

DANSKE STUDIER

1976

UDGIVET AF
ERIK DAL OG IVER KJÆR

UNDER MEDVIRKEN AF
HANNE RUUS

AKADEMISK FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Poul Lindegård Hjorth</i> , professor, dr. phil., Danmarks Lærerhøjskole, Kbh. Linköping-håndskriftet og »Ridderen i hjorte-ham«	5
<i>Elisabeth Kiærbye og Søren Rehfeld</i> , stud. mag.'er, København Den fremmede blandt de fremmede. En undersøgelse af Johannes Ewalds prosafragment »De fremmede«	36
<i>Christian Kock</i> , adjunkt, mag. art., Københavns Universitet Meningen med »Helten«	49
<i>V. J. Brøndegaard</i> , etnobotaniker, Malaga Ønskeknode og lykkekrans	76
<i>Forskningsoversigt:</i>	
<i>Jørgen Breitenstein</i> , lektor, cand. mag., Odense Universitet Historiske studier over dansk litteratur 1960-1974	87

MINDRE BIDRAG

<i>Anne E. Jensen</i> , lektor, dr. phil., Københavns Universitet Tidlig dansk dramatik, redigeret af Aage Jørgensen	104
<i>Erik Sønderholm</i> , lektor, dr. phil., Københavns Universitet Stub og Ewald, et par nyfundne småtekster	114
<i>M. Østerby</i> , lektor, cand. mag., Odense Universitet B. S. Ingemanns slaviske mytologi »Grundtræk til en Nord-Slavisk og Vendisk Gudelære«	118
<i>Harry Andersen</i> , dr. phil., København Emil Aarestrup »Blikket«	126
<i>Dot Pallis</i> , mag. art., København Fru Fønss	136
<i>Niels Riiskjær Christensen</i> , cand. phil., København Om pengesymbolikken i 1. bog af »Så' kom det ny brødkorn«	139
<i>Harry Andersen</i> 'Et vissent skær'	148

ANMELDELSER

<i>Sven H. Rossel</i> , professor, mag. art., University of Washington, Seattle Et hundrede udvalgte danske viser ved Jørgen Lorenzen	151
Visa och visforskning. Red. Ann-Mari Häggman	154
Skillingviser - en antologi, og Viser fra din Oldefaders tid	155
<i>Erik Dal</i> , administrator, dr. phil., København Otto Holzapfel: Die dänischen Nibelungenballaden	157
Michael Barnes: Draumkvæde. An edition and a study, og Draumkvedet. Inleiing av Olav Bø	158
Bertrand Harris Bronson: The traditional tunes of the Child ballads with their texts III-IV	159
<i>Bengt Holbek</i> , lektor, mag. art., Københavns Universitet Lutz Röhrich: Lexicon der sprichwörtlichen Redensarten	160
<i>Leif Ludwig Albertsen</i> , professor, Aarhus Universitet Skandinaviske und deutsche Literatur. Bibliographie	163
<i>Flemming Lundgreen-Nielsen</i> , lektor, cand. mag., Københavns Universitet Oluf Friis: Den unge Johannes V. Jensen I-II	164
<i>Erik Petersen</i> , cand. mag., Warburg Institute, University of London Kai Møller Nielsen: Homeroversættelser og heksameterdigte	168
<i>Hanne Ruus</i> , lektor, mag. art., Københavns Universitet B. Maegaard, H. Prebensen, C. Vikner: Matematik og lingvistik	172

Linköping-håndskriftet og »Ridderen i hjorteham«

Af POUL LINDEGÅRD HJORTH

Inden for det sidste par år er der fremkommet to vigtige bidrag til belysning af den eneste bevarede middelalderlige nordiske folkevisetoptegnelse af en vis længde, de syv strofer af »Ridderen i hjorteham« (DgF 67A) i et Linköping-håndskrift.

