtrykkeri 'bestilte' *AE* den 30. dec. Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845* er gået tabt, og det kan således ikke afgøres, hvorledes dette 'bestilte' skal opfattes. Formentlig refererer det til, at førstekorrektoren er færdig denne dato, og at SK, da bogens omfang nu er kendt, har kunnet træffe aftale om oplag, papir mv.⁴⁵

Ligesom tilfældet var med dateringen af *Corsar*-replikken til »Helligdagene« 1845, således også med udlægningen af ordet »bestilte«. Den kontroversielle udlægning kan kun komme i stand ved at beskære konteksten. De vigtigste oplysninger om Søren Kierkegaards »bestilling« af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* står nemlig ikke at læse på den omtalte side, men på to senere sider i *Efterladte Papirer*.

Det er rigtigt, at H.P. Barfod, i anledning af Kierkegaards påstand om helt og holdent at have afleveret manuskriptet til bogtrykkeren et par dage før jul, i en udgivernote på samme side skriver:

Ifølge Meddelelse fra Bianco Lunos Bogtrykkeri »bestilte« S. K. »*Afslutt. uvidensk. Efterskr.*« sammesteds d. 30. Dcbr. 1845 – Bogen blev færdigtrykt den 20. Febr. 1846.⁴⁶

Men en mulighed for at bestemme, hvad der menes med ordet »bestille«, findes først i en tilsvarende udgivernote på den følgende side. På løsbladet med »En lille faktisk Oplysning«⁴⁷ hævder Kierkegaard nemlig, at man i Bianco Lunos *Erindringsbog* vil kunne finde uimodsigeligt bevis for hans indlevering af *AE*-manuskriptet nogle dage før jul 1845. Med hans egne ord:

Manuskriptet til afsluttende Efterskrift var heelt og holdent færdigt i medio Dcbr., blev heelt og holdent afleveret til Bogtrykkeriet nogle Dage før Juul, hvad Bogtrykker Lunos Bog maa kunne bevise;⁴⁸

Hvortil H.P. Barfod i endnu en udgivernote anfører: »Jfr. Noten foran S. 269«, og dermed altså yderst stilfærdigt, men også uafviseligt for anden gang konstaterer, at manuskriptet ikke blev indleveret nogle dage *før* jul, som hævdet af Kierkegaard, men flere dage *efter*, nærmere betegnet den 30. december 1845.

Et stykke længere henne fremgår det indiskutabelt, hvad H.P. Barfod har forbundet med ordet »bestilte«. I udkastet til »Et litterairt Signalskud«, som gengives side 293-97 i samme bind af *Efterladte Papirer*, har Kierkegaard nemlig skrevet: »Men i Medio Decbr. 1845 var jeg færdig med Afsluttende Efterskrift, det hele Manuscript, som jeg altid har for Skik, indleveret i Bogtrykkeriet.« Hvortil Barfod nu for tredje og sidste gang replicerer med en udgivernote: »Ϛ: 30. Decbr. 1845, jfr. foran S. 269, Noten.«

Af relationen mellem Kierkegaards formulering og notens kommentar kan det med sikkerhed slutes, at udtrykket *bestilte* i den pågældende note betyder: *indleverede manuskriptet i bogtrykkeriet*. Og altså ikke kan betyde, dels at førstekorrektoren skulle foreligge færdigtrykt på denne dato; dels at Søren Kierkegaard samme dag havde truffet aftale med Bianco Luno om oplag, papir, pris mv., da nu korrektoren var færdig, og bogens omfang kendt – som det hedder på det sted i Tekstredøgørelsen, hvor der ellers var udlovet en nærmere argumentation for præcis den samme påstand, fremsat ved Tekstredøgørelsens begyndelse (K7, hhv. p. 45 og p. 79).⁴⁹

På tilsvarende måde kan det af relationen mellem noten og teksten på side 270 slutes, at formuleringen »Ifølge Meddelelse fra Bianco Lunos Bogtrykkeri« skal forstås som en henvisning til Bianco Lunos *Erindringsbog*, der altså også må have været H.P. Barfods kilde. En vigtig konklusion, eftersom *SKS*-udgaven for at kunne betvivle udtrykkets betydningfasthed må operere med en anden kilde til Barfods viden end Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845*.⁵⁰

II

Det er i realiteten dette *ene* faktum, eller rettere dette fravær – at Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845* er bortkommen – som danner grundlag for *SKS*-udgavens kronologiske konstruktioner omkring *AE*-manuskriptet. Kun fordi H.P. Barfods oplysning ikke længere lader sig verificere, kan det spørgsmål rejses – og besvares på en fuldstændig ny måde – hvad der skal forbindes med betegnelsen »bestilte«. Det vil sige, at ordet i stedet for som vanlig at betyde: »indlevere et manuskript til sætning«, nu

kan hævdes at betyde: »efter førstekorrekturernes modtagelse at træffe aftale om oplag, papir, pris m.v.«. Uden at *SKS*-udgaven i øvrigt kommer med noget tilsvarende eksempel herpå, hvad der dog måtte være, også leksikografisk, et minimumskrav.

Spørgsmålet er imidlertid, om det overhovedet kan tænkes at influere på udtrykkets betydning eller meddelelsens troværdighed, hvorvidt *Erindringsbogen* fra det pågældende år eksisterer eller ej. Hvad udtrykkets betydning angår, findes der nemlig stadig overleveret fem andre, ganske tilsvarende bestillingsbøger fra 1844 til 1850.⁵¹ Om de enkelte bøgernes indretning kan man læse på intet ringere sted end i Tekstredøgørelserne til *SKS*. Blot ikke i dette, men i et tidligere bind til de *Opbyggelige Taler*:

Erindringsbogen, som findes bevaret for årene 1844, 1846, 1847, 1848 og 1850, anfører dag for dag de ordrer, som indkom til trykkeriet[,] og navn på ordregiverne. Hver ordre er forsynet med et løbenummer og en henvisning til det ugenummer, hvori ordren blev ekspederet. En senere sektion opregner de ekspederede ordrer uge for uge, og til sidst findes et uddrag af kassebogen.⁵²

Hvoraf det turde fremgå, at der ikke er nogen som helst basis for nytolkning af et fagudtryk, blot fordi den bog, hvori et års meddelelser anføres, tilfældigvis savnes.

Det forholder sig da også sådan, at der på den første højreside i hver af de eksisterende *Erindringsbøger*, umiddelbart efter titelbladet, med store bogstaver står at læse »Bestillinger«, som fællesbetegnelse for den afdeling, hvori de enkelte ordrer står opregnet – forsynet med løbenummer, med dato for ordrens indlevering, med navn på ordregiver, med titel på ordregenstand, og endelig med henvisning til det ugenummer, hvori ordren var færdiggjort. Og øverst på hver venstreside står som fast tilbagevendende betegnelse for den enkelte ordregiver substantivet: »Bestiller«.

Forfatterne til kommentarbindet *SKS K5* er da heller ikke i tvivl, når det drejer sig om ordets betydning i forbindelse med Kierkegaards afgivelse af ordren på *To opbyggelige Taler* i februar 1844: »i Bianco Lunos 'Erindringsbog', dvs. trykkeriets interne ordre- og regnskabsbog, er det noteret, at SK indleverede manuskriptet til sætning 13. feb.«⁵³ Der er heller ikke tvivl vedrørende afleveringen af *Fire opbyggelige Taler* i august 1844: »Ifølge Bianco Lunos 'Erindringsbog', trykkeriets interne ordre- og regnskabsbog, blev manuskriptet til *4T44* indleveret til sætning 9. aug.«⁵⁴ Og slet ikke tvivl om, at Søren Kierkegaard den 20. maj 1844

Løbe-Nr. Acc.	Dato	Bestiller:	Gjenstand:	M.Fag.
1116		L. Wad, Philobibler	Tilføjede til Boghandelens, 1838-40	1
1117		Walter v. Althausen	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1118		M. G. Kierkegaard	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	7
1119		Gyldenst. L. G. Sværk	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1120		Jensens og P. Sandeen	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1121		Lugardes Taler	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1122		Thomasens Taler	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1123		Den Gyldenst. v. Boghandelens	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1124		C. A. Rindel	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	1
1125		Indkomstmønstret	1100 S. 2. Del, 1838 v. S. 2	9

egenhændigt afleverede manuskriptet til *Tre opbyggelige Taler* sammen med manuskriptet til *Philosophiske Smuler*, to dage efter at han havde ladet redaktionssekretæren på *Fædrelandet*, cand.jur. J.F. Giødwad, »aflevere manuskripterne til *Begrebet Angest* og *Forord* i Bianco Lunos Bogtrykkeri«. ⁵⁵

Alt sammen under henvisning til de kolonner for »Bestillinger«, der findes i første afdeling af *Erindringsbog for Bianco Luno 1844*.⁵⁶ Det ejendommelige er, at to af de tre forfattere til Tekstredøgørelsen i SKS K7 også har medvirket til Tekstredøgørelserne i SKS K5, uden at de et eneste sted i K7 henviser til deres (delvis) egen gentagne og hævdvundet traditionelle anvendelse af bogtrykker-terminen »bestille« i det tidligere bind.⁵⁷

III

Men man behøver ikke at henholde sig til parallel-slutninger, når det drejer sig om at få fastlagt datoen for Kierkegaards indlevering af AE-manuskriptet til Bianco Luno.

Forrest i hver af de overleverede *Erindringsbøger* er der nemlig en oversigt over de bestillinger fra det foregående år, som ikke blev effektueret inden årets udgang. Bianco Lunos *Erindringsbog for 1846* rummer således, efter det alfabetiske register over årets bestillingsafgivere forrest i bogen, fem siders »Restance fra 1845«, dækkende i alt 58 numre fra det foregående år, talmæssigt spredt fra *Bestiller 31* til *Bestiller 1125*; af disse 58 numre er de 47 udelukkende bestillinger af »større Arbejder«, dvs. arkarbejder i modsætning til mindre opgaver, de såkaldte »Accidentser«. Men fra og med numrene 1100-1125 bliver forholdet mellem »Accidentser« og »større Arbejder« fifty-fifty, med 9 i hver gruppe. Heriblandt: »Mag. S. Kierkegaard« registreret på den sidste af de fem *Restance*-sider som *Bestiller* af en *Gienstand* ved navn »'Afsluttende Indledning til de filosofiske Smuler'« – leveret i årets syvende uge ifølge opslagets yderste højre spalte (jf. illustrationen). Sådan som det da også lige akkurat kom til at gå på den syvende uges næstsidste dag, fredag den 20. februar 1846.

Søren Kierkegaards ordre er forsynet med bestillingsnummeret 1117 og befinder sig kun otte numre fra årets sidste bestilling: nr. 1125, som var en »Indledning til de tyske Ind- og Udførselstabeller for 1842 & 1843« fra Tabelcommissionen, et arkarbejde til levering to uger senere end Kierkegaards ordre. I denne ende af talrækken er forholdet mellem store og små arbejder forskudt så stærkt, at *accidentserne* udgør 6 ud af de 9 sidste numre. Dog er det lykkedes Bianco Luno at ekspedere en enkelt af disse bestillinger inden årets udgang.⁵⁸

Men det i denne forbindelse afgørende er, at Søren Kierkegaards ordre indtager pladsen som årets *tredjesidste* inden for kategorien arkarbejder.

Sammenholder man placeringen af *Afsluttende uvidenskabelig Efter-skrift* med tilsvarende placeringer på restancelisterne i de overleverede *Erindringsbøger*, kan man ved sammenligning se, hvilke tidsrum der

maksimalt kan opereres med for tilsvarende placeringer i restancelister-nes nummerfølge.

Forrest i *Erindringsbog for Bianco Luno 1847* findes der således en oversigt over *Restancer fra 1846*, hvor der på en tilsvarende tredjeplads inden for kolonnen arkarbejder figurerer en bestilling fra Fredens Møllers Fabriker. Den er forsynet med nr. 1257 ud af i alt 1260 numre fra det foregående år, til levering i tredje uge af 1847.⁵⁹ Slår man op i *Erindringsbog for 1846* under bestillinger afgivet i december 1846, vil man finde, at ordren fra Fredens Møllers Fabriker er indgået *den 31. december 1846*.

For en sikkerheds skyld kan man vælge at gå tilbage til en ordre, som størrelsmæssigt mindst må siges at matche Søren Kierkegaards fra året før, nemlig C.A. Reitzels bestilling på en udgave af Jens Baggenses *Danske Værker* i 10 bind, aftalt til levering i den sekstende uge af 1847. Bestillingen står registreret som nr. 1243 mellem restancerne i *Erindringsbog for 1847* og befinder sig fjorten pladser fra årets slutnummer, men på en ottendeplads målt i kolonnen af arkarbejder. Slår man til sammenligning op under december måneds oversigt i *Erindringsbog for Bianco Luno 1846*, viser det sig, at C.A. Reitzels ordre er afgivet *den 27. december 1846!*

Det er med andre ord udelukket, at en restance, der står anført som den tredjesidste i rækken af arkarbejder, kan være afgivet *inden* jul det forudgående år. Og det er *helt* udelukket, at Søren Kierkegaards bestilling på *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* skulle være afgivet medio december 1845, som postuleret af forfatterne til Tekstreddegørelsen i kommentarbindet til *Søren Kierkegaards Skrifter*.

Postulatet kunne skyldes, at forfatterne ikke har været opmærksomme på registreringen af Søren Kierkegaards bestilling i Restance-oversigten fra 1846. Men det er åbenbart ikke tilfældet. På Tekstreddegørelsens tredjesidste side står der:

Det fremgår af Bianco Lunos *Erindringsbog for 1846*, under fortegnelsen over restancer for 1845, at »Mag. S. Kierkegaard« har bestilt trykning af »Afsluttende Indledning til de filosofiske Smuler«.⁶⁰

Men iagttagelsen står anbragt under afsnittet »Udgivelsesmåde« og bruges alene til at underbygge påstanden om, at Søren Kierkegaard her har brudt med sin hidtidige praksis, når talen er om indlevering af pseudonyme skrifter til Bianco Luno: at overlade sit litterære firmas procu-

ra til vennen Giødwad.⁶¹ Men den efterfølgende konklusion på iagttagelsen er så forbavsende, at den bør citeres med kursivering af nøgleordene:

Derfor har SK formentlig selv *indleveret det færdige manuskript* til trykkeriet.⁶²

Hvorved forfatterne til Tekstredøgørelsen i *SKS* K7 altså har vist sig i stand til at læse udtrykket »bestille« på ganske samme måde som i de foregående kommentarbind til *SKS*, og i fuldstændig overensstemmelse med den traditionelle udlægning af Barfods anvendelse af ordet. Undtagen altså i dén ene sammenhæng, hvor det er virkelig relevant.

Konklusion

I

Med stadfæstelsen af 30. december 1845 som datoen for Søren Kierkegaards aflevering af *AE*-manuskriptet til Bianco Lunos Bogtrykkeri er den kronologiske hovedhjørnesten trukket ud af Tekstredøgørelsen. Og dermed bortfalder nødvendigvis også ethvert grundlag for at antage »En første og sidste Forklaring« affattet før tidligst januar 1846, eftersom det af førstekorrekturen fremgår, at »Forklaringen« blev affattet *efter* indleveringen af det øvrige manuskript.⁶³

Til gengæld kan der nu gives en forklaring på, at Søren Kierkegaard måtte indlevere *AE*-manuskriptet i kladdeform den 30. december 1845 – nemlig den, at han af polemikken mod P.L. Møller følte sig nødsaget til at komme den mistanke i forkøbet, at Johannes Climacus' gennemgang af det pseudonyme forfatterskab (eller for den sags skyld værkets forord) skulle være affattet *efter* og ikke *før* P.L. Møllers kritik den 22. december 1845. Han anførte selv den grund, da han undlod at indføje sin lille udsigelsesanalyse af fortællerforholdene i »»Skyldig? – Ikke Skyldig?«« i værkets førstekorrektur, eftersom det kunne tydes som – og efter alt at dømme også virkelig *var* – en korrektion til P.L. Møllers vrangvending af de samme forhold i *Gaa*.⁶⁴ I stedet bragte han, som tidligere omtalt, indskuddet på forsatsbladet til sit eget håndeksemplar af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* og motiverede sin adfærd med, at han »af visse Grunde ikke vilde forandre ell. Tilføie det Mindste i Manuscriptet, som

dette i de sidste Dage af Dec. Maaned 45 var afleveret til Luno heelt og holden«. ⁶⁵

Hermed bortfalder samtidig grundlaget for K7-forfatternes og forskningstraditionens tilslutning til Søren Kierkegaards påstand om, at *AE*-manuskriptet var afsluttet medio december 1845. Påstanden må – sammen med hans mange divergerende oplysninger om, hvornår *AE*-manuskriptet blev indleveret til sætning – udlægges som Kierkegaards forsøg på, med et kronologisk uimodsigeligt, men altså falsk argument, at *objektivere* den grundlæggende sandfærdige påstand: at han i sin sidste redaktion af *AE*-trykmanuskriptet ingen hensyn havde taget til P.L. Møllers anmeldelse af det pseudonyme forfatterskab i *Gæa* og ingen rettelser eller tilføjelser havde indføjjet i den anledning. ⁶⁶

II

Den påstand har han til gengæld aldrig gjort gældende, når talen er om tilblivelsen af »En første og sidste Forklaring«. K7-forfatterne har ganske vist ment at kunne læse en sådan påstand ud af den optegnelse fra *JJ-Journalen*, JJ:414, som de har valgt at lægge til grund for Tekstredøgørelsen som helhed. Formuleringen hos Kierkegaard lyder:

Jeg har et Øieblik været raadvild, om jeg ikke af H: t: Omstændighederne (Corsar-Vrøvlet og Bysnakken) skulde lade Vedgaaelsen af mit Forfatterskab ude, om jeg ikke skulde i det Trykte bemærke ved Datoernes Angivelse, at det Hele var Ældre, end alt dette Vrøvl. ⁶⁷

Hvad der af K7-forfatterne læses som et vidnesbyrd om, at »Forklaringen« ifølge Kierkegaard selv var affattet før »Corsar-Vrøvlet« – hvorved Kierkegaard altså må siges at være udstyret med endnu en udtalelse i flagrant modstrid med kendsgerningerne. ⁶⁸ Men spørgsmålet er, om ikke den pågældende passus er et belæg for den modsatte opfattelse. Altså om ikke det, Søren Kierkegaard siger, er – at han *kun* kunne have dateret »det Hele« (dvs. *AE*-manuskriptet) til december 1845, under forudsætning af at han havde udeladt vedgælsen af sit forfatterskab (dvs. »En første og sidste Forklaring«), som han altså dermed selv fastslår at have forfattet året efter. ⁶⁹

Med stadfæstelsen af den 30. december 1845 som afleveringsdato bortfalder desuden nødvendigheden af med K7-forfatterne at indføre en ubestemt lang pause mellem Kierkegaards færdiggørelse af manuskriptet

til »En første og sidste Forklaring« og manuskriptets indlevering til sætteren. Når Kierkegaard i JJ:414 meddeler, at »Forklaringen« blev »afleveret saa sildigt som muligt«, så tyder alting på, han hermed ikke bare mente afleveret, men også affattet. Det bekræftes af den omstændighed, at der heller ikke foreligger nogen renskrift til »En første og sidste Forklaring«, men kun en kladde – i rækken af kladder – som derfor af tidnød til slut blev indleveret som trykmanuskript.⁷⁰

Tilbage står spørgsmålet, hvilket tidspunkt der på grundlag af formuleringen »saa sildigt som muligt« kan betegnes som senest tænkelige grænse for indleveringen af trykmanuskriptet til »Forklaringen« (sammen med indholdsfortegnelsen til *AE*). Selv opererer K7-forfatterne med den mulighed, at andenkorrektoren blev afleveret i begyndelsen af februar 1846, hvad de vel at mærke gør under den forudsætning, at trykmanuskriptet var blevet indleveret til sætning medio december, så at førstekorrektoren forelå allerede den 30. december 1845. Deres efterfølgende produktionsberegninger hviler således på et falsk kronologisk grundlag, som forskyder hele forløbet med mindst fjorten dage.⁷¹

Går man ud fra K7-forfatternes underliggende antagelse, at sætningen af *AE*-trykmanuskriptet har kunnet afvikles på godt to uger, så kan Søren Kierkegaard tidligst have modtaget førstekorrekturen på *AE*-manuskriptet den 13. januar 1846, og det er utænkeligt, at korrekturlæsningen, der i realiteten havde karakter af fortsat manuskriptarbejde med et utal af rettelser imod manuskript, har kunnet afvikles på mindre end fjorten dage.⁷²

Den separate paginering af indholdsfortegnelsen til *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift* frigør fuldstændig sætningen heraf (og dermed afleveringen af »Forklaringen«) fra de øvrige korrekturgange. Det fremgår af de overleverede ark af andenkorrektoren, at de enkelte ark løbende blev tilbageleveret med anmodning om en tredje og sidste korrektur.⁷³ En tilsvarende anmodning genfindes på *førstekorrekturen* til »Forklaringen«.⁷⁴ Og da Kierkegaards sekretær, Israel Levin, håndterede alt fysisk arbejde vedrørende korrektoren, så Kierkegaard har haft hænderne frie til også at foretage sig andre ting, især efter læsningen af førstekorrekturen til *AE*-manuskriptet, kan februar 1846 således ikke på forhånd udelukkes som *sildigt mulige* afleveringstidspunkt for et trykmanuskript, hvis anvisninger til sætteren, i denne sammenhæng ganske ekstraordinært, var angivet med Kierkegaards egen hånd: »*For Sætteren*. Det Hele trykkes med Petit som Skriften i Noterne.«⁷⁵

Hvorved Søren Kierkegaards datering af »En første og sidste Forkla-

ring« til »Februar 1846« udmærket kan tænkes at markere affattelsestidspunktet, og ikke kun udgivelsestidspunktet, som postuleret af K7-forfatterne.

III

Det kunne nu afsluttende anføres, at K7-forfatterne ikke har fremsat postulater, kun hypoteser. Et synspunkt, som kan belægges med diverse forekomster af modalkonstruktioner og forbeholds-signalerende adverbier i Tekstredegørelsen til SKS K7. Men forbeholdene viser sig i næsten alle tilfælde som retoriske skinmanøvrer.

Eksempelvis hedder det i første omgang forsigtigt om Kierkegaards indlevering af *AE*-manuskriptet til trykkeriet, at »det har formentlig været i midten af december 1845«. ⁷⁶ Men i Tekstredegørelsens anden ende anføres det som et faktum uden forbehold:

Det bemærkes, at Corsarstriden, der på denne tid tog sin begyndelse, ingen betydning havde for *AE* som sådan, hvortil renskriften var afleveret til trykning medio december. ⁷⁷

Via en sproglig glidning fabrikeres altså en kendsgerning, som i virkeligheden er et camoufleret postulat.

På samme måde med nydateringen af »En første og sidste Forklaring«, hvor det til en begyndelse hypotetisk siges, at Kierkegaards datering af indlægget mod P.L. Møller til januar 1846 »tyder på«, at renskriften »må være« affattet tidligere end 27. dec. 1845. Hvorefter forfatterne, via en glidning over først et »altså« og derefter endnu et »må være«, når frem til ren indikativ sidst i samme afsnit: »Den afsluttende datering, der også findes i renskriften, 'Kjøbenhavn i Februar 1846. / S. Kierkegaard', markerer således udgivelses-, ikke affattelsestidspunktet.« ⁷⁸ Sådan at det, der startede som en forsigtig hypotese, tre sider længere henne fremstilles som en utvivlsom kendsgerning: »Hermed tænkes ikke på de to artikler i *Fædrelandet*, der blev skrevet allerede i juledagene ...« ⁷⁹

Desværre standser denne forvandling af hypoteser til kendsgerninger ikke med Tekstredegørelsen, men breder sig også ind over realkommentarens domæne. Således for eksempel i forbindelse med Søren Kierkegaards datering af »En første og sidste Forklaring« til: »**Kjøbenhavn** i Februar 1846«. I hvilken forbindelse man i kommentardelen, som udgavens sidste lemma, vil finde en henvisning til den side i Tekstredegørelsen, hvor K7-forfatterne udnævner renskriften af »Forklaringen« til at

»være afsluttet før julen 1845«.⁸⁰ Altså en realkommentar, som henviser til et stykke renlivet fiktion.

Forvandlingen genfindes i Kommentarbindet til de fem første *NotaBene-Journaler* i SKS 20, hvor Søren Kierkegaard i NB:7 beretter om, under hvilke omstændigheder han skrev sit første indlæg imod P.L. Møller den 27. december 1845 og sit andet imod Corsaren den 10. januar 1846: »**jeg brugte Helligdagene**«, lyder det pågældende lemma i K20, som henviser læseren til de tre sider i K7's tekstredigørelse, hvor det hævdes, at Søren Kierkegaard forfattede sin replik til *Corsaren* i de samme dage som indlægget imod P.L. Møller.⁸¹

Hermed er Tekstredigørelsens grundløse kronologiske konstruktioner vedrørende tidspunktet for affattelsen af »En første og sidste Forklaring« samt af replikken til *Corsaren* – og dermed hele den solipsistiske skrivesituation anno 1845, hvori Søren Kierkegaard ved K7-forfatternes mellemkomst er anbragt – videresendt i realkommentarernes højst værdifulde kredsløb som dækningsløse checks.

Noter

1. Udtrykket »renskrift« om trykmanuskriptet til »Forklaringen« bruges af K7-forfatterne p. 76. Jf. note [4].
2. Skemaet omfatter ikke følgende begivenheder i relation til SK og PLM:
 - 1) PLMs (bortkomne) brev med opfordring til Victor Eremita om at bidrage til det kommende nummer af *Gæa* (i SKS K7, p. 74 dateret til: »i tilpas god tid i december [1845]«; 2) Victor Eremitas svar herpå via J.F. Giødwad, den 27. december 1845 (jf. *EP I-II*, p. 457); 3) PLMs duplik til SK i *Fædrelandet*, den 29. december 1845. De pågældende begivenheder/dateringer spiller ingen rolle for dateringen af *AE* og »Forklaringen«, og vil blive taget op til revision i anden sammenhæng, jf. note [9].
3. Jf. eksempelvis *Pap.* VII 1 B 69, p. 251: »(...) at hele min litteraire Stræben tilsammen ikke har vakt nær saa megen Sensation som en ubetydelig lille Artikel i *Fædrelandet* af en Pseudonym, fordi den angik P.L. Møller« (se også *Pap.* VII 1 B 71, p. 259). Som det flere steder vil fremgå, har K7-forfatterne valgt at støtte deres opfattelse af det kronologiske forløb på SKs optegnelse JJ:414, som stammer fra begyndelsen af februar 1846 – altså fra et tidspunkt, hvor *Corsaren* ugentligt satiriserede over ham, og hvor SK endnu ikke kunne vide, hvordan *Efterskriften* og »Forklaringen« ville blive udlagt i offentligheden.
4. Jf. SKS K7, p. 52: »Ud over de nævnte ændringer og omskrivninger har SK – især i bogens sidste del – foretaget et stort antal sletninger og tilføjelser af større og mindre omfang gennem hele renskriften (se illustration 10), som

- dermed snarere minder om kladde end om renskrift. Og, som det fremgår nedenfor (se s. 77ff.), fortsætter redigeringsarbejdet også i korrekturfasen.»
5. *Deutsche Søren-Kierkegaard-Edition*, herausgegeben von Niels Jørgen Cappeleörn, Hermann Deuser und Heinrich Anz in Zusammenarbeit mit dem Søren-Kierkegaard-Forschungszentrum, Kopenhagen. I første omgang omfatter udgaven *Journale und Aufzeichnungen* i 11 bind, hvoraf bind 1 (svarende til SKS 17) skulle foreligge inden udgangen af 2003 iflg. de Gruyters katalog for *Theology – Jewish Studies – Religious Studies*, Berlin/New York 2002, p. 2-3.
 6. Jf. *Pap.* X A 653, p. 406.
 7. »Kommentarer« til SKS K7 er forfattet af Tonny Aagaard Olesen.
 8. Tekstredegørelsen er udarbejdet af Finn Gredal Jensen, Jette Knudsen og Kim Ravn (jf. SKS K7, p. 5).
 9. Ingen har ganske vist tidligere tænkt sig muligheden af, at »En første og sidste Forklaring« kan læses som en efterskrift til meningsudvekslingen mellem P.L. Møller og Søren Kierkegaard, skønt forskningstraditionens kronologi gør synspunktet nærliggende (prototypisk i den henseende er Joakim Garffs *SAK. Søren Aabye Kierkegaard. En biografi*, København 2000, hvor »En første og sidste Forklaring« sidst i bogens »Anden del« afhandles som en sag for sig, der udelukkende vedrører afslutningen af det æstetisk-pseudonyme forfatterskab (pp. 321-22), mens polemikken med P.L. Møller og *Corsaren* behandles som en ny fase ved begyndelsen af fremstillingens »Tredje del«, og der opereres ikke med nogen mulige berøringspunkter imellem de to). Synspunktet skal udfoldes i en anden fremstilling, i forlængelse af denne.
 10. Jf. SKS K7, p. 52, idet der ingen steder siges noget udtrykkeligt om, hvornår manuskriptet blev påbegyndt, kun hvornår det blev »færdiggjort« eller »afsluttet« (K7, p. 76).
 11. Jf. *Pap.* VI, p. VII-VIII og B 99, samt *Pap.* VII 1 B 74-80, idet dateringen af B 75 til »Febr.« (i overensstemmelse med SKs egen angivelse i *Pap.* VII 1, p. 270) ifølge *Pap.s* generelle udgivelsesprincipper også må omfatte de efterfølgende numre frem til det endelige trykmanus (B 80).
 12. Jf. *EP* III, pp. 798-99.
 13. Jf. note [4].
 14. I Tekstredegørelsen (hvor der ikke udtrykkelig skelnes mellem førstekorrekturen til *AE*-manuskriptet og førstekorrekturen til »Forklaringen«) hævdes det gentagne gange (hhv. p. 52, p. 68 og pp. 76-77), at det skyldes en fejl fra sætterens side, når førstekorrekturen til »Forklaringen« er efterhængt samme ark som førstekorrekturen til hele værkets indholdsfortegnelse. Men spørgsmålet er, om det er en korrekt tyding. Der er i førstekorrekturen to blanke sider efter selve indholdsfortegnelsen, som er korrekt pagineret med romertal, mens de sider, »Forklaringen« er sat på, lige så korrekt fra sætterens side er upaginerede (jf. SKS K7, ms. 26, p. 42). Havde der været tale om en uomtvistelig fejl, måtte sideangivelserne med romertal have inkluderet også »Forklaringen«. Levins afsluttende besked til Bianco Luno: »Sætteren vil nu behøve at levere anden Correctur i den Stand Arket skal være« (SKS K7, p. 68) bekræfter, at korrekturen til »Forklaringen« er modtaget og indleveret af SK uafhængigt af den øvrige førstekorrektur (her i overensstemmelse med Tekst-

- redegørelsens udlægning af den såkaldte fejl som tydende på, at manuskriptet til »Forklaringen« »først blev indleveret til sætteriet, da bogens omfang var kendt, og indholdsfortegnelsen med de rigtige sidetal kunne sættes« (SKS K7, p. 77)). Februar måned kan derfor på det grundlag ikke udelukkes som muligt tidsrum for afleveringen til Bianco Luno af trykmanuskriptet til »Forklaringen« (jf. Konklusionens afsnit II).
15. Jf. SKS 18, JJ:414, p. 278.
 16. Jf. noterne [24 og 25].
 17. Nemlig: 1) medio december 1845, 2) et par dage før julen 1845, 3) de sidste dage af december måned 1845. Jf. afsnittet nedenfor om »Søren Kierkegaards divergerende udtalelser« med tilhørende noter.
 18. Jf. *Pap.* VI B 99.
 19. Rasmus Nielsen *Søren Kierkegaards Bladartikler, med Bilag samlede efter Forfatterens Død*. København 1857, p. 223.
 20. *Bladartikler*, p. 45.
 21. Da det drejer sig om en papirtype, som SK allerede havde taget i brug ved årsskiftet 1844/45, og som lejlighedsvis er anvendt ved udarbejdelsen af *AE*, er der principielt ikke noget til hinder for, at »Anm.« kan være udkastet før og først stukket ind i *AE*-ms. i forb. m. affattelsen af »Forklaringen« (jf. *Pap.* VI, p. 336, B *99).
 22. Jf. SKS K7, p. 72-74. »SK anfører altså selv 'Corsar-Vrøvlet' som en årsag til sin tvivl.« lyder konklusionen efter citatet. Argumentationen gentages p. 77.
 23. Dvs. *Pap.* VI B 99.
 24. Jf. KA, B Pk. 21, VII 1 B 74 og 76. At VII 1 B 76 sammen med B 74 udgør førsteudkastet til »En første og sidste Forklaring«, fremgår ikke af manuskriptbeskrivelsen hos *Pap.* (*Pap.* VII 1, pp. 439-40), men heller ikke af SKS (K7, pp. 41-42), hvor B 75-79 behandles som én samlet kladde. K7-forfatterne omtaler/daterer, som nævnt i note [10], ikke påbegyndelsen af »Forklaringen«, kun dens færdiggørelse. Det ejendommelige er, at de selv p. 72 – i forbindelse med en kort oversigt over forarbejderne til »Forklaringen« – citerer den pågældende passus fra *Pap.* VII 1 B 74 uden at overveje de mulige konsekvenser heraf for deres nydatering.
 25. Modspørgsmålet, hvordan det kan være, at der ikke findes nogen renskrift til »Forklaringen«, når den kladde, der blev indleveret som trykmanuskript, forelå længe i forvejen, drøftes i Konklusionens afsnit II.
 26. Jf. SKS K7, p. 76 og p. 74, *Pap.* VII 1 B 69; p. 252.
 27. Jf. SKS K7, p. 77 (jf. p. 45).
 28. Jf. også Niels Thulstrups opfattelse in: Søren Kierkegaard *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift. Udgivet med indledning og kommentar af Niels Thulstrup*. København 1962, bd. II: »Manuskriptet til 'Afsluttende Efterskrift' blev indleveret i Bianco Lunos Bogtrykkeri d. 30. Dec. 1845, ifølge Meddelelse fra Trykkeriet« (p. 160); hvorefter der henvises til *EP* III, p. 269, noten, samt til *Pap.* VII 1 A 2.
 29. Jf. SKS K18, p. 276.
 30. Jf. SKS 18, JJ:414, p. 278 (vedrørende dateringen af optegnelsen til primo februar jf. K7, pp. 90-91). Den 9. marts 1846 skriver SK: »Den 'Afsluttende Efterskrift' var heel og holden indleveret til Luno førend jeg skrev mod P.L.

- Møller« (SKS 20 NB:7, p. 17; Pap. VII 1 A 98; citeret K7 pp. 44-45). En datering, der både kan hævdes at støtte JJ:414 og de to nedenfor omtalte dateringer, ifølge hvilke *AE*-manuskriptet blev indleveret »et Par Dage« før jul. Jf. desuden *Pap.* VII 1 B 72, p. 262, gengivet nedenfor i note [48].
31. Jf. *Pap.* VII 1 B 71, p. 259. Udtalelsen er ikke gengivet i Tekstredøgørelsen til SKS K7, optegnelsen bruges p. 78 kun til at belyse SK's påbegyndelse af *En literair Anmeldelse*. I afsnittet om »Korrekturfasen« hævder forfatterne, at den pågældende optegnelse stammer fra »januar måned« 1846: »Herefter har læsningen af førstekorrekturen stået på i januar måned; hvor længe den har taget, kan ikke afgøres. Som anført har SK på samme tid været optaget af udarbejdelsen af *En literair Anmeldelse* samt udkast til polemiske indlæg mod *Corsaren* og P.L. Møller.« I en tilhørende note hævdes det: »Hermed tænkes ikke på de to artikler i *Fædrelandet*, der blev skrevet allerede i juledagene, men på de talrige udkast trykt som *Pap.* VII 1 B 9-11 og 29-73« (K7, p. 79). Men det fremgår af en note til *Pap.* VII 1 B 71, p. 258, at optegnelsen er affattet efter P.L. Møllers anmeldelse af *Afsluttende uvidenskabelig Efterskrift i Kjøbenhavnsposten* nr. 73-74, den 27.-28. marts 1846.
 32. »En lille snaksom Yttring i Godmodighed«, *Pap.* VII 1 B 69, p. 252. Udtalelsen citeres i Tekstredøgørelsen p. 74, uden at den divergerende oplysning om tidspunktet for afleveringen af *AE*-manuskriptet nogetsteds inddrages i forfatternes kronologiske argumentation.
 33. Jf. SKS K7, p. 52 og 76.
 34. Jf. *Pap.* VII 1 B 83, p. 276. Den pågældende optegnelse citeres in extenso p. 88 i Tekstredøgørelsen, men i forbindelse med en gennemgang af Søren Kierkegaards håndeksemplar, uden at den divergerende oplysning om tidspunktet for afleveringen af *AE*-manuskriptet kommenteres.
 35. Jf. SKS K7, p. 72n.
 36. Jf. SKS K7, p. 76.
 37. Således i *Pap.* VII 1 B 18, p. 189: »Jeg havde forestillet mig, at G[oldschmidt], hvem jeg da aldrig skal forveksle med P.L.M., [...] kunde behøve lidt Veiledning og Raad for at blive til noget Større, og især for at ledes ud af den Fare, han vildledt i Lidenskabelighed er i, men mindst af Alt havde jeg tænkt mig, at jeg saaledes pludseligen skulde komme til at begynde forfra og med Intet, at jeg nu i en lille Polemik med G. skulde tjene mine Sporer ell. mit Navn« (fra SKs udkast til *Corsar*-replikken, den 10. januar 1846). Jf. *Pap.* VII 1 B 73, p. 263: »Hvad *Corsaren* skulde have svaret? Taget den enkelte Artikel og vedstaaet sin Beundring« – dvs. sin beundring for SK.
 38. Jf. SKS 20, p. 15-16.
 39. Jf. KA, B pk. 21, VII 1 B 75; SKS K7 ms. 24.3, p. 41.
 40. Ibid.
 41. Jf. *Bladartikler*, p. 135.
 42. Jf. KA, B Pk. 21; *Pap.* VII 1 B 80; SKS K7, ms. 25, p. 42. Overstregningen fremgår ikke af *Pap.* VII 1 B 80, heller ikke af de tekstkritiske oplysninger i samme bind p. 440. Den er heller ikke omtalt i Tekstredøgørelsen i K7.
 43. Under alle omstændigheder skylder K7-forfatterne inden for rammerne af deres egen tilbagedatering at forklare, hvorfor SK efterfølgende undlod at anføre de korrekte datoer – enten i trykmanuskriptet før dets indlevering til sæt-

- ning (som med sikkerhed kan siges at have fundet sted i god tid *efter* offentliggørelsen af replikken til P.L. Møller den 27. december 1845, også i henhold til K7-kronologien) eller også i førstekorrekturen (som inden for K7-kronologien umuligt kunne tænkes tilbageleveret til sætteren *før Corsar*-replikken den 10. januar 1846).
44. Jf. *SKS* K7, p. 45.
45. *Ibid.*
46. Jf. *EP* III, p. 269 med en spatiering, der her er gengivet som kursiv.
47. Optegnelsen bringes af H.P. Barfod som en note i *EP* III, p. 270.
48. *Ibid.* SK gentager sin henvisning til Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845* i en bisk forfatternote til »Et literairt Signalskud«: »*Anm.* Da vi nu een gang ere vant til de frækkeste Løgne paa Prent, og det i smaae Forhold ikke hjælper ved at Ignorere, saa vil jeg, forud sikkre mig, at ingen Fræk skulde kunne svække dette Faktum, og derfor henvise til Bianco Luno, der jo fører en Bog, og maa kunne bevidne, at det er saa.« Med *dette Faktum* sigtes til følgende påstand: »Men i Medio Dec. 1845 var jeg færdig med afsluttende Efterskrift, det hele Manuscript, som jeg altid har for Skik indleveret i Bogtrykkeriet« (*Pap.* VII 1 B 72, p. 262).
49. På side 45 står der: »Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845* er gået tabt, og det kan således ikke afgøres, hvorledes dette 'bestilte' skal opfattes. Formentlig refererer det til, at førstekorrekturen er færdig denne dato, og at SK, da bogens omfang nu er kendt, har kunnet træffe aftale om oplag, papir mv. (se nedenfor s. 79)«. Følger man denne henvisning, lyder dokumentationen: »Bianco Lunos *Erindringsbog for 1845* er gået tabt og kan derfor ikke bidrage til opklaring af, hvordan udtrykket »'bestilte' (...) d. 30 *Dcbr.* 1845« skal opfattes; men det må formodes at referere til, at førstekorrekturen skulle foreligge færdigtrykt denne dato, og at SK i samme forbindelse har afgivet bestilling, dvs. truffet aftale, om oplag, papir, pris mv., da nu korrektoren var færdig, og bogens omfang var kendt.«
50. Det fremgår af følgende *SKS*-note til Barfods oplysning om datoen for Kierkegaards »bestilling« af *Afsluttende Efterskrift*, hvor Heibergs og Kuhrs anerkendelse af den traditionelle datering heraf til 30. december 1845 helt umotiveret forudsættes bekendt: »Udgiverne af *Pap.* henter deres oplysning fra *EP* III og supplerer i en fodnote til *Pap.* VII 1 B 2 med formuleringen: »iflg. Meddelelse i sin Tid fra Bianco Lunos Bogtrykkeri« osv., hvor udtrykket »i sin Tid« må betyde, at Barfod indhentede oplysningen, men at den ikke ellers har været til rådighed for udgiverne« (jf. *SKS* K7, p. 79, note 2). Men så konjunktivisk er der jo kun grund til at fremstille sagen, fordi *SKS* undlader at citere den fulde ordlyd hos *Pap.*, som lyder: »iflg. Meddelelse i sin tid fra Bianco Lunos Bogtrykkeri til Barfod 'bestilte' S.K. dette værk hos Trykkeriet 30. Decbr. 1845 (se E.P. III, S. 269 Note*) og sml. B 83)«. Man behøver således ikke at slutte noget som helst fra udtrykket »i sin Tid«, for det fremgår klart af konteksten, at udgiverne af *Papirene* har henholdt sig til Barfods oplysning.
51. Dvs. indtil to år før Bianco Lunos død, idet bogtrykkeren selv personligt førte sine erindringsbøger. Jf. Robert Pedersen *Bianco Luno – Skildringer af mennesker og miljø i og omkring et københavnsk bogtrykkeri 1831-1991*. København 1991, p. 50-51.