Det ene af dem indgår i Kaj Boms overvejelser over, hvilken holdning en gammeldansk ordbog (med 1515 som øvre tidsgrænse) skal indtage til folkevisestoffet. Disse overvejelser står nu at læse i Danske Studier 1973, men udgjorde fra først af en del (s. M52–M57) af en stencileret rapport, som Bom udarbejdede i 1964–65, jf. oplysningerne i Danske Studier 1973, s. 185. De er optrykt uændret, ved offset-reproduktion af de oprindelige rapportblade, blot udbygget med redaktionens forord, Boms indledning og en opsigtsvækkende overskrift, »Danmarks norske Folkeviser«.

Det andet findes i indledningen til Svenska medeltidspostillor. De-larna 6 och 7 (Samlingar utgivna av Svenska Fornskrift-Sällskapet. Häft. 248. Bd 23:6–7), som Bertil Ejder udgav i 1974. De to fragmentariske postiller, der hermed første gang udgives fuldstændigt, indgår begge i samlingshåndskriftet Linköping T 180, det samme håndskrift, som rummer fragmentet af »Ridderen i hjorteham«. Som et led i beskrivelsen af dette håndskrift meddeler udgiveren i indledningen s. 8–9 en læsning af den side, hvis hovedstykke er visefragmentet, ejendommeligt nok dog uden at identificere dette fragment og uden at henvise til tidligere udgaver af det.

De to bidrag er af vidt forskellig karakter. Bom har under udarbejdelsen af sin rapport været afskåret fra at se håndskriftet, og udgangspunktet for hans overvejelser er derfor alene de sparsomme og – som det vil fremgå – delvis misvisende oplysninger om det, som gives i Danmarks gamle Folkeviser. Omvendt har Ejder snævert holdt sig til at læse teksten, hvilket på sine steder kan være vanskeligt nok. Det kan beklages, at Bom ikke har haft mulighed for at arbejde på det sikrere tekstgrundlag, som Ejder har tilvejebragt, og beklageligt er det i hvert fald, at Bom ikke ser sig i stand til at deltage i den fortsatte debat (jf. a.st., s. 190); men når det nu forholder sig således,

kan det, i betragtning af fragmentets kapitale betydning, ikke være overflødigt, at en anden påtager sig at sammenholde Ejders resultater (hist og her i lettere korrigeret form) med visse af Boms betragtninger. I det følgende skal jeg gøre et forsøg herpå.

Resultatet af Boms undersøgelser og overvejelser er blevet en række spørgsmål, som det er ønskeligt at få besvaret eller i al fald belyst, ikke blot af hensyn til den afgørelse, som Gammeldansk Ordbog-udgave skal træffe, men også og vel navnlig af hensyn til folkeviseforskningen. Spørgsmålene angår især fragmentets alder og sprogform: kan man stole på, at fragmentet er middelalderligt? og er det berettiget at anse det for dansk? Det er ikke givet, at svarene kan blive lige så klare som spørgsmålene; men sikkert er det, at vejen til svar må gå over en ganske indgående undersøgelse af visefragmentet i dets overleveringsmæssige sammenhæng.

Faglitteraturens oplysninger

Bom var henvist til at se på tingene, som de »ligger for en boglæseres blik« (a.a., s. M53). Det er i dette tilfælde ikke nogen misundelsesværdig situation at befinde sig i; de få og små trykte bidrag til belysning af Linköping-håndskriftet er ofte gemt godt af vejen, og da håndskriftet har skiftet nummer flere gange, er det ikke altid muligt at se, at talen netop er om dette håndskrift. Hertil kommer så, at håndskriftet så at sige har haft forskellig status i de forskellige nordiske lande: for dansk videnskab har det kun haft interesse på grund af visefragmentet; i norsk videnskab måtte interessen i stedet samle sig om sprogform og palæografi i dele af håndskriftet; og for svensk videnskab spiller det vel især en rolle for belysningen af visse genrer inden for senmiddelalderens opbyggelige litteratur.

Sv. Grundtvig kendte allerede håndskriftet, da han udarbejdede den oversigt over folkevisehåndskrifter, som indgår i andet oplag af hans *Prøve paa en ny Udgave af Danmarks gamle Folkeviser* (1847). Han nævner heri (s. 41), at »dette Brudstykke«, altså visefragmentet, er skrevet »inden 1500«, og således er »det ældste skriftlig bevarede Stykke af den nordiske Kæmpeviselitteratur«. Der er ikke nødvendigvis nogen modsætning mellem denne aldersbestemmelse og omtalen i anledning af udgivelsen i *Danmarks gamle Folkeviser*, hvor dateringen i stedet gælder håndskriftet: det er »fra omtrent 1450« (DgF II.220), »fra Midten af 15de Aarhundrede« (II.226); om dets ind-

hold og specielt om fragmentet oplyses, at håndskriftet »ellers helt [optages] af prosaiske Stykker af gudeligt Indhold. Dets første Halvdel er norsk, den anden svensk; men midt inde i det, paa Bagsiden af Bl. 55, staar da dette Stykke af en dansk Folkevisé. Det følgende Blad, som kan antages at have indeholdt Visens Slutning, er desværre udrevet.« Hertil har Grüner-Nielsen så i DgF X.76 føjet de oplysninger, der har tjent som udgangspunkt for Boms overvejelser over håndskriftets og visefragmentets proveniens: håndskriftet »er et theologisk Blandingshaandskrift fra o. 1450. Oven over Visen staar med samme Skrift: *Iek Matth Nielsz*; højere oppe med samme Skrift, *Dedit Mathias Nicolay in Byørnætweh* (Ϸ: Bjernedegaard ved Sorø Kloster). Opskriften er vel altsaa fra Sorø-Egnen«. Formentlig har Grüner-Nielsen ikke selv set håndskriftet, men har måttet forlade sig på andenhåndsinformationer, der hverken har været udtømmende eller korrekte. Som Bom har påvist (s. M53f), er hans identifikation af *Byørnætweh* med *Bjernede* umulig.

En lang historie kan gøres noget kortere, hvis man springer direkte fra DgFs oplysninger til den vigtigste omtale af håndskriftet før fremkomsten af Ejders udgave, Carl Ivar Ståhles behandling af det i en fodnote i Arkiv för nordisk filologi LXV (1950), s. 135f. Da denne behandling i meget har karakter af pionerarbejde og for øvrigt ikke er fuldt udnyttet i Ejders udgave, vil det være naturligt her at referere og citere den temmelig fyldigt:

Ståhle gör først rede for håndskriftets historie på svensk grund. Af understregninger og marginalnoter fremgår det, at allerede Johannes Bureus har benyttet det¹. På sin videre vej har det en overgang tilhørt Benzelius' samling, hvor det fik sit første katalognummer, 59. Efter indlemmelsen i Linköpings bibliotek fik det nummeret 47,4^o. Det er kun omtalt sparsomt i faglitteraturen², og da Ståhle behandlede det, var det for største delens vedkommende uudgivet: kun folkevisé-fragmentet og et par korte postilletekster var udgivet, henholdsvis af Grundtvig og Rietz³.

Derefter følger en kort omtale af håndskriftets indhold, sprogform og alder: »Handskriften består av tre partier, ursprungligen utan tvivel tre skilda volymer. Det första upptages till större delen av den här omtalade postillan, skriven av tre olika händer, av vilka den första och flitigaste representerar ett birgittinnorskt språk (*ek, eit, heilare, heitir* o. s. v.; skrivaren använder också anglosaxiskt f, noga kopierat i Bureus' citat). . . På s. 110a, som säkerligen utgjort ett