52. Jf. SKS K5, p. 186n. En nøjagtigt tilsvarende ordlyd findes på siderne 232n og 303n i samme bind, samt pp. 184-85 i SKS K4.
53. Jf. SKS K5, p. 186.
54. Jf. SKS K5, p. 303.
55. Jf. SKS K5, pp. 232 og 234.
56. Lidt anderledes, når man bevæger sig baglæns fra tekstredigørelserne i K5 til tekstredigørelsen for *Philosophiske Smuler* i K4, hvor det om nøjagtig de samme forhold hedder: »Af Bianco Lunos bevarede 'Erindringsbog', dvs. trykkeriets interne ordre- og regnskabsbog, fremgår, at SK selv indleverede manuskriptet til trykning den 20. maj, i øvrigt sammen med manuskriptet til *Tre opbyggelige Taler*.« Selvfølgelig kan der ikke bogstavelig menes 'til trykning', kun 'til sætning'. Tvetydigheden undgås i tekstredigørelserne til *Om Begrebet Angest* og til *Forord*, ved at forfatterne i disse tilfælde anvender verbet »indlevere« uden nærmere angivelse af til hvad, men det grammatiske objekt er hver gang: »manuskriptet« (jf. SKS K4, pp. 184, 322, 332 og 561). Til gengæld er der ingen tvivl i K18, hvor det i kommentaren til JJ:415 vedrørende *En literair Anmeldelse* hedder: »Manuskriptet blev afleveret til Bianco Lunos Bogtrykkeri 4. marts, jf. *Erindringsbog for Bianco Luno 1846*, nr. 242« (K18, p. 430). Og heller ikke i kommentaren til JJ:455: »*Opbyggelige Taler i forskjellig Aand* blev først afleveret til trykkeriet 25. jan. 1847, jf. *Erindringsbog for Bianco Luno 1847*, nr. 65« (K18, p. 452). På ganske tilsvarende måde i K20, hvor det i en kommentar til trykningen af *En literair Anmeldelse* hedder: »i al fald afleverede han manuskriptet til Bianco Lunos Bogtrykkeri den 4. marts, jf. *Erindringsbog for Bianco Luno 1846*, nr. 242« (K20, p. 24).
57. Finn Gredal Jensen har ikke bidraget til Tekstredigørelserne i K5.
58. Nemlig nr. 1126. Ellers er køen fra 1125 til 1106 kun brudt to gange yderligere; hvorefter det begynder at lette i restancerne, med følgende udeståender: 1103, 1091, 1080, 1072.
59. Efterfulgt af følgende bestillinger: nr. 1258 fra »Livgarden til fods«, som er en accidents til levering i uge 1; nr. 1259 fra C.A. Reitzel, som er en bestilling på *Kirketidende*, 2det Bind no. 15, registreret som et »større Arbeide« til levering i ugerne 12, 36 og 38 [!]; sluttende med Exam.jur. C. Tønsbergs bestilling nr. 1260 på en *Samling af Forordninger* (ligeledes et »st. Arb.«) til levering i uge 31, 1847.
60. Jf. SKS K7, p. 92. Vedr. anvendelsen af udtrykket »bestilt trykning« se note [56].
61. Det er ganske vist ikke korrekt. SK havde udvist samme adfærd i forbindelse med pseudonymen Johannes Climacus' første skrift, *Philosophiske Smuler*; hvor SK ligeledes personligt havde indleveret manuskriptet til Bianco Luno den 20. maj 1844. Det hedder således i K7, p. 92: »Normalt betød denne fremgangsmåde, når det drejede sig om et pseudonymt skrift, at SK fik sin ven cand.jur. J.F. Giødward til at forestå de nødvendige aftaler med Bianco Lunos bogtrykkeri om oplagets størrelse« (hvorved K7-forfatterne altså for sidste gang søger at opretholde deres særlige udlægning af udtrykket »bestille« – dvs.: »aftale oplagets størrelse« i stedet for: »indlevere til sætning/trykning« – i direkte modstrid med de foregående kommentarbinds anvendelse af udtrykket om nøjagtig samme situation). Men i tekstredigørelsen til *Philosophiske Smuler* K4 oplyses det: »Der var således heller ikke brug for hans

- sædvanlige stråmand J.F. Giødwad, og SK kunne personligt indlevere manuskriptet til trykning, som det fremgår af Bianco Lunos ovennævnte 'Erindringsbog'« (p. 194, jf. også K4, pp. 184-85). Det samme var tilfældet med de økonomiske mellemværender med Bianco Luno, som blev ordnet af SK, der jo figurerede på titelbladet af begge bøger som deres udgiver (jf. SKS K7, p. 92 og K4, p. 194).
62. Jf. SKS K7, p. 92.
63. Det vil i korthed sige, at SK har forfattet replikken til P.L. Møller i tidsrummet 22.-26. december 1845; færdiggjort *AE*-manuskriptet til aflevering den 30. december 1845; forfattet svaret til *Corsaren* i tidsrummet 2.-9. januar 1846; modtaget førstekorrektur på *AE*-manuskriptet medio januar 1846; og i hvert fald haft muligheden for ikke at indlevere »Forklaringen« til sætning før primo februar 1846.
64. Jf. JJ:414: »En Note til et Sted om de pseudonyme Skrifter har jeg ikke villet lade trykke med, blot fordi den var skrevet under Trykningen« (SKS 18, p. 278, jf. K18, p. 428).
65. Jf. *Pap.* VII 1 B 83.
66. Hvad der på basis af *Pap.s* gengivelse af rettelser og tilføjelser til »Til læg/Henblik til en samtidig Stræben i dansk Litteratur« ikke foreligger noget grundlag for at betvivle (jf. *Pap.* VI B 44-53 og 98, 47-50).
67. Jf. SKS 20, JJ:414.
68. K7-forfatterens tydning af tekststykket fremgår af K7, p. 77, andet afsnit.
69. Jf. påvisningen af K7-forfatterens vildledende argumentation i forbindelse med samme optegnelse (JJ:414), se Anden del, afsnit II, slutning.
70. Et forhold, som ingen steder fremgår af Tekstredøgørelsen og heller ikke rigtigt af manuskriptbeskrivelsen i K7, hvor det om trykmanuskriptet (ms. 25), der betitles »Renskrift af 'En første og sidste Forklaring'«, med en underdrivelse siges: »En del korrektioner« (p. 42), skønt der ikke er færre end i en af kladderne (jf. KA, B Pk. 21, VII 1 B 74-79).
71. Korrekturgangene på indholdholdsfortegnelsen – og dermed »Forklaringen« – har ikke fulgt det øvrige manuskript; der blev læst i alt tre korrekturer på *AE* (jf. K7, p. 86), og af JJ:415 fremgår det, at korrekturlæsningen stadig pågik den 7. februar 1846 (jf. K7, p. 90).
72. Af et »Sendebrev« fra Bianco Luno til hans personale, dateret 1. januar 1849, fremgår det, at trykkeriet opererede med en særlig godtgørelse for rettelser imod manuskript, jf. *Bianco Luno 1831-1991*, p. 53.
73. Jf. SKS K7, p. 85n-86ø.
74. »Sætteren vil nu behage at levere anden Correctur i den Stand Arket skal være, [Ϸ:] med tilføjet Norm og indskudt hvidt Blad« (*Pap.* VII 1 B 81,4).
75. Jf. KA, B Pk. 21, VII 1 B 74-80.
76. Jf. SKS K7, p. 45.
77. Jf. SKS K7, p. 77.
78. Jf. SKS K7, p. 76.
79. Jf. SKS K7, p. 79, note 3.
80. Jf. SKS K7, p. 382 og p. 76. Påstanden fremsættes første gang forrest i »Tilblivelseshistorien« p. 43 med henvisning til p. 76.
81. Jf. SKS K20, p. 27.

Formens modstand

Om Thorkild Bjørnvigs sonetter

af Svend Skriver

Da Thorkild Bjørnvig i midten af det 20. århundrede skriver sine første digtsamlinger, finder han en afgørende inspirationskilde i en række klassiske former. Af disse får sonetten en ganske særlig status for ham, fordi den prægnante og komplicerede form tillader ham at formulere et udpræget moderne stof i et sæt af klassiske registre. Med sine toogtyve sonetter formår Bjørnvig på en gang at placere sig i forlængelse af en lille, udvalgt skare af danske sonetdigtere og forny traditionen i mødet med en moderne virkelighed.

Sonetten eller Klinge-Digtet blev efter tysk og fransk forbillede indført i Danmark i 1600-tallet og dyrket af digtere som Søren Terkelsen, Bertil Wichmann, Peder Syv og Thomas Kingo. Skønt antallet af barokke sonetter er beskedent og valget af den metriske struktur i reglen tilfældigt, mærker man hos enkelte af digterne en vis bevidsthed om formens øvrige karakteristika, der siden Petrarcas berømte sonetter til Laura havde udgjort en art forudsat forståelsesramme.¹ Fx demonstrerer Kingo en fuldstændig sikker fornemmelse for formens syllogistiske præg (den argumentatoriske disponering af stoffet) i alexandrinersonetten: *Ofver Doctor THOMAS BARTHOLIN og Mag: Rasmus WINDING deris samlede begrafuelßer i vor Frue Kircke i Kiøbenh.* Traditionens korpus af tekster er altså allerede fra første færd en bestemmende faktor for sonetdigterne.²

Sonetten spiller ingen rolle af betydning i 1700-tallets digtning. Til gengæld vinder den en fremtrædende plads i 1800-tallet. Med Schack Staffeldts kongeniale opdyrkning af formen får vi en egentlig sonetklassik i dansk litteratur.³ I Staffeldts 175 sonetter møder vi så godt som alle de petrarciske karakteristika. Rimstilling, versemål, retorisk organisering og erosdyrkelse er således nøje afstemt efter det italienske forbillede. Og det sker vel at mærke ikke på bekostning af den danskskrivendes originalitet. En anden iøjnefaldende indsats er Jens Baggesens stort anlagte og formfuldendte sonetsatire, *Der Karfunkel oder Klingklingel-Almanach* (1809), som tager livtag med centrale skikkelser i den tyske romantik. Med sine polemisk-humoristiske sonetter overskrider Baggesen ufortrø-

dent grænserne mellem nationerne og vinder status som en kritisk europæisk stemme i den samtidige tyske litteratur. Derudover finder man et antal sonetter hos Poul Martin Møller, Frederik Paludan-Müller, Emil Aarestrup og Christian Winther, især må man vel fremhæve sidstnævntes *Sonet* fra 1838, der repræsenterer en næsten fuldstændig omplantning af Petrarca til dansk grund: Helt ned i mindste detalje efterfølges den italienske mester for eksempel i brugen af lutter kvindelige udgange. Også romantikerne tyngedes frugtbart af traditionen. Efter romantikken er det først hos Sophus Claussen, man igen træffer på bemærkelsesværdige sonetter. Adskillige af Claussens femogtyve sonetter er af høj kvalitet, men de af traditionen udstukne registre spillede kun i ringe grad en rolle for ham. Digteren tog i så henseende let på formens betydning og rejste sig da også ganske ubesværet fra den berømte prokrustesseng.

Anskuet i netop dette perspektiv placerer Bjørnvigs sonetter sig centralt i moderne dansk litteraturhistorie. Det skyldes hans klare bevidsthed om sonetten som kompositionsform og hans inddragelse af et moderne stof, som i udstrakt grad synes at betinge formvalget. Han demonstrerer derudover en virtuos beherskelse af formens klassiske registre, som fra sonet til sonet forskydes i stadig nye konstellationer. Endelig bør man fremhæve hans bevidste mellemværende med de to hovedtraditioner, den italienske og den engelske.⁴ Med sin insisterende evne og vilje til stofflig og metrisk konsekvens udvider Bjørnvig traditionens råderum.

To motivkredse

Bjørnvigs sonetdigtning hører til i den indledende fase af forfatterskabet. I hans anden digtsamling, *Anubis* (1955), finder man otte sonetter, i *Figur og Ild* (1959) hele tolv og i *Vibrationer* (1966) en enkelt.⁵ Ved første gennemlæsning kan det være svært at øjne en overordnet motivisk sammenhæng i materialet. Man kunne fx inddele dem i kategorier som kunstnerosonetter, dyresonetter, centrallyriske sonetter og Nietzschesonetter. Den tilsyneladende uensartethed dækker imidlertid over en større digterisk sammenhæng. I et overordnet perspektiv ser det ud, som om sonetterne koncentrerer sig om to motivkredse, der – efter at digteren har lagt formen bag sig – kan følges langt ind i forfatterskabet. Man kunne forsøgsvis opregne to typer af sonetter: Dem, der omhandler menneskets møde med naturen og kosmos, og dem, der former sig som undersøgelser

af det moderne menneskes antropologi.⁶ Til den første type hører: *Mona Lisa, Sten, Uglen, Jeg véd et bjerg, fortryllet, fyldt af fest og Hjemkomst*; til den anden: *Søvnløs, Den sorte Dag, Sorg, Sent i fremmed By, Spørgsmaal* og sonetterne om Nietzsche.

Cypresser under natlig Himmel er da karakteristisk for den samlede produktion, fordi den ved at skildre mødet med et nådesløst kosmos som et moderne kunstnerisk vilkår på en gang fastholder begge motivkredse:

Cypresser under natlig Himmel

Føl Jorden ulme under tynde Saaler,
 mens Penslen jager hvileløs af Fryd,
 og Synet som et Brændglas samler Straaler
 fra Himmelrummet, fyldt af Lys og Lyd,
 som sorte Flammer stiger højt Cypresser
 og Stjærner raser, rykket nær, som Hjul,
 for Sjælen lagt paa haarde Skaberesser
 er intet Hjem mer, intet naadigt Skjul;
 den skuer Rummet, vældigt, uformildet,
 den hamres strængt i Stjernehjulets Billed
 og straalers vildt, umenneskelig sand
 som Stjærner er; saa maler han besat
 til ør Cikadelarm den lange Nat,
 en salig, søvnløs, gudsforstyrret Mand.
 (1955:16)⁷

Sonetten er i udgangspunktet struktureret efter italiensk mønster. Kvarterterne og første terzet fremlægger et stykke klassisk indlevelseshermeneutik. Med imperativen »Føl« opfordres læseren til at følge Bjørnvigs rekonstruktion af Vincent van Goghs sansning af omverdenen og kunstneriske omsætning af samme under udformningen af tuschtegningen *Cypresser under natlig Himmel*.⁸

De tre første afsnit er udspændt i en syntaktisk kæde, der strækker sig fra digtets begyndelse til den sidste terzets forløsende konjunktion: »saa maler han besat«. Vendingen fremstår af flere grunde markant. Forud for konjunktionen ophobes ikke mindre end tre sætningshelheder, hvilket bevirker en massiv forvægt, der først tipper over ved aksepunktet. Effekten forstærkes yderligere af den ligefremme syntaks og det hverdagslige ordvalg, som stilles over for et kompliceret sætningsforløb og en høj-

stemt sprogføring. Dertil kommer det pludselige skift, der forårsages af indfølelsesprocessens ophør: Van Gogh anskues ikke længere indefra, men udefra. Indlevelsen er ført til ende.

Sonetten udfolder med sin komposition en variant af den lyriske syllogisme. Den indledende imperativ fungerer som sonettens *conceit* (indfald, fx en situation eller et sprogligt billede), der gennem en række præmisser føres frem til den af formen pointerede konklusion. Digtet betjener sig ikke af en egentlig argumentstruktur, men opregner en mængde forudsætninger, der tilsammen forbereder den afsluttende karakteristik: Van Gogh er »besat«, »salig«, »søvnløs« og »gudsforstyrret«.

Bjørnvig vil dog andet og mere end at karakterisere van Gogh. Flere steder i sonetten finder man en betydningsmæssig vekselvirkning mellem van Gogh og den moderne kunstner i almindelighed. Man kunne fremhæve verset, hvor det om penslen, der metonymisk står for kunstneren, hedder, at den »jager hvileløs af Fryd«. Hvileløshed forbindes normalt med ubehag eller anstrengelse, men Bjørnvig kobler det her med en oplevelse af »Fryd«, fordi den heftige fryd, der tilvejebringes i van Goghs intense arbejde, resulterer i en tilstand af hvileløshed. Den af fryd skabte hvileløshed betegner imidlertid ikke kun van Goghs indre liv den pågældende nat i det 19. århundrede, udtrykkets symbolske tyngde gør det i lige så høj grad til et anliggende for hans kunstneriske ligesindede. Samme moment af generalitet finder vi i andenkvartettens to første vers, hvor to af kernemotiverne fra van Goghs sene produktion anskueliggøres. Betragter man fx oliemaleriet *La nuit étoilée* (*Stjernenatten* fra 1889) bliver det klart, hvor skarpt Bjørnvig fremstiller disse motiver: Cyprusserne har en slående lighed med »sorte Flammer«, og stjernerne minder faktisk om »Hjul«, der er »rykket nær«. Med disse ekfrastiske elementer gengives mindst tre ting på en gang: van Goghs perception af stjernenatten, maleriets materialitet og beskuerens oplevelse af draperingen. Af disse mimetiske lag er van Goghs perception det væsentligste, fordi cyprussernes flammen og stjernernes rasen først og fremmest tjener som Bjørnvigs fortolkning af den moderne kunstners situation: At afstanden mellem det indtryksfølsomme subjekt og den ophedede, nærmest apokalyptiske omverden er minimeret. Denne fortolkning uddybes i tre centrale billedannelser, der alle fremstiller kunstneren som et »ubeskyltet medium for det kosmiske«. ⁹ Den første billedannelse sammenholder digterens syn med et brændglas, der opfanger den kosmiske stråling. Den anden lægger med en passivkonstruktion »Sjælen (...) paa haarde Skaberesser« og accentuerer derved subjektets smertefulde passi-

vitet i den kunstneriske proces: Det er en udenfor stående instans, dvs. det skabende kosmos, der forestår processen. Den tredje understreger dette forhold, når den om sjælen siger, at »den hamres strængt i Stjerne-hjulets Billed«. ¹⁰

Bjørnvigs fortolkning af den kunstneriske skabelsesproces er formentlig et kritisk svar på det retoriske spørgsmål, Tom Kristensen femogtredive år tidligere havde stillet med fjerde og sidste strofe af digtet *Fribytter*: ¹¹

Er en Fribytter ikke en Skaber,
der kæntrer med sjæleblank Ro
for atter at støbe sig Syner
med lysere, farverig Tro,
for atter med voldsomme Hænder
af skabende Evne krummet
at slynge sin indre Verden
med dens Flammehjul ud i Rummet?¹²

Bjørnvig har i sonetten overtaget ordene »Skaber«, »Sjæl«, »Hjul« og »Rummet«, men vigtigere endnu: Han har vrangvendt den metaforiske afbildning af skabelsesprocessen. Hvor Kristensens fribytter suverænt kontrollerer processen, er Bjørnvigs van Gogh underlagt en kraftfuld og ukontrollerbar magt. Kontrasten er slående. Van Gogh kan nok siges at »kæntré«, men ikke med »sjæleblank Ro«, han »støber sig« ikke »Syner«, men bearbejdes selv af hammerslag, og hvor fribytteren slynger »sin indre Verden (..) ud i Rummet«, bombarderes van Gogh af lyd og lys fra »Himmelrummet«. Når Bjørnvig i modsætning til Kristensen betoner, at skabelsesprocessen er betinget af en ydre instans, antyder det en art nødvendighed i valget af form. Hvad der ved første øjekast kunne ligne en selvmodsigelse, at Bjørnvig vælger sonetformen i skildringen af en tidlig modernisme, hvis essentielle kendetegn er formbruddet, giver mening på et dybere plan. Om forholdet mellem form og excès bemærker Bjørnvig andetsteds:

Hvor formen som modstand ophører – hvor den bliver helt adækvat med den indre lovløshed, de indre ekscesser, opluges den af det indre anarki, opløses i det – ophører med at artikulere – ophører med at kunne forstås. Tilsidst blot reproduktion af maverumlen, orgasmestøn, hundehyl mod månen. ¹³

For at sprogliggøre det moderne subjekts kerneløshed må man altså skrive sig op imod en modstand, som skabes af formens krav. Bjørnvig opponerer dermed mod en indflydelsesrig strømning i modernismen, der netop i sin fordring af en mimetisk gengivelse af »de indre ekscesser« har annulleret disse krav – Broby-Johansens *Blod* (1922) kan i en dansk sammenhæng tjene som eksempel.

At formen har gjort modstand, viser sig tre steder i *Cypresser under natlig Himmel*; disse må vel at mærke ikke forveksles med digterens bevidste brud med de forventninger, der knytter sig til sonetraditionen, nemlig hans vekslen mellem mandlige og kvindelige stavelsesrim¹⁴ samt hans sammenkobling af engelsk rimstilling (AbAb CdCd) og italiensk sonetstruktur.¹⁵ Nej, modstanden har gjort sig gældende i forbindelse med enjambementet ved overgangen fra første til anden terzet og i forbindelse med de to rimpar, der bryder rækken, fordi de strengt taget ikke rimer: »uformildet«/»Billed« og »Cypresser«/»Skaberesser«.

Besyngelsen af kosmos

I *Sten* behandler Bjørnvig på ny mødet med naturen og kosmos, men i forhold til *Cypresser under natlig Himmel* er situationen grundlæggende forandret, blandt andet fordi subjektet her besidder en evne til at gribe fortolkende ind i den omgivende verden:

Sten

Nu fyldes stort og lydt Septemberrummet
 af Dønningbruset efter Nattens Storm,
 paa Stranden ligger Sten ved Sten i Skummet,
 hver blotter i sit Fugtrum Flader, Form
 af Marmorfarvehvirvler gennemtrukket:
 Athener, fødte af de tavse Skyer,
 hvis Pander straalere som Smaragd, Porfyr –
 brat fløjet ned, af Havet atter dukket.
 Betænker jeg, ved disse Stengudinder,
 Giottos Jomfru-Udkast: en Oval –
 en Mulighed, dog fuldendt, lukket, sval
 som Rummet her, hvor Fødslerne er sket

en salig Stormnat – ler jeg, frydes, finder
 Bevis paa Skabelsens Identitet.
 (1955:32)

Også *Sten* er udformet som en blanding af de to traditioner. Grafisk har Bjørnvig fremhævet tekstens afsnit efter engelsk mønster med tre kvarterer og en afsluttende couplet, men den indledende vekslen mellem fletrim AbAb (engelsk og italiensk rimstilling) og kiastiske rim CddC (italiensk rimstilling) henleder diskret opmærksomheden på den underliggende petrarciske komposition. Ligesom *Cypresser under natlig Himmel* er også *Sten* struktureret af en kort tankerække, som peger frem mod en pointeret konklusion, og her bliver netop coupletten central, fordi den grafisk og semantisk fremstiller de to sidste vers i et tilspidset udsagn. Men hvor det syntaktiske og retoriske aksepunkt i *Cypresser under natlig Himmel* var udskudt til anden terzet, er det i *Sten* placeret efter bogen ved afslutningen af anden kvartet, hvor den fremadskridende syntaks bremses af et punktum. Og hvor vendingen og konklusionen dér gik i ét, falder de her forskudt af hinanden: den anden som en følge af den første. Bjørnvig betoner dermed den petrarciske kompositionsform, hvor *così* (forbindelseskonjunktionen) kløver sonetten i to dele, sådan at den første fremsætter et *conceito* (indfaldet), som i den anden underkastes en opklarende udlægning.¹⁶ Det er derfor karakteristisk, at digterjeget først dukker op ved begyndelsen af sonettens sidste del: Jegets refleksion over den fremlagte situation tager nu form.

Også i denne sonet aner man formens modstand, idet grænsen mellem første og anden kvartet overskrides af et markant enjambement. Ydermere fremstår overgangen mellem tredje kvartet og coupletten i et vist omfang som en dirren mellem to selvstændige sætningsforløb. Selvom tankestregen markerer et ophold i diktionen og det forudgående vers syntaktisk trækker i modsat retning, kan coupletten nemlig udmærket opfattes som en isoleret helhed.

De tre kvarterer udgør hver et led i jegets tankerække: Førstekvartetten opridser situationen. Jeget befinder sig på en strand efter en natlig storm, betragter indgående stenenes farvespil i strandkanten og ledes derved over i en meditation, som udvikles gennem andenkvartetten. Ved at sammenligne stenene med Athener og sige om dem, at de fødes af skyernes pander, sammenflettes natursceneriet med den græske myte om Athene, der fødtes af Zeus' pande. Tredjekvartetten inddrager i forlængelse af »disse Stengudinder« fortællingen om maleren Giotto di Bon-

donne, der som svar på en konkurrence om at skildre den hellige jomfru tegnede en oval og vandt.¹⁷ Dermed kan tankerækken føres til ende. Jeg- et blotlægger en strukturelighed mellem den oplevede natur, den græske mytologi og højmiddelalderens forvaltning af den kristne billedverden og fortolker den som et ontologisk bevis for enhed i kosmos.

Tekstens bevisførelse skrider langt fra logisk frem. Dens retoriske overbevisningskraft bygger ikke på en egentlig argumentation, men derimod på den fortløbende billeddannelse, der udgår fra jegets sansning af naturen. Tre kernepunkter i den europæiske kulturhistorie, nærmere bestemt kundskabens mytologiske fødsel, Jomfru Maria og med hende antydningvist Jesu fødsel og endelig overgangen fra højmiddelalder til renaissance, indlejres i et elegant forløb, hvor det ene billede umærkeligt trækkes ud af det andet. Man kunne fx fremhæve den fint elabererede dobbelttydighed i udsagnet om »Giottos Jomfru-Udkast«.

Skønt argumentationen ikke er gyldig i aristotelisk forstand, er konklusionen klar nok: Hvor *Cypresser under natlig Himmel* beskrev subjektets møde med et altfortærende kosmos, bliver læseren af *Sten* på det nærmeste vidne til subjektets genfortryllelse af naturen. Sammenholder man teksternes brug af ordene »salig« og »Fryd«, er forskellen iøjnefaldende, mens de i *Cypresser under natlig Himmel* indgår i beskrivelsen af en hvileløs og gudsforstyrret tilstand, er de i *Sten* elementer i en jublende besyngelse af kosmos. Det forekommer i den forbindelse oplagt at citere Erik Skyum-Nielsen for, at sonetformen ikke kun lægger op til spaltning og konflikt, »men også til forsøg på heling, forsoning, etablering af harmoni«.¹⁸

Også i forbindelse med sonetten om *Mona Lisa* kan man tale om en art kosmosbesyngelse, men tonen er mere dæmpet og tekstens centrale ærinde et andet, nemlig en ekfrastisk refleksion over Leonardo da Vincis berømte portrætmaleri:¹⁹

Mona Lisa

Ikke det Smil, som af en spæd Viol,
 et Straa bevæges, opfyldt af det Store,
 som bar det opadvungent skjult en Sol
 i Læbens stolte Bue, ingen Kore;
 ej heller det, som aldrig mer gør Fund,
 blot gennemskuer, mæt af at begære,
 som røbed besk den nedaddragne Mund
 en udslukt Maanerand, ingen Hetære;

nej, Smilet der – med Klipper, Vand og Dis
 som kosmisk Baggrund for en opfyldt Lyst,
 en Hvilen, en Ekstase, Bryst mod Bryst
 før Verden skabtes, efter alts Forlis –
 ømt svæver, jordisk-lifligt, uden Sted,
 tvivlraadigt mellem Fryd og Intethed.
 (1955:31)

Som i *Sten* møder vi også i *Mona Lisa* en traditionsblanding. Metrisk ligger teksten i klar forlængelse af den engelske tradition med tre kvartetter, coupletten og rimrækken: aBaB cDcD effe gg; kun overgangen fra en regelmæssig vekslen mellem ti og elleve stavelser ved tredjekvartettens begyndelse til rene tistavelsesrækker i de afsluttende seks vers kunne antyde en terzet-lignende struktur og dermed pege i retning af et italiensk tilhørsforhold. Omvendt rendyrker *Mona Lisa* det italienske mønster i syntaktisk-retorisk henseende, idet vendepunktet og den begyndende konklusion indfinder sig umiddelbart efter andenkvartettens ophør.

Sonetten koncentrerer sig om den afbildede kvindes gådefulde smil. Som vi så det i *Cypresser under natlig Himmel*, udgøres også *Mona Lisa* af en periode udspændt til bristepunktet, men vægtfordelingen er en anden. De to første kvartetter, der begge falder som syntaktisk afgrænsede afsnit, er udformet som delløsninger på det problem, teksten som helhed fremsætter, nemlig hvordan man kan bestemme eller beskrive Mona Lisas smil. Kvartetterne præsenterer to yderpositioner, nemlig en gudedatters og en skøges smil, som fortolkningen af Mona Lisa kan tage udgangspunkt i. Dermed opbygger Bjørnvig forventningen om en efterfølgende afklaring eller syntese. Og spændingen aftager langt fra i styrke, da konklusionen midtvejs påbegyndes, fordi denne straks efter afbrydes af et indskudt sætningsforløb, som forsinker gådens løsning og derved udvider spændingsfeltet helt frem til coupletten.

Det første af de to stiliserede kvindesmil er hentet fra den græske mytologi. Det tilhører gudedatteren Kore, som Hades førte bort og forvandlede til døds gudinden Persefone dømt til evigt ophold i underverden. For at imødekomme moderen Demeters sorg og vrede blev det dog tilladt den unge gudinde hvert forår at vende tilbage til jordens overflade som bebuder af væksten, og derfor kan teksten i klar forlængelse af mytologien lade smilet afspejle en kvindeskikkelse, der selv i den mindste plante fornemmer den uendeligt store natur. Over for den græske gudedatters følsomhed sætter Bjørnvig så hetæren – et antikt udtryk for den prostitu-

erede – der lader hånt om et ethvert indtryk. Kores opadvungne solsmil finder følgelig sit åbenlyse modstykke i hetærens »beske« drag om munden, der sammenlignes med »en udslukt Maanerand«.

Fælles for disse antitetisk opstillede kvindebilleder er tekstens afklarede fortolkning: Skønt betydningen i nogen grad vibrerer i billeddannelserne, er man ikke ret længe i tvivl om kvindeskikkelsernes gehalt. Derfor virker det ekstra stærkt, at beskrivelsen bliver manifest flertydig, da teksten afslutningsvis når frem til Mona Lisas smil: Gådens løsning lader sig nok udsige, men formuleres konsekvent i paradoksfigurer, som sprogliggør det afbildede smils tilsyneladende ubestemmelighed. For det første sættes smilet i forbindelse med en dobbelttydig tilstand, der på en gang omfatter »en Hvilen« og »en Ekstase«. For det andet suspenderes enhver tænken i tidslige forløb med paradokset »før Verden skabtes, efter alts Forlis«. For det tredje udviskes fornemmelsen af den rumlige dimension med forestillingen om, at smilet »svæver, jordisk-lifligt, uden Sted«, der for det fjerde munder ud i det afsluttende zeugma, som beskriver smilets udspændthed »mellem Fryd og Intethed«. Disse bevidst modsatrettede udsagn antyder, at Mona Lisas smil lader sig bestemme til en position, der ligger imellem de antitetiske kvindebilledesmil fra kvartetterne. Sonetten foretager dermed en tydelig syllogistisk bevægelse frem mod sin konklusion. Samtidig tilføjer sonettens anden halvdel facetter til den fortolkning af kosmos, der allerede blev tydelig i første kvartet. Som i *Sten* er der også i *Mona Lisa* tale om en relativt harmonisk udlægning. Strukturligheden og dermed enhedsoplevelsen viser sig her i forholdet mellem delen (»en spæd Viol«) og helheden (»det Store«) og understreges af naturens elementer (»Klipper, Vand og Dis«), som danner »Baggrund for en opfyldt Lyst«.

I *Uglen* tager Bjørnvig på ny stilling til naturen/kosmos og uddyber samtidig standpunktet fra *Sten* og *Mona Lisa*:

Uglen

Tusmørke; varme Sten i Skovens Dige
 imod min Haand, og nu, et Lykkestød:
 en Vinge med en Krop, mut, rund og blød
 mod Himlens Skær; saa hører jeg den skrige:
 et kort, som hvæssed een en Kniv i Vrede,
 fuld af sørgmodig, grundløs, mørk Foragt,
 et langt, som styrted Klängen i en Skakt,
 blev Rødder, Kilder, Ild, Rubin dernede.

Een sad engang med Lytten, Spejden, Nik,
 halvvoksen, majestætisk på min Finger,
 da følte jeg dens store gule Blik
 undfange Fremmedhed i mit, dyb Ro,
 en vild Befrielse; mit Hjærte lo,
 da Fuglen løfted sine bløde Vinger.
 (1955:52)

Uglen er meget tæt på at være gennemført efter italiensk mønster med to afsluttende terzetter, retorisk omdrejningspunkt efter anden kvartet og ottaverimrækken: AbbA CddC, idet rimene dog har et engelsk præg over sig.²⁰ Dertil kommer en enkelt metrisk uregelmæssighed, som melder sig ved sonettens begyndelse. Det første vers indledes af en trykstærk optakt og fortsætter i trokæisk versgang. Først ved overgangen til andet vers skiftes til jambisk versgang.²¹ Og den pludselige ændring overrasker, fordi det første vers har etableret en blød, trokæisk rytme, som brutalt afbrydes af andetversets nærmest konkretistiske indledningsjambe: »imod«. Da der næppe i videre forstand er tale om et betydningsbærende metrumskift, må vi på ny konstatere, at formen har ydet en synlig modstand. Tilsvarende brydes sonettens firlede struktur af enjambementet, der krydser terzettergrænsen mellem elvte og tolvte vers.

Uglen tager udgangspunkt i en enkel situation. Det er skumringstid, digterjeget befinder sig i skoven og føler samhørighed med den omgivende natur. Stenene i skovdiget afgiver varme til jeget og med ét oplever han »et Lykkestød«: En ugle flyver forbi ham og giver lyd fra sig to gange, først et kort skrig, så et langt. Det interessante er nu, at digterjeget forholder sig dramatisk fortolkende til denne forholdsvis hverdagsagtige foreteelse. Det fremgår af andenkvartetens to billeddannelser, hvor jeget udfolder de mulige betydninger af uglens skrig. Det korte skrig sammenlignes med lyden af en kniv, der hvæsses i vrede af et menneske opfyldt af en »grundløs, mørk Foragt«.²² Det lange skrig opleves, som om lyden forsvandt ned i skakt og dér blev forvandlet til »Rødder, Kilder, Ild, Rubin«. Den første fortolkning indikerer tydeligt en mere dyster og urovækkende oplevelse af omgivelserne end i *Sten* og *Mona Lisa*, mens den anden fastholder naturens skønhed og mulighedsrigdom. Begge blotlægger de imidlertid noget uforklarligt ved naturen, idet sammenligningsledet »som« markerer udsagnetens status af gætværk: At digterjeget dybest set kun kan gisne om den mulige betydning af uglens to skrig. Dermed er andendelens centrale pointe forberedt.

Ved overgangen fra anden kvartet til første terzet sker et skift i tid. Digterjeget genkalder sig en fortidig situation, som kaster et nuancerende lys over den netop beskrevne naturoplevelse.²³ Jeget beskriver, hvordan han fik øjenkontakt med en »halvvoksen« ugle, der sad på hans finger. Uglens »gule Blik« forlenede ham med oplevelsen af et radikalt andet, der ikke lod sig udgrunde, fuldstændig som uglens skrig ikke gjorde det. Uden at vende tilbage til opfattelsen af kosmos som en nådesløs og ødelæggende magt fra *Cypresser under natlig Himmel* justerer eller modificerer Bjørnvig her det billede af kosmos, han tegnede i de to foregående sonetter: Naturen repræsenterer ikke bare en skønhed og en kosmisk enhed, men også en ufortolkelig fremmedhed og netop denne erkendelse oplever digterjeget som »en vild Befrielse«. Med oplevelsen af en »Fremmedhed«, som udgår fra den delvist ubegribelige omverden, tilføjer Bjørnvig et aspekt til den første af de to motivkredse, som peger direkte ind i den anden.²⁴

Tomhed og fylde

Det moderne menneskes vilkår er et tilbagevendende tema i Bjørnvigs forfatterskab. Et karakteristisk eksempel er digtet *L'Heure bleue* fra *Figur og Ild*, der beskriver en næsten fuldstændig dehumanisering af det digteriske subjekt i et formsprog, som på en gang betjener sig af klassicerende og modernistiske stiltræk. Processen er opsummeret i tekstens afsluttende linje, hvor subjektets tilværelse nøgternt-resigneret karakteriseres som et »Fixerbilled uden Løsning« (1959:57). Man kunne også nævne essayet »Intethed og Form«, hvor Bjørnvig med udgangspunkt i citater af blandt andre Charles Baudelaire, Rainer Maria Rilke, Sophus Claussen, Edith Södergran, Gottfried Benn og W.B. Yeats indgående behandler forholdet mellem modernitet og modernisme. Bjørnvig hævder i den forbindelse, at »den rene kunstneriske Form (..) beskytter og gør usaarlig mod Intetheden, som den ustandselig grænser umiddelbart op til«. ²⁵ Samtidig pointerer han, at formen åbner mulighed for indsigt i dialektikken mellem »Tomhed« og »Fylde«, ²⁶ der spiller en afgørende rolle i store dele af hans egen digtning. Netop det tema finder et af sine mest markante udtryk i sonetterne, dels i sonetkredsen om Nietzsche, dels i de sonetter, der meget direkte tematiserer jegets forsøg på at forstå og fortolke en moderne erfaringsverden. Det sidste fremgår tydeligt af en sonet som *Søvnløs*:

Søvnløs

Kom sene stærke Rus, naar jeg har drukket,
 kom, Vellyst eller Søvn, tilintetgør
 min Aand, alt efter nu, alt andet før,
 hold dette Lys paa Øjelaaget slukket:
 Samvittighed nidstirrer mig fra Himlen!
 afbryd, afspor min Tanke, styrt den, spalt
 dens Grundstof i Spiral og Verdensalt,
 Opfyldelse, Fuldkommenhed, dyb Svimlen,
 Udslettelse – Identitet og Navn
 lagt i Guds Haand, eller en Dæmons Favn;
 ikke en Draabe Søvn, jeg strækker Armen
 ud mod Kontakten, blændet – ubevidst
 for brat at slukke Dagen, Fuglelarmen,
 det søde Lys, og for mig selv tilsidst.
 (1955:71)

Søvnløs trækker både på den engelske og den italienske tradition. Grundstrukturen med tre kvartetter og en couplet er selvsagt shakespearsk, mens kombinationen af kiastiske rim og arabeskrim (AbbA CddC eeFg Fg) antyder en ottavisk og en sestinisk helhed og dermed en todelt petrarcisk struktur. Og eftersom coupletten, der efter formens aposterioriske etos skulle afrunde tankerækken i et fyndigt udsagn, hverken understøttes af rimrækken eller det syntaktiske forløb, placerer teksten sig i en særegen position mellem de to traditioner.²⁷ Sonettens gangart er overvejende jambisk. I ottende og niende vers bemærker man imidlertid to parallelle trokæiske forløb, der begge strækker sig over de fire indledende slag med hovedtryk på det første slag og bitryk på det tredje; mens der i elvte vers optræder en enkelt, forberedende daktyl. Den sidste uregelmæssighed vidner endnu en gang om formens vanskeligt håndterbare bindinger, de første er derimod betydningsbærende, fordi rytme og metrum markant fremhæver ordene »Opfyldelse« og »Udslettelse« og dermed understreger det dialektiske forhold mellem fylde og tomhed, som sonetten kredser om.

Søvnløs indledes med en apostrofe: Som var det hans muse, påkalder digterjeget sig den »sene, stærke Rus«. Dernæst anmoder han en af to personifikationer, vellysten eller søvnen, om at indfinde sig og destruere sin vågne »Aand« og med den fremtid og fortid, antitetisk sammenfattet

som »alt efter nu, alt andet før«. At bevidstheden om tidslige forløb således søges bortrenset angiver, at digterjeget længes efter søvnens evige øjeblik. Og som en konsekvent følge heraf afsluttes første kvartet med, at jeget anmoder de tre tiltalte instanser om,²⁸ at lyset – som jeget formentlig kan skimte gennem øjenlågene – skal holdes slukket. Dermed er centrale dele af tekstens situation antydet. Skønt det ikke er sonettens ærinde at skildre en begivenhedsrække, afmærker den nemlig tydeligt omridset af følgende enkle situation: Hvordan en beruset person forsøger at falde i søvn ved daggry.

Den første kvartet rundes ikke af med et sluttegn, men med et kolon, som peger fremad og giver løfte om uddybelse. Den følger så i anden kvartet: Formentlig foranlediget af det generende »Lys« opstår den for digterjeget sindsoprivende tanke, at dets bevidsthed overvåges af en dømmende instans. Jeget anmoder derfor endnu en gang de førnævnte instanser om hjælp. Det gælder forestillingen om en nagende himmelsk samvittighed, der med fire nærmest demonstrativt destruktive verber »afbryd«, »afspor«, »sturt« og »spalt« ønskes tilintetgjort. Ganske overraskende glider denne oprensning over i sin diametrale modsætning, da jeget med ord som »Opfyldelse« og »Fuldkommenhed« bedyrer sammenhæng på snart sagt alle tilværelsens niveauer. Og dette skift fører så igen over i splittelsesregistret, hvor en fuldstændig dehumanisering annonceres, nemlig udslættelsen af »Identitet og Navn«. Bevægelsen afsluttes efterfølgende i endnu et dialektisk udsagn: At udslættelsen skyldes enten Gud eller en dæmon.

Teksten vender derefter tilbage til den konkrete situation. Digterjeget »strækker Armen ud mod Kontakten« for at slukke for det blændende lys og ikke mindst for sin larmende bevidsthedsstrøm metonymisk repræsenteret ved »Dagen« og »Fuglelarmen«. Den udfyldningsæstetik, som af indlysende formelle grunde præger Bjørnvigs sonetdigtning, møder her sin modsætning i den afsluttende tømning af sonettens poetologiske potentiale, da jeget med det konkretistiske adverbium »tilsidst« annoncerer sin egen og dermed tekstens snarlige ophør. Afslutningen anslår med andre ord en undertone af død – for hvad vil det sige at slukke for sig selv? – og antyder dermed en indirekte stillingtagen til den ellers uløselige dialektik mellem tomhed og fylde.

Symbolske koncentrat. Sonetkredsen om Nietzsche

Sonetkredsen om digterfilosoffen Friedrich Nietzsche behandler et stof, som ligger tæt op ad motiverne i *Søvnløs*, *Den sorte Dag*, *Sorg* og *Sent i en fremmed By*, men fremgangsmåden er en anden.²⁹ Hvor de sidste beskriver en typificeret bevidsthedstrøm set indefra, og hvor udsigelsen og det udsagte dér opleves kronologisk synkrone, skildrer de første en prototypisk moderne skæbne i en ydre, tilbageskuende synsvinkel.

Sonetkredsen er arrangeret som en cirkelkomposition, sådan at den første sonet anskuer en central nytestamentlig scene i lyset af Nietzsches værk, mens den sidste og elvte sonet lader sit vue over hans livsforløb udmunde i en mytologisk, delvis kristen fortolkning. Imellem disse to yderpunkter befinder sig ni sonetter, som hver især fortættet afgørende momenter i Nietzsches biografi.³⁰

Sonetterne er gennemgående holdt i italiensk stil med petrarcisk komposition, kiastisk rimede kvartetter, kiastisk rimede og fletrimede terzetter, jambisk gangart med enkelte trykskift. De eneste brud på den petrarciske orden er den systematiske anvendelse af 10 slag i hver stavelsesrække, som afføder lutter mandlige udgange samt brugen af fire rimsæt i ottaven (abba cddc).³¹ Kompositionsformen er en innovativ fortolkning af den petrarciske, idet concetto (indfaldet) fortolkes som et symbolmættet forløb, mens vendepunktet, der markeres af *così* (forbindelseskonjunktionen), fremtræder som beskrivelsen af en konkret situation, der fortættet og fortolker forløbet.³² I en generel karakteristik af sonetkredsen beskriver Bjørnvig kompositionsformen som følger:

I kvartetterne skitserer jeg scenen for en begivenhed, forventet, mulig – overrumplende, chokerende. I terzetterne selve begivenheden: udladning, udbrud, øjeblik, *facit*. Selvfølgelig kan den anden kvartet fortsætte en linie eller to i første terzet, eller første terzet kan foregribes i anden kvartet. Men opbygningen kan også være fuldstændig eksakt, som i midtersonetterne »Den tredje fristelse«, »Øjeblikket« og »Gondolsang« – og i sidste sonet med terzetternes forbøn.³³

Den nuancerede beskrivelse angiver, hvor bevidst Bjørnvig har arbejdet med formens klassiske registre.³⁴ Hans nedslag i det biografiske og filosofiske stof er da også tydeligt betinget af formens potentiale: Sonetterne om Nietzsche fremstår som en kæde af eksistentielle snapshots eller

symbolske koncentrat, der tilsammen skildrer et hektisk og fragmenteret livsforløb. Bjørnvigs ovenfor citerede udsagn om, at man må anvende en nøje kontrolleret form, hvis man ønsker at skildre et moderne virvar, forekommer derfor at være indlysende præcis – i hvert fald i forbindelse med hans egen lyriske praksis.

Som motto for sonetkredsen har Bjørnvig sat en sentens af digteren Elizabeth Barrett Browning: »He denied Divinely the divine.« Med citatet understreger han sin fascination af Nietzsches nærmest religiøse hævdelse af en antimetafysisk position og antyder sin interesse for at undersøge de eksistentielle og psykologiske omkostninger ved positionen. Den første sonet tager følgelig udgangspunkt i en religiøs kontekst:

I Forspil i Ørknen

Og Jesus vandrede i Ørknen ud
for ynglingfrom at møde Herren selv –
besteg i Middagstimen træet et Fjeld
og følte sig fortvivlet fjævn fra Gud.

Blev Verden dobbelt i den hede Ro?
Oaser, Stæder, Rigers Herlighed
i stærke Luftsyn gennem Ørknen gled.
Da skiltes Skyggen fra ham: de var to!