av de sista bladen i den ursprungliga volymen, finns förutom den ovan omtalade folkvisan anteckningen: »Liber iste pertinet ecclesie (!? mycket otydligt) soleem, qui continet ewangelica dominicalica in norskeen quæ dedit mathias nicolay jn byørnetweth« – ortnamnet åsyftar synbarligen Bjørntvet i Solum socken i Telemarken (Norske Gaardnavne 7, s. 145). Huvudinnehållet i det andra partiet, som ursprungligen tillhört en codex i något mindre 4:o-format än de båda andra, är en översättning av berättelsen om den syndiga Benedictas omvändelse, som ingår i järteckenssamlingen i Alanus de Rupes Psalterium beate Marie virginis. Denna översättning har dock intet gemensamt med den som föreligger i KB A2 och sannolikt verkstälts av Johannes Mathæi (se Geete i SFSS 48, s. XXVI ff.; övers. av Benedicta-järtecknet ib. s. 328 ff.). Det tredje partiet är ett starkt skadat fragment av en postilla . . De skilda partierna av handskriften ha sannolikt tillkommit vid 1400-talets slut eller 1500-talets början.«

Foruden de hitil omtalte kan också George Stephens og D. A. Seip gøre krav på en plads i historien om håndskriftets udforskning.

Efter Bureus er Stephens vistnok den første, som har beskæftiget sig mere indgående med håndskriftet. Så tidligt som 12/10 1845 leverede han i et brev til P. A. Munch⁶ en fuldstændig, næsten korrekt læsning af den allerede flere gange berørte ejer- og donatornotits og af navnetrækket – »(in the same hand)« – *Jek Mattes Nielsson*, idet disse to indførelser havde betydning for hans diskussion med P. A. Munch om sprogformen i Linköping-håndskriftet og i Skokloster 156,2⁰⁶, der efter Stephens' mening var omtrent samtidige, »(1420–1450)«, og begge »written or transcribed . . by Swedish Ecclesiastics from Vadstena, settled in Norway, in the dialect which one might call *lingua birgittina*, a Northern *lingua franca*«. Samtidig beskæftigede han sig med identifikation af håndskriftets Alanus de Rupe-tekst, jf. ndf.

Skønt der bestod en forbindelse mellem George Stephens og Sv. Grundtvig, forudsætter Grundtvigs omtale af Linköping-håndskriftet åbenbart ikke kendskab til Stephens' resultater. Derimod har disse, efter offentliggørelsen i udgaven af Munchs breve 1924, haft betydning for Seip, der gentagne gange har beskæftiget sig med håndskriftet, dog uden at levere nogen mere udtømmende behandling af det:

I Studier i norsk språkhistorie (1934)⁷ har Seip s. 240f meddelt en sprogprøve fra håndskriftets første del og i tilknytning hertil en kort

præsentation: håndskriftet stammer fra omkring 1450, det har oprindeligt tilhørt Solum kirke, som havde fået det af en mand ved navn »Mattes Nielsson Bjørnetveit«, og det indeholder »en norsk dominikanerprekenssamling, en såkaldt jærtegnspostill«.

En smule fyldigere og noget mere præcist omtaler han det i oversigtsartiklen »Svensk innflytelse på norsk i slutten av middelalderen«⁸. Det siges her at være omtrent samtidigt med eller noget yngre end Skokloster 156,2^o, som han i det foregående har dateret til »første halvdel av 15. hundreår eller senest ca. 1450«; den tidligere bestemmelse af indholdet gentages, ejer- og donatornotitsen citeres (tydeligvis på grundlag af Stephens' læsning via udgaven af Munchs breve), givener siges at være »Mads Nilsson fra Bjørnetveit i Solum ved Skien«, og det antages, at denne selv har skrevet ordene »Jck Mattes Nilsson«; endelig gives nogle få eksempler på »de norske målmerkene«: diftongen *ei* er meget brugt, og det personlige pronomen hedder *ek*.

Seip fik på ny lejlighed til at beskæftige sig med håndskriftet i Palæografi. B. Norge og Island (Nordisk Kultur XXVIII:B, 1954), hvor det omtales som en fra omkring 1450 stammende jærtegnspostil, der viser stærk svensk påvirkning, og som »visstnok [er] skrevet i eller ved Skien« (s. 114); en side af håndskriftets første del er faksimileret s. 115, og udvalgte palæografiske momenter kommenteres s. 117f.

I en næsten til det vildledende koncentreret form har Seip endelig omtalt håndskriftet i artiklen »Birgittinernorsk« i KLNMI (1956), sp. 559. Det er denne meget kortfattede behandling, der på grund af den af håndskriftets skiftende numre opståede forvirring har givet Bom anledning til at formode, at der går en vej for arkivalier fra Skien-egnen til Linköping (s. M54); faktisk er vejen kun tilbagelagt af dette ene håndskrift og det som nævnt via eftermiddelalderlige stationer.

En pudsig misforståelse har holdt sig i live i alle Scips omtaler af håndskriftet, den nemlig, at der skulle være tale om »dominikanerprekener«; den citerede notits angiver indholdet som *ewangelica domicalica*, altså som prædikener over søndagevangelier⁹.

Håndskriftet Linköping T 180

Da Bertil Ejder har leveret en fyldig beskrivelse af Linköping T 180, ville det ikke tjene noget fornuftigt formål at gøre hele arbejdet om her. Jeg kan indskrænke mig til at supplere på enkelte punkter og ellers lægge vægt på at fremhæve og i enkelte tilfælde nærmere diskutere de forhold, der kan have betydning for placeringen af vise-fragmentet i håndskriftets sammenhæng.

Håndskriftet er indbundet i et moderne bind, fra 1942. Det oprindelige, hårdt medtagne pergamentsbind opbevares nu i en særlig kapsel. Ejder har undersøgt det, men har ikke kunnet gøre »några nya iakttagelser av större vikt« (s. 7), og det må vist desværre indrømmes ham, at det ikke er muligt at nå langt ad den vej. På forpermens inder side står kun biblioteksnotater. Bagpermen er dobbelt. På inder siden af dens yderste lag findes, som Ejder også gør opmærksom på, rester af en religiøs latinsk tekst. Bagpermens inderste lag rummer en del notater. De er ikke alle læselige, men i hovedsagen synes de at måtte betegnes som penncøvelser. På lagets inder side står øverst rester af noget, der måske har været et navn og en stedsangivelse (*..aal kl... j s.adz berg*)¹⁰, derunder *quern quern* (?), på følgende linie vistnok en majuskel efterfulgt af noget, der kunne læses *llij*, og herudfor, med anden hånd, *a b c*. På følgende linie fortsættes med begyndelsen af en kendt brevformel: *vniuersis christi fidelibus*. Derunder har en anden hånd skrevet hele adresseformlen: *Vniuersis christifidelibus ad quorum noticiam presentes littere pervenerint petrus Martinj* (el.: *Martinus*)¹¹. Midt på siden og vendt på hovedet i forholdet til de øvrige indførelser står med en anden, mere prentet skrift det måske mest spændende notat: *maria mattias* (el.: *mattis* el. *matthis*)¹² *liber*, ejendommeligt dels ved navnet *maria*, der vel her må være en påkaldelse (som kvindenavn bruges det ikke i Norden i middelalderen)¹², dels ved at antyde, at bogen har haft navn efter den donator, som nævnes i den allerede flere gange citerede indførelse på s. 110. Endelig findes på nederste halvdel af det inderste lags yderside fordelt over 3 linier nogle løsrevne, kun delvis læselige eller meningsgivende ord: *Probacio perenne / mal / mal*. Det skal tilføjes, at de hænder, der har været i aktivitet på bagpermens inderste lag, alle synes at være middelalderlige, og at ingen af dem kan identificeres med hænder, der har været virksomme i selve håndskriftet.

Sammen med det oprindelige bind opbevares en seddel, hvorpå George Stephens har givet en foreløbig bestemmelse af den tekst, der

udgør (noget af) 2. del af håndskriftet; sedlen er dateret »Stockholm Oct. 13. 1845«.