En Spejling af besejret Stolthed stod
foran den tavse, unge Eremit
og suged paa det rene, stærke Blod:

»Hvis du vil tjene mig, er dette dit!«
Og Fristeren var fuld af Overmod –
Men Kristi Ansigt lyste strængt og hvidt.
(1959:25)

I et formelt perspektiv fremstår sonetten som et prototypisk eksempel på Bjørnvigs forvaltning af formen i kredsen. Sestinen afløser ottaven med klokkeklar syntaktisk og stoflig konsekvens. Ottavens variende kiastiske rimsæt (abba cddc) afviger som nævnt en smule fra den petrarciske grundform, men langt fra så meget som i de mere eksperimenterende sonetter som fx *Cypresser under natlig Himmel*. I *Forspil i Ørknen* er sesti-

nens enkle fletrim (efe fef) da også tydeligt tilrettelagt efter traditionens normer. Stofligt tager *Forspil i Ørknen* udgangspunkt i den bibelske beretning om fristelsen på bjerget, hvor Jesus efter fyre dages faste fristes af Djævelen.³⁵ Teologisk set er fortællingen central, fordi hovedfiguren demonstrerer sin messianitet gennem sin implicitte afstandtagen til rollen som 'den stærke mand', der kan løse jødernes politiske og økonomiske problemer.³⁶ Ved at skildre Jesu reaktion på fristelsen forbereder Bjørnvig tydeligt kontrasten til det valg, Nietzsche træffer i kredsens fjerde sonet.

I den første kvartet fremlægger Bjørnvig en psykologiserende fortolkning af tekststederne i *Det nye Testamente* (NT). Han fortolker den fastende Jesus som et menneske, der fortvivles over, at den guddommelige hjælp ikke indfinder sig. I forlængelse heraf underløber Bjørnvig i anden kvartet fortolkningen i NT ved at antyde, at mødet med Djævelen er et fatamorgana. Samtidig foretager han en stærk omskrivning af de fundamentale teologiske forestillinger i fortællingen ved at koble den nytestamentlige begivenhed med episoden i Nietzsches *Also sprach Zarathustra* (1883-1885), hvor Zarathustras skygge antager selvstændig skikkelse.³⁷ Det er almindeligt anerkendt, at Nietzsches værk parafraserer og vrænger ad Luthers bibeloversættelse og i talrige henseender fremstår som en blasfemisk antitype til *Det gamle Testamente* (GT) og NT. Bjørnvig er opmærksom på dette og overtager netop Nietzsches fortolkning af Zarathustra som en antitype til Jesus, når han lader det essentielle vers i sonettens nytolkning af NT lyde: »Da skiltes Skyggen fra ham: de var to!«. I beskrivelsen af Djævelen, der udspalter sig af Jesus, anvender Bjørnvig således en formulering, der ligger tæt op ad Nietzsches skildring af Zarathustras fordobling og ikke mindst ad hans egen fortolkning af samme i den fjerde sonet. Bjørnvig antyder altså, at hvad der dengang skete for Jesus/Djævelen, det gentager sig nu langt senere for Nietzsche/Zarathustra, skønt udfaldet bliver et radikalt andet.

Det betyder imidlertid ikke, at Bjørnvig i et og alt underløber fortolkningen i NT. Hvor Nietzsche i sine skrifter betoner, at kristendommen forgifter de stærke mennesker, er det i Bjørnvigs optik Djævelen, der suger på Jesu »rene, stærke Blod«. Tilsvarende fastholder han i sidste vers den teologiske fortolkning af Jesus som Kristus med formuleringen om, at »Kristi Ansigt lyste strængt og hvidt«.

Den anden sonet, *Basel*, samler sig om den unge Nietzsches stormfulde venskaber med Jakob Burckhardt og Richard Wagner. Bjørnvig betoner, at de to berømte venner ikke har blik for Nietzsches egentlige poten-

tiale. De ser »som i et Diamantspejl, deres Haab« (1959:26) i ham og ønsker at dreje hans bane i retning af deres egne. Ifølge Bjørnvigs fortolkning tvinges Nietzsche derfor til at bryde disse venskaber for at realisere sit eget ubændige væsen, som ikke lader sig forene med Wagners selvmytologiserende opfattelse af kunstnerrollen og Burckhardts kalkulerede normalitet. Bjørnvig formulerer Nietzsches reaktion med et slående sæt rimord, som afrunder terzetterne (eff egg) i en frapperende couplet:

Wagner, som sindrigt gav sin Myte Krop,
og stor i Trolddom bød ham: Tjen og skriv!
Da valgte han et muligt Sandhedsliv,

hvor intet stemte, ingenting gik op –
en Offergang, prisgivet løs, fatal
Indiskretion og Sygehusjournal.
(1959:26)

Man bemærker, at Bjørnvig indsætter Nietzsches kompromisløse livsforløb i en teologisk horisont. Ved at anvende metaforen om »en Offergang« antyder Bjørnvig, at de kolossale lidelser, Nietzsche påfører sig selv ved at insistere på sin egen kontroversielle sandhedsopfattelse, lader sig sammenligne med det at gå op til alteret og lægge sit offer, som definitionen af ordet lyder i *Ordbog over det Danske Sprog*. Skønt sonetten udtrykker en dyb beundring for Nietzsche, trækker den altså indirekte tæppet væk under hans rabiate opgør med metafysikken ved at fortolke hans »Sandhedsliv« som et nærmest religiøst forehavende. Denne kritiske vurdering af Nietzsches filosofi bliver endnu mere tydelig i de følgende sonetter.

I den fjerde sonet, *Sils Maria*, genoptager Bjørnvig motivet fra *Forspil i Ørkenen*. Elementer fra Nietzsches biografi, nærmere bestemt vandringeren på det schweiziske bjerg Sils Maria, blandes op med værket om Zarathustra. Men hvor den første sonet lod Nietzsches værk gennemlyse en scene fra NT, er situationen her den omvendte, sådan at splittelsescenen i *Also sprach Zarathustra* fremstilles som en forskudt parallelszene til den nytestamentlige med den afgørende forskel, at Zarathustra »som en udspaltning af Nietzsche selv«³⁸ fristes til rollen som 'den stærke mand', der ikke lader sit væsen hæmme på nogen måde. Bjørnvig understreger dermed kontrasten mellem Kristi kærlighedslære og Nietzsches overmenneskefilosofi og fører samtidig stafetten videre fra den første sonet

til den femte, idet Nietzsches valg implicit fortolkes som den anden fristelse.

I den efterfølgende sonet, *Den tredie Fristelse*, kan Bjørnvig således afrunde det lille forløb i forløbet med en frapperende transfiguration af Nietzsches parodiske fordobling af NT.³⁹

V Den tredie Fristelse

Han saa de gyldne Tavl i Morgenvind,
de blonde Heltes friske, raa Bedrift,
førend den milde Nazaræers Gift
til Marven af de stærke trængte ind.

Han øjnede et farligt Tidevand,
som steg og jævned alle Taarne ud;
og mæt af Visdom steg han ned med Bud.
Nu stod han i det lave, lumre Land.

Med ét fik Luften om ham Purpurskær.
Han saa et Hestehoveds Smærtensgrin
staa gribende, forpint og sælsomt nær

i kølig Luft som i et Svedelin,
slog Armene omkring en Hest. Og dér
blev to til én den Vinter i Turin.
(1959:29)

Kompositionsprincippet er igen ført igennem med klar konsekvens: Ottaven fremlægger et problemsæt, og sestinen koncentrerer det i en situation, som tilvejebringer sonettens slående konklusion. Et særligt raffinement er slutversets metrisk analoge allitterationer: »til én (..) Turin«. ⁴⁰

Ordene »Han saa!« fra det afsluttende vers i *Sils Maria* gentages som indledning til *Den tredje Fristelse*, der da også lægger sig i direkte forlængelse af det forudgående digt ved at beskrive resultatet af Nietzsches/Zarathustras⁴¹ fristelse: en nietzscheansk vision. Med ét forstår det på en gang rystede og berusede subjekt, at kristendommen har forgiftet »de stærke« mennesker og dermed ødelagt deres mulighed for at realisere deres iboende overmenneskenatur. Den karakteristiske giftmetafor

korresponderer med tekststedet hos Nietzsche, hvor Zarathustra besværges: »(..) *bleibt der Erde treu* und glaubt Denen nicht, welche euch von überirdischen Hoffnungen reden! Giftmischer sind es, ob sie es wissen oder nicht«. ⁴²

Andenkvarterten viderefører synet og intensiverer den intertekstuelle relation. Subjektet aner en mulig katastrofe – »et farligt Tidevand«, som truer med at udjævne »alle Taarne« – og føler sig kaldet til at skride ind og advare mod den åndelige nivellering. Er sonetten frem til dette punkt båret af parafraser af Nietzsches filosofi, samler den sig nu om kildetekstens narrative grundstruktur. Gennem en nyformulering af en passage fra »Zarathustra's Vorrede« skildrer Bjørnvig, hvordan Zarathustra rig på indsigt i verdens sammenhæng vandrer ned fra bjerget – som var han Moses – for at tale til menneskene. ⁴³ Samtidig fastholder sonetten kildetekstens typologiske livtag med Biblen med ordene om, at Zarathustra steg »ned med Bud«. Opgøret med Kristus – og hans profet Moses – er nu ført til ende.

I terzetterne indtræffer et overrumplende modusskift, da Bjørnvig ikke længere stykker sonetten sammen af elementer fra Nietzsches filosofi, men i stedet former den efter en såre velkendt begivenhed i Nietzsches liv: omfavnelsen af droschehesten i Torino, optakten til hans sindssyge. Bjørnvigs hermeneutiske genistreg består i en radikal fortolkning af den biografiske kliché: Synet af hestens »Smærtensgrin« udlægges som en tredje fristelse og Nietzsches efterfølgende medlidenhedsgestus som en omgørelse af spaltningen og dermed det forudgående valg: »Og dér / blev to til én den Vinter i Turin.« *Den tredie Fristelse* fremstiller altså Nietzsches tragisk-groteske sammenbrud som et gennemlevet dementi af hans filosofiske værk og understreger samtidig de personlige omkostninger, Nietzsche måtte betale for sin ekstreme religionskritik.

I den sjette sonet, *Øjeblikket*, kortlægger Bjørnvig de vrangforestillinger, som forfølger Nietzsche umiddelbart efter hans selvdementerende medlidenhedshandling:

VI Øjeblikket

Beständig strømmet denne Monolog
sorgfuld, orgiastisk, vild fra hans Logi,
en manisk Blottelse af hans Geni
mer øjeblikkelig end ved en Bog.

Stedt mellem Furier og Eufori
paa hin beskedne Scene har han sagt
sin Sandhed, grædt den, dæmpet ned med Brom,
interpunkteret af Klavermusik:

... Paa ham laa alt, sov han et Øjeblik
løb Jorden vild, Atom faldt fra Atom
nu Gud var død. Haardhed og Medynk, Magt

Ild, Skabelse, som før var Herrens Sag,
var hans nu! Var det uanset hans Fag,
hans Evne eller Viden, Nat og Dag ...
(1959:30)

Den normbrydende forvaltning af formen, man finder i *Øjeblikket*, adskiller sig markant fra traditionsbevidstheden i den øvrige del af kredsen. Ved at lade et kiastisk rim række fra sjette til tiende vers gennembryder Bjørnvig grænsen mellem kvartetten og terzetten (abba bcde edc fff) og destruerer bevidst rimenes markering af den todelte petrarciske struktur. Ellegaard (1997) hævder, at den opbrudte rimrække markerer et tematisk omslag i kredsen,⁴⁴ idet Nietzsches geniale produktivitet på dette sted i det fortalte forløb slår over i et barokt storhedsvanvid. Det eklatante brud med traditionens normer kan altså fortolkes som en formel afspejling af Nietzsches mentale turbulens, som stofligt set er sonettens omdrejningspunkt. Det er med andre ord ikke formens modstand, men digterens vilje til at gennembryde traditionens fordringer, som har aflejret sig i sonettens disparate struktur. Om den konkrete situation i Torino, der ligger bag sonetten, bemærker Bjørnvig:

Hentet op på sit logi af værten, sad han og fantaserede ved klaveret og talte hybrid-fortvivlet om sig selv som den døde Guds efterfølger – thi at Gud var død, var en af hans filosofis grundsætninger, og alle hans tanker, konceptioner, profetier, dityrambiske digte havde koncentreret sig om konsekvensen af dette faktum, som han anså for hyklerisk forløjet og fortiet – nu drog han selv konsekvensen, hengav sig tranceagtigt i et fragmentarisk recitativ om denne umulige, uoverkommelige opgave, som han måtte påtage sig, siden ingen andre vilde: selv at være Gud. Et vrængbillede af profeternes uvillige reaktion på deres kaldelse – ikke at ville det, men gøre det, siden de skal.⁴⁵

Bjørnvigs kongeniale parafrase af det biografiske stof tydeliggør meget fint sonettens placering i det samlede forløb: Efter konfrontationen med hesten bryder Nietzsche sammen og får den vrangforestilling, at han, som det stærke menneske han er, må overtage den døde Guds rolle i verden. I sonetten fastholder Bjørnvig en dobbelttydighed i Nietzsches bizarre tilstand. Hans vanvidsmonolog beskrives som »sorgfuld, orgiastisk, vild« – altså som en særegen blanding af frydefuld rablen og depressiv bevidsthed. Beskrivelsen nedsænkes efterfølgende i en mytisk kontekst, som skærper mistrøstigheden i fortolkningen. Det bemærkes om Nietzsche, at han er »Stedt mellem Furier og Eufori«. Furierne var den romerske udgave af de græske erinyer, som var de rædselsvækkende hævnånder, der ifølge mytologien jagede mordere og menedere. Bjørnvig forestiller sig altså Nietzsches indre, som en valplads mellem en dyb lykkefølelse og en rasende tvivl på egne tankers værdi. Nietzsche kan ikke finde nogen form for ro i sig selv. Tilstandens ustabilitet tillader megalomanien at vokse så voldsomt, at den til slut munder ud i mental tomhed. Sonettens konklusion falder i terzetterne. Bjørnvig fortolker storhedsvanviddet som den yderste konsekvens af Nietzsches filosofiske synspunkt: Det stærke menneske, in casu Nietzsche, bør overtage guddommens rolle. Men Nietzsche er ikke stærk nok og bryder følgelig sammen under vægten af sine vrangforestillinger.

I de efterfølgende sonetter, *Gondolsang*, *Jena*, *Ecce Homo* og *Weimar*, retter Bjørnvig sin opmærksomhed mod den eksistentielle turbulens og menneskelige fornedrelse, som følger i kølvandet på sammenbruddet i Torino. Et af højdepunkterne er jævnføringen af Goethe og Nietzsche, som finder sted i sonetten *Weimar*. Bjørnvig gestalter elegant modsætningen mellem de to store tyskere, der begge tilbragte den sidste del af deres liv i den berømte by: Dér hvor Goethe henlevede sine sidste produktive år i gylden harmoni med den omgivende natur, hensynger Nietzsche små hundrede år senere tømt for livskraft på sit sygeleje. Han er ikke længere i stand til at opfatte sine omgivelser. Al tankekraft er visnet bort og hans sprudlende genialitet svundet ind til ingenting. Kun biologien er tilbage: Hår og negle gror. At Bjørnvig tager parti for Goethes indfølelse naturfilosofi fremgår tydeligt af den ynde, han portrætterer nestoren i tysk litteratur med. Man aner her en væsentlig inspirationskilde til den kontemplative betagelse af naturen, vi mødte i *Sten*, *Mona Lisa* og *Uglen*. Samtidig er sonetten dog præget af en dyb medfølelse for mennesket Nietzsche. De grufulde sidste leveår, som den nedbrudte og for-

svarsløse filosof gennemlevede i sin søsters hjem, skildres med udpræget empati.

Bjørnviigs fascination af Nietzsches filosofi og hans sympati for mennesket bag får imidlertid sit mest markante udtryk i sonetten *Asgaardsreien*, som afrunder kredsen ved at indsætte hovedpersonen og hans filosofi i en heroisk mytologisk ramme:

XI Asgaardsreien

Blev han tilslut paa milelange Stræk –
forskudt fra Venner, harmfuldt selvforskudt,
et ædelt, mægtigt Redskab, sønderbrudt –
en fattet Sjæl i Dødens Fugletræk:

Langt heller det end under evig stræng
Forskaanelse fra Nattens Ryttertog
dø valne Lysters Straadød i en Krog
i kuldkær Anger paa en Sotteseng.

Lad da hans krigeriske Kærlighed,
som ubesvaret jamrer i hans Grav,
usaarlig slaa de brede Vinger ud

og over Genua naa aabent Hav,
og hvor den længste Storm træt synker ned
naa sejrrigt frem og hvile ud i Gud.
(1959:35)

Asgaardsreien fremstår som sonetkredsens afsluttende statusopgørelse over Nietzsches virke. Kompositionen er treleddet. Den første kvartet samler sig om Nietzsches skæbneforløb, den anden underkaster det en vurdering, som igen leder frem mod terzetternes digteriske forbøn for den store tænker.

Førstekvartetten opsummerer den tiltagende isolation fra vennekredsen, som blev beskrevet i anden og tredje sonet, og fortolker den nu åbenlyst som en medvirkende faktor til hans fald. Nietzsche står alene i verden med sin indsigt. Han er ene om at føre sit radikale opgør med den kristne kultur igennem og kan ikke løfte den enorme selvpåførte byrde. Derfor falder han. Bjørnviig beskriver i samme ombæring den nedbrudte

Nietzsche med en metafor, som udtrykker en bemærkelsesværdig fortolkning af forholdet mellem det filosofiske forfatterskab og den omgivende kulturelle kontekst, nemlig som »et ædelt, mægtigt Redskab, sønderbrudt –«. Han er altså ikke først og fremmest en original tænker, men et redskab for noget andet og større, måske ligefrem »det sjælelige og legemlige medium for årtusinders tanker, anfægtelser, piner, ekstaser« for nu at citere Bjørnvigs egen udlægning.⁴⁶ At Bjørnvig anvender ordene redskab og medium er langt fra tilfældigt, men antyder en sammenhæng med den modernitetsfortolkning, vi mødte i *Cypresser under natlig Himmel*: Den moderne tænker/kunstner absorberer en kolossal kraft, som udgår fra et andet, og afsætter den i sit værk, men skabelsesprocessen er så voldsom, at den nedbryder ham rent menneskeligt.

Bjørnvigs respekt for Nietzsches filosofiske og menneskelige kompromisløshed fremgår af den vurdering, som fremføres i forlængelse af førstekvartettens overordnede fortolkning. Bjørnvig indsætter Nietzsche i en nordisk mytologisk ramme ved at fortolke hans livsbane som en kamp, der ender i en heroisk død på slagmarken og ikke i et angerfuldt sygeleje. Nietzsche angrer ikke noget. Fra sin stålsatte filosofiske position bevæger han sig direkte over i galskaben og er derfor for længst mentalt død, da han henlever sine sidste år som en bevidstløs biologisk eksistens. I den forbindelse kommer sonettens oldnordisk klingende titel ind i billedet. Ved at fortolke Nietzsches tragiske død som en heltedød tildeler Bjørnvig ham krigerens privilegerede adgang til den sagnomspundne Asgaardsrej, der ifølge gammel norsk folketro var en flok af vilde væsener, som larmende red gennem luften om natten.

Gennem elleve sonetter har Bjørnvig fulgt, fortolket og vurderet Nietzsches livsbane. Han vælger nu at afslutte kredsen med en forbøn. Det sker i et letløbende jambisk forløb, som udfolder en kæde af metaforer, der fortolker Nietzsches ekstreme vilje til at fremføre sin filosofiske overbevisning som en krigerisk kærlighed, som aldrig er blevet værdsat og derfor »jamrer i hans grav«. Det er nu Bjørnvigs ønske, at Nietzsches »krigeriske Kærlighed« må folde sine »brede Vinger ud« i en afsluttende himmelstorm, som til allersidst vil bringe ham frem til Gud, hvor han kan finde den fylde og retfærdighed, han aldrig fandt i sit liv og sin samtid. Ønsket er paradoksalt, fordi det forudsætter den metafysiske kontekst, Nietzsche satte hele sit liv ind på at bryde med, men er vel ikke en desavouering af ham og hans filosofi, da konteksten omhyggeligt er tilrettelagt efter et heroisk, mytologisk mønster, som viser storheden i det nietzscheanske projekt. Brugen af ordet »Gud« i sidste vers antyder dog til-

stedeværelsen af et kristent verdensbillede, der står som et diskret etisk korrektiv til projektets mere dystre sider.

Set i et overordnet perspektiv er sonetkredsen om Nietzsche en formstreng kraftudfoldelse. Bjørnvig gør sig stor umage med at leve op til traditionens fordringer. Det faktum, at kredsens sonetter – med den afsluttende som eneste undtagelse – er affattet før de resterende i forfatter-skabet,⁴⁷ kunne derfor fremkalde den tanke, at de i al deres klassiske vælde baner vejen for de formelle variationer og forskydninger, der varsles i kredsens sjette sonet og bliver mere tydelige i sonetterne i *Anubis*. Efterhånden som Bjørnvig arbejder sig gennem traditionens registre, får han større og større trang til at presse den klassiske form til sit yderste. Bevægelsen udmunder i den eksperimenterende sonet, som er optrykt i digtsamlingen *Vibrationer* fra 1969.

Formen forlades

Forfatterskabets sidste og mest formbrydende sonet er trykt i *Vibrationer*. Den udgør anden del af digtet *Spørgsmaal*. Digtets første del, der er affattet i frivers, udfolder en voldsom kritik af den vesterlandske kultur, som ifølge Bjørnvig har spredt rædsel og forarmelse i verden under dække af diverse idealistiske paroler. Teksten er et karsk opgør med den gængse opfattelse af den vestlige verden som en gruppe af nationer, der følger en række fundamentale demokratiske spilleregler i mødet med deres egne borgere og i deres relationer til mindre udviklede nationer. At det ikke altid er tilfældet, forsøger Bjørnvig at dokumentere ved at opregne en række fortidige og samtidige eksempler på det modsatte. I en bred vifte af udfald tager han afstand fra århundreders kristen mission, kolonisationen af det afrikanske kontinent, apartheidstyret, diskriminationen af de sorte i USA, de franske krige i Algeriet og en række andre politisk brændbare emner. På den baggrund spørger Bjørnvig nu sig selv og læseren, om det ikke var »bedst at glemme det glade Budskab, / saa vi i det mindste kunde være ærlige« (1969:12) Han ønsker kort sagt at opgive hykleriet for at nå frem til en mere nøgtern vurdering af de politiske og økonomiske forhold i verden. Digtets anden del præsenterer en serie af spørgsmål, som følger af førstedelens spørgsmål. Den lyder:

II

Og ser jeg det og ved det: hvem gaar fri
for Rædsel, Opstemthed, Melankoli
og Rus i Tydninger af det, som sker?
Ukropsligt Letsind førend Flod og Brand,

Atlantisundergange, Byer i Sand –
Dødsagonier følt som Fødselsveer.
Undtager jeg mig selv fra Død og Tab
og abstraherer jeg fra Stund og Sted?

Er denne vage Udelagtighed
da uafvidende mit Fællesskab
med Millioner, som vil Undergang,

tror deres Nabo ramt, sig selv kendt fri?
en indbildt Udvalgthed: Misanropi –
og Dagens Schlager maaske Svanesang.
(1969:14)

Man aner her et oprør mod den klassiske form. Rimrækkens særegne forløb (aabc cbde edf aaf) falder ikke blot skævt i forhold til ottaven og sestinen, men bryder decideret med normerne i begge hovedtraditioner. I forhold til *Øjeblikket*, der brød rimrækken med et indskudt kiastisk rim, er Bjørnvigs afstandtagen fra de formelle konventioner her mere markant, fordi man ikke kan spore et mønster, men blot en opsplnitning af rimrækken. Bjørnvig gør sig ikke længere umage for at leve op til traditionens fordringer. Hvor den strenge form udgjorde en produktiv ramme i de tidlige sonetter, bliver modstanden her til en spændetrøje, som forfatteren forsøger at vriste sig fri af.

I digtets første del blev temaet anskuet i et bredt perspektiv, i sonetten drejes det over i en mere personlig retning, nærmere bestemt som det enkelte menneskes daglige oplevelse af den ulykke, krænkelse og uretfærdighed, der er en del af det moderne verdensbillede. Den første kvartet opregner de ambivalente følelser, individet kan opleve i konfrontationen med det daglige nyhedsstof: »Rædsel, Opstemthed, Melankoli og Rus«. Man følger ikke kun nyhedsstrømmen for pligtskyldigt at tilegne sig saglige oplysninger, men også for at få opfyldt et emotionelt oplevelsesbe-

hov. Tydningen af »det som sker« kan af og til blive en »Rus«. Man formelig svælger i »Dødsagonier« og »Atlantisundergange«.

I et forløb, der strækker sig fra syvende til tiende vers, stiller Bjørnvig sig kritisk an over for dette forhold. Vel også som en konsekvens af efterlysningen om nøgternhed i digtets første del spørger digterjeget nu kategorisk ind til sig selv og læseren: Oplever man sig selv som en del af den verden, hvor de forfærdelige ting foregår, eller regner man sig som et undtagelsestilfælde, der ikke behøver at frygte noget og derfor heller ikke engagere sig i verden og hermed forbundet forsøge at ændre den? Spørgsmålet er retorisk og leder frem til endnu et kritisk spørgsmål, nemlig om digterjeget i kraft af sin passivitet indgår i et fællesskab med »Millioner« af andre passive verdensborgere, der ikke tager deres ansvar over for omverdenen alvorligt? Skønt man i sit eget selvbillede tager sig filantropisk ud, er man måske eksponent for en generel og ganske skadelig »Misanropi«. Sonetten afspejler en overordnet bevægelse i forfatterskabet: Bjørnvig er så småt ved at forlade sin formfuldendte digtning af klassisk afstøbning og forbereder sig nu på at træde ind i den stærkt engagerede, øko-politiske del af sit lyriske forfatterskab.

Godt og vel tredive år efter udgivelsen af sin sidst skrevne sonet offentliggør Bjørnvig på teologen Ole Jensens 60-årsdag et digt til lejligheden under titlen *Sonet til Ole Jensen*, som hylder vennen for hans åndfulde økologiske engagement, men resultatet er den løfterige titel til trods en såkaldt sprængt sonet, hvor formens bærende principper, metrum og komposition, forskertses.⁴⁸ Bjørnvigs arbejde med den klassiske form, der endnu i 1950'erne kunne ægge ham til at producere digte af tårnhøj kvalitet, er definitivt forbi.

Litteratur

- Albrecht, Anne: »Fra Sils Maria til Kandestederne – om Thorkild Bjørnvigs Nietzsche læsning«, i: *I kentarens tegn*, v. Marianne Barlyng. København 1993.
- Auken, Sune: *Eftermæle. En studie i den danske dødedigtning fra Anders Arrebo til Søren Ulrik Thomsen*. København 1998.
- Blicher, Henrik: »Ånden over vandene – om Heibergs brug af Schack Staffeldt«, i: *Spring* nr. 3, 1992.
- Blicher, Henrik: »Venus Urania omskrevet«, i: *Som Runer Paa Blad – Arbejds-papirer om dansk litterær romantik 1800-1820*, v. Henrik Blicher. København 1996.

- Bjørnvig, Thorkild: *Evigt Foraar*. København 1954.
- Bjørnvig, Thorkild: *Anubis*. København 1955.
- Bjørnvig, Thorkild: *Figur og Ild*. København 1959.
- Bjørnvig, Thorkild: *Begyndelsen – Essays*. København 1962.
- Bjørnvig, Thorkild: »Nietzsche – et par forudsætninger« i: *Politiken* 26/11 1964.
- Bjørnvig, Thorkild: *Vibrationer*. København 1966.
- Bjørnvig, Thorkild: »'Ecce homo', din tids filosof«, i: *Livsformer – Otte bidrag om biografi*, v. Keld Zeruneith. København 1988.
- Bjørnvig, Thorkild: *Pagten – Mit venskab med Karen Blixen*. København 1974.
- Bjørnvig, Thorkild: »Rytmen og metret«, i: *I kentarens tegn*, v. Marianne Barlyng. København 1993.
- Christensen, Inger: *Sommerfugledalen*. København 1991.
- Danske Metrikere*, I-II, v. Arthur Arnholtz, Erik Dal og Aage Kabell. København 1953-60.
- Ellegaard, Anders: »Tradition og fornyelse. Om metriske forhold i Thorkild Bjørnvigs lyrik«, i: *Synsvinkler* nr. 9, 1994.
- Ellegaard, Anders: »Det sakrale provisorium. Thorkild Bjørnvig – *Figur og Ild*«, i: *Læsninger i Dansk Litteratur*, bind 4. Odense 1997.
- Fafner, Jørgen: *Digt og form – Klassisk og moderne verslære*. København 1989.
- Fafner, Jørgen: *Dansk vershistorie 1*. København 1994.
- Fafner, Jørgen: »Sonetten som poetisk argumentation«, i: *Retorik Studier* nr. 10, 1995.
- Fuller, J.: *The Sonnet*. London 1980.
- Gads Bibel Leksikon*, bind 1, v. Geert Hallbäck og Hans Jørgen Lundager Jensen. København 1998.
- Jelsbak, Torben: »Staffeldts sonet-klassik«, i: *Kritik* nr. 141, 1999.
- Kamp må der til – Engagementets brydning mellem åbenhed og tradition. Festskrift tilegnet Ole Jensen*, v. Jakob Wolf m.fl. Hadsten 1997.
- Kristensen, Tom: *Fribytterdrømme*. København 1920.
- Mortensen, Klaus P.: *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*. København 1993.
- Mönch, Walter: *Das Sonett – Gestalt und Geschichte*. Heidelberg 1955.
- Nielsen, Erik A.: *Ideologihistorie III – Modernismen i dansk lyrik 1870-1970*. København 1976.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra I-V*, v. Giorgio Colli og Mazzino Montinari, München 1988. Udkom første gang i 1883-85.
- Skyum-Nielsen, Erik: »Lidenskabens struktur – Inger Christensen og sonetten«, i: *Dansk Noter* nr. 1, 1998.

Artiklen er udsprunget af Henrik Blichers kursus »Sonetten – aktualitet og romantiske forudsætninger« ved Københavns Universitet 1998. Tak til samme for inspirerende undervisning og værdifuld bistand. Derudover tak til Sune Auken, Anders Ellegaard, Torben Jelsbak og Kathinka Skriver for kritik.

Noter

1. De i dansk sammenhæng væsentligste karakteristikkere af sonetformen er Fafner (1989) og (1995) samt Jelsbak (1999). Det mest grundlæggende studie af formen er Mönch (1955), som gennemgår traditionen fra a til z.
2. Noget tyder da også på, at barokkens sonetdigtere i højere grad har tilvundet sig deres viden om formen gennem granskning af udenlandske eksempler end ved studier af samtidens metrikker og poetikker. Af sonettens konstituentter fremhæver barokkens metrikere og poetologer nemlig kun de allermost elementære. Eksempelvis beskæftiger Hans Mikkelsen Ravn sig i *Ex Rhythmologia Danica* (1649) alene med de strengt metriske forhold ved sonetten. Og går man til Søren Poulsen Gotlænder Judichærs *Prosodia Danica* (1671) stiller sagen sig ikke meget anderledes. Synspunktet er inspireret af Wilfried Barners forelæsning ved Københavns Universitet 9/4 1999: »Latitudes. What Poetics and Rhetoric Do *Not* Teach in the 16th and 17th Centuries«.
3. Cf. Jelsbak (1999).
4. Min opfattelse af de to traditioner bygger på Mönch (1955), Fuller (1972) og Fafner (1989). Vender man fra de to internationale hovedspor blikket mod enkeltstående digtere, der ikke har haft den samme indflydelse på traditionen som Petrarca og Shakespeare, må man derimod konstatere, at Bjørnvgig aldrig eksplicit går i dialog med sine forgængere. Alligevel er det ikke usandsynligt, at fx Staffeldts, Claussens og måske navnlig Rainer Maria Rilkes erfaringer med formen har virket som inspirationsgrundlag. Blot ser man ikke tydelige aftryk efter denne inspiration i teksterne.
5. Dertil lægger sig sonetten *Jeg véd et bjerg, fortryllet, fyldt af fest*, som Bjørnvgig skrev til Karen Blixen i 1955, men først offentliggjorde i 1974 i erindringsbogen *Pagten*. Bjørnvgig (1974), p. 149.
6. Cf. Albrecht (1993), p. 131.
7. Om min henvisningspraksis i forhold til Bjørnvgigs digte skal jeg gøre opmærksom på, at det første tal i parentes henviser til udgivelsesåret for digtsamlingerne *Anubis* (1955), *Figur og Ild* (1959) samt *Vibrationer* (1966), det andet til det relevante sidetal i den pågældende samling.
8. Jævnfør Bjørnvgigs note til digtet: »‘Cypresser under natlig Himmel’, Tuschtegnning af Vincent van Gogh fra 1890, samme Aar, som han i Sindsforvirring skød sig. I et Brev har han skrevet: ‘Men hvornaar vil jeg kunne male Stjærnehimlen – det Billede, der altid beskæftiger mig’ « (1955:81).
9. Nielsen (1976), p. 147.
10. Kunstnerfortolkningen i *Cypresser under natlig Himmel* er beslægtet med den, man finder i dødedigtet om Jørgen Nielsen fra samme samling. Det fremgår af Sune Aukens analyse: »Bjørnvgig beskriver et sprængt sind. Vi ser Jørgen Nielsen i rasende arbejde. Han vil vise, hvor umuligt livet er, men skønt bevisførelsen lykkes for ham – og det medgiver Bjørnvgig, at den gør – er han samtidig grebet af en »Skaberrus«, der netop viser, at livet alligevel kan leves; og i samme bevægelse, hvormed han med grundighed nedbryder sit liv, skaber han et værk, der er hans. Bjørnvgig ser altså hele Jørgen Niensens forfatterskab som en performativ modsætning«. Auker (1998), p. 156.
11. Et andet eksempel på Bjørnvgigs lyriske mellemværende med Tom Kristensen

- er digtet *Sejdmændene paa Skratteskær*, der – som Erik A. Nielsen har påpeget det – gentager og viderebearbejder Kristensens digt *Henrettelsen*. Nielsen (1976), p. 98.
12. Kristensen (1920), p. 10.
 13. Bjørnvig (1993), p. 250.
 14. Når jeg her taler om formbrud, er det i forhold til den oprindelige italienske sonettradition, hvor man ikke finder en sådan udgangsdifferentiering, det gør man derimod i den danske tradition hos fx Staffeldt. Disse nationale divergencer har at gøre med sprogenes forskelligartede opbygning: Mens frekvensen af mandlige rim er lav på italiensk, er den omvendt høj på engelsk. Og mellem disse yderligheder lægger dansk og tysk sig med en ganske jævn fordeling. Der er altså også morfologiske årsager til, at Petrarca foretrak kvindelige udgange, mens Staffeldt foretrak en mere eller mindre konstant vekslen mellem mandlige og kvindelige. Cf. Fafner (1995), p. 79.
 15. I den italienske tradition finder man både fletrim og kiastiske rim, men aldrig en oktavstruktur, der – som det er tilfældet her – introducerer nye rimsæt, når først de to grundsæt (fx abba) er etableret. Det finder man derimod i den engelske tradition (abab/cdcd/efef/gg) eller i moderne tid hos fx Rainer Maria Rilke. Cf. Mönch (1955), p. 16 ff.
 16. Cf. Fafner (1989), p. 157.
 17. Bjørnvigs note til digtet lyder: »‘Sten’. En Anekdote fortæller: Engang udskrev det daværende Akademi for de skønne Kunster en Konkurrence om et Billede, som skulde forestille den hellige Jomfru. Giotto indsendte da et Ud-kast, som simpelthen viste en Oval. Raadet overdrog ham Bestillingen.« Bjørnvig (1955:81).
 18. Skyum-Nielsen (1998), p. 13.
 19. Hvor Staffeldts ekfrastiske sonetter ofte indeholdt en mere eller mindre indgående beskrivelse af de kunstværker, der ikke kunne forudsættes bekendt hos datidens læsere, går Bjørnvig her og i *Cypresser under natlig Himmel* anderledes direkte til refleksionen over de i reproduktionens tidsalder velkendte kunstværker. Jeg skylder Henrik Blicher tak for denne iagttagelse.
 20. Cf. note 15.
 21. Mere prosaisk kan man også fortolke første fod i første vers som et markant nummerskift.
 22. Ornitologisk sagkyndige har ladet mig forstå, at Bjørnvigs sammenligning er et ganske præcise forsøg på at gengive lyden af et ugleskrik.
 23. På klassisk petrarcisk vis udlægges her – som vi også så det i *Sten* – første-delens billedannelser i sonettens anden halvdel.
 24. Forholdet mellem natur, metafysik og intethed i Thorkild Bjørnvigs forfatter-skab – og dermed også skæringspunktet mellem de to motivkredse – er belyst af Klaus P. Mortensen i *Himmelstormerne. En linje i dansk naturdigtning*. Mortensen (1993), p. 252 ff.
 25. Bjørnvig (1962), p. 89.
 26. Op.cit., p. 96.
 27. Med aposteriorisk etos mener Fafner: »at givne former gennem deres brug erhverver sig en forholdsvis stabil udtrykskarakter. Når der går mode i en form,

- vil den meget ofte holde sig indenfor et ganske bestemt udtryksregister«. Fafner (1994), p. 41.
28. Ganske bemærkelsesværdigt er de tre tiltalte instanser i *Søvnløs* strukturelt på linje med fx den besyngende gudinde i Homers *Illiade*. Også på dette punkt lader Bjørnvig fortolkningen af et moderne stof udfolde sig på et klassisk formsprogs præmisses.
 29. Den væsentligste behandling af sonetkredsen er Anders Ellegaards analyse i artiklen »Det sakrale provisorium« om digtsamlingen *Figur og Ild*, Ellegaard (1997).
 30. Bjørnvigs kronik »Nietzsche – et par forudsætninger« (trykt i *Politiken* 26/11 1964) gengiver kort og præcist det biografiske stof i sonetkredsen.
 31. Cf. note 15.
 32. En afgørende forskel imellem Bjørnvigs sonetkreds og Inger Christensens sonetkrans, er det, at Christensen, når mestersonetten undtages, nedtoner den petrarciske kompositionsform.
 33. Bjørnvig (1988), p. 51.
 34. Karakteristikken af den sjette sonet, *Øjeblikket*, der står i centrum af kredsen, er dog ikke helt præcis. Stoffligt set har Bjørnvig ganske vist ret, men metrisk udgør netop denne sonet en markant undtagelse fra det samlede billede.
 35. Matt 4,1-11; Luk 4,1-13; Mark 1,12-13.
 36. Cf. Hallbäck og Lundager Jensen (1998), p. 226.
 37. Nietzsche (1988), p. 338 ff.
 38. Ellegaard (1997), p. 168.
 39. De tre sonetter, *Forspil i Ørknen*, *Sils Maria*, *Den tredje Fristelse*, der er resultatet af Bjørnvigs første holmgang med formen, blev offentliggjort som en selvstændig sonetkreds i Hvedekornshæftet *Evigt Foraar*. Bjørnvig (1954), p. 20-22.
 40. Bjørnvig anvender da også den tyske form af bynavnet Torino for at få det metriske mønster til at falde på plads.
 41. Det gælder for sonetkredsen som helhed, at Nietzsches liv og værk ikke betragtes som to adskilte størrelser, men som et hermeneutisk kontinuum.
 42. Nietzsche (1988), p. 15.
 43. Ordene »mæt af Visdom« modsvare kildetekstens »Siehe! Ich bin meiner Weisheit überdrüssig«. Nietzsche (1988), p. 11.
 44. Ellegaard (1997), p. 168.
 45. Jeg citerer her fra kronikken, som omtales i note 30.
 46. Ibid.
 47. Cf. Bjørnvig (1988), p. 50 ff.
 48. Digtet er trykt i et festskrift til Ole Jensen, Wolf (1997), p. 7.

Minimalismen i dansk 1990'er-litteratur

– gennembrud og forudsætninger

Af Mads Jensen Bunch

1. Indledning

Det var karakteristisk for årtiet 1990'erne, at en ikke ringe del af den litteratur, der blev skrevet, af både læsere og kritikere blev opfattet som eksklusiv og svært tilgængelig. Vel at mærke i negativ forstand. Den blev beskyldt for primært at være sproglige, stilistiske og fortælletekniske øvelser – æstetik – ude af stand til at sige noget væsentligt og begavet om menneskelige relationer og om den verden og virkelighed, vi lever i. Bøgerne blev kortere og kortere og mere og mere sprogligt orienteret på bekostning af skildringen af handling og motiv hos de involverede roman-/novelle-personer, der forekom udviskede og inkonsistente. De fleste af bøgerne vægrede sig ved at præsentere læseren for fortolkninger af verden, men efterlod tværtimod læseren i tvivl om, hvad det egentlig var for en bog, han havde læst, og hvad den egentlig gik ud på. Dette skabte hurtigt en væsentlig kløft mellem på den ene side kritikerne/de akademiske læsere (der brugte nedsættende betegnelser som »sproglige stileøvelser« og »pixibøger« om den nye litteratur) og på den anden side de nye forfattere og deres litteratur.

Det var ikke kun den ældre generation, der tog afstand fra den nye litteratur. Også mange studerende ved litteraturfagene på universitetet havde svært ved at se, hvad den gik ud på, og hvad de i det hele taget kunne bruge den til. Denne konflikt mellem forfatterne og deres læsere/kritikere blev særlig tydelig i dansk litteratur i begyndelsen af 90'erne og var et reelt udtryk for, at der var sket noget afgørende nyt og væsentligt i litteraturen. Kernepunktet i konflikten var, at læserne og kritikerne havde nogle forudindtagne kommunikative forventninger til det stykke litteratur, de havde foran sig. Men denne forudindtagne forventning om »at få noget vigtigt at vide om verden og mennesker«, ville den nye litteratur ikke have noget med at gøre. På mange måder var den netop et opgør med og en udfordring til den traditionelle forfatter-tekst-læser relation.

Og det var bl.a. det, der var med til at skabe denne kløft og dermed starte debatten.

Den minimalistiske strømning, som vi finder i dansk prosa i specielt den første halvdel af årtiet, og som udgør en ikke uvæsentlig del af 1990'ernes nye litteratur, kan anskues som et symptom på (eller logisk konsekvens af) nogle ændringer, der har fundet sted i samfundet de sidste 30 år. Nogle ændringer, som har fået voldsom indflydelse på, hvad forfattere i dag overhovedet »kan« skrive om, og »hvordan« de i det hele taget gør det. Denne undersøgelse udgør et forsøg på at forklare, hvorfor minimalismen fik et så massivt tag i de yngre danske forfattere i begyndelsen af 90'erne.

2. Om begrebet »Minimalisme«

Begrebet minimalisme knytter sig oprindeligt til en stilretning inden for billedkunsten, der opstod i begyndelsen af 1960'erne i USA (bl.a. som en reaktion mod 1950'ernes abstrakte ekspressionistiske maleri), og som fik betegnelsen *Minimal Art*. Retningens kendetegn var dens arbejde med skulptur/installation, hvor enkle, ofte industrifremstillede former, gerne benyttet i serielle forløb, blev bevægelsens kunstneriske opskrift. Den skabende kunstners subjektive udtryk og omverdenstolkning søgtes helt visket bort i disse minimalistiske kunstværker. Intentionen var at flytte centrum for betydningsdannelsen fra den skabende kunstners udtryk (den aktuelle kunstgenstand) til beskuerens aktuelle møde med den udstillede genstand eller form:

I de minimalistiske objekters upersonlige, kølige ligefremhed antydes der ingen betydningskerne, som det gælder at opnå kontakt med. Snarere opstår »indholdet« gennem objekternes rumlige kontekst og betragterens individuelle associationer og reaktioner« (..) Minimalismens egentlige genstand er ikke kunstobjektet, men iagttageren og dennes iagttagelse, som iværksættes i mødet med objektet (*Kaspar 1999*, p.50-51).

Retningen arbejdede ud fra devisen »Less is More« med den overbevisning, at det enkle udtryk kunne få en anderledes og stærkere virkning på modtageren end det komplekse og illustrative. Kanonen tæller værker af

bl.a. Donald Judd, Dan Flavin, Tony Smith, Sol Lewitt, Frank Stella, Barnett Newman og Ad Reinhardt.