Som håndskriftet nu foreligger, består det af tre dele, der er adskilt ved ubeskrevne blade. Ståhle har givetvis ret i, at disse tre dele ikke har hørt sammen fra først af. De to sidste dele er uden interesse i denne forbindelse: del II, en kort svensk tekst om den syndige Benedictas omvendelse (jf. Ståhle ovf.) efterfulgt af en latinsk tekst, og del III, det nu af Ejder udgivne svenske postillefragment MP 7.

Interessen kan derefter koncentreres om håndskriftets første, største del. Den består af 56 blade fordelt på 6 læg. Da der mundtligt har verseret rygter om, at det blad, fol. 55, hvorpå visefragmentet er indført, er indsat senere, bliver det nødvendigt at ofre nogle ord på at omtale det sidste af disse læg.

Det umiddelbare indtryk er, at sidste læg omfatter 8 blade, fol. 49 (s. 97/98) – fol. 56 (s. 111/112)¹³. På grund af slid og senere restaurering kan læginddelingen imidlertid være lidt svær at rekonstruere, og det er derfor kærkomment, at en heldig omstændighed gør det muligt at nå sikre resultater: inderst ved læggets ombukning findes på fol. 55 de nederste godt og vel to tredjedele af et vandmærke af den type, som Briquet benævner »Tête de bœuf à yeux et à nez«; fortsættelsen af dette vandmærke findes på fol. 50, altså netop på det sted, hvor den skulle befinde sig for at bekræfte det første indtryk af lægdelingen.

Første dels altdominerende hovedstykke er postillefragmentet MP 6, der lægger beslag på s. 1–108 (Ejders udgave s. 23–132). S. 109 er anlagt med samme klummeindstregning som hele den foregående del af håndskriftet; det har med andre ord været planen, at MP 6-teksten skulle fortsætte på denne side, men det blev ikke aktuelt, og siden er da uudnyttet, bortset fra en kort latinsk notits. Herefter følger et antal indførelser, herunder visefragmentet, på s. 110 og endelig en række, delvis meget svært læselige indførelser på håndskriftets sidste, defekte blad, der nu bærer pagineringen 111 og 112.

Postillefragmentet MP 6 er skrevet af – ikke (som Ståhle hævder i den citerede note og Ejder i sin indledning s. 14) tre hænder, men (som det også fremgår af udgavens apparat) – fire hænder. Hånd 1 har skrevet det største parti, håndskriftet s. 1a–71b (udg. 23.1–95.8); hånd 2 har skrevet s. 72a–94b (udg. 95.8–119.18), hånd 3 s. 95a–103a (udg. 119.19–128.15) og hånd 4 s. 103b–108b (udg. 128.16–132.30).

Hvad sprogformen angår karakteriserer Ejder hånd 1's parti som

»Svensk-norskt (el. norsk-svenskt)«, de øvrige partier som rent svenske.

Hånd 1's norskhed dokumenteres allerede grafisk af den udstrakte anvendelse af insulært (angelsaksisk) *f*¹⁴. Hertil kommer så visse træk i sprogformen, af hvilke jeg med støtte i Elias Wesséns undersøgelse af et andet, lidt ældre »birgittinernorsk« håndskrift, Skokloster 5,4^o¹⁵, vil fremhæve følgende:

1°. 1. persons personlige pronomen, der har stor frekvens i denne tekst, skrives altid *ek*.

2°. Diftongbetegnelsen *ei* anvendes i vid udstrækning, men ikke konsekvent: *ein, eit, eina, einom* osv.; *beidis, eidh, heidher, heim, leidh, meir, swein, veit*; *-heit, -leik, -leidis*; en sjælden gang forekommer også *æi*: *læid* 36.1, *mæira* 38.15 m. fl., og som en undtagelse, der måske beror på felskrivning, *ai*: *saint* 41.10.

3°. Også diftongbetegnelsen *øi, øy* kan træffes, om end kun i yderst få tilfælde. Jeg har noteret to, *høira* 36.28 og *løysa* 43.33.

4°. Ved siden af den fsv. normalform *siæl* »sjæl« findes dels former som *sel, sæl*, dels – hvad der navnlig har interesse i denne forbindelse – former med *a*: *saal* 58.26, *salenne* 63.3, *sala vada* 65.20, *salinne* 73.6, *salagan, sala gangne* »sjælegavn« 73.20,28.