I samme periode blev begrebet minimalisme også en stilbetegnelse inden for musikken. Betegnelsen blev benyttet til at beskrive en ny form for musik (der tæller komponister som: Philip Glass, Steve Reich, Terry Riley og La Monte Young), hvis karakteristika udgøres af gentagne mønstre og statiske formforløb med reduktion af det tematiske, harmoniske og rytmiske materiale. Musikken har ingen kulminationspunkter eller nogen målrettethed og giver afkald på den følelsesladede subjektive ekspressivitet, som var den ekspressionistiske slagtøjsmusiks varemærke årtiet før. Begrebet benyttes i 70'erne og 80'erne til at beskrive retninger og tendenser inden for andre kunstarter som arkitektur, dans og litteratur, netop fordi disse kunstretninger havde ladet sig inspirere af billedkunsten og musikkens nye minimalistiske formsprog.

3. Litterær minimalisme

Begrebet litterær minimalisme («Minimalist Fiction») tog form i 80'ernes nordamerikanske litteraturvidenskab. Det opstod i forbindelse med beskrivelsen af en række amerikanske samtidsforfatters prosaudgivelser, indeholdende navne som Raymond Carver, Ann Beatie, Tobias Wolff og Richard Ford. Betegnelsen knyttede sig til de nye former for kortprosatetekster, der især skilte sig ud ved deres kort- og knaphed, enkle fortællestruktur, snævre synsvinkel, kølige beskrivelser og minimaliserede syntaks og sprogføring (også kaldet »The New American Short-story«, jf. *Kaspar 1999*).

I den danske litteraturvidenskab indledes diskussionen af minimalismen som litterær strømning først for alvor i den sidste halvdel af 1990'erne. Den første artikel dukker dog op i 1992 i det århusianske litteraturtidsskrift *Passage* med overskriften »Minimalisme – en introduktion« (*Knudsen 1992*), men den handler stort set udelukkende om den amerikanske minimalisme. Først fra 1995, efter en række tidligere forfatterskole-elevs væsentlige minimalistiske udgivelser, begynder der at komme artikler i litteraturtidsskrifterne, som direkte beskæftiger sig med den minimalistiske strømning i dansk 1990'er-litteratur: »Minimalisme og ironi« (om Christina Hesselholdts *Det Skjulte* 1993) i *Dansk Noter* (*Timm Knudsen 1995*), »Encyklopædi og minimalisme« (om Sol-

vej Balles *Ifølge Loven* 1993) i *SPRING* (Fosvold 1997). I 1998 vies en pæn del af et nummer af *Litteraturmagasinet STANDART* (*Standart 2:1998*) til 6 artikler om emnet under temaet »Minimalismen i dansk og udenlandsk litteratur«, der bl.a. også rummer interviews med Simon Fruelund og Helle Helle. Sidst, men ikke mindst fremkom året efter to artikler i et særnummer af *Synsvinkler* (*DARSK 1999*): »At tale med kunsten« (*Schroll 1999*) samt Ingolf Kaspars grundige oversigtsartikel »Minimalismens koncept«, som på fremragende vis gennemgår og belyser begrebet og strømningen (*Kaspar 1999*). Desuden har både Erik Skyum-Nielsen og Marianne Stidsen i deres bøger om dansk 1990'er-litteratur (*Engle i Sneen*, *Skyum-Nielsen 2002* og *Udveje – fra 90'erne*, *Stidsen 2001*) udpeget minimalismen som en vigtig strømning i årtiets danske litteratur.

4. Læserorientering: Meningen skabes i læseren

Med en mere præcis metafor kan vi beskrive den minimalistiske tekst som et bindingsværkshus, hvor læseren selv skal fylde fagene ud med murværk (*Heitmann 1998*).

Heitmanns metafor er god, fordi den på brugbar vis illustrerer, at den tekstlige strategi i den minimalistiske tekst er bygget op omkring fraværet af fastlagte meninger eller vurderinger i teksten (murværket). Det er nemlig forfatterens og tekstens intention, at disse vurderinger og meninger først skal opstå i læseren i hans møde med den minimalistiske tekst og ikke ligge implicit i selve teksten. Det bliver således op til læseren gennem sin læseoplevelse, tolkning og forhold til teksten at give den mening, dvs. fylde rummene mellem bindingsværket. Det betyder, at den minimalistiske skrivestrategi (på grund af sin åbenhed og skelet-agtige karakter) eksplicit lægger op til pluralisme i tolkningen/oplevelsen af værket: Hver læser må lave sin egen udfyldning af hullerne mellem bindingsværket, og så er det op til ham selv, om væggene skal være af pap, fletværk eller mursten, og om de skal males hvide eller mintgrønne. Det afhænger af den individuelle læseoplevelse. Værket dikterer ikke nogen bestemt udfyldning (tolkning, oplevelse), og det er en væsentlig del af dets strategi.

4.1. Oplevelsesorientering: Fravær af logisk og analytisk tolkning

Den minimalistiske tekst er primært orienteret hen imod at give læseren en oplevelse, der på et privat og individuelt plan kan åbne op for nye erkendelsesmuligheder. Det er måske en stemning, der er beskrevet i et sprog, som på udefinerbar vis fremkalder nogle følelser eller oplevelser i læseren, som han så må tage stilling til. Eller et lille tekststykke med et kort ufærdigt indtryk eller en lille situation, som læseren så tvinges til at reflektere over. Det er læseoplevelser, der primært er af sanselig og følelsesmæssig karakter frem for af analytisk og deduktiv karakter. Man kan ikke gå til kunstværket gennem en analytisk fortolkning i traditionel forstand, fordi teksterne i sig netop ikke har indbygget muligheden for i det hele taget at foretage en sådan operation. Det er snarere på et følelsesmæssigt privat plan, at det minimalistiske værk kan åbne for, at læseren kan sanse og føle verden på en ny og anderledes måde.

4.2. Det serielle element: Gentagelsen

Et andet vigtigt karakteristikon, der gør sig gældende for den litterære minimalisme (og minimalisme som sådan), er brugen af gentagelser. En sætning, tema eller et ord gentages i forskellig variation og kommer til at udgøre en sproglig eller/og formmæssig primærstruktur teksten igennem. Et element, der primært er overtaget fra den minimalistiske musik, og som er med til at give den pågældende tekst en bestemt tomgangs- eller refrænagtig karakter, alt afhængig af hvordan denne gentagelse benyttes og med hvilken intention. En teknik, der dog nok har sin største effektivitet inden for musikken:

Vekselspillet mellem spænding, klimaks og forløsning, som er så typisk for vestlig musik, afløses således af en alternativ gentagelses kompositionsteknik, som gør, at man også kan karakterisere den minimalistiske musik som »tilstandsmusik« eller »repetitive music«, og dens æstetiske virkemidler som hypnotisk, transparent og »tranceagtig« (*Kaspar 1999*, p.52).

Mange minimalistiske tekster benytter sig af de selvsamme virkemidler i et forsøg på at opnå denne »hypnotiske«, »transparente« eller »tranceagtige« effekt gennem brug af sproget, på linie med hvad den minimalistiske musik gør ved hjælp af lyd og komposition.

4.3. Minimalisme: Formel og tematisk

Der findes en vis variation i minimalistiske skrivemåder. En tekst kan være minimalistisk i formel eller tematisk forstand eller begge dele. Det kan dreje sig om meget små prosastykker, der ved deres lidenhed knytter sig til den formelle minimalisme. Det er som regel et kort tekststykke med en snæver synsvinkel, der beskriver noget uafsluttet og uafklaret i et klart, køligt og rensset sprog, fx den type af små noveller, som Raymond Carver skriver (inden for retningen »The New American Short Story«, der lægger sig tæt op af realisme-traditionen), eller den type af små tekststykker, som franske Marcel Cohen arbejder med. Det kan også være små impressionistiske eller surrealistiske tekster præget af gentagelser, som vi ser det i bl.a. den danske tradition. Men en minimalistisk tekst kan også være en lang næsten roman-agtig tekst, med en meget snæver synsvinkel/fortælleposition præget af gentagelser og variationer over et meget begrænset tema. På samme måde som et stykke minimalistisk musik, hvis forløb formelt set godt kan strække sig over lang tid, men som ikke ekspanderer og udvikler sig, og som holder sig til et bestemt tema og nogle bestemte toner, der så varieres og gentages på forskellige måder.

5. Minimalismen i dansk 1990'er-litteratur

Året 1993 er på mange måder et af de vigtigste år i dansk 1990'er-litteratur, i hvert fald hvad angår den minimalistiske strømning (tallene i parentes angiver årene som elev på forfatterskolen, *Toft & Øberg 1997*): Helle Helle (1989-91) debuterer med *Eksempel på liv*, Kirsten Hammann (1989-91) får sin prosadebut med *Vera Winkelvir*, Christina Hesselholdt (1988-90) følger debuten fra 1991 *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* op med bogen *Det Skjulte* og Solvej Balle (1987-89) udgiver sit indtil nu væsentligste værk *Ifølge Loven*. Desuden udkommer Niels Franks essay-samling *Yucatan – Essays og andre forsøg*, der i den sammenhæng er særdeles væsentlig, fordi den på mange måder indeholder og udtrykker det kunst- og litteratursyn, der ligger bag den danske 1990'er-minimalisme. Af minimalistiske litteraturudgivelser, der kan betragtes som forløbere for gennembruddet i 1993, kan nævnes Solvej Balles & fra 1990 og Hesselholdts *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* fra 1991.

5.1. *Yucatan – Essays og andre forsøg*

En vægtig ikke-skønlitterær udgivelse, der alligevel placerer sig i den minimalistiske strømningens midte, er Niels Franks *Yucatan – Essays og andre forsøg*, der udkommer i strømningens kulminationsår 1993. Her gør Niels Frank sig en række interessante overvejelser over kunsten og dens rolle. I den forbindelse er det specielt essayet »Tavshedens syv segl – Cage, Gould, Reich: En kollektivroman«, der er interessant, og hvor følgende citat stammer fra:

Kontrasten mellem rupa og arupa er denne: Den kunstner der ønsker at hans værk skal være rupa, skal have form, hugger en sten ud til en figur og udstiller figuren som et kunstværk. Den kunstner, derimod, der ønsker at hans værk skal være arupa, have ingen-form, udstiller selve stenen, ubearbejdet, rå (..) Et kunstværk der er rupa, repræsenterer tænkning i værket; værket der er arupa, repræsenterer viden (..) en form, der i sin åbne udgave (arupa) – og det er den eneste der interesserer mig – giver modtageren mulighed for at *reagere*: At le, at overveje, at blive oplyst. Den lukkede form, den sten, som billedhuggeren tror han har åbnet, lader modtageren urørt: Han betragter værket, men han er allerede midt i en glemsel, der også omfatter værket selv (*Frank 1993*, p.42-43).

Denne karakteristik er vigtig, fordi den indeholder nogle forestillinger om, hvad Frank mener god kunst er, og hvad den skal kunne gøre ved modtageren. 1. »Viden« i værket er bedre end »tænkning« i værket. 2. En favorisering af den åbne form (arupa), fordi den inddrager beskueren i betydningsproduktionen, ved at tvinge ham til at reagere og reflektere over kunstværket 3. Den åbne form er bedst, fordi den appellerer mest til følelserne. Dens formål er at »gøre noget ved« beskueren (få ham til at undres eller måske le). I passagen nærer Frank altså en uvilje mod den kunstner, der lægger tænkning ind i værket og på den vis styrer modtageren hen i mod en bestemt tolkning eller følelse.

Franks kunstneriske idealer passer alle fint med den minimalistiske litteratur og strømning, som netop nægter at være »rupa«, dvs. tænkning udmøntet i (roman/-novelle-)figurer, men netop i sin nøgenhed (som den ubearbejdede sten, der er »arupa«) signalerer viden (fx om det umulige i at gribe verden med sproget og give et endeligt svar på dette eller hine eksistentielle spørgsmål). Den litterære minimalisme inviterer læseren til at reagere på den »ufærdige« og »skelet-agtige« tekststruktur, på samme

måde som beskueren inviteres til at reagere på billedhuggerens nøgne rå sten. Læseren må selv tilskrive værket betydning, fordi tænkningen og den centrale styring er trukket ud af teksten. Det betyder samtidig, at det meste af tolkningen af det minimalistiske værk ikke ligger i værket selv, men bliver til inde i beskuerens hoved som reaktioner og refleksioner. Og dem er som bekendt lige så mange af, som der er beskuerere.

5.2. Frank og minimalismen

Frank har lige siden debuten med digtsamlingen *Øjeblikket* fra 1985 været optaget af den minimale udtryksmåde, gentagelsen og det serielle. En stor del af essayet »Tavshedens syv segl« handler da også om den minimalistiske musik. I en sammenlignende modstilling mellem Bach og Reich/Glass peger Frank på forskellen mellem det gamle og nye inden for musikken.

Bach akkumulerer med andre ord, mens Reich og Glass lader hvert element i den rytmiske harmonistrøm ophæve og erstatte det foregående. Hos dem kan der aldrig blive tale om en *samling* af elementer, kun om en gentagen *del* af en struktur, hvis helhed aldrig kommer til syne. Heri ligner den harmoniske strøm i minimalmusikken en labyrint: Vi må lytte os frem, men det lyder alt sammen ens (..) Hos Bach, derimod, kan vi følge bevægelsen fra start til slut, fordi den bevæger sig perspektivisk og ikke implosivt som hos Reich og Glass (*Frank 1993*, p.38).

Frank beskriver samlet set den »Bachske« måde at komponere på som »en akkumulerende samling af elementer, der på perspektivisk vis følger en bevægelse fra start til slut«, hvorimod det minimalistiske kompositionsprincip beskrives med nøgleord som: Ophævelse, erstatning, gentagelse, del, ensked, labyrint og implosion. De af Frank opregnede kompositionsprincipper for minimalmusikken over for Bachs kompositionsprincip ligner i påfaldende grad den minimalistiske litteraturs kompositionsprincipper stillet over for de traditionelle (gamle) fortælle tekniske principper, der netop er ekspanderende og akkumulerende og følger en bevægelse fra start til slut.

Frank er desuden eksponent for en holdning, der går ud på, at litteratur primært er litteratur, dvs. sprog, form og stil. Litteraturen skal ikke forsøge at gribe og beskrive verden, som den foreligger (»mimesis-traditionen«). Eller rettere: Litteraturen kan ikke gøre det, fordi den netop er

sprog og derfor ikke i sig kan indlemme og omfatte den materielle verden (her kommer inspirationen primært fra Derrida og dekonstruktionen). Frank vil ikke have en litteratur, der beskriver verden og dens sociale sammenhænge, men bøger, der kan rykke ved noget i læseren på et privat og følelsesmæssigt plan og åbne for nye erkendelser. Han har i den forbindelse ligefrem gjort sig til talsmand for en litteratur, hvis ideal er, at den skal være så utilgængelig som mulig, gerne ubehagelig, irriterende og næsten umulig at læse (debat-eftermiddag med Jan Sonnergaard i »Palmehaven«, Institut for Nordisk Filologi 1997), fordi han mener, at det er i en sådan læsesituation, at nye erkendelser kan få lov at opstå i læseren. At modstanden og irritationen netop skaber den kløft, hvori frugtbare erkendelser får muligheden for at pible frem.

5.3. Forfatterskolens rolle

Alt i alt er det overvejende sandsynligt, at Niels Frank har været en ikke uvæsentlig eksponent for den minimalistiske retning i dansk litteratur, der opstår omkring forfatterskolen i den første halvdel af 1990'erne. Der kan næppe herske megen tvivl om, at de tanker, der præsenteres i *Yucatan*, har indgået i diskussionerne og undervisningen på forfatterskolen i de første år af 1990'erne, hvor Niels Frank havde status af fast vikar (rektor siden 1996 efter Poul Borums død). Det er i hvert fald et påfaldende sammenfald, at den fremtalte minimalistiske skrivemåde stort set udelukkende praktiseres af kvindelige forfattere, der som forfatterskoleelever alle havde deres gang på skolen i perioden 1987-91 (jf. pkt. 5.). Desuden finder disse forfatteres væsentligste minimalistiske prosaudgivelser sted nøjagtig samme år som Franks *Yucatan – Essays og andre forsøg* udkommer (1993).

6. Nogle minimalistiske hovedværker i dansk 90'er-prosa

Nedenstående er en kort gennemgang af en række af hovedværkerne inden for minimalismen i dansk 1990'er-litteratur. Gennemgangen sigter specifikt på at udpege de minimalistiske træk, og der vil således ikke blive tale om en udtømmende tekstanalyse og gennemgang af hvert enkelt værk, dels fordi pladsen ikke tillader det, og dels fordi det ligger uden for rammerne af denne undersøgelse.

6.1. *Christina Hesselholdt: Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet*
(1991)

Jeg tror, at jo mere distanceret man er i sin fremstilling, jo mere plads giver man læseren til at træde ind med sit følelsesliv og sine fortolkninger. Man kan kalde det minimalistisk. Minimalismen bruger at holde følelserne væk fra sine ting (Hesselholdt i *Kieler & Mortensen 1999*, p.222).

Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet fra 1991 er første del af trilogien om drengen Marlon: Den indeholder en historie om Marlons moders død, om kvinden Audrey, der overtager hendes plads, og om Marlons faders dramatiske selvmord (på bogens sidste side). Den lille bog (ca. 45 sider) er bygget op som en samling af 40 tekststykker af et omfang varierende fra blot 4 linier til en smule over en side. De enkelte små tekststykker er karakteristiske ved de mange indrykninger og afsnitsopdelinger, der giver dem et udseende af lyrik. Generelt knytter hvert tekststykke sig til én side, med undtagelse af 5 tekststykker, der fortsætter med nogle få linier på den næste side. Alle tekststykkerne har en overskrift, men interessant er det, at der blot er tale om 12 forskellige overskrifter, der så benyttes i nogle genkommende mønstre. Nedenfor er overskrifterne opstillet kronologisk. Jeg har efterfølgende opdelt dem i sektioner for at fremhæve deres serielle struktur.

Værelset
Flodens højrebred

Den afdødes værelse
Entreen
Fra værelse til værelse
Flodens venstrebred
Uden for den afdødes værelse
Soveværelset

Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Fra værelse til værelse
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Fra værelse til værelse
Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Køkkenet
Barnets værelse
Soveværelset
Badeværelset
Barnets værelse
Fra værelse til værelse

Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Uden for den afdødes værelse
Soveværelset
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Soveværelset
Køkkenet
Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Barnets værelse
Køkkenet
Barnets værelse
Køkkenet
Soveværelset
Badeværelset

Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Soveværelset
Flodens venstrebred
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Værelset, der hænger som en dråbe over floden
Fra værelse til værelse
Værelset, der hænger som en dråbe over floden

Flodens højrebred

Gentagelsen er som beskrevet et vigtigt element i minimalismen og da også et meget karakteristisk stiltræk i *Køkkenet*, *Gravkammeret* & *Landskabet*. Ikke blot med hensyn til overskrifterne, men også med hensyn til gentagelser af de samme ord og vendinger. Et ord som »mosaik«, der bruges til at beskrive farverne i floden, hvor huset ligger, anvendes fx 12 gange. Andre genkommende ord er »skyggen«, der beskriver husets trekantede skygge i floden, og også flodens farver: Lilla, grøn, turkis, brun

nævnes med jævne mellemrum nærmest som et refræn. Gentagelsesteknikken gennemsyrrer teksterne helt ned på afsnits- og sætningsniveau. Fx brugen af ordet »spor« på side 17, som jeg har kursiveret nedenfor (*Hesselholdt 1991*):

Sporene findes

Spor efter hænder og fødder på vægge og gulve efter alle dem, der har opholdt sig i lejligheden, findes mere eller mindre tydelige eller udviskede lag på lag.

Værelserne er blevet godt udnyttet, undtagen lofterne, som er næsten uberørte.

Sporene følger hans mindste bevægelse med interesse.

Denne konsekvente brug af gentagelser, der nok er det mest karakteristiske stiltræk ved bogen, er et forsøg på at opnå den samme suggestive, trance-agtige tilstand, som er karakteristisk for det minimalistiske musikstykke. Se blot på de genkommende mønstre, som overskrifterne optræder i og den refræn- eller omkvædsagtige brug af overskriften »Værelset, der hænger som en dråbe over floden«. Tilstanden forstærkes gennem kombinationen af den sproglige, næsten lyriske (men dog nøgne og kølige) impressionisme med gentagelsens rytmiske stramhed, hvorved der opnås en klaustrofobisk stemning af fastlåsthed, tomgang og »væren ved siden af sig selv«. Et stiltræk i kompositionen, der formentlig skal fremhæve Marlons traumatiske situation med en nyligt afdød mor, en sorgtynget indesluttet fader, og den nye kvinde, Audrey, der i løbet af få dage har indtaget den tvivlsomme rolle som stedmoder. Fortællerinstansen er rytmisk beskrivende. Der er ingen vurderinger af de enkelte situationer, blot små kølige impressionistiske beskrivelser af landskabet, huset og menneskene støbt ind i denne gentagelsens tomgangsform.

Historiens fabula er af en så dunkel og usammenhængende karakter, at der er mange forhold, der står uforklaret hen (mange »huller«). Vi får fx ikke noget at vide om den lille families fortid, og der gives ikke noget svar på kvinden Audreys pludselige opdukken. Personerne virker underligt fortidsløse og svævende, som en art skygger eller konturer, og vi har blot den overordnede narrative primær-struktur at holde os til: Moderens død, Audreys indflytning, faderens sorg og hans endelige selvmord. Denne fabula udgør bindingsværket, og læseren må selv prøve at fylde murværket ud. Ikke så meget i analytisk opklarende forstand, fordi tek-

sten i sig ikke har indbygget mulighederne for på logisk vis at rekonstruere historien eller udfylde hullerne. Det lyriske sprog og de enkle impressionistiske beskrivelser i kombination med gentagelserne appellerer i højere grad til den følelsesmæssige indlevelsesevne (snarere end den analytiske) i denne underlige, traumatiske situation. Man stiller sig uvægerligt spørgsmål af typen: Hvad var moderen for en person? Hvilken karakter har faderens ubærlige smerte? Hvem er Audrey? Er hun et »spøgelse« fra faderens fortid og den virkelige årsag til selvmordet? Og hvor kommer hun i det hele taget fra? Men man vil aldrig få svar på disse spørgsmål ved at søge i teksten, men må i stedet danne sig sine egne indtryk, digte videre og lave sin egen historie og persontegning. Og det er bl.a. heri, at læserens frihed ligger, som Hesselholdt er inde på i det indledende citat (selvom det unægtelig kræver en meget indfølelse og/eller interesseret læser).

På mange måder er *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* et skoleeksempel på litterær minimalisme, i og med at bogen besidder alle de egenskaber, der karakteriserer denne skrivemåde: Den korte form, fabulaens karakter af primær-struktur, gentagelserne, læseoplevelsen, der appellerer til sanserne, og læseren, der tvinges til foretage sin egen betydningstilskrivning for at komme overens med de mange huller.

6.2. Kirsten Hammann: *Vera Winkelvir*

Kirsten Hammanns prosadebut fra 1993 er et fint eksempel på, hvordan en tekst sagtens kan karakteriseres som minimalistisk, selvom den strækker sig over mere end 200 sider. Teksten er bygget op omkring en gammelkendt form, nemlig dagbogsformen med 105 tekststykker fra en periode på 8 måneder i 1991. Den er delt op i to sektioner: En 1. del (1.dag – 46. dag), juni-aug. og en 2. del (1.dag – 69. dag), aug.-dec. Hvert tekststykke har en overskrift efter formlen »4. dag – 22. juni«. Tekststykkerne varierer i længde fra knap 6 sider til blot 1 linie, med en tydelig bevægelse hen imod, at tekststykkerne bliver kortere og kortere mod slutningen af bogen. De små selvstændige tekststykker med datooverskriften giver bogen et opdelt og serielt præg.

Også hos Hammann er gentagelsen et af de absolut vigtigste formelle stiltræk. En række faste fraser, betegnelser og vendinger, gentages på demonstrativ vis bogen igennem. Vendingen: »Der er nogen, der har opfundet hende« optræder fx over 25 gange. Betegnelsen: »sociale sammenhænge« optræder i over 15 tilfælde, og fortællerens cigaret-betegnelse: »Vestens Store Dræber« 12 gange. Tallet 37 optræder på forskellig vis og

i forskellig sammenhæng mere end 80 gange (!). Ligesom hos Hesselholdt benyttes gentagelserne helt ned på afsnits- og sætningsplan. Effekten er på mange måder den samme som i Hesselholdts bog, nemlig en psykotisk trance-agtig tomgangstilstand.

Der er næsten ingen reel handling i *Vera Winkelvir*. Det er en fabula, som er reduceret til et absolut minimum (endda endnu svagere og endnu mere konturagtig end i Hesselholdts bog), og som primært holdes sammen gennem dagbogsstrukturen. Måske er Vera en reel psykiatrisk patient, der rabler derudaf. Måske er hun en tomhjernet fotomodel, der langsomt bryder sammen og falder fra hinanden psykisk. Eller også er det hele bare »sprog og ballade«. Man ved det ikke. Men mest af alt virker *Vera Winkelvir* som en blot og bar sproglig konstruktion sat sammen af gentagelser, sprogspil, surrealistiske tanker og beskrivelser. Som et fritsvævende sprogmonster, født ind i verden mod sin egen vilje. Denne usikkerhed er nok en af konstruktionens væsentligste pointer og opstår uvægerligt i læserens møde med dette fremmedartede og mærkelige værk. Det er altså tale om læseoplevelse med streg under oplevelse, for man får ikke fortalt en historie, som det gennem logisk ræsonneren er muligt at få styr på. De skitserede tolkninger ovenfor kan ikke verificeres i teksten. Måske er én af dem rigtig – måske ikke. Bogen levner os ingen chance for at afgøre det. Den enkelte læser må altså på et personligt og privat plan afgøre med sig selv, hvad Vera er for en størrelse, og hvad bogen betyder for ham eller hende:

Hos dem [de minimalistiske komponister, min komm.] kan der aldrig blive tale om en *samling* af elementer, **kun om en gentagen del af en struktur, hvis helhed aldrig kommer til syne**. Heri ligner den harmoniske strøm i minimalmusikken en labyrint: Vi må lytte os frem, men **det lyder alt sammen ens** (mine fremhævnninger med fed, *Frank 1993*, p.38).

Sådan føler man det, når man læser *Vera Winkelvir*. Man få aldrig fat i helheden, men ser kun en gentagen del af en struktur (bygget op omkring gentagelserne). Gentagelsernes tomgangsagtige effekt bevirker, at »det alt sammen lyder ens«. Dette forhold har bl.a. noget at gøre med, at elementer som »sted« og »handling«, der er med til at skabe dynamik, progression og helhed (modsat enshed og del), er trukket næsten helt ud af teksten. Nedenstående passage fra bogen er nævnt mange gange før, men vil altså også blive det her:

Det ville være meget lettere hvis hun havde en historie. Sådan en god gammeldags rutefart fra vugge til grav og med lidt fyld indimellem. F.eks. en frokost man kunne nyde under overfarten (..) På vogndækket kunne man sikkert finde en familie at dele sin skæbne med. Og sin kage til kaffen med. Alt afhængigt af sejlturens længde, ville man have fortællingens 3 vigtigste elementer: Tid, sted og handling. Det ville være meget lettere (*Hammann 1993, p.48*).

Det er netop de 3 elementer: Tid, sted og handling som *Vera Winkelvir* ikke indeholder eller rettere næsten ikke indeholder. For vi har jo en klart defineret tidslig periode, nemlig juni – december 1991. Men på trods af det virker Vera-figuren så løsrevet og historie-løs og handlingens progression så svag, at man, trods forløbet på de 8 måneder, sidder tilbage med en fornemmelse af, at tiden ikke rigtig er gået. De lokaliteter, som indgår i bogen (en bar i Frankrig, en frisør-salon, et hospital), er så perifert beskrevne, at man blot aner konturerne af dem. De dukker bare op i de små tekststykker og optræder næsten uden kronologisk sammenhæng. Hvis intentionen har været at skrive en bog, der kun lige netop indeholder »fortællingens 3 vigtigste elementer«, men heller ikke mere, ja så ser det ud til at være lykkedes, og derved peger bogen direkte ind i minimalismen.

Vera Winkelvir er en meget svær bog at læse. Man kæmper med den, lægger den fra sig, kommer til at hade den, og i den forstand opfylder den til punkt og prikke de krav, som Niels Frank stiller til et ordentligt stykke litteratur (jf. pkt. 5.2.).

6.3. *Helle Helle: Eksempel på liv*

Helle Helles debut *Eksempel på liv* fra 1993 er bygget op som en samling af 58 små tekster, varierende i omfang fra nogle få linier til ca. 2 sider. Tekststykkerne er uden overskrifter. Også i denne bog er brugen af gentagelsen et af de vigtigste stiltræk: 15 af historierne indledes med sætningen »To gader længere væk« og 4 af historierne med »I lejligheden ved siden af«. I 19 af teksterne optræder en lille pige, Marianne, i 3 af teksterne en anden pige, Gyritte, og i 4 andre tekster en familie med efternavnet Frank (hedder én af dem Niels til fornavn?!). I de tekster, der indledes med »To gader længere væk«, optræder Marianne ikke. Tekststykkerne er med deres surrealistiske karakter af små drømmesekvenser eller fragmenteret barndomserindring skildret i et distanceret og nøgternt sprog svære at gribe med de traditionelle tekstanalytiske værktøjer. Igen er det vanskeligt at afgøre, hvad der egentlig »sker« i tekststykkerne,

men det er nok, fordi dette forhold i sig selv er en væsentlig del af Helles kunstneriske strategi. Det primære ærinde med teksterne må være den effekt af fremmedhed og drøm (mareridt), de bibringer læseren, og som kan være med til at sætte en refleksion baseret på læseoplevelsen i gang. Tekststykkerne minder meget om franske Marcel Cohens (f.1937) ved deres korthed, deres små skæve vinkler, deres dynamiske »in medias res«-begyndelse og deres vane med at benytte den samme type af indledning. Hos Cohen fx af typen: »En søvnløs mand beslutter ... En mand er så ensom, at han undertiden ... En mand har oplevet så mange ydmygelser, at ...« (fra tekstsamlingen *Le grand paon-de-nuit* 1990, dansk »Den store natpåfugl« i *Kodahl & Fuglsang* 1995). Per Aage Brandt skriver følgende om Cohen i ovennævnte antologis indledning:

han har bidraget til Claude Royet-Journouds tidsskrift *Zuk* – som af visse kritikere er blevet kaldt minimalistisk – og tilhører en kreds omkring digter-filosoffen Maurice Blanchot, som enten er lyrikere eller prosaister i opposition til den bredere almindelige indlevelsesprosa: tekstbevidstheden og en vis forstand den underliggende filosofi fordrer en knappere, mere distanceret form (*Kodahl og Fuglsang* 1995, p.59).

Der er ingen tvivl om, at Helles debut har sin væsentligste inspirationskilde i Marcel Cohens kortprosa, men der er også en væsentlig forskel. Det, der adskiller Helles tekststykker fra Cohens, er det surrealistiske element, der giver teksterne en karakter af drøm eller fragment, hvorimod Cohens tekster lægger sig tættere op ad realismen og den formelle minimalisme (kort tekst, kølig beskrivelse).

7. Minimalisme: En kvindelig disciplin i dansk 1990'er-litteratur

Det er påfaldende, at det meste af den minimalistisk orienterede litteratur, der blev skrevet i 1990'erne, næsten udelukkende blev skrevet af (debuterende) kvindelige forfattere. Gruppen tæller navne som: Kirsten Hammann, Christina Hesselholdt, Helle Helle og Solvej Balle, hvis forfatterskaber allerede nu indtager helt centrale placeringer i den nyere danske litteratur. Det er på den baggrund relevant at stille sig selv det

spørgsmål, hvorfor minimalismen i så udpræget grad ser ud til at have appelleret til de kvindelige forfattere på bekostning af de mandlige. En af årsagerne kunne være den, at skrivemåden er pluralistisk i den forstand, at meget af fortolkningsarbejdet er lagt ud til læseren. Forfatteren og fortælleren afstår fra at komme med sandheder eller bud på sandheder om tekstens og verdens »ægte« sammenhæng. Minimalismen er en anti-hierarkisk fortællemåde (i og med den er læserorienteret) og gør dermed op med den traditionelle altoverskuende fortæller, der påtager sig autoriteten til at vurdere og bedømme sit stof og sine figurer. Det er typisk, at de yngre kvindelige forfattere i denne periode vægrer sig ved at have en alt for stærk og styrende fortæller. Dette forhold er bl.a. kommenteret af Helle Helle i et interview:

Det vil sige, at hvad der måtte ligge af refleksion, ligger efter selve novellen, eller den ligger hos læseren som en eftertanke. Jeg synes, at det er rart at slippe for at høre, hvorfor jeg'et gør det ene eller det andet (Helle Helle i interview med Jan Bruun Jensen i *Bruun Jensen 1998*).

Skrivemåden bliver på den måde et naturligt opgør med »patriarklitteraturen«, som Frank har formuleret det, og altså en del af det opgør med autoriteterne, som har fundet sted siden 1968. Den minimalistiske skrivemåde kan altså implicit betragtes som et led i det kvindelige frigørelsesprojekt væk fra autoritet, dom og »magt« hen imod pluralisme og individuel frihed (for kønnet og for læserne). At skrivemåden tilmed ofte har en meget snæver synsvinkel i kombination med en enten meget ustabil eller en meget registrerende fortæller, der bemærker selv de mindste ubetydelige ting, er netop en måde at sætte det nære og følelseladede i centrum på og vige uden om det overskuende, kategoriserende og analyserende (typiske maskuline størrelser). Meget af den minimalisme, der blev skrevet af disse kvindelige forfattere i starten af 1990'erne, ville deres mandlige kollegaer aldrig kunne have skrevet (en vovet påstand, ja, men jeg tror det). I den forstand er det interessant og spændende, at vi for første gang har en »kvindelitteratur«, som nu primært kan kategoriseres ud fra kunstneriske størrelser frem for kønspolitiske, som det mere udpræget var tilfældet i 1970'erne og 80'erne. Dette har åbnet for nye og spændende skrivemåder og frigjort kvinderne hen imod rollen som først og fremmest selvstændige kunstnere og først derefter kvinder.

8. Minimalisme: Teoretisering og »kunstværkliggørelse«

Langt hovedparten af 1990'ernes nye unge forfattere er enten uddannet på universiteternes litteraturfag og/eller på forfattereskolen, hvilket har haft konsekvenser for deres tilgange til litteraturen og forfattergerningen. Med deres teoretiske baggrund er de nemlig i stand til at skrive sig bevidst og direkte op imod de etablerede fortælleformer, den etablerede kritik og de etablerede teoridannelser i forsøget på netop at udfordre og unddrage sig dem. Hele tiden udfordres læsernes og teoretikernes forudindtagne forventninger i et forsøg på at drage deres viden om litteratur og verden i tvivl. Det er en vigtig del af strategien bag de minimalistiske tekster, der fremkommer i løbet af årtiet, og skal nok ikke undervurderes.

I forlængelse heraf kan man sige, at et litterært værk (specielt de minimalistiske) i dag må anskues mere som et »kunst-værk« end som et decideret litterært værk. De fleste litterære værker og kunstværker har i dag meget (mere end nogensinde) til fælles både i deres teoretiske udgangspunkt og i deres intention. I den forstand har der været tale om en »kunstværkliggørelse« af litteraturen (i Danmark specielt i de sidste 10 år), hvor det flydende kunstbegreb, som har hersket inden for billedkunst og installation siden Marcel Duchamps »Fontæne« (tissekummen) fra 1917, også har sat sig igennem inden for litteraturen. Litteraturen har nemlig på markant vis op gennem 1990'erne annekteret nutidskunstens teoretiske udgangspunkt og er begyndt at stille den samme type af spørgsmål til sig selv, som billed- og og installationskunsten har gjort det i langt over et halvt århundrede: »Hvad er litteratur egentlig for en størrelse?«, »Hvad er læserens rolle i forhold til værket?«, »Hvordan forstår vi verden, og kan vi overhovedet forstå den?«. Dette har været kunstens ærinde i mange år, men nu er litteraturen for alvor nået til samme stadie. Tendensen til almindelig »kunstliggørelse« kan også spores i den ændring af oplæsningsformen, som for alvor bryder igennem i 1990'erne. Fra at være almindelig oplæsning eller evt. foredrag/debat, så ser vi nu en meget happening-orienteret oplæsningsform primært med Lars Bukdahl som hovedfigur. Og på tidsskriftfronten opfører kredsen omkring *Øverste Kirurgiske*, som Lars Bukdahl også tilhører, sig lige så omskifteligt og uforudsigeligt, som var hele tidsskriftet i sig selv en happening.

9. Minimalismens forudsætninger. The Death of The Author

Fraværet af forfatterbevidstheden og subjektive vurderinger fra fortællerinstansens side er et helt centralt element i minimalismen, hvilket ligger i tydelig forlængelse af den amerikanske dekonstruktions idealer om at sætte læseren og ikke forfatteren i centrum for betydningdannelsen. Denne orientering mod læseren starter i Frankrig bl.a. med Roland Barthes berømte essay »The Death of the Author« (*Barthes 1968*), der trækker på inspiration fra Derrida, og som videreføres af bl.a. af Foucault i »What is an Author« (*Foucault 1977*). Disse franskmænd baner vejen for de tanker, der i løbet af sidste halvdel af 70'erne og første del af 80'erne bliver normen inden for dekonstruktionen og Reader-Response-kritikken i USA, hvor personer som Paul de Man, Jonathan Culler, Shoshana Feldman (dekonstruktionen), Stanley Fish og Norman Holland (Reader-Response) bliver hovedfigurer. Dette drab på forfatteren og de implicitte krav om, at det er læseren, der skal være betydningsskabens centrum, er i tråd med den generelle nedbrydning af autoriteterne, der tager fart med ungdomsoprøret (Barthes' essay er skrevet i 1968 og har med sin revolutionære retorik klare politiske undertoner). For opgøret med forfatteren og hans (autoritære) styring af læseren til fordel for pluralisme i læsningerne (frie tolkninger) kan uden tvivl anskues som en del af dette store politiske frigørelsesprojekt, hvor dekonstruktionen af magten og autoriteterne var i høj kurs. Parolen kunne lyde: Frigør læserne! (fra forfatternes tyranni): »the birth of the reader must be at the cost of the death of the author« (*Barthes 1968*). En mærkelig (og utidig) sammenblanding af politisk intention og kunstnerisk praksis, som dog ikke desto mindre får voldsomme konsekvenser for måden at skrive og tolke litteratur på i de kommende årtier.

Når det så er sagt, så står det dog samtidig klart, at Roland Barthes' vigtige essay også trækker på inspiration fra tendenser inden for samtidens kunst og litteratur. Samtidig finder der nemlig en meget væsentlig udvikling sted inden for den franske litteratur. Alain Robbe-Grillet (f.1922) udgiver i løbet af 1950'erne og 60'erne en række »nye« eksperimenterende romaner kendt under betegnelsen »Nouveau Roman«. Robbe-Grillet skriver i 1963 retningens teoretiske hovedværk *Pour un nouveau roman*, hvori han gør op med den klassiske romans traditionelle elementer som: Kronologi, årsagssammenhæng, psykologisk karaktertegning og fortællervurdering. Hans intention er helt at fjerne forfatterens subjektive udtryk fra teksten, og hans ideal bliver en nøgternt registre-

rende fortælleinstans, der blot afsøger verden, som var det en panorerende kameralinse. Så det væsentligste element i Barthes' essay er nok ikke så meget proklameringen af forfatterens død, for patienten har allerede ligget på dødslejet længe (jf. Robbes-Grillet), men i stedet, at det nu er læseren, der bliver gjort til centrum og samlingspunkt for betydningsdannelsen: »a text's unity lies not in its origin but in its destination« (*Barthes 1968*). Forfatteren har måttet lade livet, for at læseren kunne blive født, hvilket fører til et opgør med den fortællertype, som tilhører det,

Niels Frank har kaldt »patriarklitteraturen«. Det vil sige den type af fortælling, hvor »fortælleren sidder som for enden af et veldækket middagsbord og sørger for, at retterne bliver budt rundt i rigtig rækkefølge, og at alle har noget i glasset« (*Stidsen 2001*, p.81-82).

10. Minimalismen i dekonstruktionens lys

Den generelle tendens i perioden mod relativisme og nedrivning af autoriteterne, som også bliver den flodbølge, der bortskyller troen på forfatterens evne til at opfatte og skildre verden og mennesket på en sand og dyb måde, falder sammen med den franske filosof Jaques Derridas (f.1930) opgør med sprogets evne til i det hele taget at omfatte og betegne verden og hans kritik af den vestlige verdens logocentrisme, som han betragter som autoritær og undertrykkende (*Derrida 1966*). Betragtninger, der via foredrag på førende amerikanske universiteter breder sig som ringe i vandet, og som senere hen bliver til den retning, der i 70'erne og 80'erne skulle få navnet dekonstruktionen. Konsekvensen af Derridas (i princippet) rigtige betragtninger over sprogets manglende evne til at omfatte verden og dens karakter af selvstændigt (ikke-hierarkisk) system bevirker, at mange forfattere ser sig nødsaget til at forlade den »mimesis-orienterede« litteratur: For når sproget alligevel ikke kan gribe og skildre verden på sand vis, kan man lige så godt lade være og i stedet koncentrere sig om at arbejde med det materiale, litteraturen består af, nemlig sproget. Derridas kritik er også medvirkende til, at man langt hen ad vejen opgiver den eksisterende og dominerende fortælleteknik med én (central) fortæller, hvorfra historien udgår, til fordel for konstant skiftende fortællerpositioner og sonderinger uden noget egentligt centrum.

11. Konsekvenserne for litteraturen

Kombinationen af disse forhold baner vejen for en litteratur, der er meget sprog- og læserorienteret, og hvis primære formål bliver at eksperimentere med sprog, form, stil og læsereffekt og ellers lade verden udenfor være verden udenfor. Det bliver en litteratur, der interesserer sig for, hvordan og hvad vi i det hele taget forstår, og hvad det er, litteratur i det hele taget kan (når den nu ikke kan gribe den materielle verden). Og da intet alligevel kan fortolkes til bunds, men blot indgår i en uophørlig tegn- og meningsudveksling, må forfatteren/fortælleren helt lade være med at gøre det i sine værker. I stedet for demonstreres selve dette forhold i kunstværket ved dets spørgen og gennem dets laden det være op til læseren, hvad det skal betyde (for netop ham eller hende).

One may even go a step further, and suggest that the meaning of postmodern art is deconstruction of meaning; more exactly, revealing the secret of meaning, the secret which modern theoretical practise tried hard to hide or belie – that meaning »exists« solely in the process of interpretation and critique, and dies together with it (*Bauman 1997, p.107*)

Ovenstående udviklinger er vigtige forudsætninger for den litterære minimalisme, hvis primære ærinde bliver at stille spørgsmål i stedet for at forsøge at give svar. At spørge hvad betydning i det hele taget er for en størrelse ved at lege med dens nedre grænse i det minimalistiske kunstværk. Men konsekvensen er i sidste ende den ultimative »dehumanisering«: Den minimalistiske litteratur handler ikke så meget om mennesker, men mere om de ustabile og omskiftelige vilkår, vi som mennesker er underlagt i vores (forgæves) forsøg på at gribe og fortolke verden og vores egen eksistens. Men selve mennesket og dets »sociale sammenhænge« er forsvundet fra litteraturen, som det forsvandt fra maleriet og billedkunsten for mange år siden.

12. Forfatteren og samfundet ind i litteraturen

I perioden ca. 1870 til ca. 1968 indtog litteraturen et nyt, stort og meget væsentligt område, som førhen havde været domineret af religionen og naturvidenskaben, nemlig studiet af mennesket. Med det moderne gen-

nembrud begyndte litteraturen at afdække og skildre menneskelige relationer, grave i motiverne bag handlingsmønstre og reaktioner og se på samfundets rolle i forhold til individets udfoldelsesmuligheder. Der var mange alvorlige og vigtige emner, som litteraturen kunne tage fat på, fordi det ikke blev gjort andre steder – hverken politisk, inden for videnskaberne eller i pressen. Litteraturen kunne afdække psykologiske og sociale sammenhænge og problemstillinger og åbne offentlighedens øjne for dem, og den kom dermed til at indtage en vægtig oppositionel og kritisk rolle. Forfatterne fik med deres nye indsigter i verden, som de brugte i deres kunst og deres samfundskritik, en vigtig status i det fremblomstrende moderne samfund og opnåede med ét en status i samfundet, der førhen havde været forbeholdt videnskabsmænd og politikere, og som placerede dem solidt i samfundsdebattens og samfundstoppens absolutte centrum. Denne forfatterrolle har sin storhedstid i perioden ca. 1870-1915, men er langsomt på retur op gennem det 20. århundrede, med massesamfundets fremkomst på bekostning af den borgerlige enhedskultur. Men rollen bevares alligevel et langt stykke op i århundredet. I 1940'erne og 50'erne tillægger den væsentlige gruppe af danske forfattere omkring tidsskriftet *Heretica* stadigvæk kunstneren en særegen rolle som »seer« og »sandhedsskildrer«. Og i 1960'erne har de kulturradikale med P.H. i spidsen fortsat dannelsestanken og humanismen som ideal, og kredsen formår stadigvæk at blande sig flittigt og ikke uden vægt i den offentlige debat.

13. Forfatteren og samfundet ud af litteraturen

I dag er den ovenfor skitserede forfatterrolle afgået ved døden, hvilket ikke kun skyldes Barthes' proklamation i 1968, men hænger sammen med nogle større samfundsmæssige udviklinger. Bl.a. professionaliseringen af de humanistiske videnskaber og de kunstneriske felter i øvrigt, via den eksplosion i udbuddet af universitetsfag inden for human- og socialvidenskaberne, der finder sted den første del af 1970'erne. Nogle fag udspaltes fra andre, medens nye kommer til (fx sociologi og film- og medievidenskab). RUC bygges og endnu flere og nye fag- og vidensområder inden for human- og socialvidenskaberne opstår – på kryds og tværs af de traditionelle fagrænser. Pointen er, at disse forskningsområder gradvist har frataget forfatterne muligheden for at beskæftige sig »videnskabeligt« med de selvsamme områder af menneskelivet. Der er nu andre (og mere

professionelle), som tager sig af at skildre menneskets psykiske relationer og reaktionsmønstre. Medens antallet af udgivne bogtitler inden for det skønlitterære område har ligget stabilt eller er stagneret svagt de sidste 30 år, er antallet af bogtitler inden for fagbogsområdet nærmest eksploderet i den samme periode. Universitetsuddannede eksperter forsker og skriver bøger om emner inden for human- og socialområderne og er nu ansat rundt omkring på lærestudier og andre offentlige institutioner. De udtaler sig i den offentlige debat i deres egenskab af eksperter, hvilket førhen i høj grad var kunstnerne, forfatterne og kritikernes rolle. Denne udvikling er absolut ikke noget, vi skal begræde, da det har været vigtigt for samfundet at kunne trække på alle disse veluddannede mennesker, der med deres indgående kendskab til disse vidensområder inden for humaniora og socialvidenskab netop har kunnet (og kan) påpege forhold og mekanismer, der er kritisable, og som bør ændres til gavn for samfundet og den enkelte. Men udviklingen har samtidig bevirket, at mange af forfatternes gamle arbejdsområder (fx psykologi, sociologi, politik) er blevet taget fra dem, i og med at de er blevet professionaliseret og fagliggjort.

13.1. *Hvad skal vi skrive om »efter orgiet«?*

Det ser ud til, at litteraturens rolle som samfundskritiker og provokatør er udlevet. Ikke blot som følge af professionaliseringen af human- og socialvidenskabernes, men også som en følge af den kontinuerlige frigørelsesproces, individet har været igennem siden det moderne gennembrud. En frigørelsesproces, der for alvor accelererer med ungdomsoprøret i 1968. Som den franske filosof Jean Baudrillard har været inde på, så er alt jo i dag frigjort. Så hvad er der i det hele taget at skrive sig op imod?

Skulle tingenes tilstand karakteriseres, ville jeg sige, at det er den efter orgiet (..) Politisk frigørelse, seksuel frigørelse, frigørelse af produktivkræfterne, frigørelsen af destruktivkræfterne, frigørelse af kvinden, frigørelse af barnet, frigørelsen af de underbevidste drifter, frigørelsen af kunsten (..) Vil I høre min mening, så er alt befriet i dag: terningerne er kastet og vi befinder os kollektivt over for det afgørende spørgsmål: HVAD SKAL VI LAVE EFTER ORGIET? (fra *Christensen 1999*)

Det er i dag blevet næsten umuligt for en forfatter at skrive en bog, der virkelig kan kritisere, provokere og udfordre det etablerede samfund, fordi alt efterhånden er frigjort. Bret Easton Ellis berømte roman *Ameri-*

can Psycho fra 1991 er nok den sidste bog, der med sine udpenslede, detaljerede volds- og lystmordsskildringer var i stand til at provokere og udfordre offentligheden. Men det er over ti år siden nu, og meget er sket siden: Ingen ryster mere på hovedet af folk, der er homoseksuelle, fetichister eller sadomasochister, og slet ingen ryster på hovedet mere, når folk bliver skilt, eller når vi lever som singler med en masse »one-night-stands«. Der bliver sågar lavet TV-shows om disse grupper i samfundet, som indtager Hr. og Fru Danmarks dagligstue aften efter aften, uden at der løftes et øjenbryn. Individet har lov til at gøre, hvad det lyster inden for rammerne af de formelle love, som samfundet har opstillet, uden at nogen længere bliver oprigtigt forarget. Den rolle, forfatteren førhen havde som den, der var i opposition til det etablerede (individ-undertrykkende) samfund, og som den, der gennem sin kunst kunne være med til at frigøre mennesket til gavn for både individ og samfund, er altså forsvundet – i hvert fald i den vestlige verden (i den muslimske verden og den 3. verden generelt er der mange forfattere, der med livet som indsats stadigvæk indtager denne position). At forfatterens oppositionelle rolle er forsvundet, er noget, der specielt er sket de sidste ti år, hvor den frigørelsesudvikling, der blev sat i gang under det moderne gennembrud og som fik et af sine kraftigste udtryk 100 år efter i form af ungdomsoprøret anno 1968, er blevet bragt til ende. Den naturalistiske og samfundskritiske kunst ser ud til (ligesom fagforeningerne og meget andet) at have sejret sig ihjel.

13.2. Konsekvenserne for litteraturen og kunsten

Denne udvikling har fået nogle voldsomme konsekvenser for litteraturen (og kunsten i det hele taget). Det meste litteratur og kunst i dag hverken kan eller vil sætte problemer under debat, bl.a. fordi de aktuelle problemer allerede er debatteret i medierne (debatprogrammer, læserbreve i dagblade eller fx demonstrationer) og kommenteret af eksperter inden for det givne emneområde. Den kan heller ikke provokere mere, for alt er stort set tilladt. Kunst er nu noget, man laver, fordi man godt kan lide det eller ikke kan lade være. At være kunstner er ligesom at have ethvert andet job. Som forfatter beskæftiger man sig med sprog, synsvinkler og fortællestrategier, ligesom fiskeren beskæftiger sig med at fange og rense sine fisk. Ligesom forfatteren søger nye måder at skrive og bruge sproget på, interesserer fiskeren sig for at finde nye og bedre måder at fiske på. Og hvorfor skulle en person, der ved noget om litteratur og sprog, være mere kvalificeret til at udtale sig om, hvordan folk tænker og hand-

ler, end psykologen og sociologen, der til daglig arbejder professionelt med den side af menneskelivet. Berettigelsen er ganske enkelt forsvundet, og da mange forfattere i dag jo slet ikke beskæftiger sig mere med samfundsrelevante problemer i deres kunst, må man også formode, at disse forfattere heller ikke er i stand til at sige noget afgørende indsigtfuldt om dem. Kunst og litteratur er nu blot en del af den store uophørlige udvekslings- og meningsproduktion, og den er hverken sandere eller bedre, usandere eller dårligere end andre fag eller discipliner i denne verden: »Instead of reflecting life, contemporary art adds to its contents« (*Bauman 1997*, p.106).

14. Fortællingen ud af litteraturen

En anden væsentlig udvikling, der begynder i slutningen af 80'erne og for alvor bliver markant i løbet af 90'erne, er den voldsomme udvidelse i antallet af TV-kanaler og dertil hørende programflader. Dette forhold har betydet en yderligere udfordring til litteraturen, i og med at mulighederne for at få fortalt historier i form af film eller TV-serier er steget nærmest eksplosivt i perioden. På mange måder har spillefilmen, dokumentaren og docu-soapen overtaget en væsentlig del af litteraturens rolle som »story-teller« (spillefilmen) og virkeligheds-skildrer (dokumentar/docu-soap). I en tid, hvor mange har travlt, er det nemmere at få »fortalt en roman« på TV-et, dvs. se en spillefilm, der varer 2 timer, end at bruge 12 timer eller mere på at læse den. Der er masser af »titler« at vælge imellem hver aften, og så får man endda billedfladen og lyden med. Desuden vrimler det nu med docu-soaps og dokumentarer, der går tæt på andre og mere perifere samfundsgruppers virkelighed og liv (escortpiger, hjemløse, psykisk syge), og vi har derfor ikke det samme behov for at læse om disse grupper i bøgerne mere. Og forfatterne har måske heller ikke den samme interesse for at skrive om disse marginaliserede eller udstødte grupperinger, i og med at de optræder på slap line i den ene docu-soap efter den anden, aften efter aften i stjerne hos Hr. og Fru Danmark.

De visuelle medier tilfredsstillende nu mange af de behov, som litteraturen gjorde for bare 15 år siden, og er dermed en væsentlig årsag til, at litteraturen har været tvunget til forny og nytænke sig selv. Reaktionen inden for litteraturen (»kunstværkliggørelsen«) har i og for sig været den samme som inden for maleriet, da fotografiet i begyndelsen af det 20.

århundrede begyndte at vinde almen udbredelse. Maleriet reagerede hurtigt og blev mere abstrakt og mere teoretisk. Det blev selvrefererende og selvreflekterende og begyndte for alvor at gå i dialog med sine egne tilblivelsesbetingelser. Det er den samme udvikling, litteraturen i Danmark, som en følge af konkurrencen fra de visuelle medier og professionaliseringen af humanvidenskaberne, har undergået de sidste 15 år.

15. Ind i minimalismen

Ovennævnte samfundsudviklinger og udviklinger inden for kunst- og filosofi, kan være med til at forklare, hvorfor minimalismen slår igennem som strømning i Danmark i begyndelsen af 1990'erne (i kombination med den ikke uvæsentlige rolle forfatterskolens undervisere og deres literatursyn har spillet). For når man alligevel er endt i en ghetto, hvor man som forfatter ikke længere har mulighed for at kritisere og overskue verden, kan man lige så godt gøre en dyd af nødvendigheden, vende sig fra den og producere små tekster, der fungerer på deres egne kunstneriske præmisser. Man forsøgte i stedet for gennem form, sprog og stil at spørge ind til enkelte grundvilkår, ofte af eksistentiel eller ontologisk karakter. Dette forhold bevirkede, at den nye litteratur ofte kom til at fremstå som teori omsat til kunstnerisk praksis, hvilket i udpræget grad gjorde den til meta-litteratur. Det var en litteratur, der spurgte ind til (eller handlede om) en række forskellige grundvilkår, fx for tilblivelsen af litteratur, eller om vores (u)mulighed af at forstå og gribe den verden, vi lever i. Litteraturen havde altså, i og med den var blevet sendt ud i periferien af samfundet, måttet overgå til at skildre og diskutere mere abstrakte og filosofisk funderede grundvilkår for simpelthen at komme videre og finde nye områder at operere i.

16. Ud af minimalismen

Det er tydeligt, at minimalismen som litterær strømning har sin blomstringstid i den første halvdel af 1990'erne, og at de forfattere, der arbejder inden for rammerne af den, langsomt op gennem årtiet forsøger at arbejde sig ud af strømningen og finde nye og mere selvstændige kunstne-

riske veje at gå. Man kan sige, at denne bevægelse væk fra minimalismen også er en bevægelse, der har karakter af nødvendighed. For når man først har debuteret med minimalistiske værker af den rendyrkede type, jeg har gennemgået, findes der kun to måder at komme videre på: Enten må man holde op med at skrive, eller også må man finde nye måder at gøre det på, for: Der er grænser for, hvor kort det kan blive, før det holder op! Eller rettere: Minimalismen kan også blive en kunstnerisk blindgyde, når den er så eksperimenterende og abstrakt, som i de gennemgåede værker.

Man sporer da også en tydelig bevægelse væk fra den rendyrkede minimalisme, med længere tekststykker, færre gentagelser, en stærkere fabula og generelt set mere realisme på bekostning af det surrealistiske drømmeagtige. Hos Hesselholdt er denne udvikling meget konkret til stede i hendes tre første bøger: *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet, Det Skjulte* og *Udsigten*, der tilsammen udgør trilogien om Marlon (Stidsen 2001). I *Det Skjulte* (1993) er tekststykkerne generelt set blevet længere, og det er tydeligt, at gentagelsesteknikken fra *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet* er tonet meget ned, ligesom den lyrisk impressionistiske fortællerstemme er vejet til fordel for nogle andre mere realistiske fortællerstemmer. I den sidste bog i trilogien, *Udsigten* (1997), der er den absolut længste med sine 80 sider, er tekststykkerne blevet radikalt længere. Der er tale om 10 kapitler (uden overskrift, men markeret ved stort begyndelsesbogstav) på mellem halvanden og 23 sider. Teksten er opstillet som almindelig prosa helt uden lyriske indryk og opdelinger, som i de to foregående bøger. I bogen *Eks*, der udkommer i 1995, altså før sidste del af trilogien, sporer vi endvidere en tydelig bevægelse væk fra minimalismen til fordel for realismen. Bogen er udformet som (realistisk) dialog mellem to nye kærester, Judith og Daniel, om deres tidligere forhold og deres aktuelle følelser for hinanden (bogen minder med sine replikker, figurer og klaustrofobiske stemning mest af alt om et teaterstykke af Lars Norén). For Kirsten Hammanns vedkommende træder det specielt frem, at fabulaen i hendes anden bog *Bannister* (1997) er betydeligt stærkere end i *Vera Winkelvir*. Desuden er teksten meget mere sammenhængende (nærmest romanagtig), og der er sparet gevaldigt på gentagelserne. Helle Helles anden bog, *Rester* fra 1996, udgøres af en samling af noveller, der er tydeligt inspireret af Raymond Carver. Novellerne lægger sig tæt op ad »The New American Short Story« og neo-realismen og er meget forskellige fra de rendyrkede minimalistiske tekststykker, som hun debuterede med i *Eksempel på liv*. Sidste udgivelser fra

hendes hånd er romanerne *Hus og hjem* fra 1999 og *Forestillingen om et ukompliceret liv med en mand* 2002, som er skrevet overvejende i samme kølige stil som novellerne, men med en ganske realistisk og klar fabula.

17. Afsluttende

De første år af 1990'erne var på mange måder nogle meget afgørende år i dansk litteratur. Forfatterskolen var blevet oprettet i 1987, og den blev i årene efter tidens helt store centrum for produktionen af eksperimenterende litteratur og satte dagsordenen i den første halvdel af årtiet. Det var også i den periode, at samfundet havde ændret sig tilstrækkeligt meget til, at forudsætningerne for at skrive litteratur var nogle helt andre, end de var bare i årtiet før. Og det kunne ses på udgivelserne fra de forfattere, der havde gået på forfatterskolen i dens første spæde år. Minimalismen bliver det første store favntag med disse nye betingelser, og kan ses som en markant reaktion på dem. En reaktion, der nu synes at have lagt sig igen, bl.a. fordi den minimalistiske skrivemåde ikke længere har den nyhedsværdi, der følger med de avantgardistiske eksperimenter og dannelsen af en ny »skole« eller strømning. Men en del yngre forfattere har siden midten af 1990'erne debuteret med en mere traditionel orienteret prosa. Måske som en form for reaktion på den minimalistiske strømningens dominans i begyndelsen af årtiet, men nok også som et reelt udtryk for en ny- eller genorientering oven på de avantgardistiske eksperimenter, der har afsøgt (og måske nået) grænserne for, hvad litteratur egentlig er. Den minimalistiske strømning begyndte for alvor i 1990, kulminerede i 1993 og ebbede langsomt ud i årene derefter. Men den vil nok altid stå som en central periode i dansk litteratur, hvor en gruppe af unge kvindelige debutanter kom i centrum på grund af deres helt nye måder at skrive litteratur på – måder, der senere affødte megen frugtbar debat om litteraturen og dens væsen.

Litteratur

Barthes 1968: Barthes, R.: »The Death of The Author« i *Critical Theory since Plato* (1971), ed. by Adams, H. Revised Edition, Heinle 1992.

Bauman 1997: Bauman, Z.: *Postmodernity and its discontents*, Polity Press, Cambridge 1997.

- Bruun Jensen 1998: Bruun Jensen, J.: »I virkelighedens tyste billede«, interview med Helle Helle og Simon Fruelund i *Litteraturmagasinet Standart* 12. årgang nr. 2:1998.
- Christensen 1999: Christensen, O.: »Hinsides politikken: Jean Baudrillard og det transpolitiske« i *Den ene, den anden, det tredje – tendenser i moderne fransk tænkning* (red. Laustsen, C.B. & Berg-Sørensen, A.), Politisk Revy, København 1999.
- Derrida 1966: Derrida, J.: »Structure, Sign and Play« i *Critical Theory since Plato* (1971), ed. by Adams, H. Revised Edition, Heinle 1992.
- Fosvold 1997: Fosvold, A.: »Encyklopædi og minimalisme« i *SPRING nr. 11: 97 – Tidsskrift for moderne dansk litteratur*, Forlaget Spring, Hellerup 1997.
- Foucault 1977: Foucault, M.: »What Is an Author« i *The Foucault Reader*, ed. Rabinow, P., Penguin 1984.
- Frank 1993: Frank, Niels: *Yucatán – Essays og andre forsøg*, Gyldendal, København 1993.
- Hammann 1993: Hammann, Kirsten: *Vera Winkelvir*, Gyldendals Paperbacks, 3. udgave, Gyldendal, København 1993.
- Heitmann 1998: Heitmann, R.G.: »Dansen om ingenting« i *Litteraturmagasinet Standart*, 12. årgang nr. 2: 1998.
- Helle 1993: Helle, Helle: *Eksempel på liv*, Lindhardt og Ringhof, København 1993.
- Hesselholdt 1991: Hesselholdt, Christina: *Køkkenet, Gravkammeret & Landskabet i Trilogien*, Rosinante Forlag A/S, København 1999.
- Kaspar 1999: Kaspar, I.: »Minimalismens koncept« i *DARSK*, særnummer af *Synsvinkler*, red. Fosvold, A. og Lehrmann, U., Odense Universitet 1999.
- Kieler & Mortensen 1999: Kieler, Benedicte & Mortensen, Klaus P. (red): *Litteraturens stemmer, Gads Danske Forfatterleksikon*, Gads Forlag, København 1999.
- Knudsen 1992: Knudsen, K.: »Minimalisme – en introduktion« i *Passage – Tidsskrift for litteratur og kunst, 11-12: 1992*, Institut for Litteraturhistorie, Århus Universitet 1992.
- Kodahl & Fuglsang 1995: Kodahl, J. & Fuglsang, H. (red): *Prosa 95*, NB Pre-Press, København 1995.
- Schroll 1999: Schroll, H.: »At tale med kunsten – om Christina Hesselholdts Det skjulte og minimalismen i den danske 90'er-prosa« i *DARSK*, særnummer af *Synsvinkler*, red. Fosvold, A. og Lehrmann, U., Odense Universitet 1999.
- Skyum-Nielsen 2000: Skyum-Nielsen, Erik: *Engle i Sneen*, Gyldendal, København 2000.
- Standart 1998: *Litteraturmagasinet Standart*, 12. Årgang, nummer 2, maj-aug. 1998.
- Stidsen 2001: Stidsen, Marianne: *Udveje – fra 90'erne*, Gads Forlag, København 2001.
- Timm Knudsen 1995: Timm Knudsen, Britta: »Minimalisme og ironi – om Christina Hesselholdts *Det Skjulte*« i *Dansk Noter* 3:1995.
- Toft & Øberg 1997: Toft, A. & Øberg, D.: *Det litterære væksthus – Forfatterskolen og prosaen 1987-96*, Odense Universitetsforlag 1997.

Mindre Bidrag

Den ortografiske norm og opbygningen af syntagmet i dansk og svensk

Tematisk er denne artikel en fortsættelse af mine to andre på dansk udgivne artikler (Nikulitjeva 1997 og 2000). I den første af artiklerne beskrev jeg nogle grundlæggende principper for opbygningen af syntagmet i de centralskandinaviske sprog, som kan forklare mange syntaktiske afvigelser mellem disse nærtbeslægtede sprog.

Disse principper betegnede jeg som *rammeprikkippet* eller *distanceringen* for det danske sprog, og *kædeprincippet* eller *sammenføjjningen* for det svenske sprog. I den anden artikel analyserede jeg hvordan de foretrukne syntaktiske beskrivelsesteorier stemmer overens med det givne sprogs syntagmatiske strategier.

I denne artikel vil jeg analysere hvordan de to sprogs syntagmatiske principper afspejles i deres retskrivningsnormer.

Retskrivningen er et sprogområde der i høj grad er styret af bevidst normering. I de nordiske lande gennemføres normaliseringen af de nationale sprognavn, hvis opgave bl.a. er at udgive retskrivningsordbøger. Hvad er det egentlig der forudbestemmer valget af en variant som den normativt korrekte? Valget kan være forskelligt fra tilfælde til tilfælde, men i denne artikel vil jeg kun se på retskrivningens syntagmatiske aspekter. Herved forstår jeg alle de tilfælde der forudsætter forholdet mellem en helhed og dens dele. Det kan være sær- eller sammenskrivning af ord, brugen af bindestreg eller den måde hvorpå sprogene organiserer komplekse navne, fx stednavne.

Sær- og sammenskrivning

Sær- og sammenskrivning af ord er et problem som ofte løses forskelligt i den danske og den svenske retskrivning. Et typisk eksempel er da. *i dag* i to ord og sv. *idag* i ét ord.

Denne forskel fører os frem til et af lingvistikkenes evige spørgsmål om hvad et ord egentlig er (Juilland, Roceris 1972). Lingvister er her meget mere uenige end almindelige sprogbrugere, som nøjes med det Hans Götzsche (1994) kalder for »common sense notion« og humoristisk formulerer som »black creatures made of letters that one can actually see«.

Men så snart man går over til lingvistiske kriterier for ordet, fx det grafiske kriterium (rækkefølgen af tegn der er afgrænset af blanktegn), det fonetiske kriterium (fonetisk enhed), det strukturelle kriterium (forbuddet mod at indsætte en anden enhed), det morfologiske kriterium (evnen til at have bøjningsendelser), det syntaktiske kriterium (den potentielle minimale sætning), det semantiske kriteri-

um (den idiomatiske betydning) – så viser det sig at ingen af dem er absolutte, for man kan finde kontroversielle eksempler i verdens sprog (Gak 1990).

Man har altså to nærtbeslægtede sprog der betegner samme begreb med samme syntaktiske funktion, men vælger forskellige ortografiske varianter: dansk den analytiske (særskrivning), svensk den syntetiske (sammenskrivning). Det viser sig at være en stærk tendens når man ser på adverbialer.

Det er vigtigt at understrege at den kontrastive analyse bygger på studiet af divergerende varianter som eksisterer side om side med talrige konvergerende tilfælde, som fx skrivningen af konjunktioner afledt af præposition + substantiv: da. *ifald*, sv. *ifall* skrives sammensat trods eksistensen af det selvstændige substantiv da. *fald*, sv. *fall*; jf. da. *i så fald*, *i hvert fald*, sv. *i fall at*, *i alla fall*, *i motsatt fall*.

Ligeledes sammenskrives i begge sprog adverbialer som er afledt af præpositionsforbindelser, men ikke korrelerer med tilsvarende substantiver i det moderne sprog: da. *igen*, sv. *igen*; da. *ihjel*, sv. *ihjäl*; da. *itu* (*bide itu*, *slå itu*), sv. *itu* (*ta itu*, *falla itu*). Sammensatte verber som er afledte af analytiske verbalforbindelser, sammenskrives både i dansk og svensk: sv. *igångsätta* < *sätta igång*, da. *igang-sætte* < *sætte i gang*; sv. *iståndsätta* < *sätta istånd*, da. *istandsætte* < *sætte i stand*. Men også i sådanne eksempler kan man spore de forskellige principper mht. sær- og sammenskrivning: sv. *igång*, *istånd*, da. *i gang*, *i stand*.

De modsatrettede syntagmatiske strategier går ud på at hvis dansk kun tillader den særskrevne ortografiske variant, så tillader svensk både sær- og samskrevne former. Og omvendt hvis dansk tillader både en særskreven og en samskreven variant, så kan det være den samskrevne variant der anbefales for svensk. Jf. sv. *imorgon*, *imorron* (også *i morgon*, *i morron*), da. kun *i morgen*; sv. *igår* (også *i går*) og da. kun *i går*, skønt *går* aldrig bruges som selvstændigt substantiv (*af gårs dato* er en petrificeret forbindelse); sv. *ifjol*, *ifjor* (også *i fjol*, *i fjor*), da. kun *i fjor*; sv. *ikväll* (også *i kväll*), da. kun *i aften*.

Sammenlign også afledte adverbialer, som indgår i tæt semantisk og prosodisk forbindelse med verber: sv. *ikapp* (også *i kapp*), da. *om kap*; sv. *ifred* (oftere *i fred*: *lämna ngn ifred*), da. *i fred* (*lad mig være i fred*); sv. *igång* (oftere *i gång*: *sätta motorn i gång*), da. *sætte ngt. i gang*; sv. *istånd* (oftere *i stånd*: *vara i stånd att*), da. kun *i stand*: *være i stand til*.

På den anden side kan der anføres eksempler hvor dansk tillader både sær- og sammenskrivning af komplekse adverbialer og pronominer. I sådanne tilfælde foreskrives der kun sammenskrivning i svensk: da. *gudbevares* el. *gud bevarer*, sv. kun *gubevars*; da. *nogen sinde* el. *nogensinde*, sv. kun *någonsin/nånsin*.

Sammenligningen af retskrivningsnormer for adverbialer viser at semantiske helheder i svensk snarere organiseres som ortografiske helheder, hvad der svarer til det svenske kædeprincip, mens den danske syntagmatiske strategi giver større muligheder for at opfatte diskrete strukturer som adverbielle helheder.

Forskelligheder i brugen af bindestreg

Den fælles regel for dansk og svensk er at sammensatte ord skrives sammen. Bindestreg bruges for at binde stammer som det er svært at kombinere. Typiske eksempler er sammensætninger med forkortelser, akronymer eller tal: da. *a-*

våben, tv-skærm, NATO-øvelse, B.T.-læser, skole-tv, fodbold-VM, 5-kantet; sv. *a-kraft, i-land, lp-skiva, ID-kort, fotbolls-VM, 50-årsjubileum*. (Eksemplerne er fra Retskrivningsregler 1996 og Svenska skrivreglar 1991.)

Bindestreg er en måde at danne en løsere forbindelse end sammenskrivning. Forskellen mellem dansk og svensk viser sig i *dvandva*-komposita, sammensætninger hvor delene semantisk står i parataktisk forhold, fx da. *sort-hvid film*, men sv. *svartvit film*. Begge sprog forholder sig ens mht. de sammensætninger hvis første del modificerer den anden: da. *sursød*, sv. *sötsur*; da. *sortbrun*, sv. *grönblå*. Og begge sprog bruger bindestreg til ægte parataktiske sammensætninger: sv. *svensk-rysk ordbok*, da. *teknisk-merkantil sprogbrug*. Men når det drejer sig om kombination af farver, fx i de nationale flag, træffer dansk og svensk forskellige syntagmatiske valg. Svensk foretrækker den typiske sammenskrivning: *blågul*, mens dansk vælger en løsere forbindelse med bindestreg: *rød-hvid*.

Endnu mere karakteristisk er forskellen mellem dansk og svensk når det gælder de såkaldte gruppesammensætninger.

Den typiske stavning i begge sprog er at leddene skrives sammen hvis det første led er en fast forbindelse (XY)Z, fx sv. *god natt + kys > godnatkys*, *runda bord + konferens > rundabordkonferens*, *röda kors + syster > rödakorssyster*; da. *god nat + kys > godnatkys*, *rundt bord + samtale > rundbordssamtale*, *hundrede kroner + seddel > hundredkroneseddel*.

Hvis en sammensætning er mere sporadisk, markeres det ved bindestreg. Typiske eksempler er sammensætninger af person- og familienavn + substantiv. Både i dansk og i svensk organiseres de efter modellen x Y-Z: sv. *Evert Taube-priset*, da. *Carl Nielsen-symfoni*. Samme princip gælder for sammensætninger hvis første del er en ordforbindelse der er et fremmed lån: sv. *per capita-omröstning*, da. *joint venture-aftale, a la carte-ret*. Denne regel præger dog svensk i mindre omfang end dansk, for svensk tillader i lignende tilfælde også sammenskrivning: sv. *per capita-omröstning* og *percapitaomröstning* (SRO 427), hvad det stemmer med den svenske tendens til sammenskrivning af leddene.

Forskellene mellem dansk og svensk retskrivning bliver især klare når også den ordforbindelse der indgår i sammensætningen som første led, er af sporadisk karakter. Typisk er det en præpositionsforbindelse mellem to substantiver eller en hel sætning i imperativform.

Dansk retskrivning er på dette område ret usædvanlig, som det diskuteres i Galberg 1993. Forfatteren sammenligner stavningen af disse danske gruppesammensætninger, som er blevet almindelige i de sidste 30-40 år, med de tilsvarende engelske stavemåder, fx *wall-to-wall carpet, kiss-me-quick hat*; da. *væg til vægtæppe, kys mig straks-hat, køb og smid væk-kvalitet*. Nogle gange er danske forbindelser dog skrevet på samme måde som de tilsvarende engelske paralleller: *efter-Nixon æraen* dvs. med bindestreg mellem ordene i det attributive led. Det er karakteristisk hvordan Galberg Jacobsen kommenterer disse ortografiske kalker fra engelsk: »Sådanne skrivemåder er lingvistisk set tilfredsstillende ved at skellet mellem nominalhelhedens umiddelbare konstituent er markeret med et »større« tegn, nemlig ordmellemlinje (blanktegn), end skellene mellem førstekonstituentens bestanddele, der er markeret med bindestreg. Til gengæld strider de mod dansk ortografisk tradition, der jo netop kræver at skellet mellem de umiddelbare konstituent er i en sammensætning er usynlig (dvs. skjult af en total

sammenskrivning) eller i særlige tilfælde markeret med en bindestreg« (Galberg Jacobsen 1993, s. 87-88).

I overensstemmelse med den danske ortografiske tradition har Dansk Sprog­nævn i RO 3. udg. 2001 § 63.7 foreskrevet at gruppesammensætninger skrives med blanktegn mellem førstekonstituentens bestanddele og med bindestreg mellem de umiddelbare konstituenten, fx *væg til væg-tæppe*. »At man så med denne skrivemåde samtidig omdefinierer blanktegnet og bindestregen i forhold til hinanden, således at blanktegn nu markerer et mindre skel end bindestreg, er en ulempe som forfatterne til RO har været på det rene med, men som man altså ikke desto mindre har fundet var et mindre onde«, kommenterer Galberg Jacobsen (s. 88), og han slutter: »Det virker som om dansk retskrivning simpelthen ikke er gearret til at klare den skriftlige gengivelse af gruppesammensætningerne«.

Dette paradoks forekommer dog ikke at være så paradoksalt hvis man tager de karakteristiske syntagmatiske træk i det danske sprog i betragtning. Den hierarkiske opdeling i umiddelbare konstituenten er uden tvivl den anerkendte måde at repræsenterer de syntaktiske strukturer, og det blev lagt til grund for de generative beskrivelser, som først og fremmest blev udarbejdet på engelsk sprogmateriale. Derfor er det ortografiske princip (X-Y) Z bedre egnet til den syntagmatiske forståelse af engelsk. Helhedernes struktur er imidlertid ikke den samme i dansk. Her spiller rammeprincippet en vigtig rolle i opbygningen af helhederne. I overensstemmelse med rammeprincippet kan et »mindre« tegn, bindestreg, bruges som en rammekomponent der organiserer en gruppesammensætning som en analytisk helhed. Det er netop en sådan ortografi der tillader at inkorporere en ordforbindelse i en gruppesammensætning: (X Y)-Z.

Hvis man sammenligner disse gruppesammensætninger med de tilsvarende svenske, og for den sags skyld også norske, så opdager man at her er princippet det modsatte. Begge sprog foretrækker den kædeagtige stavning når alle dele forbindes med med bindestreg ifølge princippet X-Y-Z. Jf. da. *væg til væg-tæppe* og no. *vegg-til-vegg-teppe, ti-på-topp-liste, dagen-derpå-stemning, vente-og-seholdning, brent-jord-taktikk, åpen-skole-pedagogikk, svingete-vei-skilt*. Ifølge F.E. Vinje (1991 s. 26) markerer denne skrivemåde bedst sammensætningen som en helhed. Han finder skrivemåden *svingete-vei-skilt* mere logisk begrundet end *svingete vei-skilt*, idet sammensætningen kunne forstås som *svingete vei-skilt*.

Svensk retskrivning anbefaler den samme kædeagtige skrivemåde: *tio-i-topp-lista, gör-det-sälv-handböcker, sol-och-vår-man, tur-och-tur-biljett* (Svenska skrivreglar 1991 s. 26).

Forskellen mellem sammenskrevne svenske og særskrevne danske syntagmatiske strukturer viser sig altså i gruppesammensætningerne.

Stavning af komplekse proprier

En typisk forskel mellem dansk og svensk på dette område er at svensk markerer hele ordforbindelsen én gang, mens dansk bruger en mere analytisk måde ved at markere flere dele af forbindelsen med store bogstaver. Ofte har disse dele bestemt artikel, som skrives med lille bogstav: sv. *Olof den helige*, da. *Gorm den Gamle, Margrethe den Anden*.

Visuelt opfattes helheden altså enten som i svensk Xxxx xxx xxx eller som i dansk Xxxx xxx Xxxx. Det psykologiske princip er at det der lægges mærke til, er figur mod grund. Derfor er den sidste ortografiske type Xxxx xxx Xxxx den der klarest markerer ordforbindelsen som en helhed i teksten, selvom delene i selve helheden forekommer mere adskilte end i den svenske type Xxxx xxx xxx. Den danske rammestrategi er altså mere orienteret mod helhedens ydre brug i en større helhed (sætningen og teksten), mens den svenske kædestrategi tager mere hensyn til helhedens opbygning omkring én kerne.

Brugen af artikler i komplekse proprier

Både i dansk og svensk er brugen af artikler nært forbundet med brugen af store bogstaver, og det er samspillet derimellem der former det karakteristiske for de to sprog.

I komplekse proprier beholder den danske retskrivning den bestemte artikel, som indrammer ordforbindelsen. Den semantiske enhed markeres ved stort bogstav i alle ordene, mens den rammedannende artikel fakultativt kan skrives med lille bogstav: *Det/det Kongelige Teater, Det/det Gamle Testamente, Den/den Ukendte Soldats Grav, De/de Europæiske Fællesskaber*. Samme regel gælder for stednavne: *Det/det Kaspiske Hav, Det/det Fjerne Østen, De/de Europæiske Fællesskaber, De/de Kanariske Øer*. En række alment kendte komplekse proprier har ingen artikel, men beholder dog flere store bogstaver og i de fleste tilfælde bestemt form af adjektivet: *Røde Kors, Første Verdenskrig*, men *Nordisk Råd*.

Til forskel fra dansk karakteriserer både svensk og norsk med dobbelt bestemthed i almindelige navnehelheder: *det hvite huset, den gamla hästen*, men når det drejer sig om komplekse proprier, markeres helheden ved at dobbelt bestemthed forsvinder, så at kun én artikel markerer helheden. I norsk er det den bestemte foranstillede artikel, men i svensk den efterhængte artikel. No. *Den norske stats oljeselskap, Det nye testamente, Det britiske havet, Det svenske samveldet*. Sv. *Gamla testamentet, Röda korset, Tekniska nomenklaturcentralen*.

I svensk bruges stort bogstav kun én gang, nemlig i begyndelsen af ordforbindelsen, lige som i norsk. At der i svenske komplekse proprier kun beholdes den bestemte foranstillede artikel, skaber en større ensartethed mellem svenske komplekse proprier og de proprier som indeholder et sammensat ord: *Röda korset og Riksarkivet, Publicistklubben*. Det samme gælder komplekse stednavne: *Karibiska havet, Karelska näset, Apenniniska halvön*. Er den attributive del et substantiv, dannes der et normalt sammensat ord: *Aralsjön*.

I det hele taget viser analysen at komplekse proprier organiseres fastere i svensk end i dansk. De svenske komplekse proprier er et mellemtrin mellem et sammensat ord og en egentlig ordforbindelse, hvad der svarer til den faste opbygning af det svenske syntagma.

Vi ser altså at mange »subjektive« forskelle mht. sammen- og særskrivning, brugen af bindestreg og af store bogstaver og artikler viser sig at være umiddelbart forbundet med de objektive forskelle i sprogenes syntagmatiske principper. Dis-

se strukturelle principper betyder at man ved udarbejdelse af ortografiske regler vælger de varianter der stemmer overens med de generelle syntagmatiske regler i de enkelte sprog.

Litteratur

- Gak V. Gak B.G.* Слово // Лингвистический энциклопедический словарь – М.: Советская энциклопедия, 1990. – С. 464-467.
- Galberg-Jacobsen.* Dansk sprog i bevægelse, i Kulturbrev 17. Kbh.: Undervisningsministeriet, 1993. S. 84-100.
- Götzsche H.* Deviatonal Syntactic Structures. A Contrastive Linguistic Study in the Syntax of Danish and Swedish. Göteborg: Göteborgs universitet. Institutionen för svenska spårket, 1994.
- Juilland A., Roceric A.* The Linguistic Concept of Word. Analytic Bibliography. The Hague – Paris, 1972.
- Nikulitjeva D.* Kontrastiv analyse af de centralskandinaviske sprog: syntagmeopbygning, i Årsberetning for selskab for Nordisk filologi 1994-95. København: Selskab for nordisk filologi, 1996. S.128-138.
- Nikulitjeva D.* Sprogstruktur og sprogbeskrivelse, i Danske studier. København: Reitzels forlag, 1997. S. 15-31.
- Nikoulitcheva D.* Никуличева Д.Б. Синтагматические отношения в континентальных скандинавских языках. Контрастивный анализ. Contrastive syntagmatics og the continental Scandinavian languages. Москва-С.Петербург: Б.С.К., 2000.
- Nudansk Ordbog.* København: Politikens forlag, 15. Udg. 1992.
- Retskrivningsregler i Retskrivningsordbogen.* Udg. af Dansk Sprognævn, 1996. S. 507-612.
- SRO.* Шведско-русский словарь / Составитель Д.Э. Миланова. – М., Советская энциклопедия, 1993.
- Svenska skrivregler.* Utg. av Svenska språknämnden. Almqvist och Wiksell Förlag, 1991.
- Vinje F.E.* Skriveregler. Bokmål. Oslo: Aschehoug, 1991.

Dina Nikulitjeva

Anmeldelser

Frank Kjørup: Sprog versus sprog. Mod en versets poetik. 416 s. Museum Tusulanums Forlag, København 2003.

I

Traditionen i dansk verslære eller *poetik* går tilbage til 1600-tallets metriske reform og alternationsloven, som indførte den faste syllabo-toniske regulering af tryk og stavelser, der af periodens metrikere og grammatikere blev gjort til kernen i et nyt poetisk særsprog. Den håndfaste formel for det poetiske sprog som metrisk stiliseret afvigelse fra normalsproget forbliver normen for dansk poesi helt indtil efterkrigstiden, hvor modernismen omsider vender bunden i vejret på systemet. På samme grundlæggende prosodiske dualisme mellem metrum og natursproglig rytme hviler den moderne danske verslære fra Arthur Arnholtz' *Dansk verslære I-II* (1966-72) til arvtageren Jørgen Fafners store *Dansk Verskunst* (1989-2000).

Problemet frivers er det ømme punkt i denne teori, funderet som den jo er på en grundlæggende prosodisk modsætning og et oprindeligt musikalsk begreb om poesi, som implicerer oplæsning og fremførelse, med aner tilbage i den reformerte kirkes taktfaste salmesang, som var den pragmatiske baggrund for den metriske reform. Det poetiske sprog undergår naturligvis en række fornyelser i århundredernes løb i trit med at også den litterære reception forandrer sig fra kollektiv sang til individuel (stille)læsning, men grundlæggende forbliver normen den samme. De tidligste forekomster af frivers, hos Goethe og herhjemme Oehlenschläger, var netop »genivers«, dvs. eksklusive unika, der unddrog sig såvel kunstneriske som normalsproglige normer. Til gengæld indfører romantikken og genitiden nogle nye temaer i poetikken, der under indflydelse af heftig filosofisk investering fra den moderne idealisme ændrer sig fra det retorisk-metriske udgangspunkt til den abstrakte kunst- og litteraturfilosofi, som de fleste i dag vil forstå ved betegnelsen poetik.¹

Med friversets generelle gennembrud i det 20. århundrede indtræffer derimod over en bred kam den skelsættende begivenhed: poesien er ikke længere metrisk tællelig, og poetikken er sendt afgørende til tælling. Internationalt fører den modernistiske erfaring til en omfattende nytænkning af verslæren og fornyet undersøgelse af poesiens strukturer, som i den russiske formalisme og den anglosaksiske nykritik bliver til selve grundlæggelsen af den moderne, systematiske litteraturvidenskab og -teori. Herhjemme har problemet derimod aldrig været genstand for en systematisk undersøgelse, hvilket nok både må tilskrives modernismens og friversets relativt sene gennembrud og selve verslærens perifere status og formalismens manglende gennemslagskraft i dansk litteraturvidenskab.

Indenfor de seneste par år har vi dog set en række forsøg på at tage udfordringen op og føre verslæren og -historien ajour. I 2000 udkom Jørgen Fafners længe ventede *Dansk vershistorie 2*, der på det konsekvente teoretiske grundlag af vers-

læren *Digt og form* (1989) førte den deskriptive redegørelse for *Dansk Verskunst* op til 1970, med de åbenlyse problemer det nu indebar.² I 2001 udkom Dan Ringgaards lille verslære *Digt og rytme*, der som titlen antyder forsøgte en teoretisk udvidelse af verslæren med selve dens historiske antipode i og med begrebet rytme. Og som det uden tvivl tungeste bidrag til den aktuelle genoptagelse af poetikken (i den specifikke versifikatoriske betydning af verslære) foreligger nu Frank Kjørups *Sprog versus sprog. Mod en versets poetik*, der såvel teoretisk som empirisk griber fat om det ømme punkt, som det blev klart i Fafners armtag med friverset i sidste del af vershistorien, der med bortfaldet af den metriske stilisering og dermed selve det deskriptive apparats grundlæggende dualisme blev en lidt løs forfaldshistorie om det poetiske sær sprogs undergang og rytmiske sammenfald med »omgangssproget«.³

Kjørups projekt kan siges at gå ud på at genoprette dualismen, polyrytmikken og i sidste ende verslærens relevans vis-a-vis frie vers ved at fokusere på et moment af digtets formdannelse, som forbliver oversat i den klassiske verslæres prosodiske optik, nemlig den grafiske stilisering. Ved grafisk eller optisk stilisering forstod Fafner primært marginalfænomener som typografisk variation og decideret visuel poesi,⁴ hvorimod selve verset som grafisk enhed i og med versombrydningen forblev et sekundært følgefænomen eller ikke nærmere analyseret struktursignal. Kjørup zoomer nu ind på denne poesis specifikke form, verset i dets konkrete og oprindelige betydning af (grafisk) *vending* af det sproglige forløb, og denne versifikationens immanente spænding, som den særligt udspiller sig på versgrænsen eller »V-punktet« (s. 26) i og med fænomenet enjambement. Med dette klare og heuristiske fokus udgør afhandlingen et forsøg på en moderne verslære, der til erstatning for den klassiske *prosodiske* dualisme mellem metrum og rytme sætter en ny *grammetrisk* mellem vers og syntaks, heraf titlens *sprog versus sprog*.

II

Det teoretiske grundlag er de russiske formalisters tidlige idéer om poesien som en art »vold« mod sproget og mere modne teoretiseringer over den poetiske form som organisk enhed af form og indhold, særligt Jurij Tynianovs lille udkast til en verssemantik (*Verssprogets problem*, 1924) og Roman Jakobsons evigt aktuelle »Closing Statement: Linguistics and Poetics« (1958),⁵ her præcist perspektiveret til hjemlig kritik (Brostrøms »formen *er* indholdet«) og suppleret med nyere skandinavisk, engelsk og tysk versforskning. Også Fafner forsøgte i en vis fase af sin teoretiske udvikling at forny verslæren med hjælp fra klassisk formalistisk tankegods,⁶ hvormed Kjørups indsats ikke blot er en begivenhed i den hjemlige poetikhistorie, men også i formalismens danske receptionshistorie. I forlængelse af Jakobsons berømte definition af *den poetiske funktion* som *ækvivalensprincipets* projicering fra det sproglige paradigme (*selektionsaksen*) ud i det sproglige forløb (*kombinationsaksen*), i form af fx rim og parallelismer, anskuer Kjørup selve verset som et autonomt formparadigme. Det betyder konkret, at hver enkelt led, ord eller stavelse i et digt ses som udtryk for det grundlæggende versifikatoriske valg {+/- linjeskift}, som i moderne frivers ikke er sanktioneret af metriske forhold, men udgør et verssemantisk valg i sin egen ret. Kjørups videretænkning

af Jakobson er her en original fornyelse af den formalistiske poetik. Af lokale kritikhistoriske forudsætninger for indsatsen må nævnes Thomas Bredsdorff, der i en nylig kritik af strukturalismens statiske strukturbetragtning talte for en mere oplevelsesorienteret, fænomenologisk digtlæsning,⁷ og så selvfølgelig Keld Zerneith, der i sin karakteristik af Emil Aarestrups metriske særpræg i disputatsen *Den frigjorte: Emil Aarestrup i digtning og samtid* (1981) gav en fænomenologisk beskrivelse af enjambementets effekt, som i Kjørups citat kan stå som indgang til problemstillingen, som den rendyrkes i *Sprog versus sprog*:

[Enjambementets] effekt opstår, når en sætningsmening strækkes ud over én verslinje, hvad der forcerer læseren ind i en oplevelsesrytme på tværs af den semantiske betydning. (s. 231)

Kjørups udkast til *en versets poetik* handler netop om denne versets oplevelsesmæssige *forceren*, som præcis er »Enjambementets *force*« (s. 230), og som i forlængelse af de russiske formalisters generelle idéer om det poetiske sprog som »vold«, »deformation« eller ophævelse af sprogets normale transparens gøres til poetikkens »ledende parametriske begreb« (s. 213) og selve »friverskulturens semiotiske sesam« (s. 234). Som illustrativt åbningseksempel på spændingen mellem vers og syntaks og enjambementets semantiske potentialer anfører Kjørup følgende linier fra et af Jens August Schades berygtede *Kællingedigte* (1944):

Klask mig paa Laaret, saa Helvede smælder
Dørene i – vi vil leve i Himlen

Verset siger (først) én ting, sætningen (herefter) noget andet, idet »smælder« retrospektivt skifter betydning fra intransitiv til transitiv. Pointen er imidlertid, at den anden mening ikke suspenderer den første, men at de sameksisterer side om side i digtets totale betydning, som Kjørup herefter i mere traditionel strukturalistisk manér afkoder for de tilhørende, semantiske ækvivalensrelationer mellem »klask« og »smælder« og »Laaret« og »Helvede«. Dog står vi her ikke over for et rent grafisk enjambement, idet linjerne kan siges at realisere en regelmæssig daktylisk slagrække (– v v – v v – v v – v v), hvilket indebærer en katalekspause af en stavelses varighed efter »smælder« og altså en understøttelse af den første mening og den samlede tvetydighed eller interferens. På frivers står versmeningen derimod alene op imod sætningsmeningen. Kjørups kroneksempel er følgende strofe fra Klaus Rifbjergs »Om lidt har vinden lagt sig«, hvor vinden:

gemmer sig diskret bag
bjerget i morgensolen
holdes tilbage i fuglenes struber
eller findes et helt andet sted

Samme tvetydighed og interferens, som hos Schade antager et smælds varighed, lader sig her brede ud til en længere sekvens, som indbyrder til en alternativ, versret læsning af de sidste tre linier og dermed det ekstraordinære syn af bjerget i fuglenes struber. Et semantisk potentiale, som alene er en funktion af versifikati-

onen og en insisteren på meningen med netop dén ombrydning af teksten i modsætning til en anden, mere prosanær, sætnings- og meningsret. Kjørerup reflekterer selv i en passage over denne enjambementets paradigmatiske status i forhold til friverset (idet jeg ser bort fra litteraturhenvisninger undervejs):

Derfor bliver enjambement så fundamental en form- ja magtfaktor for det frie vers i formuleringen af dettes status som vers og ikke netop lige ud ad landevejen prosa. Og fordi der ikke er nogen afgørende hørlig forskel mellem den rytmisk-syntaktiske frasering i det ametriske frivers og i den ikke-versificerede prosa, må friverset nødvendigvis insistere på den synlige forskel i og med den grafiske ombrydning som desto mere distinktiv. (s. 244)

Med sit eksklusive, poetologiske fokus på enjambementet er Kjørerup på linie med nyere indsatser i versforskningen, der ligeledes tager udgangspunkt i enjambementet som eneste kriterium der adskiller poesi fra prosa, fx den italienske post-strukturalist Giorgio Agambens litteraturfilosofiske *The End of the Poem* (1999) og hans danske fortolker Dan Ringgaard.⁸ Begge gør Kjørerup imidlertid et stort nummer ud af at distancere sig fra, og behandlingen af Ringgaard er nok bogens mest grelle eksempel på den voldelige nedsabling af konkurrerende teorier, som er en uomtvistelig side af forfatterens talent og som særligt kommer til udfoldelse i bogens slutnoteapparat. Kritikken af Ringgaard går i al væsentligt på to ting: dels på dennes sammenblanding af analytisk-deskriptive niveauer (forvekslingen af metrikkens hævningspladser med sprogrytmenets betoninger – en meget udbredt forveksling, der er lige så gammel som selve dansk poetiktradition),⁹ og dels på dennes retoriske forveksling af objekt- og metasprog – et område, hvor den meget velskrivende Kjørerup selv heller ikke kan sige sig helt fri, hvilket jeg skal vende tilbage til. I betragtning af de didaktiske opgaver og udfordringer en verslære og en mere perceptionsorienteret, formalistisk metode kan siges at stå over for i forhold til litteraturstudierne herhjemme kunne man godt savne nogle proportioner i Kjørerups behandling af Ringgaards arbejde, der mest af alt har karakter af et karaktermord på forfatterens nærmeste kollega og dialogpartner i forskningsfeltet efter Fafner.

III

Sprog versus sprog, der oprindeligt bygger på forfatterens speciale fra Københavns Universitet, har været længe undervejs og er tydeligvis skrevet i flere tempi. Flere steder er arbejdet med færdiggørelsen øjensynligt blevet forstyrret af nye forskningsindsatser, som det har været magtpåliggende for forfatteren at forholde sig til, herunder først og fremmest Ringgaard og Agamben, der eksekveres på henholdsvis bogens allerførste og allersidste sider. Resultatet er en gigantisk panserkryds af et værk, i forfatterens eget curriculum vel nærmest en krydsning mellem et speciale og en Ph.d.-afhandling, der i ambition og stærk tese-styring næsten kan ligne en gammeldags doktordisputats. Bogen er forsynet med to forord, et kongenialt, protektor-agtigt ved komponisten Per Nørgård, »Vel er vers godt for øjnene!«, der indsigtfuldt opsummerer problematikken, og et mere per-

sonligt ved forfatteren selv. Afhandlingens godt 300 siders hovedtekst er sirligt symmetrisk ordnet i tre store dele, »Poetikens vending«, »Sprog versus sprog« og »Vendingens poetik«, som forløber som en uhyre grundig indkredsning af emnet med generøs plads og luft til gengivelse, notation og gentagelse af citater og verseksempler. Hertil kommer ca. 50 siders slutnoteapparat med sammenlagt omkring 600 noter, der foruden referencer, ekskursor og nødvendige præciseringer huser den omtalte underverden af stærkt polemisk og skolemesteragtig rettergange, hvor konkurrerende teorier løbende præsenteres, kritiseres, refuseres og falsificeres eller udsættes for anden »definitiv kritik«. Endelig 15 siders litteraturliste, et navneindeks samt et udførligt og meget brugbart emneregister over de vigtigste begreber, enjambement, form, ikonicitet, kompetence, perception, poetisk, V-punkt, vending, versgrænse osv. samt mere idiosynkratiske indgange til problematikken såsom »bagvending«, »penis«, »perversion«, »sodomi« og »vold«. Gavmildt redigeret fremtræder bogen som en gigantisk hypertekst, der i god – forfatteren ville uden tvivl sige: autopoetisk – overensstemmelse med sit emne ikke inviterer til ensrettet, tekstret læsning, del for del, kapitel for kapitel, men snarere til multisekventiel, ekskursiv kryds- og tværlæsning for- og bagfra.

Den samlede komposition er med andre ord ikke helt nem at få hold på. Trods den stærkt tesebundne teleologi *Mod en versets poetik* og den positivistiske Wissenschaftler-etos, der dominerer argumentation og forskningsdiskussion, er undersøgelsen snarere en koncentrisk kredsen end noget klart fremadskridende argument. Helt indtil bogens allersidste kapitler præsenteres stadig nye, og forekommer det, centrale forsøg på begrebsliggørelse (verset som »pseudosætning«, versifikation som alternativ, »poetisk interpunktion« s. 296) og stadig nye metasproglige metaforiseringer, hvad der gør den samlede entrepriser lidt vanskelig at fastholde og endnu mere referere.

Første del, »Poetikens vending«, er helliget diskussionen af formbegreber og etableringen af det organicistiske versbegreb, idet de enkelte kapitler indbyrdes forløber som et langt prisme af verslærens mange dikotomier, gammelkendte som nye: »Poetisk versus sprogligt«, »Metasprogligt versus objektsprogligt«, »Dualistisk versus monistisk«, »Rytmsk versus metrisk«, »Poetisk versus naturligt«, »Semantisk versus formelt«, »Harmonisk versus rationelt«, »Æstetisk versus kognitivt«, »Spatialt versus temporalt«, »Auditivt versus visuelt« osv. Foruden at afspejle de forskellige stationer i argumentationen giver disse titler et meget præcist billede af selve refleksionsformen, som er en strukturalistisk rekonstruktion af verslærens grundlæggende dualisme (»versus«) i alle dens facetter. Det fremkomne versbegreb suppleres i den store midterdel, »Sprog versus sprog«, med et velkendt konversationsanalytisk maxime om »relevans« (s. 132), der fungerer som pragmatisk formalisering af den grundlæggende, verssemantiske insistering på vendingen som semantisk motiveret (»ikonisk«) valg, som det er op til læserens »poetiske kompetence« (s. 101) og i sidste instans »tro« (s. 94) at udlægge.

I naturlig forlængelse og på smuk anskuelig vis indlejret direkte i den teoretiske refleksion indkredsnes bogens empiriske genstand i form af en række læsninger, der med klar kronologisk progression og konsekvens gennemspiller den centrale formhistoriske udvikling fra bundne til frie vers og fra metrisk til grafisk stilisering, in casu Sophus Claussen, Schade, Thorkild Bjørnvig, Rifbjerg, Robert

Corydon, Tomas Tranströmer, Hans-Jørgen Nielsen og Klaus Høeck. De konkrete eksempler på enjambement illustrerer en tilsvarende udvikling fra det klassiske, metrisk understøttede som hos Schade til det rent grafiske som hos Ribbjerg og videre til det radikale, »morfologiske« enjambement som i Bjørnvigs »Svaleunger i dagregn«:

Når svalemor eller -far i lyn-
kurver passerede dem

der bliver rendyrket som poetisk stil og metode i Høecks fragmentale vers som fx finalen fra suiten »études australes«¹⁰

og bag mig kimer
stjernerne af død og nød
vendighed bag mig

ringer stjernerne
for gud – hvad nu hvis ikke
jeg vender mig om

I lyset af den radikale logik i disse centrale eksempler på momenter i friversets nyere historie kan det synes ironisk, at bogens helt store retoriske scoop af en læsning faktisk relaterer sig til den gamle orden, nemlig Kjørups helt eminente analyse af Claussens »Heroica«, der på klar og suveræn facon får gjort rede for den polyrytmiske og metapoetiske spænding og ækvivalens mellem rytme, metrum og betydning – tryk, fødder og hænder, kvinder og heste – i dette stolte digt. I den frie sproglige fyldning af sin metriske ramme står »Heroica« som en interessant indgangsportal til studiet af moderne frivers, men frem for alt er analysen en magtfuld demonstration af hovedtesen: at polyrytmisk interaktion eller interferens mellem versets forskellige formler er semantisk produktiv.

IV

Det store midterparti, som bærer bogens titel, udmønter samtidig forsøget på en kognitiv-æstetisk fundering af versbegrebet, herunder bestemmelsen af den særlige »poetiske kognition«, som ligger til grund for det verssemantiske princip og Kjørups overbevisende læsninger. Teoretisk set er den kognitive del af Kjørups poetik nok den svageste, da den kun i meget ringe grad og i reglen da kun i polemisk ærinde knytter an til indsigter i moderne kognitiv videnskab. Den kognitive fundering af verslæren går snarere ud på at udbygge den grundlæggende modsætning: vers versus naturligt sprog.

Med sin insistering på verset og versifikation som en art »vold« mod sproget – »skabelsen af verdner hinsides sproget« (s. 56) via digtets »sprogligt transrationelle mening« (s. 58) – kommer Kjørup langt i retning af de utopiske aspirationer, som også lå bag denne del af det formalistiske begrebsapparat, nemlig den russiske futurismes radikale idéer om *zauim*: et »trans-rationelt« poetisk særsprog

renset for konventionelle betydninger, som blev sat på formel i teorien om formens *mærkeliggørelse* som middel til *perceptionens forlængelse* som mål i sig selv (Šklovskij). Det er formentlig i forlængelse heraf, vi må opfatte Kjørups tilsvarende radikale idéer om den »poetiske kognition« som det bevidsthedsmæssige korrelat til versets vendinger:

poetisk rytmisering i form af versifikation [er] særegen ved sin måde at gribe ind i kendte respons- og perceptionsformer på, og vel at mærke ved denne indgriben at virke for omskabelsen af disse til nye former for æstetisk responsbaseret perception og dermed kognition: en således poetisk, specielt versifikatorisk medieret bevidsthed. (s. 42)

Her skal han næppe forvente støtte fra vore dages kognitive videnskab og evolutionære filologi, der henregner sådanne »indgreb« og »omskabelser« i den menneskelige evolution til tidsspand på titusindvis af år. Med al respekt for Rifbjerg og den implicerede modellæseres poetiske kompetence og tro, der som bekendt kan flytte bjerge, er det næppe det, der foregår i de citerede linjer:

gemmer sig diskret bag
bjerget i morgensolen
holdes tilbage i fuglenes struber
eller findes et helt andet sted

De eksemplariske interferenser i dette bogens kroneksempel på enjambement, som Kjørup igen og igen vender tilbage til, og som Rifbjerg selv viser sig at ignorere i en meningsret prosaoplæsning – hvilket elegant turneres til en metodologisk refusering af såvel forfatterintentionen som Fafners tese om lyrikkens mundtlige væsen (s. 148-52) – kan her tjene som eksempel på, hvad man må forstå ved den poetiske kognitions transrationelle »verdner hinsides sproget«. Kjørup omtaler undervejs den fra et rationelt synspunkt »futil[e] aktivitet at søge den kunstneriske idé (‘poetiske sandhed’) i løsrevne isolerede dele af værket« (s. 135), og dog er netop en sådan futil fordybelse i løsrevne og forhalede tvetydigheder (som her »bjerget i morgensolen | holdes tilbage ...«) just metoden her. Den *poetiske* perception består i modsætning til den *kognitive*, natursproglige i at fastholde det fragmentale syn af de to midterlinier, isoleret af deres umiddelbare kontekst, hvilket muliggør det ekstraordinære fatamorgana af bjerget i fuglenes næb. Perceptionen forlænges, men metoden er samtidig kontra-intuitiv, da den modsætter sig ikke blot tekstens interstrofiske, pronomielle kohæsjon (hvor »sig« refererer til subjektet for »gemmer« og det indirekte objekt for »holdes tilbage«, dvs. vinden), men jo også selve læseoplevelsens forløb i tid.

Komplementariteten mellem vers- og sætningsret læsning er verslærens version af gestaltteoriens figur/grund-problem, der som bekendt hele tiden forudsætter et perceptuelt valg eller indstilling. I sin konstante »per-verse« indstilling på den versrette mening som semantisk ligeværdig med den totale sætningsmening kan Kjørup siges at se på digtet som et fikserbillede. Det er nærliggende at se metoden i et historisk perspektiv som et ekstremt eksempel på det, Fafner i sidste del af vershistorien betegner som den vestlige kulturs bevægelse fra *melos* til *opsis*,

fra sang til billede. Her omsat til læsepraksis i radikal udfoldelse af stillelæsningen og dens særlige muligheder for alternative, ikke-lineære, cirkulært-cykliske, fragmentale læserytmer. Stod vi endnu hos Fafner med en fod i fællessangen, er vi her ovre i studerekammerets nærsynede nærlæsning, hvor enhver sekvens vendes og drejes og fastholdes i alle virtuelle semantiske konsekvenser. Metodisk giver det sig i flere gode eksempler udslag i udførlige kommutationsprøver, der ad eksperimentel vej forsøger at afdække versformens totale semantiske potentiel, mest radikalt i analysen af Høecks fragmentale vers fra »études australes«, som Kjørup stiller op i 17 forskellige, mulige helhedsmeninger. Her kan man nok – inden for en konkret kulturpraksis – tale om menneskelige kognitionsformer, der har ændret sig.

V

Af Kjørups præcise analytiske nedslag i en eksklusiv moderne lyrikkanon turde det dog også stå klart, at hans formalistiske poetik og organicistiske begreb om det »ordentlige digt« privilegerer en særlig type (fri)vers, hvor nemlig så mange som muligt af de iagttagne formniveauer kan siges at være aktive på én gang. Den analytiske insistering på formens polyrytmiske kompleksitet er frigørende og forfriskende i forhold til megen uforpligtende slang om 'formsprængning', '-brud' og 'opløsning' i dansk modernisme- og lyrikkritik. Men idet enjambementet gøres til »friverskulturens semiotiske sesam«, og følgelig Kjørups eksklusive minikanon må opfattes som det pædagogisk eksemplariske og empirisk repræsentative udsnit af »den mangfoldige friverstradition ('fra Klopstock til Clod')« (s. 234), står det klart, at teorien implicerer en æstetisk normativitet, der nok også har en vis klassicerende tendens. Og at Kjørup for så vidt har skrevet noget så godt og gammeldags som en normativ poetik.

En lille sjov detalje gør sig her gældende i forhold til sidstnævnte (Bente) Clod, som ikke er optaget i bogens ellers komplette navneregister, på trods af at hun altså, endog som en slags stilhistorisk begreb, forekommer i brødteksten. Bortset fra at »Clod« her uden tvivl også tjener en stilistisk effekt (allitterationen på Klopstock), associerer hendes navn til 1970'ernes danske knækprosa, som jo ifølge selve sin definition ikke bestod af andet end enjambement, men som i *Sprog versus sprog* er normeret bort lige så diskret, som Clod er »censureret« fra navneregistret. Få af denne bogs i forvejen få læsere vil formentlig savne den reference, hvad der ikke ændrer ved, at knækprosaens genrededefinerende enjambement nok havde været en diskussion værd. Ikke mindst i forhold til det bærende princip om verssemantisk relevans og motiverethed, som må tænkes at ekskludere dem fra undersøgelsen, jævnfør Kjørups ikke nærmere specificerede *versus* mellem »versemageri og versemageri« (sst.). Linjebruddet i knækprosaen er jo om noget netop semantisk relevant, da det jo – i fraværet af andre aktive parametre – alene udtrykker den konnotative mening: 'dette er poesi', og ikke prosa eller dagbog. Endvidere havde det været interessant som perspektiv til Høecks morfologiske enjambement, som jo netop udvikles i en litteraturhistorisk kontekst af sådanne abrupte knæk.

Mere indlysende problematisk er dog princippet om enjambementet som teo-

retisk sesam til friverskulturen, da det jo tendentielt udelukker den store gruppe frivers, der ikke enjamberer, uden vel at mærke at blive mindre poetiske af den grund. Kjørup berører problemet i afhandlingens tredje og sidste del, »Vendingens poetik«, i sin læsning af et ikke-enjamberende Tranströmersvers, der afføder den vigtige præcisering »at V-punktet ikke nødvendigvis må selekttere enjambement« (s. 290). Men netop herved accentueres også det teoretiske problem, at selve begrebet om »V-punktet« er så tæt lokaliseret til enjambementet, at optikken nødvendigvis bliver mindre sensibel over for vers, der har deres V-punkter andre steder end lige i bagenden. Særligt ville jeg gerne have hørt noget mere om den meget udbredte form for 'end-stopped' frivers i mundret, analytisk linjestil af Whitman-typen, som har en lang moderne tradition i dansk poesi, fra Schade til Dan Turéll, ligesom det forbliver et prækært spørgsmål om den grammetriske optik på nogen måde har øre for den særlige, intrikate blanding af skrift- og talesproglige stiliseringer i Per Højholts poesi. Sådanne udvidelser af empirisk perspektiv ville imidlertid også indebære en problematisering af fremstillingens helt grundlæggende dualisme, den mellem det poetiske og det »naturlige sprog«, som Kjørup energisk og polemisk skriver sig op imod som uæstetisk, transparent, entydig og på alle måde indskrænket relief for poesiers deformationer. Trods sin solide skoling i strukturel lingvistisk terminologi og metode viderefører han her en tradition i moderne litteraturkritik for at hyldede ekstraordinære litterariteter på baggrund af yderst reduktive, karikerede og uspecificerede idéer om normalsproget. I det mindste burde det her stå klart, at det naturlige sprog, som står model til versets deformationer, er en syntaktisk og altså skriftsproglig norm. Forholdet mellem normal- eller dagligsproget og det poetiske sprog og dets innovation er i det hele taget langt mere komplekst, end den gamle formalismes tidsbundne idéer om vold og deformation lader ane, hvorfor stilistikken da heller ikke er blevet stående ved dem, men i dag arbejder med andre, mere dynamiske begreber for forholdet som et kontinuum eller en komplementaritet mellem stilistik og grammatik. Den teoretisk ellers så velorienterede Kjørup forekommer her lidt forhistorisk i sin fastfrysning af et futuristisk syn på poesien som »sprogets dysfunktionalisering« (s. 234). I yderste konsekvens forhindrer det ham muligvis i at have øre for, om linjeskiftet i moderne frivers også kan ses at korrelere med talesprogets kurver, kuperinger, pauser og intonationer, der som bekendt er nogle ganske andre end de skriftsproglige perioder og interpunktioner, som begrebet om afvigelsen i og med enjambementet implicit sætter som normen for den natursproglige mening.

Men selv inden for undersøgelsens egne snævre rammer, i og med enjambementet som det »ledende parametriske begreb«, der »repræsenterer den tydeligste manifestation af forskellen mellem vers og ikke-vers« (s. 213), er Kjørups eksempler næsten for gode til at være sande. Fælles for alle de nævnte eksempler, fra Schade, Bjørnvg, Rifbjerg og Høeck, er den produktive flertydighed, der åbner mulighed for at læse en versret mening på tværs af den sætningsrette, hvorved spændingen og interferensen mellem vers og syntaks bliver konkret tydelig i V-punktet. En særlig faible har forfatteren desuden for eksempler, hvor V-punktet kan siges »ikonisk« at korrelere med syntaksens semantiske indhold, som når et vers i Johannes V. Jensens »Columbus« taler om »at Skibet skal nærme sig *Kanten* | af Jorden« og samtidig skræver over versets kant, eller omvendt når en

linie i »Heroica« taler om (»Dysten«) »at *standse* vilde Heste.« og så standser, punktum | (hhv. s. 68 og 140, mine kursiveringer). Det er alt sammen godt set, men rejser igen spørgsmålet om tesens repræsentativitet og generaliserbarhed for en moderne versets poetik.

Kjørup åbner og lukker for en sådan diskussion gennem sin behandling af Leif Ludwig Albertsens centrale klassifikation af enjambementer (*Die freien Rhythmen*, 1971) i tre kategorier: de »arbitrære« uden nogen signifikant effekt, de »ornane«, som er sekundære følgefænomener af andre strukturvalg, og endelig de »signifikante« enjambementer, som er semantisk produktive. Kjørup afviser en sådan inddeling under henvisning til det organicistiske dogme, for hvilket ethvert strukturtræk i et vers er (lige) semantisk relevant, hvilket dog ikke rører ved, at alle hans egne eksempler netop er at finde i den tredje kategori. Og at de ikke blot kan siges at være signifikante, men også i de fleste tilfælde ikoniske eller ligefrem selvreferentielle.

Men i stedet for at træde et skridt tilbage og tage diskussionen af selve teoriens empiriske rækkevidde går fremstillingen linien ud i en stadig mere uigennemskuelig identifikation af teoretisk-ontologiske bestemmelser med konkrete semantiske virkninger, og heraf følgende metapoetisk og metasproglig, objekt- og metasproglig sammenblanding, kulminerende i de noget selvsvingende analyser af H.-J. Nielsens »Jordarbejder« og Klaus Høecks »études australes«. Kjørup tilslutter sig her en lidt kedelig tendens i megen nærlæsende kritik til i en form for kombineret over- og underfortolkning at få digte til *bottom line* at handle om sig selv. Og da digtets ontologiske »selv« jo er defineret som »bagvendingen af sproget« i og med enjambement, er det, hvad Nielsens og Høecks digte kommer til at handle om. I en lige dele skrift- og analfikseret læsning læses således »Jordarbejder« som en allegori om bogens centrale *versus*, det mellem sproget og verset, idet Jakobsons gamle sætning om poesien som en art vold mod sproget i Kjørups særlige per-verse optik får en ny konkret og korporlig betydning (citatet i citatet er fra ophavsmanden selv):

Verset er perverst fordi det dyrker sproget for sprogets egen skyld og fordi det parrer sig af lyst frem for af nytte, mest unaturligt af alt er dog enjambementet med dets unyttige lyst til 'bagvendt mening', med dets anale for-kærlighed for at få »enhver energisk sætning til at gå voldsomt på røven« ...« (s. 260).

»Alt er som bekendt erotik«, lyder som måske bekendt titlen på et nyligt værk fra den sene, eros- og dybdehermeneutiske Aage Henriksen-skole, som i generationer har domineret danskfaget i København, hvor Kjørup er udklækket. Med sit slag for poesiens erogene V-punkter og deres per-verse, voldelige mellemværende med sproget har Kjørup med *Sprog versus sprog* formået at få verslæren til at handle om erotik, et greb, der trods sine indlysende heuristiske fordele også ligner et overgreb på poesien, og som kan ende med give bagslag i forhold til den specifikke interesse, som må være poetikkens.

Noter

1. Jf. etterkrigstidens prominente »poetik«-tradition fra Paul la Cour til Søren Ulrik Thomsen som beskrevet af Poul Erik Tøjner: *Poetik – at tænke med kunst*, Kbh. 1989, som har meget lidt at sige om den specifikke, versifikatoriske form.
2. Jf. Sune Aukens anmeldelse, *Danske Studier* 2002, samt min egen, »Homo metricus«, *Kritik* 150 (2001).
3. *Dansk Vershistorie* 2, § 536, s. 469.
4. Jf. opsatsen »Det sete digt. Lidt om verstypografi«, *Bogvennen* 1998-99, som meget godt resumerer Fafners »optiske« synspunkt.
5. Trykt for første gang i Thomas A. Sebeok: *Style in language*, Massachusetts 1960.
6. Jf. »Lyrikkens væsen. Introduktion til fremførelseslæren«, *Retorik studier* 2 (1978).
7. »Hvor er vinden, når den har lagt sig?«, *Kritik* 99 (1992).
8. Jf. Dan Ringgaards forelæsning »Enjambementer. Giorgio Agambens udkast til en metrets filosofi«, afholdt på Ph.d.-seminaret »Rytmsk Sprog« ved Georg Brandes Skolen, 3.-6. marts 2003. Ringgaard arbejder desuden på et dansk udvalg af tekster af den italienske tænker.
9. Jf. Eli Fischer-Jørgensens *Tryk i ældre dansk: sammensætninger og afledninger*, Kbh. 2001, og påvisningen heri af, at end ikke 1600-tallets danske reformatorer var helt systematiske på dette punkt.
10. Et interessant perspektiv aftegner sig her for beskrivelsen af en af de mest originale og nyskabende kunstnere i nyere dansk friverstradition. En inspiration fra Kjørups poetik er allerede at spore i nyere studier i Høecks poesi, fx Thomas Bo Thomsen: »de døde ser og så på mig«, *Reception* 50 (2003). Den store udfordring for såvel poetikken som Høeck-forskningen bliver at undersøge, hvorledes Høecks »morfologiske« enjambementer kan siges at korrelere med forfatterskabets ligeledes påviste »morfologiske metaforer«, jf. Tue Andersen Nexø: »Hendes øjenvippers brændte sommerfugle. Den morfologiske metafor i Klaus Høecks digtning«, *Kritik* 147 (2000).

Torben Jelsbak

Agnete Nesse: Språkkontakt mellom norsk og tysk i hansatidens Bergen (Skrift nr. 4 fra prosjektet »Språkhistoriske prinsipp for lånord i nordiske språk« under Nordisk Ministerråds forskningsprogram »Norden og Europa«). Det Norske Videnskaps-Akademi. II. Hist.- Filos. Klasse. Skrifter og Afhandlinger Nr. 2. Oslo 2002. 291 s.

Sproget i Bergen har gennem tiderne optaget både nordiske og germanske filologer. Baggrunden er Bergens status som nordens vigtigste handelsby i middelalderen og dens position i hanseaternes handelsimperium. Fra hansekontorets oprettelse i det 14. årh. har der været et stort tysk befolkningsislæt i byen, og selv om dette blev mindre, da hanseforbundets storhedstid var forbi, var der fortsat et betydeligt antal tyskere i byen også gennem hele det 18. årh.

Sprogforholdene i Bergen indbyder til beskrivelse fra mange synsvinkler. De kan behandles synkront og diakront. De kan ses under en ensproglig (national) synsvinkel som »tysk i Bergen« eller »norsk i Bergen«, men efter de sidste mange års landvindinger inden for kontaktlingvistikken er det naturligt at se bergensdialekten under aspektet skandinavisk-nedertysk sprogkontakt, et emne, der op gennem 1990'erne har optaget forskningen både i Skandinavien og Tyskland. Der er kommet en lang række væsentlige publikationer, hvoraf adskillige er opstået i sammenhæng med projekter under ledelse af Kurt Braunnüller, Ernst Håkon Jahr og Kurt Erich Schöndorf.

Forfatteren stiller sig den opgave at give en historisk beskrivelse af bergensdialekten, som skal afdække den rolle, sprogkontakten har spillet for udformningen af dens særlige dialekttræk, som ikke kendes fra andre bydialekter i Vestnorge.

Afhandlingen falder i 3 dele, en teoretisk-metodisk del (kapitel 2-4), en sprogsocial beskrivelse af byen (kapitel 5-11) samt en analyse af 5 udvalgte dialekttræk i Bergen (kapitel 12-17). Hertil følger sig en indledning (kapitel 1) og en opsummering samt som tillæg afhandlingens hovedkilde: *Fundation und anfang Der Stadt Bergen*.

I det teoretiske afsnit (kapitel 2) diskuteres en række centrale begreber og deres relevans i den foreliggende undersøgelse. Der indledes med refleksioner over, hvorvidt de opstillede mål bedst kan nås ved en eksternt eller en intern sproghistorisk beskrivelse. Forfatteren vælger den eksterne beskrivelse ud fra det standpunkt, at sproget først og fremmest er et socialt fænomen. Som sådant skal det analyseres i kommunikationen, og her skal betingelserne for sprogforandringen findes. Sproginterne forklaringer må være sekundære, idet de kun siger noget om det fysiologiske redskab, som sprogbrugeren har til rådighed. På denne baggrund må undersøgelsen bygge på eksterne forklaringsmodeller, mens sproginterne forklaringer lejlighedsvis kan supplere de eksterne.

Begrebet historisk sociolingvistik er ifølge forf. for upræcist og derfor ikke operationelt. Hun foretrækker på baggrund af en skelnen mellem sprogsociologi og sociolingvistik at operere med begreberne historisk sprogsociologi som metodisk grundlag for afhandlingens 2. del (om sprogforholdene i Bergen) og historisk sociolingvistik som grundlag for 3. del (om 5 dialekttræk i Bergen). I diskussionen om begrebet historisk sprogkontaktforskning refereres nyere metoder, der har muliggjort beskrivelse af andre resultater af sprogkontakt end låneordene, som den ældre forskning fokuserede på.

Forf. pæger som en svaghed ved tidligere undersøgelser af sproget i Bergen, at de ensidigt har fokuseret på norsk-nedertysk kontakt, selv om der jo var flere slags norsk og flere slags tysk (fra 17. årh. også højtysk) samt dansk i byen.

Det gælder fx Olav Brattegaard (*Die mittelniederdeutsche Sprache des hantschen Kaufmanns zu Bergen* 1945-46), der gennem generationer har været germanisters bibel med hensyn til sproget i Bergen. Han beskriver det nedertysk, købmændene i Bergen brugte, set i relation til »Hansesproget« i dets blomstringstid. Hans undersøgelse er dermed koncentreret om tiden fra grundlæggelsen af kontoret til slutningen 1580 ved overgangen til højtysk i den udgående korrespondance, idet han dog inddrager nogle håndskrifter fra tiden mellem 1580 og midten af det 17. årh., hvor nedertysk endnu brugtes i intern korrespondance.

Kapitel 2 slutter med en kritisk stillingtagen til periodeinndelingen i norsk sproghistorie, som har været stærkt præget af de nationalt betingede problemer med at forholde sig til det danske skriftsprog.

I kapitel 3 gives en grundig oversigt over den hidtidige forskning. Det drejer sig ikke blot om undersøgelser af norsk eller tysk i Bergen, men også om undersøgelser af sprog- og dialektkontakt med problemstillinger af relevans for afhandlingen.

I kapitel 4 præsenteres det metodiske fundament som: »Hermeneutisk/filologisk metode justert i sosiolingvistisk retning« (53). Dette fundament repræsenteres af kildematerialet, som både analyseres med henblik på viden om menneskene og deres liv i det aktuelle tidsrum og med henblik på enkeltheder om sprog og sprogbrug. En række kilder, som skønnes egnet til et sådant formål, præsenteres og karakteriseres, og kapitlet munder ud i en præcisering af problemstillingerne og afhandlingens mål: at give både en sprogsocial beskrivelse af sproget i Bergen og en analyse af udvalgte dialekttræk og om muligt påvise en sammenhæng.

Del 2 begynder med en historisk fremstilling af livet i Bergen i det behandlede tidsrum kædet sammen med en kortfattet oversigt over hanseaternes virksomhed i kontorerne uden for selve det tyske område (Bergen, Brügge, London, Novgorod) (kap. 5-7). Et afsnit om de særlige levevilkår, hansekøbmændene i Bergen var underlagt, leder over til fremstillingen af sprog og sprogbrug (kap. 8-10), indtil det tyske sprogsamfund uddør.

Siden Uriel Weinreichs banebrydende *Languages in Contact* (1953) er der lavet mange undersøgelser af mange forskellige typer af sprogkontakt. Forf. understreger her som flere steder i afhandlingen, hvad der er specielt for Bergen sammenholdt med andre sprogkontakt-områder. Interessant i forhold til andre flersproglige samfund i tiden er den ringe integration, betinget af reglerne om, at hansekøbmændene ikke måtte gifte sig (jf. den nutidige betydning af *pebersvend*). Vigtig er endvidere det lange tidsrum (langt ud over den egentlige hanse-tid), hvor byen rummer en stor ikke-norsktalende befolkningsgruppe. Det tyske befolkningsislat var stort, også efter at nedertysk var fortrængt af højtysk i det tyske sprogområde. Der må således tages højde for højtysk påvirkning i tiden efter 1550, ligesom den danske indflydelse må inddrages.

På basis af afgrænsningen af befolkningsgrupperne (kap. 6) og disses herkomst og placering i det sociale hierarki i byen udvikler forf. (kap. 9) betingelserne for sprogkontakt inden for og på tværs af de repræsenterede sprog og sprogbrugernes sociale placering. For at kunne nuancere mest muligt vælger hun termen sprogbrugssituation i stedet for den bredere term sprogbrug. Der opereres med 3 sprogbrugssituationer: 1) den tyske sprogbrugssituation, brugt ved kommunikationen i kontoret og mellem købmændene, der er dokumenteret i skriftlige kilder, 2) den mellemsproglige, som vi kun kan gisne om, da den ikke er belagt skriftligt. Da tysk var prestigeproget, har den formodentlig indeholdt mest tysk. Det er disse mellemsproglige sprogbrugssituationer, der formidler lån af ord og grammatiske strukturer. 3) Den norske sprogbrugssituation hersker i den sidste periode, hvor tyskerne er blevet færre og integrerede.

Som følge af den ringe kontakt mellem norske og tyske og den svage integration i hansetiden er det vanskeligt at bringe nogen konklusioner med hensyn til semikommunikation og/eller tosprogethed (kap. 10). Et ofte citeret eksempel på

tysk/norsk kodeskift skyldes en fejllæsning, som forfatteren afslører ved grundigt detektivarbejde (143ff.)

3. del omhandler 5 specielle dialekttræk fra Bergen, *sin*-genitiv, infinitiv-mærket *te*, svagt præteritum på *-et*, genussammenfald og efterhængt artikel på navne.

Låneordene fravælges bevidst, da de er godt belyst i forskningslitteraturen. At grammatiske træk også kunne være lånt fra tysk, ses nævnt flere steder, men er ifølge forf. aldrig undersøgt til bunds. Det faktum samt tesen om, at prestige-sprog kun optager enkeltord fra ikke-prestige-sprog, mens ikke-prestige-sproget også kan optage grammatiske ændringer (*S.G. Thomason/T. Kaufman: Language Contact, Creolization, and Genetic Linguistics* 1988), har ansøret forf. til at koncentrere sig om disse dialekttræk og i hvert tilfælde stille spørgsmålet, om de kan være resultat af tysk grammatisk indflydelse på bergensdialekten.

De 5 træk, som forf. med skelen til kildematerialets egnethed har valgt at arbejde med, er ikke ukendte i forskningslitteraturen.

Til det første træk (kap. 13) *sin*-genitiven, også kaldet *garp*-genitiven (*garp* er en stærkt omdiskuteret nedsættende betegnelse for tyskerne i hansetiden) leveres en omfattende forskningsoversigt. Konstruktioner som *sin*-genitiven eller dermed beslægtede dannelser findes i en række sprog. De opstilles i grupper med henblik på at undersøge, om de er af fælles oprindelse eller er resultat af sprogkontakt, og om de hører til et specielt sprogsocialt milieu. Konstruktionerne findes i nedertysk, højtysk, danske og engelske dialekter, nederlandsk samt afrikaans. Det sidstnævnte er som norsk et sprog, der er stærkt præget af kontakt, og forf. finder det sandsynligt, at der er en sammenhæng mellem de to sprogs overgang til analytisk i stedet for syntetisk genitiv. I områder med sprogkontakt vil analytiske konstruktioner fortrænge syntetiske, og jo mindre beslægtede sprogene er, jo enklere bliver konstruktionerne. I forskningslitteraturen har det almindeligvis været hævdet, at *sin*-konstruktionen skyldes tysk indflydelse, da den først ses i skriften i hansetiden. Forf.s nedertyske kilder fra Bergen viser en udstrakt brug, og norske kilder kender konstruktionen fra det 16. årh. Der gøres omhyggeligt rede for kongruensforhold i forbindelse med konstruktionerne i de enkelte sprog, hvor disse forekommer. Form og funktion adskilles skarpt, ikke mindst på grund af homonymien no. *sin*, nt. *sin*, ht. *sein*. Enkelte steder er læseren dog ved at tabe tråden mellem brugen af betegnelserne genitiv af det personlige pronomen (175) og possessivt personligt pronomen (177). Umiddelbart forekommer Arne Torps terminologi (*Niederdeutsch in Skandinavien II* 1989) mig lettere at operere med. Som overbegreb for konstruktionerne, der jo formelt ikke er genitiver, bruger denne betegnelse possessivomskrivninger, og pronominerne *sin* hhv. *hans/hendes* kaldes reflektsive hhv. ikke-reflektsive possessivpronominer.

Til betegnelse for den type omskrivning, hvor pronominet kongruerer med attributtet (som fx i tysk talesprog), indfører forf. termen *deres*-genitiv. Konklusionen er, at *deres*-genitiven er lånt af dannede folk, sandsynligvis aktive tosprogede, som kunne klare dens mere komplicerede kongruensregler, mens *sin*-genitiven er en folkelig variant for de passivt tosprogede, betinget af homonymi og høj frekvens.

Ligesom *sin*-konstruktionen tilskrives det særlige bergensiske infinitivmærke *te* tysk/nederlandsk indlydelse (kap. 14). Da det middelnedertyske infinitivmærke i den pågældende periode var *to*, og nederlandsk, der har *te*, var svagt repræ-

senteret i byen, må forklaringen ses i den i beslægtede sprog forekommende homonymi mellem infinitivmærket og præpositionen *til* (udtalt som *te*). Et hjemligt ord har lånt en ny funktion fra kontaktsproget/sprogene.

I de bergensiske kilder dannes præteritum af de svage verber hyppigst ved tilføjelse af *-et* eller *-ede* (kap. 15). Kronologisk fordeler de sig således, at *-et* dominerer i de tidlige kilder (før 1500), men gradvis fortrænges af *-ede*, som stemmer overens med dansk skriftsprogsnorm. I de følgende århundreder udvikles en anden opposition, nemlig mellem *-et* i talesproget og *-ede* i skriftsproget. Forf. refererer forskellige forklaringer, men der gives ikke en egentlig konklusion, og det bliver ikke ganske klart for læseren, på hvilken måde dette specielle dialekttræk er et resultat af sprogkontakt.

Mens dialekterne omkring Bergen har tre genera, har bydialekten kun to, idet maskulinum og femininum er smeltet sammen (kap. 16). Sammenfald i genus kan, som det eksemplificeres ud fra andre kontaktzoner, forklares som et kontaktfænomen eller fonetisk som resultat af reduktion. Når oppositionerne inden for en given grammatisk kategori (her kasus) udviskes, kan det smitte af på en anden (genus). På grund af kasusnivelleringen kan genus kun erkendes ved pronominal henvisning til et givet substantiv. Forf. gennemfører en række interessante analyser af forskellige kildetyper, der klart dokumenterer et system i opløsning (se særligt 220ff.). Som årsag anføres i overensstemmelse med Ernst Håkon Jahr generelle tendenser til *simplification* og *levelling* i sprogkontaktzoner. Middelnedertyske substantiver har et stærkt reduceret foneminventar til markering af kasus og numerus, men har opretholdt tre genera, så dette sprog er ikke den direkte årsag til overgangen fra tre til to genera.

Det sidste dialekttræk, der behandles, er efterhængt artikel på *proprier* (kap. 17). Det kendes i flere norske dialekter, men i nogle tilfælde med pejorativ betydning. For Bergens vedkommende antager forf., at det er overtaget fra artikelbrugen ved titler, der (ikke mindst for håndværkerbetegnelsernes vedkommende) ofte blev efternavne. I bysamfundene var titlerne vigtigere end på landet, fordi der var så mange forskellige, og netop i Bergen har det faktum, at mange var fremmede, måske bidraget til, at de lettere blev opfattet som navne.

I det afsluttende sammenfattende kapitel understreges igen, at tilstedeværelsen af den tyske befolkning ikke er den eneste forklaring på bergendialektens særlige kendetegn. Analyserne af de valgte dialekttræk er grundige og giver anledning til spændende konklusioner. At de efterlader læseren med et noget diffust billede af sprog- og dialektkontakten, specielt mellem norsk og tysk, som er bogens titel, må nok, som i al historisk sprogforskning, tilskrives de begrænsninger, der sættes af kildematerialet. Et veldokumenteret og vigtigt resultat af undersøgelsen er, at udviklingen af de særlige dialekttræk kan placeres senere (overvejende efter 1500), end det har været almindeligt i den hidtidige forskning. At flere forskere har fokuseret på nedertysk i den tidlige periode (før 1500), selv om kilderne her er sparsomme, da det meste kildemateriale er fra den sene periode, kan ifølge forf. være sket af nationale grunde, fordi man derved kan operere med norsk-tysk kontakt uden stillingtagen til dansk indflydelse, der som bekendt bliver rigtig stærk efter reformationen, hvor norsk skriftsprog forsvinder til fordel for dansk. Opsummeringen slutter (lidt brat) med overvejelser over tyskernes mulige andel i »skarre-r«.

Afhandlingen, der er letlæselig og præget af stort engagement, er et vigtigt bidrag til udforskningen af sprogkontakt i hansetiden, et forskningsområde, der har fået en ny opblomstring, efter at alle dele af købmændenes tidligere interesseområder er blevet tilgængelige. Da også hanseaternes møde med sprogene i den østlige del af deres handelsimperium siden 1989 har været genstand for intensiv forskning, kan det dog undre læseren, at forf. ikke drager paralleller til forskningsresultater herfra (Tallin, Riga, Novgorod).

Vibeke Winge

Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell (red.): Text och tradition. Om textedering och kanonbildning. Bidrag till en konferens anordnad av Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer 12-14 oktober 2001, Nordiskt Nätverk för Editionsfilologer. Skrifter. 4, 178 pp., Svenska Vitterhetssamfundet, Stockholm 2002.

I.

I 2001 afholdt Nordisk Netværk for Editionsfilologer deres sjette årlige konference under temaet *Text och tradition. Om textedering och kanonbildning*, hvilket samtidig er blevet titlen på det fjerde bind i Netværkets skriftserie, indeholdende de forskellige indlæg afholdt ved konferencen. Formålet var »at ge tillfälle till reflektion kring den textkritiska verksamhetens plats i kanoniseringsprocessen« og at undersøge »om och hur vetenskaplig utgivning påverkar kanonbildningen« (forordet s. 6 og 7). Hvilken rolle – om nogen – spiller den videnskabelige udgivelse af litterære klassikere for vedligeholdelsen og opbygningen af den litterære kanon? – er det overhovedet muligt for editionsfilolog(i)en at bringe en forfatter eller (en del af) et forfatterskab ind i (d)en eksisterende kanon? – eller er det blot tekststudgiverens lod at konsolidere tidligere kanoniseringer? Disse spørgsmål forsøger de ni indlæg i *Text och tradition* at forholde sig til, dog med forskellig vægt på de enkelte dele.

Tre af bidragene giver således eksempler på editionsfilologiens påvirkning af kanoniseringsprocessen med udgangspunkt i konkrete (historiske) udgivelser; det drejer sig om Pia Forssells »Om konsten att skapa en nationalskald. J.L. Runeberg och utgåvorna«, Jon Haarbergs »Forfatter, utgiver, klassiker. Erasmus' orkestrering av *Dårskapens lovtale*« og Gunnar Hillboms »Om standardtexten och den sjungandes ensak. Bellmansvisan som diktverk och repertoar«.

En mere generel diskussion af hvorvidt videnskabelige udgivelser påvirker kandedannelsen, finder man i Johnny Kondrups »Litterær traditionsdannelse gennem videnskab«, Paula Henriksens »Kampen om litteraturhistorien. Romantikerna som filologer«, Per Dahls »Kanon, klassikere og kritiske udgaver«, Jørgen Hunosøes »De grå – og de hvide – elefanter. Danske klassikere og »Danske Klassikere«« og Sture Alléns »Svenska klassiker utgivna av Svenska Akademien«.

Uden for denne todeling – og i mine øjne i et vist omfang også uden for bogens formål – synes det sidste bidrag at falde; Ingrid Falkenberg og Stine Brenna Taugbøls »Nordisk versdatabase« må nemlig i højere grad siges at være en rede-

gørelse for (og opfordring til at bidrage med materiale til) denne versdatabase mere end en egentlig diskussion af de editionsfilologiske komplikationer som etableringen af en sådan base kan siges at medføre i forhold til en kanonisering af de tekster den inddrager.

II.

Men hvad når de forskellige bidragydere så frem til? Fælles for dem synes at være at spørgsmålet ikke så meget drejer sig om hvorvidt de editionsfilologiske udgivelser påvirker receptionen af de værker der udgives, men i højere grad er et spørgsmål om *hvordan* denne påvirkning finder sted – og i forlængelse heraf: *hvad* denne påvirkning betyder, dvs. hvilke konsekvenser den har.

Flere af bidragyderne fremhæver således at den positivistiske opfattelse af editionsfilologien som en objektiv videnskab (naturligvis) ikke (længere?) kan opretholdes, men at editionsfilologen i sit valg af tekstgrundlag, udvalg og komposition af tekster, den grafiske præsentation, placering, udformning og omfang af indledning, noter og kommentarer – uvilkårligt og til enhver tid, intenderet eller uintenderet – vil påvirke læserens opfattelse af det læste. Som Pia Forssell (måske ikke så overraskende) kan konkludere i sit indlæg, »Om konsten att skapa en nationalskald. J.L. Runeberg och utgåvorna«, så er de forskellige Runeberg-udgaver »tidstypiska representanter för ett litterärt, ideologiskt och också kommersiellt intressant och framgångsrikt författarskap« (s. 22), og dermed på hver sin måde, og forankret i hver sin (litteratur)historiske epoke, bestemmende for en given reception af det svenske nationalklenodie J.L. Runeberg.

Et meget konkret eksempel på hvordan man kan påvirke receptionen af et givent værk, finder man i Jon Haarbergs »Forfatter, utgiver, klassiker. Erasmus' orkestrering av *Dårskapens lovtale*«, hvori Haarberg netop viser hvordan Erasmus af Rotterdam »forsøger å styre fortolkningen av verket ved å anbringe sin materielle tekst i den ønskede materielle kontekst«, hvorved Haarberg forstår »de publiseringsmessige vilkår og redaksjonelle beslutninger som betinger lesning og fortolkning« (s. 60). Erasmus søgte – og lykkedes i – at orkestrere sig selv som »humanismens fyrste« (s. 61), som »klassiker på linje med de gamle« (s. 60), ved konsekvent, vedholdende og meget bevidst at knytte an til antikkens forfattere og klassiske værker – i indhold såvel som i form.

Et lignende forhold påpeger Paula Henrikson i sit indlæg, »Kampen om litteraturhistorien. Romantikerna som filologer«, hvor hun viser hvordan Erik Gustaf Geijers *Svenska folk-wisor*, 1814-1816, og Lorenzo Hammarskölds udgave af Erik Johan Stagnelius' *Samlade skrifter*, 1824-1826, begge »handlar om att skapa klassiker av tidigare okänd eller obeaktad litteratur« (s. 47). Geijer forsøger gennem sin indledning at løfte folkeviseerne ud af deres hidtil dårlige rygte som »banala nöjen för allmogen, ovärdiga allt seriösare studium« ved at indsætte dem i en ny kontekst, »den moderna litteraturens historia« (s. 48), hvorved viserne »med en skickligt turnerad retorisk gest förvandlats till den moderna litteraturens sannaste och ursprungligaste avtryck« (s. 49). På samme måde viser hun hvordan Hammarsköld, dels i indledningen og dels i kompositionen af *Samlade skrifter*, i forhold til senere udgaver lægger uforholdsmæssig megen vægt på Stagnelius' filosofiske

tekster for derigennem at knytte an til »en romantisk opfattning om det litterära verkets intellektuella potential« (s. 52). Tilmed – pointerer Henrikson – er begge udgivelser i deres mål at betragte som polemiske indlæg i 1810-tallets strid mellem 'Den gamla' og 'nya skolan', hvor folkeviseudgaven repræsenterer »det retroaktiva skapandet av en tradition, som kan legitimera den romantiska rörelsen«, og Stagnelius-udgaven forsøget på »att skapa en ny epok i litteraturen« (s. 50).

Mest udførligt behandles implikationerne af de valg der træffes ved udgivelsen af en editionsfilologisk udgave, af Johnny Kondrup, som i sit indlæg, »Litterær traditionsdannelse gennem videnskab«, opregner – og med udgangspunkt i udgivelsen af *Søren Kierkegaards Skrifter* eksemplificerer – fire niveauer der hver på sin måde »styrer læserens fortolkning af teksten« (s. 32). Det første og højeste niveau, som han kalder det, er bestemmelsen af arten af den enkelte tekst; hvilken type tekst er der tale om, og i hvilken sammenhæng skal den følgelig placeres? Det andet niveau er valg og udformning af variantapparat; skal varianter trykkes på foden af tekstsiden, i et afsnit eller i et bind for sig? Tredje niveau er valg af grundtekst; gengiver man efter manuskript eller førstetryk, eller en kombination af de to, eller er der tale om en såkaldt *Ausgabe letzter Hand*? (sidstnævnte er dog ikke en del af Kondrups beskrivelse af det tredje niveau, i hvilken han nemlig i alt væsentligt nøjes med at henvise til Netværkets tredje konference og med den også skriftseriens første bind, der netop omhandlede valg af grundtekst). Fjerde og sidste niveau er valg af den sprogform teksten skal fremtræde i; ændrer man i teksten således at læseren har lettere ved at tilegne sig den, dvs. konsekvensretter, harmoniserer og normaliserer?

De valg man bevidst eller ubevidst træffer på disse fire niveauer, er i sagens natur afgørende for hvordan udgivelsen fysisk *fremstår* for læseren, men af samme grund er den også af afgørende betydning for hvordan teksten *opfattes*, og dermed læses og perciperes, og det uanset hvor objektivt man så i øvrigt måtte forsøge at opstille og efterleve sine udgivelsesprincipper og -kriterier. Som Kondrup påpeger det i forhold til den redaktionelle beslutning om at placere Kierkegaards optegnelse fra journal AA, dateret 1. juni 1835, under »Journaler, notesbøger og papirer« i udgivelsen af *Søren Kierkegaards Skrifter* (en optegnelse om hvilken der kan være tvivl om hvorvidt den er et udkast til et brev, eller del af et romanprojekt – altså om den er fakta eller fiktion): »Vi fastholder m.a.o. tekstens tvetydighed – men dette er netop også et valg« (s. 34).

III.

Denne pointe er gennemgående, og med rette synes der således ikke blandt bidragerne at herske tvivl om at de editionsfilologiske udgivelser evner at påvirke – eller om man vil: manipulere med læseren. Tilbage står så spørgsmålet om hvorvidt disse udgivelser også påvirker *kanon*, et spørgsmål der udløser en del teoretiseren hos flere af bidragerne; for hvad er egentlig 'kanon' og dermed kernen i konferencens overordnede spørgsmål, »om og *hur* vetenskaplig utgivning påverkar kanonbildningen«; *hvilken* kanon er det at editionsfilolog(i)en ønsker at påvirke?

Den megen teoretiseren til trods er spørgsmålet måske slet ikke nødvendigt at

få besvaret. I hvert fald lykkes det bidragerne at diskutere uden at have et fælles, klart afgrænset objekt for diskussionen. Og fra en pragmatisk vinkel – og det er vel i sidste instans det der ligger bag spørgsmålet om påvirkningsmuligheden – er det langt rigeligt at definere kanon som den række af litterære værker der efter nogles mening bør regnes for klassiske mesterværker, og dermed som den del af litteraturen der vurderes at være læse- og bevaringsværdige kulturgenstande. Og Johnny Kondrup er ikke i tvivl om editionsfilolog(i)ens afgørende indflydelse på dannelsen af denne række af klassiske mesterværker:

Klassiske tekster er den del af litteraturens masser, som findes værdig til at blive genudgivet i kritiske udgaver. Det er tekster, som ud fra deres virkningshistorie menes at være så vigtige for nutidens og fremtidens publikum, at de fortjener en videnskabelig behandling eller restitution med henblik på fornyet virkningshistorie. Den kritiske udgave kan m.a.o. betragtes som en option på det litterært gyldige, et bud på klassikernes kanon. Og dette synspunkt anbringer tekstkritikken som en aktiv kraft i den litterære traditionsdannelse. (s. 28)

Dette synspunkt går igen hos bl.a. Sture Allén, der i sin redegørelse for det klassikerbegreb der ligger til grund for Svenska Akademiens klassikerserie – nemlig »'författare som har skapat verk av bestående värde' (...) respektive 'verk av bestående värde'« (s. 149) – på Akademiets vegne selverkendende pointerer: »I det perspektivet får Akademiens klassikerserie betydelse också genom att fästa uppmärksamheten på verk som enligt Akademiens mening har just bestående värde och därför förtjänar att traderas« (smst.).

For så vidt vi taler om den kanon der består af klassiske værker af bestående værdi – i modsætning til fx en kanon bestående af (værker af) de klassiske forfattere vi plejer at læse, sådan som disse typisk (?) afspejler sig i dansklærernes pensaoopgivelser og i Dansklærerforeningens udgivelser, hvor »værkets litterære kvalitet [ikke spiller nogen] særlig rolle« (jf. Jørgen Hunosøes indlæg, »De grå – og de hvide – elefanter. Danske klassikere og »Danske Klassikere««, s. 113) – bliver det således også klart at editionsfilolog(i)en er en aktiv medspiller i den litterære kanondannelse. Eller som Kondrup drister sig til at påstå: at det er editionsfilologerne »der skaber kanon« (hvortil han dog tilføjer i parentes: »omend vi ikke gør det helt alene« (s. 28)). For i og med at der (stadig) ikke eksisterer en overordnet udgivelsespolitik i vedligeholdelsen og etableringen af den litterære kanon, varetages denne i stedet i vid udstrækning af udgivelseselskaber som Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, Det norske sprog- og litteraturselskab, Svenska Vitterhetssamfundet, Svenska Litteratursällskapet i Finland og Universitets-Jubilæets danske Samfund. Og pga. disse selskabers 'flade' struktur betyder det at det ofte er den enkelte editionsfilologs interesse og kompetence der er afgørende for hvad der udgives (smst.).

Og så alligevel kun delvis. For netop pga. den manglende litteraturpolitiske indsats (og ikke mindst bevilling) på dette område bliver det i sidste instans *forlagene* der bestemmer om et værk skal udgives eller ej, et forhold der i sagens natur betyder at det er kommercielle hensyn der bliver afgørende for hvilke dele af kanon der evt. kan udvides og forstærkes. Som Kondrup påpeger: »forlæggerne

har en afgørende indflydelse, både på hvad der skal læses, og på hvordan det skal læses. Uden forlæggernes medvirken skabes eller vedligeholdes ingen kanon overhovedet« (s. 38). – Og måske er det netop det der sigtes til i konferenceoplægget når der i forordet (retorisk?) spørges om editionsfilolog(i)en »bara konsoliderar tidigare kanoniseringar« (s. 6). For kun ved *ikke* at skulle skele til kommercielle hensyn er det muligt at gå uden om de klassiske mainstreamforfattere og deres ditto værker og på den måde (forsøge at) supplere den eksisterende kanon med det Hunosøe kalder 'hvide elefanter', dvs. udgivelser af mindre kendte værker af kendte forfattere og ukendte/oversete værker af ukendte forfattere (s. 103). Sådanne udgivelser muliggøres fx gennem den økonomiske støtte som serien *Danske Klassikere* (der udgives af Det Danske Sprog- og Litteraturselskab i et non-profit samarbejde med forlaget *Borgen*) modtager af Kulturministeriet. Og som Hunosøe nærmest udbryder: »Lykkeligvis – da salgstallene taler et andet sprog. Salget af kategori 4-titler (ukendte titler af ukendte forfattere) (..) er absolut ikke opløftende. Værkerne i gruppe 4 sælger simpelthen ikke. Ingen af disse er nået 750 eks., dvs. bare halvdelen af oplaget« (s. 107).

Men, kunne man spørge, hvordan kan man egentlig tillade sig at mene at dette er lykkeligt når nu 'hvide elefanter' ikke sælger – hvilket i enhver virksomhedsorienteret sammenhæng kun ville kunne fostre uforstående hovedrysten? Svaret er: Fordi det ikke nødvendigvis er afgørende hvorvidt de editionsfilologiske udgaver er i stand til at påvirke kanon og derigennem (måske) havne på forlagernes, boghandlernes og skolelærernes hitlister. For som Sture Allén afslutningsvis pointerer i sit indlæg, så er det ikke *i sig selv* beklageligt »att en mycket stor och viktig del av editionsfilologin inte eller endast obetydligt påverkar den litterära kanon«. Sigtet med mange af disse udgivelser er nemlig et andet: »Många texter är av stor vikt i till exempel språkvetenskapliga, historiska och juridiska sammanhang och har därigenom sitt berättigande alldeles oavsett kanon«, og Alléns konklusion bliver derfor: »Textederingens rammar är och måste vara mycket vida« (s. 152). – Helt enig! Spørgsmålet er så blot om de bevilgende myndigheder også er det?

IV.

En mulig konklusion på konferencens overordnede spørgsmål vil i lyset af ovenstående kunne formuleres med Johnny Kondrups ord, nemlig at editionsfilolog(i)en i stedet for at forholde sig objektivistisk eller traditionalistisk bør forholde sig aktivistisk, ikke kun i forhold til hvilken del af den nationale litteratur der fortjener videnskabelig behandling eller restitution, men også ved at

bruge vor indflydelse på kanondannelsen som et argument udadtil for at skaffe bevillinger og stillinger til fagområdet. I et Europa, hvor den nationale identitet er under pres, ombølges forestillingen om den nationallitterære kanon af megen velvilje fra kulturpolitikere og andre bevilgende myndigheder. I det omfang, vi som editionsfilologer er i stand til at overbevise disse personer om, at forvaltningen af kanon beror hos os, vil det givetvis udmønte sig – i bogstavelig forstand. (s. 39)

Tja ... man har da lov at håbe. For som den tidligere erhvervsminister (!) Ole Stavad korrekt har formuleret det fra Folketingets talerstol (her dog gengivet noget løsrevet fra sin sammenhæng), så er en »af kulturpolitikens største værdier (...) netop, at den skaber rum for initiativer, der ikke skal være kommercielt bæredygtige«.

Men han er jo som bekendt ikke længere i regering ...!

V.

Som andre bøger der indeholder indlæg afholdt ved en konference e.l., er også *Text och tradition* en mærkelig hybrid mellem det talte og det skrevne ord. På nær Jørgen Hunosøe, som ikke kunne være til stede på konferencen, og Per Dahl, som har udbygget sit indlæg til optagelsen i *Text och tradition*, har alle bidragyderne skrevet deres indlæg, som »hovedsaglig [har] behållit sin ursprungliga utformning« (s. 7), ikke for at de skulle blive læst, men for at de skulle høres, og vel at mærke til en situation hvor det samtidig var meningen at indlæggene efterfølgende skulle/kunne diskuteres – formelt i plenum, såvel som uformelt uden for plenum, i pauser o.l.

At der er sket en tillem্পning af de mundtlige indlæg til at de er blevet del af en bog, er indlysende og ses ikke alene af det forord Lars Burman og Barbro Ståhle Sjönell som redaktører af bindet har skrevet, men fx også af de 216 (!) slutnoter der ledsager syv af de i alt ni indlæg, svingende fra 11 til i alt 59 (!) noter pr. indlæg.

Men på trods af denne tillem্পning synes der alligevel at mangle noget. For hvis ikke man var blandt konferencedeltagerne og således vil kunne bruge bogen som en slags genopfriskning af konferencens forskellige argumenter og pointer, så fremstår bogens enkelte indlæg i et vist omfang underligt løsrevet fra den situation de oprindeligt var tænkt som en del af. Af samme grund kan man ved endt læsning få følelsen af at være efterladt i en slags uforløsthed, hvor man i form af indlæggene nok er forsynet med de enkelte mursten, men hvor den mørtel der skal holde dem sammen, er fraværende. Dette kan naturligvis siges at være et vilkår ved denne slags udgivelser, men måske netop derfor kunne det have været af stor værdi – men i sagens natur også en noget større arbejdsopgave – hvis man havde valgt *også* at supplere bogen med et efterskrift e.l., hvori væsentlige dele af de diskussioner der fulgte de enkelte indlæg, kunne gengives; de diskussioner om hvilke man som læser blot får at vide at de var »kreativa och stimulerande« (s. 7). Men mere end som ren og skær information får dette lov til at virke som en 'teaser' og får mig følgelig til at ønske at jeg havde været til stede på konferencen – i hvert fald hvis jeg skulle have haft det fulde udbytte af bogen *Text och tradition*.

Nordisk Netværk for Editionsfilologer er en sammenslutning af nordiske editionsfilologer der i november 1995 på Lysebu blev dannet ved et møde om tekst-kritiske udgaver. Netværkets formål er »at skabe rum for udveksling af faglige erfaringer«, samt »at bidrage til en styrkelse af editionsfilologien som faglig disciplin i de nordiske lande« (www.nnedit.org/mneori.htm).

Netværket har siden 1996 afholdt følgende årlige temakonferencer:

1996 i København om edb-teknikkens muligheder for editionsfilologen

1997 i Oslo om brev- og dagbogsudgivelser

1998 i Stockholm om valg af grundtekst

1999 i København om realkommentering

2000 i Oslo om forholdet mellem bogudgaver og elektroniske udgaver

2001 i Stockholm om tekstedition og kanondannelse

2002 i Helsingfors om variantapparat og bibliografisk beskrivelse

Konferencen i 2003 afholdes 10.-12. oktober i Sønderborg og vil omhandle forskellige udgavetyper og målgrupper.

Fra og med konferencen i 1998 startedes Netværkets skriferække, som indtil videre tæller fire bind udgivet på baggrund af konferencerne 1998-2001:

Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell (red.): *Vid texternas vägskaäl. Textkritiska uppsatser*, Stockholm 1999.

Johnny Kondrup & Karsten Kynde (red.): *Megen viden i forskellige hoveder. Om kommentering af nordiske klassikere*, København 2000.

Jon Gunnar Jørgensen, Tone Modalsli, Espen S. Ore & Vigdis Ystad (red.): *Bok og skjerm. Forholdet mellom bokbasert og digitalt basert tekstutgivelse*, Oslo 2001.

Lars Burman & Barbro Ståhle Sjönell (red.): *Text och Tradition. Om textedering och kanonbildning*, Stockholm 2002.

Som medlemmer i Nordisk Netværk for Editionsfilologer optages enhver der tilmelder sig på netværkets hjemmeside, www.nnedit.org; medlemskredsen tæller (pr. 10.6.2003) 138 medlemmer.

Laurids Fahl

Svøbt i mår. Dansk folkevisekultur 1550-1700. Red. Flemming Lundgreen-Nielsen og Hanne Ruus. Bind 2: Et spørgsmål om stil. C.A. Reitzel, København 2000. 510 s. Bind 3: Tæt på viseteksterne (inkl. cd-rom). C.A. Reitzel, København 2001. 516 s. Bind 4: Lærdom og overtro. C.A. Reitzel, København 2002. 796 s. Pr. bind 475 kr. Fire bind i alt 1.900 Kr.

Anmeldelsen af bd. 1 af folkeviseværket *Svøbt i mår* i *Danske Studier* 2000 slutter bl.a. med følgende lovord: »Værket åbner for et væld af nye iagttagelser og perspektiver, der er resultaterne af forskning på et højt videnskabeligt niveau« (s. 208). Derfor er det naturligvis med store forventninger, at samme anmelder giver sig i kast med de resterende tre omfangsrige bind, der nu foreligger uden nævneværdig forsinkelse, i samme flotte udstyr og omfattende mere end 1.800 sider!

Ligesom i bd. 1 er der frit slag i anvendelsen af termerne »folkevis«, »ballade« og undertiden blot »vis« og man har ligeledes igen forsøgt at skabe en ligevægt mellem ren viseforskning og bredere kulturhistoriske og historiske undersøgelser af adelsmiljøet. Endelig har en del af medarbejderne ved bd. 1 også bidraget til de resterende bind – Hanne Ruus, Dorthe Duncker, Vibeke A. Pedersen,

Elisabet Holst og Anemette S. Christensen – og dette har kun været en gevinst for projektet.

Således har dets ene redaktør, Hanne Ruus, både i bd. 2 og 3 skrevet præcise og nyttige artikler, der alle har forbindelse med den elektroniske viseforskning (se nedenfor). I bd. 2 beskæftiger hun sig med »Visernes top-18« i adelsoverleveringen før 1591, året for den ældste trykte udgave, Anders Sørensen Vedels (herefter ASV) *Hundredvisebog*. Af de 18 viser findes 15 i Svend Grundtvigs et al.: *Danmarks gamle Folkeviser* (herefter DgF) og blot 2 i Hakon Grüner-Nielsens *Danske Viser* (herefter DV). Overraskende er det, at nr. 1 på hitlisten er den ganske lange »Marsk Stig«-vise (DgF 145) med »Nilus og Adelus« (DgF 481) og »Esbern og Sidsel« (DgF 250) på henholdsvis 2. og 3. pladsen. Bortset fra »Marsk Stig« drejer det sig om viser, der i dag er nærmest ukendte; dog gør allerede Axel Olrik i DgF opmærksom på den store popularitet, »Nilus og Adelus« har haft i det 16. årh. på trods af mange opskrifters trættende længde. Spørgsmålet melder sig naturligvis, hvor de i dag langt bedre kendte »Dronning Dagmars Død« (DgF 135), »Harpens Kraft« (DgF 40) og »Elveskud« (DgF 47) er blevet af på hitlisten? Det tankevækkende svar er ganske enkelt, at de 18 viser – med undtagelse af »Marsk Stig« – ikke blev optaget i romantikkens trykte visesamlinger og dermed helt er gledet ud af vores bevidsthed. Hanne Ruus påpeger ligeledes, at det tema, der binder alle 18 viser sammen, er troskab i kærlighed og over for slægten og ens herre, tydeligvis et evigt-aktuelt tema, idet netop top-18-viserne også optræder i de fem visebøger, der er bevaret fra perioden 1600-1615. Usikker bliver statistikken naturligvis, når man tager de mange nu tabte visebøger i betragtning, som vi ved har eksisteret, men Hanne Ruus argumenterer alligevel for, at troskabstemaet har bevaret sin popularitet i hvert fald frem til 1700. Hendes statistiske undersøgelse rokker under alle omstændigheder ved den kanoniserede opfattelse i skolebøger og litteraturhistorien – som skyldes romantikkens folkeviseception – af, hvad den »typiske« folkevise har været. Tilbage står at finde en forklaring på den ændrede præference efter ca. 1800. Skyldes denne kun de (national)romantiske redaktørers ændrede smag eller kan den allerede konstateres i de håndskrevne bondevisebøger og i den enorme – og endnu ikke registrerede – flyveblads- eller skillingsvisetradition? Men dette er en anden historie.

Dorthe Dunckers undersøgelse af ordforrådet i viserne, der er foretaget for »at eftervise, om balladegenren er forankret i sproglige kendsgerninger« (s. 107) – hvilket også lykkes hende – må ganske enkelt betragtes som nærmest endegyldig. Bidraget er koncist og skarpsindigt og bygger på dét materiale, der er systematiseret i den elektroniske visesamling (se nedenfor). Desuden demonstrerer Dorthe Duncker et dybtgående kendskab til forskningens historie, der tillader hende at uddele ris og ros til forgængere på området – ros til bl.a. Agnes Ager-schou og Poul Lindegård Hjorth, ris til Peter Skautrup. Denne indledende del af afhandlingen er ligefrem underholdende læsning, mens selve den filologiske del nok snarere er for eksperter.

Dette gælder også for det efterfølgende kortere og yderst kompetente bidrag af Birgitte Brinkmann Thomasen, »Det lyriske *sig* – Om brugen af det refleksive pronomen i de lyriske viser 1530-1630«, for Karen Thuesens undersøgelse af balladeformlen, »... drog ud sin brune brand«, der er et – forgæves – forsøg på at

påvise dets oprindelse i vestnordisk alliterationsdigtning og for Rikke Agnete Olsens ultrakorte, men informative opsats om »Adelens dyr på folkevisens tid«, der hermed følger de lakune i viseforskningen. Thomasens materiale er ikke hentet fra DgF, men i overvejende grad fra DV, der således stiltiende her og i andre bidrag medregnes til den traditionelle folkeviser. Dette skal ikke støde på modstand fra anmelderens side, når man tager den lyriske visers udbredelse i traditionen i betragtning – og da slet ikke efter at have læst Elisabet Holsts fornemme artikel »Elskovs dyd« om kærligheds- og kønsopfattelsen i de lyriske viser. Holst ser det ikke som sin opgave at gå ind i diskussionen om disse visers alder, en diskussion, der bl.a. er ført af Ernst Frandsen og Bengt R. Jonsson, men stiller derimod straks spørgsmålet, » hvad det er for en tænkning over kærligheden, de formulerer eller indlejrer sig i « (s. 230). Og spørgsmålet besvares samtidigt med, at Holst gør op med forskellige misforståelser inden for viseforskningen, således Grüner-Nielsens opfattelse, at disse lyriske viser kunne være skrevet af den ene ægtefælle til den anden. Nej, påpeger Elisabet Holst: »det, der kendetegner den kærlighed, der skrives her, er netop, at den er skrevet til eller om den, man gerne ville have, men ikke har« (s. 240) eller formuleret anderledes »Det er det uopfyldte begær, som er kærlighedstalens eller -digtets betingelse« (s. 241). Dette er fint formulerede iagttagelser, der kun kan bekræftes. En eneste anke, der dikteres af anmelderens forfængelighed, kunne være, at artiklens motto, det fascinerende flagrevers »Den største Sorg i Verden her/Er dog at miste den, Man har kjer«, kendt fra Blichers fortælling *Hosekræmmeren*, faktisk i denne kontekst også er en nærmere omtale værd, som påvist netop af Sven H. Rossel i en artikel i *Nerthus. Nordisch-deutsche Beiträge*, 4 (1979).

De lyriske viser fandt ikke nåde for Svend Grundtvigs øjne, og heller ikke de grove skæmteviser huede ham og de senere DgF-redaktører. Disse behandles ud fra synsvinklen: »Kropp, kønn og komikk« af den norske forsker Olav Solberg med inddragelse af de nyere teoretikere Michel Foucault, Wolfgang Iser og Mikhail Bakhtin (sidstnævntes teorier er i øvrigt udgangspunkt for Solbergs udmærkede studie i de norske skæmteviser fra 1993). Bidraget kaster nyt og spændende lys over genren, idet Solberg sætter den ind i den af Bakhtin analyserede stærkt realistiske karnevalske tradition, og er derfor yderst velkomment – skæmtevisen behandles stadigvæk stedmoderligt af viseforskningen.

Genstanden for Peter Meislings og Vibeke A. Pedersens bidrag er derimod typiske DgF-viser, hos Pedersen dog med en udflugt ind i den lyriske visegenre. Meislings gennemgang af »Hr. Bøsmere i Elvehjem« (DgF 45A) er en forbilledlig visemonografi, der med et vist polemisk sigte vender sig mod »abstrakt åndshistoriske og eksistentielt dybdepsykologiske« fortolkninger (s. 184), ikke mindst Villy Sørensens i dennes *Digtere og dæmoner* (1959), og selv udgør en forbilledlig præsentation og analyse af den pågældende vise, der bygger på en præcis nærlæsning og et stort kendskab til visetradition og folklore og – som Meisling selv fremhæver – i modsætning til så mange tidligere fortolkninger foretages på det 15. og 16. årh.s præmisser. Resultatet er en påvisning af, at »Hr. Bøsmere i Elvehjem« ikke handler om »følelsesmæssige pubertetsproblemer« (s. 196), men om magt og manipulation og altsammen berettes ud fra en komisk og ikke en tragisk synsvinkel, en opfattelse, der har været den herskende. Visen hører faktisk hjemme i den af Bakhtin – og Solberg (se ovenfor) – behandlede karnevalske tra-

dition! Dette er Meislings *scoop*, der præsenteres med en smittende og overbevisende veloplægthed.

Vibeke A. Pedersen har i sin opsats, »Wee thig, Elenndig klaffer«, sat sig for at undersøge hvor og i hvilken funktion det i dag næppe kendte ord »Klaffer« (dvs. bagvasker) optræder i visematerialet. Måske ikke helt uventet er det i de lyriske kærlighedsviser i DV, hun finder de fleste forekomster, mens ordet, der også findes i Renæssancens skolekomedier, overraskende nok ikke optræder i skæmteviserne. Skyldes dette mon, at klafferen er forbundet med en mere høvisk kærlighedsopfattelse? Hvis læseren tror, at det med denne undersøgelse, der også indeholder statistiske oplysninger, drejer sig om en tør, filologisk redegørelse, må han/hun tro om. Vibeke A. Pedersen formår nemlig i kraft af sin litterære viden og kendskab til visetraditionen at diskutere og placere klafferskikkelsen, den tredje og negative person i et trekantsdrama, i litteraturen også uden for viseuniverset og endda i et internationalt perspektiv, idet hun fx peger på Shakespeares Iago som »litteraturens klaffer par excellence« (s. 222). Derudover – og dette er nok så betydningsfuldt – foretager hun en generel analyse af de lyriske kærlighedsvisers indhold og struktur, der fint supplerer Elisabeth Holsts artikel (se ovenfor).

Med de to bidrag af Niels Werner Frederiksen og Lise Præstgaard Andersen udvides perspektivet i kulturhistorisk og historisk retning. Frederiksens studie, der behandler Anne Krabbes over 1000 sider store visebog, er på en måde en parallel til Vibeke A. Pedersens præsentation af Dronning Sophias visebog i bd. 1, og forhåbentlig et led i den yderst påkrævede undersøgelse af *alle* visehåndskrifter, som står højt på dansk viseforskningens ønskeseddel, men med en mere markant understregning af socio-kulturelle aspekter, idet Anne Krabbes visebog betragtes som en kilde til den tid, som den er placeret i. Det er således ikke det i DgF-sammenhænge altid stillede spørgsmål: Hvad var samleren/optegneren for folkeviserne?, der interesserer Frederiksen, men snarere spørgsmålet: Hvad var folkeviserne? for samleren/optegneren? Ikke mindst Anne Krabbes indledninger til viseopskrifterne har været kritiseret af DgF-redaktørerne på grund af deres genealogisk-topografiske upålidelighed, men de har netop Frederiksens interesse som vidnesbyrd om den nære sammenhæng, der for Anne Krabbe har været mellem viserne og slægtshistorien. Med denne sammenhæng som udgangspunkt tegnes et tredimensionalt billede af denne Renæssancekvinde, »En adelsdame ved arbejdsbordet«, hvilket er titlen på dette 120 sider lange bidrag. Da de historiske kilder er ret fyldige, bliver Frederiksens store problem visebogen selv, der nemlig kun kendes i en senere afskrift. Hans arbejdshypotese er den, at visebogen er et af de ganske få *arbejdshåndskrifter*, der derfor giver os mulighed for at kigge Anne Krabbe over skulderen. Dette gør Frederiksen – og han inviterer læseren med – på en så inciterende måde, at Anne Krabbe kommer til at stå lyslevende for os som en yderst dygtig viseforsker, der desuden udgav en bønnebog (1612) og en postil (1616), samtidigt med at vi, læserne, også får et indblik i periodens adelige selvforståelse. Dette er en fornem præstation.

Lise Præstgaard Andersens bidrag, »Dødedans eller folkevisedans«, er en langt kortere, men ligeledes spændende undersøgelse af den lidet kendte dansefrise fra ca. 1450 i Jungshoved kirke ved Præstø, der viser en djævel mellem to dansende jomfruer i kæden. Læseren tages med rundt på en kulturhistorisk rejse, der fokuse-

rer på danske og udenlandske dødedansfremstillinger samt på den beslægtede Ørslevfrise, hvorefter Lise Præstgaard Andersen når frem til sin konklusion: Frisen er ikke – som andetsteds påstået – en dødedans, men tydeligvis en afbildning, ligesom i Ørslev Kirke, af en folkevisedans. Endvidere påpeges slående ligheder mellem frisen og »Nøkkens Svig« (DgF 39). Er frisen ovenikøbet en illustration til denne vise? Spørgsmålet kan vel ikke besvares – og bliver det heller ikke her!

Sebastian Olden-Jørgensens og Anemette S. Christensens artikler fjerner sig endnu mere fra det rene visestof. Olden-Jørgensen undersøger i sit bidrag, »J raske Ridd're, Rigens Mænd Oc Kongens vel betro'de«, adelsideologien mellem Reformationen og Enevældens indførelse i 1660, et emne, der hidtil ikke er behandlet på grund af det sparsommelige kildemateriale. Hvor skal forskerne nemlig hige og søge? Olden-Jørgensens svar lyder overraskende: i periodens politiske lejlighedsdigtning, nærmere bestemt i digtene til hyldningerne i 1610 af Christian IV's søn, Christian, der dog døde, førend han fik lejlighed til at bestige tronen, og i 1655 af Frederik III's søn, den senere Christian V. Olden-Jørgensen fokuserer på to digte af henholdsvis Claus Lyschander og Anders Bording og bliver – gennem en kritisk nærlæsning – i stand til at kunne pege på en ideologisk forskydning fra en selvbevidst og derfor forsonlig holdning i 1610 til en langt mere martialsk holdning i 1655, hvor adelens funktioner som militær og politisk ansvarlig stand er i færd med at blive omdefineret. Beskedent antyder Olden-Jørgensen sine konklusioners foreløbighed og opfordrer til videre studier på området. At han selv har kompetencen hertil er oplagt.

Man må formode, at Anemette S. Christensens bidrag, »Herremandsliv i Danmark 1500-1600« med undertitlen »Bygge og bo«, der er en fortsættelse af hendes artikel i bd. 1, og som i bd. 3. får følge af en artikel om »Herremandshusholdningen«, i kraft af emnet vil have en bredere læserappel. Men ligesom hendes opsats i bd. 1. er der også her en tendens til, at detaljerigdommen hober sig op og spærrer for overblikket. Alligevel er der en mængde interessante oplysninger om adelens hverdagsliv at hente – således er emnerne mad, drikke og klædedragt altid taknemlige og fascinerende og da også særdeles tilforladeligt serveret af Anemette S. Christensen; ønsker læseren selv at gå videre med stoffet, henvises til den nedenfor omtalte cd-rom.

Bd. 3 afsluttes med Hanne Ruus' brugsanvisning på, hvordan den cd-rom skal anvendes, der findes i en plastiklomme bag i bindet. Denne cd-rom skjuler et uvurderligt materiale for alle viseinteresserede. Den indeholder bl.a. 1) kataloger med oplysninger om alle viser i de for viseforskningen relevante 18 håndskrifter samt teksterne i de tre ældste trykte udgaver, *Hundredvisebogen*, *Tragica* og *Peder Syvs 200-visebog* fra 1695; 2) alle viseteksterne i de 18 håndskrifter plus viseuddrag fra enkelte andre håndskrifter, altså en regelret elektronisk visesamling; 3) en ordbog, der indeholder *alle* ordformer fra viserne og 4) dokumentation for en række af artiklerne i *Svøbt i mår*. At man kan søge op og ned, frem og tilbage og på kryds og tværs på en lang række niveauer siger næsten sig selv, og herudover findes der en lang række andre hjælpemidler. Cd-rommen er ikke helt let at anvende, hvis man er computer-analfabet, men brugeren får i hvert fald en hjælpende hånd af Hanne Ruus. Under alle omstændigheder er cd-rommen et fantastisk hjælpemiddel for enhver viseinteresseret, der gerne vil slippe det hjemmekonstruerede seddelkartotek. Dets store nytte dokumenteres da også af flere af

bidragyderne til bd. 2-4 og ikke mindst af Hanne Ruus' egen artikel, »Elektronisk viseforskning«, der indleder dette bind, hvor læseren får et grundigt og kompetent kursus – netop i elektronisk viseforskning.

I bd. 3, med den korrekte undertitel »Tæt på viseteksterne«, dominerer helt klart visestoffet på bekostning af adelskulturstoffet, der alene repræsenteres af den flittige Anemette S. Christensen (se ovenfor). Otto Holzapfel beskæftiger sig i sit tysksprogede bidrag med de i alt 71 tyske visetekster i *Langebeks kvart* (ca. 1560-1590), overvejende kærlighedsviser, der her for første gang udgives. Dette sker i en normaliseret ortografi med anmærkninger og en kort kommentar (mens de samme tekster naturligvis også er tilgængelige i transkriberet form på cd-rommen). Disse viser er et interessant vidnesbyrd om en grænseoverskridende kulturformidling fra syd mod nord. Holzapfel påviser, at disse tyske viser tilsammen ikke udgør et organiseret repertoire. Det eneste, der holder dem sammen, er temaet: kvinden som det uopnåelige eller endnu ikke nåede mål. Det er endvidere karakteristisk – og dette gælder iøvrigt for næsten alle sådanne lyriske viser, hvilket allerede Elisabeth Holst har vist (se ovenfor) – at de er skrevet ud fra et mandligt perspektiv og på mandens betingelser. Nøjagtigt hvordan disse tekster er kommet til Danmark og hvorfor de er blevet nedtegnet her, har Holzapfel endnu ikke kortlagt, men mon ikke hans tese lyder rimelig, at viserne udgør en »'Bildungsimport' dänischer Adeliger, die also dann die Liedtexte aus der Erinnerung niedergeschrieben haben bzw. niederschrieben ließen«, hvorefter disse viser blev sunget »im gemischtkulturellen dänischen Adelsmilieu« (s. 51) som en slags aktuelle slagere. Det kan vel kun skyldes en række endnu uløste spørgsmål, at de foreliggende 190 sider, heraf 40 sider registre, der – måske også tematisk – næsten sprænger rammerne for bindet, ikke er udkommet som en selvstændig publikation. Under alle omstændigheder er bidraget et udtryk for Holzapfels enorme viden og kompetence som tysk-dansk viseforsker.

Vibeke A. Pedersen vender i sin 100 sider lange afhandling tilbage til Dronning Sophias visebog, som hun allerede i bd.1 beskæftigede sig med. Nu gælder det en undersøgelse af formelsproget og inden hun når så vidt, giver Vibeke A. Pedersen, grundig som hun altid er, ikke blot en yderst kyndig og nyttig oversigt over formelforskningen generelt, men formulerer også sin egen definition af en formel: »En jævnlig forekommende ordforbindelse, som danner en betydningsmæssig og ofte også metrisk enhed af narrativ, deskriptiv eller ekspletiv art i forskellige viser« (s. 369). Denne definition er yderst rummelig og gør det muligt – med en henvisning til Otto Holzapfels forskning – at optage både episke og lyriske formler i sig, eller som Vibeke A. Pedersen foretrækker at kalde dem: dynamiske og statiske formler. Den påfølgende undersøgelse af visebogens tekster er en guldgrube af ikke blot filologiske, men også kulturhistoriske iagttagelser og detaljer, som denne anmeldelse af pladshensyn ikke kan komme ind på.

Lene Halskov Hansens mere folkloristisk anlagte bidrag, »Den sungne ballade«, fokuserer på sangtraditionen og fører visegenren frem til det sene 19. årh., altså til en anden tid, men også et andet miljø end det, hvori teksterne blev skabt – et ganske forfriskende perspektivskifte! Vi befinder os nu blandt Evald Tang Kristensens fattiglemmer og småhåndværkere, der som kilder til visernes melodier blev afvist både af A.P. Berggreen og Thomas Laub, der mente, at de forvanskede og ødelagde både tekst og melodi. Lene Halskov Hansen kritiserer na-

turligvis skarpt dette synspunkt, der holdt sig langt op i det 20. årh., og leverer med sin artikel en række sangerportrætter, der også behandler forskellene på den skriftlige og mundtlige tradition. Endvidere analyserer hun en række melodieksempler, der fører til konklusionen, at disse balladesangere, hvoraf enkelte kan høres på cd-rommen, i allerhøjeste grad var sig bevidst, hvad de sang og undertiden digtede om og med på teksten. Herpå giver Lene Halskov Hansen en række eksempler – endnu flere kunne hun have fundet i Sven H. Rossels *Den litterære vise i folketraditionen* (1971), der ikke optræder i litteraturlisten.

Imponeres man af de tidligere binds omfang, overvældes man ved synet af bd. 4., der har et omfang som de digreste DgF-bind. Dog også indholdet er substantielt og domineres af endnu en visebogsmonografi af Vibeke A. Pedersen, af portrætteret af en adelskvinde fra Renæssancen udført af Elisabet Holst og ikke mindst af to afhandlinger af projektets anden redaktør Flemming Lundgreen-Nielsen, der her – endelig – træder frem i rampelyset med to afhandlinger på i alt ca. 350 s.! Derimellem findes spredt andre kortere bidrag, der ikke – bortset fra bidraget af Hans Kuhn – specifikt beskæftiger sig med viserne. Thorkil Damsgaard Olsen skriver kyndigt om »Adelig selvforståelse« med udgangspunkt i Niels Hemmingsens ligprædikener og rækker hermed en hånd til Sebastian Olden-Jørgensen (se ovenfor), Marita Akhøj Nielsen skarpsindigt om ASV's redigering af ældre dansk poesi, Hans Kuhn underholdende om DgF-viser i det 19. årh.s sangbøger, efterfulgt af en uhyre oplysende registrant, der bl.a. viser, at her i romantikken er det netop »Dronning Dagmars Død«, der er favoritten blandt de historiske viser (se ovenfor), og endelig Pernille Hasselsteen veldokumenteret om »Christian IV's Ridderakademi i Sorø og den danske adels udenlandsrejser«.

Som noget nyt inden for forskningen beskæftiger Pernille Hasselsteen sig ikke blot specifikt med unge danske adelsmænds studierejser, men med deres udenlandsrejser overhovedet ud fra synspunktet, at enhver rejse på én eller anden måde er en dannelsesrejse. I alt analyserer hun 80 rejser, halvdelen foretaget før oprettelsen af akademiet i 1623 og halvdelen efter. Derefter drages en række spændende konklusioner, bl.a. at både før og efter 1623 stod juridiske studier i udlandet øverst på adelsmændenes fagprioriteringsliste fulgt af politik og sprog. Derimod forandrede selve indlæringsprocessen sig, således at de unge mænd før 1623 i udlandet kastede sig over snævert faglige studier hos privatlærere eller på universiteter, mens de adelsmænd, der havde frekventeret akademiet, derefter foretog langt bredere anlagte dannelsesrejser, hvor det snarere drejede sig om at samle erfaringer end at tilegne sig en vis stofmængde. En række tabeller giver fascinerende indblik i de 80 adelsmænds rejseaktiviteter, der burde inspirere til videre forskning i dannelsesrejseproblematikken.

Elisabet Holsts store afhandling, »Som solen for andre små stjerner er«, om adelsdamen Karen Gyldenstjerne (1544-1613), kan ses i sammenhæng både med Holzapfels undersøgelser i bd. 3, idet det berømte håndskrift *Langebeks kvart* netop tilhørte Karen Gyldenstjerne, og med Elisabet Holsts eget afsnit i bd. 2 om de lyriske kærlighedsviser. Holst skildrer Karen Gyldenstjerne i medgang og ikke mindst i modgang – og præsenterer herigennem et facetteret billede af en dynamisk og selvstændig kvinde, der tværs igennem de mange århundreder står lyslevende foran os – endnu en fornem præstation!

Primærforskning af samme videnskabelige kvalitet er Vibeke A. Pedersens

præsentation af »Vibeke Bild og hendes kvart«, et relativt sent og mindre kendt håndskrift fra 1630'erne og 1640'erne, der domineres af lyriske tekster på bekostning af DgF-viser, åndelige viser og kærlighedsviser, måske digtet af hende selv, og med en række oversete varianter, der *ikke* er medtaget i DV; bemærkelsesværdig er ligeledes en række viser, der er afskrifter fra skillingstryk. Endnu en storartet visemonografi.

Last but not least har Flemming Lundgreen-Nielsen (FLN) bidraget med to afhandlinger, der mere end de andre bidrag har givet bindet dets undertitel: »Lærdom og overtro«. Den første, »Anders Sørensen Vedel og Peder Syv. To lærde folkevisseudgivere«, omhandler ikke blot disse to udgivere, men indeholder også en fin præsentation af de mindre kendte udgivelser, *Tragica* og *Den Danske Kiempebog*. Men afhandlingen består af langt mere end to biografier og rækker langt ud over sin beskedne titel. Således indleder FLN med en vel nok definitiv gennemgang af dateringsproblematikken omkring folkeviserne, der også bygger på en række mindre kendte danske og udenlandske kilder. FLN forsøger at dele sol og vind lige men lader dog sin sympati for en senere datering (d. 16. årh.?), som også denne anmelder, stærkt påvirket af sin gamle præceptor Erik Sønderholm, deler, skinne igennem. Efter en lige så grundig og kritisk gennemgang af litteraturen om ASV og *Hundredvisebogen* følger en detektivisk gennemgang af *Hundredvisebogens* mulige europæiske forbilleder, men: »Resultatet af rundskuet må blive, at det ikke er muligt i den del af den europæiske bogverden op mod 1591, som er inden for ASV's rækkevidde, at få øje på et klart forbillede for *Hundredvisebogen*« (s. 191), skriver FLN resignerende. Han er endvidere den første, der underkaster ASV's fortale, dennes visepoetik, som han korrekt karakteriserer som den første danske folkeviseafhandling, en kritisk læsning. Han gør her en lang række iagttagelser, hvor ikke mindst modsætningen hos ASV mellem historisk sandhed og æstetisk frihed er ét af de mange spændende emner. I den videre præsentation af værket er det ASV's apparat, hans kommentarer, der står i centrum. Ved at omarrangere disse, lykkes det for FLN at konstruere »den store sammenfattende karakteristik af folkeviserne på baggrund af det hele materiale« (s. 207), som ASV selv aldrig fik skrevet. Også her forbyder den tilmålte plads at give en nærmere redegørelse. »Læs selv«, kan blot anmelderens entusiastiske opfordring til den viseinteresserede lyde. Men FLN's konklusion er så flot og perspektivrig, at den fortjener at nævnes: han ser *Hundredvisebogen* som en punktuelt Danmarkshistorie fortalt i viser, en slags forløber for det store historieprojekt, som ASV aldrig fik skrevet, der skulle fortsætte Saxo og være et svar på de svenske brødre Johannes og Olaus Magnus' internationalt kendte værker om Nordens historie. Her finder vi således forklaringen på, hvorfor trylle- og kærlighedsviser har en så sekundær betydning hos ASV.

Disse kærlighedsviser, som ASV udelod, udgør derimod indholdet i den langt mindre kendte samling *Tragica*, der blev udgivet anonymt af Mette Gøje i 1657; af de 30 viser har 20 indledninger af ASV, der er langt mindre gennearbejdede end i *Hundredvisebogen*. Næsten samtidig med denne udgivelse er den endnu mindre kendte såkaldte *Danske Kiempebog*. Her er ikke mindst FLN's gennemgang af forhistorien for udgivelsen, dvs. Israel Levins velbegrundede og yderst polemiske, men forgæves modstand mod, at Frederik Barfod skulle være udgiver, oplysende. *Den Danske Kiempebog* består ligeledes af i alt 30 viser, der til-

sammen fortæller en Danmarkshistorie med bl.a. Saxo som kilde. Rundt omkring i teksterne findes folkeviseuttryk, men hvem forfatteren er, står hen i det uvisse. Hans Brix har ment, at den anonyme forfatter også skulle være Mette Gøje, der efter *Tragica* skulle have fået blod på tanden. FLN selv har intet direkte bud men karakteriserer værket som »et symptom på interesse for folkeviserne i optakten til barokken, på vejen til den lærde Peder Syvs folkeviseutgave« (s. 271). Denne såkaldte *Tohundredevisebog* fra 1695, der består af ASV's hundrede viser forøget med endnu ethundrede, udvalgt af Syv, vies afhandlingens 2. hoveddel, der er struktureret ligesom gennemgangen af ASV: en biografi, der følges af et ligeså grundigt og kritisk overblik over Syv-forskningen, der har været minimal – frem til FLN's afhandling – og en gennemgang af Syvs visepoetik, der udelukkende indeholder nyt materiale, og endelig af dennes apparat. Også Syvs fortale – at han ikke har kendt ASV's fortale, blev allerede påvist af Gustav Henningsen i 1959 – underkaster FLN en *første* grundig analyse, bag hvilken der må ligge et stykke utroligt tidrøvende og skarpsindig forskning – også her er der ingen mulighed for i denne anmeldelse at gå ind på de uhyre vigtige og horisontudvidende detaljer.

I sin anden store afhandling, »Trylleviser og trolddom«, beskæftiger FLN sig med en visetype, der endnu mindre end kærlighedsviserne havde ASV's bevågenhed, de såkaldte trylleviser. Som en slags ouverture stiller FLN først spørgsmålet: Hvor gammelt er gammelt? for derefter at påvise, hvor forsigtig man skal omgås dette spørgsmål, især når man beskæftiger sig med de tidligere århundreder. Dernæst behandler han kærlighedsviserne, der i den protestantiske ortodoksi Danmark blev betragtet som løsagtige, hvis ikke oven i købet direkte usædelige – dette kunne da være en forklaring på, at *Tragica* udkom anonymt. Men det er trylleviser, der står i centrum efter en forskningsoversigt over denne visetype, der, som påpeget af FLN, i kølvandet på Svend Grundtvig, af viseforskere er blevet betragtet »som udtryk for ældgammel hedenskab« (s. 654). Denne romantiske opfattelse står FLN yderst skeptisk overfor og henviser bl.a. til udtalelser af Helge Toldberg, Peter Meisling og Iørn Piø, der alle peger på en sen, eftermiddelalderlig affattelsestid mellem Reformation og Oplysning uden dog at kunne levere noget afgørende bevis. FLN nægter at fortsætte spekulationerne og søger i sin afhandling at efterspore og vurdere det overnaturlige i den litteratur »som omgiver folkevisen, da den kommer frem og til syne i håndskrifter og på prent« (s. 664). Og her følger nu en gennemgang af periodens litteratur om det overnaturlige, der især er affattet på nylatin, den såkaldte dæmonologiske litteratur, der igen er et forment eksempel på FLN's evner som primærforsker. Der er ikke dét spor, han ikke følger, ikke dén sten, han ikke vender for at finde frem til, hvilken dæmonologisk faglitteratur Vedel og Syv kan have kendt og eventuelt brugt som kilde. FLN koncentrerer sig først om elverfolket, senere om havfruer og sandsynliggør, at folkeviserne intet beretter om det overnaturlige, som ikke allerede er skildret i den europæiske dæmonologi. Hermed er der heller ikke lænere belæg for den hyppigt fremførte påstand om, at de danske trylleviser skulle være udtryk for et særligt nationalt særpræg. Så hvorfor, spørger FLN, kan det ikke tænkes, at ASV skulle have ladet sig inspirere af denne samtidige, internationale faglitteratur og omformet den digterisk i sine viser fx om »Rosmer Havmand« og »Elvehøj«? »Sådan«, fristes man til at udbryde på nudansk. Her har

FLN, der endnu engang har bekræftet sin position som én af nordisk filologis lærdeste repræsentanter – begge afhandlingen er lærdomshistorie af højeste karat forenet med skarpsindig analytisk formåen – lagt en torpedo under arken med sin foreslåede sene datering af trylleviserne, og man kan kun håbe på, at eksplosionen vil fremkalde en hidsig faglig debat!

En i hvert fald livlig debat må man håbe, at alle fire bind fremkalder, og desuden at de mange spørgsmål, der stilles undervejs og forslag, der fremsættes til videre undersøgelser både af visestoffet og det mere historisk orienterede stof, vil anspore til yderligere forskning inden for det spændende emne: Dansk folkevisekultur 1550-1700. Naturligvis kan det ikke undgås, at der i fire så omfangsrige bind vil forekomme både stave- og trykfejl og enkelte faglige fejl. Det ville være småligt at anføre en liste over disse, men må det være den skarpsindige anmelder tilladt at ærgre sig over en fejlstavning af Nils Schiørrings for- og efternavn (bd. 2, s. 260), der ikke burde forekomme i en bibliografi, ovenikøbet da den korrekte stavemåde er anført i den foregående linie, endvidere at pege på, at Holger Danske optræder ikke i tre, men i fire viser hos ASV (bd. 4, s. 246, fodnote 183), at klostret Dobberau i fodnote 294 (bd. 4, s. 301) kan identificeres som klostret Doberan i Mecklenborg og endelig, at provst Jens Christensen Aalborg (bd. 4, s. 704) er død i 1678 og ikke, som skrevet står, i 1698, da han ellers ville være blevet 105 år gammel.

Det er langt vigtigere at fastholde, hvilken triumf det er, at projektet: Dansk folkevisekultur 1550-1700 har kunnet føres til ende med så mange videnskabeligt værdifulde, tankevækkende og tildels yderst velskrevne, ja endog underholdende bidrag. Denne triumf er desto større, når man også skal vurdere de fire bind som boghåndværk med et overflødigshorn af prægtige illustrationer. Må det være tilladt at gratulere alle bidragydere, de to redaktører (der måske også er identiske med den anonyme billedredaktør?) og endelig forlaget til denne bedrift.

Sven Hakon Rossel

Olaf C. Nybo: Karl Gjellerup – ein literarischer Grenzgänger des Fin-de-siècle. Verlag Dr. Kovac, Hamburg 2002, 483 s. ISBN 3-8300-0644-6. Pris 123 euro.

Olaf C. Nybos ny bog om digteren Karl Gjellerup (1857-1919) er kun den tredje monografi om denne forfatter – man sammenligne med antallet af bøger om (og nyudgivelser af) Gjellerups samtidige J.P. Jacobsen, Holger Drachmann, Herman Bang, Henrik Pontoppidan. Det viser at han tilhører de – med rette eller urette – udrangerede, som Topsøe og Schandorph. I Gjellerups tilfælde har der været tre begrundelser: For det første tvivl om den digteriske værdi af hans mange værker. Dernæst manglende interesse og forståelse for den (»orientalske«) åndelige orientering i den senere halvdel af hans forfatterskab. Og sidst, men ikke mindst det forhold at han fra midten af 1890'erne var bosat i Tyskland og primært skrev på tysk for et tysk (og internationalt?) publikum; hans tilsvarende danske titler i disse år er oftest (hans egne) oversættelser af tysk original. Da han i 1917 delte den litterære Nobelpris med Pontoppidan, vakte andelen til Gjellerup sikkert mindre

glæde i Danmark end i Tyskland. Tosprogede forfattere der operer for det største sprogområde, anskues ofte med mistænksomhed i det mindre (med notable undtagelser som Franz Kafka – og Karen Blixen?).

Nybos *Karl Gjellerup – ein literarischer Grenzgänger des Fin-de-siècle* er på tysk, altså primært med adresse til tyske litteraturhistorikere, og med tysk perspektiv. Herved tager hans arbejde på en måde tråden op fra den første monografi: *Karl Gjellerup, der Dichter und Denker. Sein Leben in Selbstzeugnissen und Briefen. Einleitung und herausgegeben von P.A. Rosenberg* (Leipzig 1922). Denne tobinds-publikation har dog nærmest karakter af en løs, posthumt etableret antologi bestående af erindringsskitser (til dels publiceret på dansk tidligere), rejsebogen *En klassisk Maaned* (Kbh. 1884) ligeledes her omklædt i tysk sprogdragt, samt et udvalg af digte og breve fortrinsvis til Gjellerups tyskfødte hustru Eugenia (kælenavnet Gene skal forhåbentlig ikke udtales på fransk). Hovedpræget er således digterens memoirer angående tiden før hans bosættelse i Dresden, og glimt af hans senere personlige omstændigheder, foruden lidt om hans i ringe omfang opførte teaterdigtning.

Den anden, to menneskealdre yngre monografi, der i undertitlen præsenterer sig som »en biografi«, er historikeren Georg Nørregårds alderdomsarbejde *Karl Gjellerup* (Kbh. 1988, anmeldt i *Danske Studier* 1990), der følger digterens levnedsløb med adskillige personalhistoriske og noget fattigere litteraturhistoriske omstændigheder, og som anfører og genfortæller alle hans værker i kronologisk rækkefølge med oplysning om deres modtagelse. Dvs. den *danske* modtagelse, da Nørregård havde måttet indskrænke sig til danske kilder og en dansk horisont, altså med begrænset belysning af digterens sidste tyve år. Nørregård ønskede med sin Gjellerupbog herhjemme »at virke for et retfærdigt syn på ham og hans forfatterskab« (s.9).

Disse ord kunne Nybo sikkert også underskrive for sit arbejdes vedkommende, om end med den modifikation at det navnlig er et retfærdigere syn eller gensyn i tysk sammenhæng. Det forhindrer ingenlunde at hans arbejde har adskilligt at give danske – og naturligvis komparative – litteraturhistorikere.

Nybos hovedærinde: at anbringe Gjellerup i tysk kontekst, er øjenåbnende på en måde der i visse henseender genkalder Bernhard Glienkes inddragelse af amerikansk-engelsk bestseller-litteratur som kontekst for Karen Blixens *Seven Gothic Tales* (i hans *Fatale Präzedenz. Karen Blixens Mythologie*, Neumünster 1986). Karen Blixen var ikke »samtidig«, som Sven Møller Kristensen med en vis logik troede at kunne opfatte hende i sin *Dansk litteratur 1918-1950*, og den sene Gjellerup var heller ikke »samtidig«; men de indskrev sig i en mere global – her angelsaksisk hhv. tysk – kontekst end vi plejer at tage bestik af for navne i dansk litteraturhistorie. (De to nævnte forfatters litterære værdi kan for øvrigt ansættes som særdeles forskellig – det er ikke spørgsmålet her.)

En særlig taknemlighed tilkommer Nybo for den sidste fjerdedel af hans bog, der er en bibliografi over Gjellerup-litteratur og en meget omfattende registrant af bevaret håndskrevet materiale, notesbøger samt breve, hvor foruden bjergene på Det Kgl. Bibliotek i København er opsporet adskilligt i Tyskland, navnlig Dresden, hvor det mærkeligt har overlevet det engelske *Ausradierungs*bombardement i 1945. Bibliografien over sekundærlitteratur ser lidt mere tilfældig ud; navnlig savner man behandlinger af Gjellerup i tværgående stil- og litteraturhi-

storiske arbejder (som Sven Møller Kristensens *Impressionismen*, Gunnar Ahlströms *Det moderna genombrottet*, m.fl.) og vistnok en del dansk anmeldelsesstof, medens indsamlingen af det tyske fra tiden op til begyndelsen af 1920'erne er imponerende (samlede Gjellerup selv på anmeldelserne?).

I bibliografien over Gjellerups egne værker og publikationer på dansk og tysk kan man ærgre sig lidt over at tidsafgrænsningen igen stort set er sat ved 1922 (med *Karl Gjellerup, der Dichter und Denker* som slutsten), så at man med to-tre undtagelser ikke kan se hvilke Gjellerup-titler en forlægger siden hen (og hvornår) har ment kunne fange et nyt publikum. Tilsvarende er oversættelser til fremmede sprog ikke medtaget i bibliografien – fx ikke den s.366 nævnte engelske version af *Pilgrimmen Kamanita* (dansk 1906, engelsk 1912), der ifølge professor Søren Egerod (Weekendavisen 2. jan. 1981) længe hævdede sig i Siam/Thailand og havde banet vejen for at bogen nu på thai var gymnasiepensum i Thailand et par menneskealdre efter forfatterens død. (Forklaring: det er en Buddha-roman.)

Dette er den sidste fjerdedel af Nybos bog, og måske den mest fortjenstfulde. De første tre fjerdedele er en litteraturhistorisk Gjellerup-biografi, idet epokerne i forfatterens liv danner ramme om analyse af udvalgte værker, der igen perspektiveres ind i idé- og stilhistoriske sammenhænge. Heri ligger at den første halvdel af livs- og forfatterskabs-forløbet, der især relaterer sig til det danske moderne gennembrud (måske lige så meget til fætter Harald Høffding som til guru Georg Brandes?), for en dansk læser er gammelkendte sager – modsat for den tyske adressat.

Et vendepunkt eller snarere en langtrukken omdrejning i Gjellerups liv blev hans forelskelse i en tyskfødt musikerfrue i København: Eugenia Bendix, f. Heusinger, som han forelskede sig i i sommeren 1881 og under adskillige trakasserier fik til at forlade sin mand (en fætter til Georg Brandes) i 1884. Efter at hun en periode boede med en datter hos Gjellerups plejeforældre på Falster, mødtes hun med sin bejler i *sine* forældres by, Dresden. Eugenia og Karl Gjellerup blev viet af sidstnævntes plejefar, den liberale og lærde pastor Johannes Fibiger, på Falster i 1887. Et ventetidsbryllup endnu mere kompliceret end Chr. Winthers med Julie Werlin, men vistnok med en mere langtidstilbedende hustru og en mindre tosset steddatter.

Det er selvsagt vanskeligt at underbygge formodninger om intime parforhold hundrede år senere. Nærv. anmelder føler sig ikke ret overbevist af en tese af Nybo (s.89, 136 og oftere til s.292), der navnlig baserer sig på et brev fra digteren fra Falster til Eugenia 15. juli 1884 – dvs. skrevet i belejningsperioden, hvor det kunne risikere at blive opsnappet, og siden trykt i *Karl Gjellerup, der Dichter und Denker* (II, s.107), dvs. under tilsyn af Eugenia, der var i live både før og længe efter sin digtermand, nemlig 1852-1940, over hvis noblesse hun sagtens har villet vogte. I dette brev giver Gjellerup et troubadouragtigt løfte om seksuel afholdenhed over for Eugenia, endogså i et kommende ægteskab *hvis* hun måtte ønske det. Nybo mener nu at denne forsikring kan have haft langtidsgyldighed også efter ægteskabsindgåelsen og have været et tungt valg af Gjellerup med mange konsekvenser for hans digtning såvel i 1880'erne som senere.

Det er ganske vist rigtigt at mange *plots* i Gjellerup-værker stiller helten (som i *Germanernes Lærling* 1882 eller *Møllen* 1896) mellem en lysten (underklas-

se) pige og en sød og eleveret kvinde, eller stiller heltinden (som i *Minna* 1889) mellem en boheme-pigejæger og en afholdenhedsdydig tilbeder; og det er sandt at forsagelsestanken er synlig hos Gjellerup både før og efter hans mest Schopenhauerdyrkende periode. Men det er lige så meget hele tidsalderens moralske optik og personskabeloner som selvbiografisk stof. Og digtning handler jo meget ofte om »Dreiecksbeziehungen«, rivalisering og forædlende, ikke-konsumeret kærlighed.

Nej, den betydeligste litterære følge af Gjellerups kærlighed til Eugenia, var at han fulgte hende til Dresden og ind i hendes sprog og fædreland. Gjellerup blev altså – aldrig 100%, men i betydeligt omfang – tysk forfatter.

Det er her Olaf C. Nybo udfolder sin interessanteste belysning af Gjellerup, idet han bl.a. følger op på tidligere småafhandlinger af Fritz Paul (i *Danske Studier* 1971) og Heinrich Anz (i et bidrag til kongres-antologien *Blickwinkel. Kulturelle Optik und interkulturelle Gegenstandskonstitution*, Düsseldorf 1994). I en tysk litteratur- og åndshistorisk kontekst falder den sene Gjellerup ganske anderledes på plads end i den danske. Det gælder allerede ved hans velkonstruerede roman *Møllen* 1896 med dens indlejring af symbolisme og parapsykologiske fænomener i en fedt Zolapræget miljø- og gyserhistorie. Og endnu mere har værkerne fra Gjellerups »indiske« periode mellem århundredskiftet og verdenskrigen tysk grobund: fra tyske indologer og religionsforskere næredes Gjellerups buddhisme, der også havde eller fik analogier i tysk digtning. Således saluterede den senere forfatter af *Siddhartha* (Berlin 1922), selveste Hermann Hesse, i en artikel i 1910 Gjellerups *Der Pilger Kamanita* (tysk 1907) som et smukt og dybsindigt værk (men reserverede sig over for dens *pot-boiler* af en efterfølger, romanen *Die Weltwanderer* (tysk og dansk 1910)). Lignende, men til dels andre aspekter af mystik, teosofi og eksotisme præger Gjellerups sidste værker fra verdenskrigens år. I alt dette finder Nybo en række karakteristika som er typiske for tysk-mellemeuropæisk litteratur før og efter århundredskiftet, en efter- og ofte anti-naturalistisk og eksotisk digtning der signaleres med betegnelser som *Fin-de-siècle* eller *Jugendstil*, og som har haft germanisternes og de nyere tyske litteraturhistorikers ivrige bevågenhed (fx Jost Hermand). Begrebet »Jugendstil« forekommer ganske vist, idet det overføres fra billed- og dekorationskunsten til sprog- og fiktionskunsten, at være lovlig flagrende og elastisk. (Er Strindberg efter ca. 1890 også »Jugendstil«? – for at nævne en samtidig figur som Gjellerup er dybt ubeslægtet med, men på hvem nogle af begrebets stoflige og stilistiske kendetæknere nok kan træffe.)

Men selvom begrebsdefinitionen kunne være skarpere, er der dog ingen tvivl om at her er en substans, og Nybo har stor fortjeneste af at dokumentere tilhørsforholdet af Gjellerups senere digtning hertil. Hans tidligere digtning kan vel i grove træk tilordnes: først halvfjerdserne, dernæst særlig Turgenjevølgen (inkl. danskerens bedste roman, *Minna* 1889), endelig den Wagnerinspirerede germansk-nordiske monumentalstil (tidligst og bedst i tragedien *Brynhild* 1884). Men Gjellerup var alle dage en litterær eklektiker, der spillede på flere instrumenter, og ligesom der er tråde fra fx *Brynhild* til det indiske legendestykke *Offerildene* (1903), og ligesom hans tidlige lyrik (bl.a. samlingen *Rødtjørn* 1881) er en interessant blanding af avantgarde og romantisk tradition, og mange skuespil omkring 1890 snart afspejler Schiller, snart Wagner og snart en art modsat Otto

Benzon, så er der også en fed ingrediens af mere eller mindre kulørt (angelsaksisk) underholdningsroman i hans buddhistiske og teosofiske romaner.

Af Gjellerups ca. halvthundrede skønlitterære publikationer udtager Nybo et dusin til analyse som repræsentative i de successive livs- og forfatterkabsafsnit. Det bliver i høj grad de (engang) kendteste romaner, og meget taler for den udvælgelse Nybo har gjort, i og med at han sigter på en overskuelig og overkommelig fremstilling for moderne læsere, der ikke eller næsten ikke kender Gjellerup på forhånd – og som helst læser romaner. Helt retfærdigt over for forfatter-skabet er dette nu ikke. Her udelades det meste af Gjellerups dramatik og hans kortere fiktion, hvori hans konstruktive evne måske får de heldigste gennemførelser. Han skrev, som han undertiden ærligt sagde, sin romaner for at tjene penge; og han fyldte dem til dels op med ganske uensartede ingredienser – således med først en pikaresk historie, derpå en tårepersende *love story* lagt i ramme af den smukke, legendariske Buddha-historie i *Pilgrimmen Kamanita*; hans romanpersoner er gerne flade populære skabeloner. Også hans stil er, særlig i hans første periode, uheldigt heterogen, trods den citat- og fraserige fernis hvormed den er overtrukket. Gjellerups lyrik er nok mere amatøragtig, men dels er – som antydnet – ikke enhver professionalismisme litterært værdifuld, dels har hans metriske og stilistiske eksperimenter undertiden noget pioneragtigt. Men også inden for de af Nybo foretrukne genrer kan man problematisere hans udvalg: Er *Rudolph Stens Landpraksis* (1913) ikke den bedste og menneskeligste af hans sene bøger? Men bevares, den har dansk (sydsjællandsk-falstersk) sceneri og passer dermed ikke i eksotisme-Jugendstil-billedet.

De tekstanalyser som Nybo underkaster de udvalgte værker, er ikke raffinerede, ønsker måske heller ikke at være det. Han følger en vis mekanisk skabelon. Han genfortæller handlingen og karakteriserer derefter stof, tematik og stil. Stoffet kan være relateret til digterens biografi eller læsning m.v. Tematikken er ofte primitivt betragtet (rivaliseringsmotiv o.lign.), og stilundersøgelsen kan reducere sig til udvendig retorisk greb eller opremsning af ord fra semantiske (fx eksotisme)felter. Da ikke mindst stilkarakteristikken er grundlag for de centrale åndshistoriske bestemmelser, betegner analysernes relative banalitet en svaghed i Nybos arbejde.

En anden art af mangler kan man derimod næppe bebrejde Nybo. Jeg tænker på den sparsomme inddragelse af *andre* litterære kontekster end Brandes'erne og tyskerne, og på Gjellerups *virkningshistorie*. Nybo har først måttet koncentrere fremstillingen om sit hovedærinde; andre(s) interesser har måttet vente. Så de flg. propos'er og desiderata fra anmelderens side tager mere sigte på hvad en fjerde og femte Gjellerup-monografi eller gerne mindre mindre afhandlinger kunne tage op.

En ting er således Gjellerups relation til hans lidt ældre kollega og ven Holger Drachmann. Der er allerede noget pudsigt ved at den udpræget intellektuelle Gjellerup, der stræbte efter at være digter (med tvivlsomme resultater), blev særlig forbundet med den eksuberant digteriske Drachmann, der ofte (og oftest uheldigt) ønskede at spille en rolle som idémæssig vejviser og national profet. Forbindelsen begyndte allerede ved Gjellerups debutbog *En Idealist* (1878), som Drachmann reagerede på i et spontant og hjerteligt (og bedrevidende) brev. De to mænd brød næsten samtidigt – nb. Drachmann først – med fornærmende, antimitiske erklæringer op fra den Brandesianske lejr, hvad der betød et klart digte-

risk opsving for Gjellerup, men ikke for Drachmann. De kastede sig nogenlunde samtidigt over dramatik, både monumental-eksotisk og hjemlig-moderne: Drachmann med delvis succes, Gjellerup uden. Deres veje skiltes, da Gjellerup-parret holdt med fru Emmy Drachmann og hjalp hende dengang Holger løb efter syngepigen Edith; Karl og Eugenia Gjellerup sikrede bl.a. Emmy husly i Dresden. Men Karl Gjellerup kunne aldrig helt slippe Holger Drachmann, der i forskellig forklædning spøger i hans forfatterskab i hvert fald fra 1890 (fortællingen *Ti Kroner* i samlingen af samme navn) og helt til en posthumt udgivet Venedigdigtning.

Drachmann var jo ligesom Eugenias første mand kendt som en skørtejæger og var for Gjellerup fra starten forbundet med Byron: Drachmann gendigtede første del af Byrons *Don Juan* i begyndelsen af bekendtskabet. Byron var Gjellerups yndlingsfigur og en af hans yndlingsdigtere fra Georg Brandes' *Naturalismen i England* (1875). Den flirtende vovehals er ikke en ubetinget skurk i Gjellerups fiktion. Endnu den engelsk-koloniale Sir Edmund Trevelyan i romanen *Verdensvandrerne* (1910) er en sådan figur – en slags Byronplagiat og en ven af den afdøde Byron i romanen ligesom hans tæt aftegnede model var det i virkeligheden: Edward John Trelawney (1792-1881). Der er mere engelsk i Gjellerup end man måske vil tænke – således også desmerdyret Garuda i den nævnte roman, der er lige efter Rikki-Tikki-Tavi i Kiplings *Jungle Book* (1894-95). Og den stedse demonstrativt »britiske« læge Rasmus Brix med hans engelsksprogede fraser og bon-mot'er i romanen *Rudolph Stens Landpraksis* (1913) er en stereotyp, om ikke direkte fra Dickens, så fra senere engelsk populærfiktion.

Det andet emne her skal berøres, er Gjellerups virkning og ry. Det får en speciel belysning af Nybo i et grundigt kapitel om Det Svenske Akademis langvarige machinationer og betænkninger frem til den halve Nobelpris til Gjellerup i 1917. Gjellerup, der ellers ikke savnede selvbeundring, tog tilsyneladende disse mere roligt end mangen hjemlig kollega fra Holger Drachmann til Ole Sarvig tog *deres* bekymringer angående prismuligheden; men han var da glad for prisen og for pengene, da det endelig skete. Og har han i virkeligheden været helt desinteresseret da marathnløbet startede omkring 1912? Blandt de danske forslagsstillerne af hans kandidatur bemærker man i hvert fald hans berømte fætter Høffding og hans onkel Edvard Holm (historiker), professorer ved Københavns Universitet. Blandt de øvrige anbefalere var Vilh. Andersen, hvis afsnit i *Illustreret dansk Litteraturhistorie, IV* (1925) s.376-93 for øvrigt stadig står som den bedste behandling af Gjellerup der eksisterer; den mangler ikke indskrænkende bedømmelser – Andersen var i mellemtiden, altså efter 1912, blevet Pontoppidans mand. Dertil kommer et andet forhold: Når Gjellerups navn kunne sige dem noget i Akademiet, var det måske mindre via hans tyske position, i hvert fald indtil denne under verdenskrigen sikkert har været en art klandestin fortjeneste i flere Akademimedlemmers øjne. Men Gjellerup – og Drachmann: de to der brød løs af den snævre realisme og vovede storslået og farverig og stemningsrig digtning i 1880'erne – havde vundet speciel opmærksomhed hos nogle unge digtere i vort naboland der var på vej mod det glansfulde svenske 90-tal, ikke mindst Verner von Heidenstam, der kom til at stå stærkt i Akademiet.

Iblandt de *danske* 1890'er-digtere havde Gjellerup næppe meget at gøre; det er Nybos fortjeneste at have vist at Gjellerup falder langt bedre til rette blandt peri-

odens tyske forfattere. Var Jørgensen og Claussen og (især) de øvrige herhjemme alligevel for provinsielt danske – eller gik de efter franske impulser, som Gjellerup nok kendte, men ikke brød sig om? I et langt og vigtigt brev fra Hellerup 28. aug. 1891 til den tyske tidsskiftredaktør Julius Rodenberg taler han om den skadelige indflydelse i Danmark af »eine Französisierung, welche immer das Niveau senkte von Flaubert hinunter zum Huismann«, som han dog altså ikke kan stave til (brevet et offentliggjort af Klaus Bohnen i *Scandinavica* XIX/2, East Anglia, Nov. 1980: se s. 203).

Medens teosofi, buddhisme og hinduisme påkaldte sig megen interesse i udlandet (fx buddhismen hos den betydelige amerikanske litteraturkritiker Irving Babbitt – jf. også slutningen af hans elev T.S. Eliots digt *The Waste Land* fra 1922), så var østerlandske tænke- og trosbevægelser næppe meget på tapetet i Danmark uden for lærde kredse (Edvard Lehmann).

Men skulle Gjellerup så ikke have vundet fornyet interesse herhjemme under 1920'ernes postyr med livsanskuelsesdebat m.v.? Faktisk udsendtes et optryk af *Pilgrimmen Kamanita* i 1928, men måske må det snarere ses som et epifænomen til debatten. Et par år tidligere, i 1925, havde digteren Valdemar Rørdam udgivet et meget smukt poetisk læsedrama *Buddha. Lykkens Yndling*; Rørdams umiddelbare inspiration stammer dog ikke fra Gjellerup, men fra hans egen rejse i Sydøstasien. For øvrigt kan Gjellerups *vers* godt engang have været en art relæ mellem Swinburnes tidligere og Rørdams efterfølgende tungere og lødigere metriske kunst. Rørdam besøgte Gjellerup i Dresden 1910 og ydede ham en varm hyldest, så at emigranten igen en stund kom til at føle sig som dansk digter.

Men det var den uheldige mand jo kun halvt. Han var, som Nybo rigtigt formulerer det, en litterær grænsegænger, og politisk identificerede han sig under verdenskrigen helt med Tyskland. Alligevel forbliver han ikke blot en udvandret forfatter, men en smagshistorisk interessant (næppe så meget æstetisk betydningsfuld) skikkelse i dansk og europæisk åndsliv på begge sider af århundredskiftet – og på begge sider af Kongeåen.

Lars Peter Rømhild

Fra Redaktionen

Tilsendte publikationer

Lise Præstgaard *Andersen*: On Valkyries, shield-maidens and other armed women – in Old Norse sources and Saxo Grammaticus < Rudolf Simek og Wilhelm Heizmann (eds.): *Mythological Women. Studies in Memory of Lotte Motz 1922-1997 (Studia Mediaevalia Septentrionalia)*, Wien 2002. – Torben *Arboe*: Skuld gammel venskab rej forgo ... / Auld Lang Syne – om sproget mv. i Jeppe Aakjærs og Robert Burns' velkendte vise < *Ord & Sag*, nr. 22, 2002. – Robert E. *Bjork*: N.F.S. Grundtvig's 1840 Edition of the Old English Phoenix. A Vision of a Vision of Paradise < *Unlocking the Wordhord. Anglo-Saxon Studies in Memory of Edward B. Irving, Jr.*, Toronto 2003. – Jacob *Bøggild*: Ironiens tænker: tænkingens ironi. Kierkegaard læst retorisk, København 2002. – Anna Harwell *Celenza*: The Poet, the Pianist, and the Patron. Hans Christian Andersen and Franz Liszt in Carl Alexander's Weimar < *19th-Century Music*, bd. 26, 2002. – Flemming *Conrad*: Julius Paludan mellem Norden og Europa & Dansk er godt. Den danske lærde skoles litteraturhistorier ca. 1860-1920 < *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning, Del 1-2*, Århus 2001 (udk. 2002). – Per *Dahl* og Torill Steinfeld (red.): *Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning, Del 1-2*, Århus 2001 (udk. 2002). – Sten *Ebbesen*: Den danske filosofis historie. Dansk middelalderfilosofi, København 2002. – Erik Oddvar *Eriksen* & Jarle Weigård: Kommunikativt demokrati. Jürgen Habermas' teori om politik og samfund. Oversat af Henning Vangsgaard, København 2003. – Jan Terje *Faarlund* (red.): *Språk i endring. Indre norsk språkhistorie*, Oslo 2003. – Dag *Heede*: Herman Bang: Mærkværdige læsninger. Toogfirs tableauer, Odense 2003. – Flemming *Hemmersam*: *Folkloristik 2003 – fire folkloristiske essays*, Albertslund 2003. – Pernille *Hermann*: *Skrift og historie hos Orderik Vitalis. Historiografi som udtryk for 1100-tallets renæssance i normannisk og nordisk skriftkultur*, København 2002. – Mogens Hviid *Jacobsen* og Søren Kristiansen i samarbejde med Nils Mortensen: *Erving Goffman. Sociologien om det elementære livs sociale former*, København 2002. – Jørgen Dines *Johansen*: *Litteratur og begær. Ti studier i dansk og norsk 1800-tals litteratur*, Odense 2003. – Aage *Jørgensen*: *Ernst von der*

Recke og Nobelprisen < Einheit und Vielfalt der nordischen Literatur(en), red.: Nina Ehrlich og Robert Nedoma, Wien 2003. – Aage Jørgensen: Hvorfor en Nobelpris til Johannes V. Jensen? < Bogens Verden, nr. 3, 2001. – Aage Jørgensen: Johannes V. Jensens Nobelpris – historien om en hjemkomst < Dansk Noter, nr. 2, 2003. – Aage Jørgensen: Jakob Knudsen og Nobelprisen < Nordica, 19, Odense 2002. – Aage Jørgensen: Syv år for Jensen. Et blik på Johannes V. Jensen-Centrets hidtidige indsats < Spring, nr. 19, København 2002. – Aage Jørgensen: Søren Kierkegaard Literature 1998-2001. A Bibliography < Kierkegaardiana, 22, København 2002. – Aage Jørgensen: William Heinesen – et supplement til hans bibliografi < Frøðskaparrit, 50, Tórshavn 2002. – Carl Henrik Koch: Den danske filosofis historie. Dansk filosofi i renæssancen 1537-1700, København 2003. – Martin Schwarz Lausten (udg.): Peder Palladius En Visitatsbog. Udgivet på nutidsdansk med indledning og noter, København 2003. – Kjell Å. Modéer: Patriot i gränsland. Einar Hansen – entreprenör och mæcenat, Stockholm 2002. – Lica Weis Næraa: Ediths historie. Holger Drachmanns muse Edith skriver om sit liv i breve til etatsråd Povl Bentzon og forfatter Harriet Drachmann Bentzon 1923-1943, Odense 2002. – Per Olsen: Ekbátana tur/retur. Essays om liv og lyst især i dansk litteratur (red.: Aage Jørgensen med bibliografi), Århus 2003. – Bettina Perregaard: Forskning og undervisning i skriftsprog, Viborg 2002. – Paul Raabe og Erik Dal (udg.): Hans Christian Andersen – Lina von Eisendecker. Briefwechsel, Göttingen 2003. – Bo Ruthström: Land och fæ. Strukturellt-rättsfilologiska studier i fornordisk lagspråk, Lund 2003. – Ungdomsforskning 4. Unge og forbrug, København 2002. – Hanne Sanders & Ole Vind (red.): Grundtvig - nycklen till det danska? Göteborg - Stockholm 2003. – Videnskab og national opdragelse. Studier i nordisk litteraturhistorieskrivning, Del 1-2, Århus 2001 (udk. 2002). – Henrik Wigh-Poulsen (m.fl.): Grundtvig – Kierkegaard. En samtale på høje tid, København 2002. – Martin Zerlang: Bylivets kunst. København som metropol og miniature, København 2002.

Tidsskrifter

The Arnamagnæan Institute & Dictionary. Bulletin 2000-2001. – Etudes Germaniques, 57^e année 3-4, 2002. – Namn och Bygd. Tidskrift för nordisk ortnamnsforskning 90, 2002. – Nordica, bind 19, Odense 2002.

– Ord & Sag 22, udg. Institut for Jysk Sprog- og Kulturforskning, Aarhus 2002. – Språk & Stil. Tidskrift för svensk språkforskning, ny följd 12, 2002. – Studia Anthroponymica Scandinavica. Tidskrift för nordisk personnamnsforskning 20, 2002. – Svenska Landsmål och svenskt folkliv, 2001. – Tijdschrift voor Skandinavistiek, jaargang 23 nummer 2, Amsterdam 2002.

Meddelelser til medlemmerne

Danske Studier udkommer normalt med ét bind om året. Abonnement på tidsskriftet kan tegnes i enhver boghandel for kr. 190,- årligt inkl. moms. Man kan dog erhverve det billigere ved at indmelde sig som medlem i Universitets-Jubilæets danske Samfund, hvis sekretær er ph.d. Marita Akhøj Nielsen, Gammeldansk Ordbog, Christians Brygge 1, 1219 København K. Årskontingentet er kr. 180,-, hvortil lægges forsendelsesgebyr (porto + ekspedition). *To our members abroad:* You are kindly requested to pay your membership fee for 2003, DKK 245,- (inclusive of postage and packing) either to the Giro account of UJDS, SWIFT-BIC: DABADKKK, IBAN: DK93 3000 0005 0277 64, or by cheque in DKK. Please note that UJDS can bear no unintentional reduction of your annual contribution caused by charges. If you pay by a Giro transfer, either a foreign Eurogiro or a Swift transfer, you are kindly requested to pay the service charge of DKK 30,- that is a total of DKK 275,-.

For årskontingentet får medlemmerne tilsendt en del af de i årets løb udsendte bøger, herunder altid Danske Studier, medens andre tilbydes dem til en favorabel subscriptionspris. Medlemmerne kan derudover købe tidligere udsendte – ikke udsolgte – publikationer til reducerede priser. Medlemsleveringen for 2003 består af Danske Studier 2003 (nr. 560) og – efter bestilling – Annette Lassen: Øjet og blindheden i norrøn litteratur og mytologi (nr. 556), Johann Damgaard: Alithia, ved Sebastian Olden-Jørgensen (nr. 557), Vibeke Sandersen: Jeg skriver dig til for at lade dig vide I-II (nr. 558) og Føroya Kvæði Corpus carminum færøensium. Supplementum, bind VIII, Løgini/Melodies, ved Marianne Clausen (nr. 559).

Bidrag til tidsskriftet (gerne på diskette) bedes sendt til docent Flemming Lundgreen-Nielsen, Upsalagade 22, 1. tv., 2100 København Ø, eller til ledende redaktør Merete K. Jørgensen, Gammeldansk Ordbog, Christians Brygge 1, 1219 København K, bøger etc. til redaktionen til Merete K. Jørgensen.