Det anførte kan være tilstrækkeligt til at dokumentere, at hånd 1's sprog rummer norvagismer; men når dette er sagt, synes det dog rimeligt at fastslå, at sproget efter sin hovedkarakter er svensk. I det hele kan jeg tilslutte mig Wesséns syn på det såkaldte birgittinernorsk: »Det är icke alls någon norska, utan ett slags svenskt bokspråk med vissa norska inslag«¹⁶.

De øvrige partier skulle if. Bertil Ejder være rent svenske. Det gælder uimodsigeligt for hånd 3 og 4. Derimod må der tages forbehold m. h. t. hånd 2, da denne hånds parti rummer enkelte eksempler på brug af diftongbetegnelsen *ei*: *eith* 96.15, 99.9, 103.15, 107.18, 108.4, 110.9, *eigith* 100.23, 102.11, *ein* 102.10, *heidher* 102.11, 110.28, *steine* 104.9, evt. *leigho* (vist fejl for *leidho* »lede, ulyst, afsky«) 98.24; men disse få norvagismer spiller ikke nogen væsentlig rolle i det samlede billede.

Måske bør det noteres, at skiftet mellem hånd 1 og hånd 2, henholdsvis mellem hånd 2 og hånd 3 sker ved sideskifte, men i begge tilfælde midt i en sætning. Det taler for, at skriverne har haft ét og samme forlæg; det varierende sprogpræg i de enkelte partier kan da forklares ved, at skriverne har afskrevet med større eller mindre re-

spekt for forlæggets sprogform. At denne har været svensk, er der ingen grund til at betvivle. Jf. Ejder s. 14.

Også efter sit indhold er MP 6 svensk. Ligesom de andre »medeltidspostillor« er den en frugt af senmiddelalderlig birgittinsk fromhed, der med Vadstena som åndeligt kraftcentrum udbredtes over hele Skandinavien.

Efter MP 6 følger så de to blade, hvormed dette håndskrift afsluttes. De er, som det også ses af fotografiet, slemt medtaget af tidens tand. Foroven er de plettet af en mørk skjold; yderkanten af det første blad er slidt og forrevet, og de bogstaver, som har befundet sig i nærheden af den, er ofte helt eller delvis slidt af; det sidste blad er revet over på langs; blækket er ofte kraftigt afbleget, på sidste blads versoside så stærkt, at mange bogstaver nu kun kan anes (og ikke fremtræder stort tydeligere under kvartslys). Bladene har været underkastet en hårdt tiltrængt restaurering, der forhåbentlig kan sikre dem mod yderligere forfald, men som har krævet sin pris: de tynde fibre i det stof, hvormed siderne nu er overtrukket, lægger lejlighedsvis hindringer i vejen for læsningen af de enkelte skrifttræk.

Trods alt er det muligt at læse i al fald hovedparten af teksten på fol. 55 (s. 109 og 110) og en betydelig del af teksten på rectosiden af fol. 56 (s. 111). Ved arbejdet med håndskriftet viste det sig i øvrigt, at mikrofilmen og de fotografier, der var fremstillet efter den, i flere tilfælde kunne være til god hjælp: visse afblegede eller udtværede bogstaver fremtræder klarere på fotografiet, og nu og da kan man på fotografiet se de skrifttræk, som restaureringsmaterialet skjuler for det blotte øje.

Den enlige latinske notits på s. 109 vil jeg læse lidt anderledes end Bertil Ejder, uden dog at føle mig fuldt og fast overbevist om, at jeg har truffet det rette¹⁷:

sancta ann
sua septe[m] a . . vixe[ra]t
cum viro suo . .uo defuncta
senilem etatem peruenerit
senectute sancta co[n]spectabat
jnfantiam salu[a]toris

Dels af hensyn til den følgende fremstilling og dels, fordi det derved bliver lettere at meddele ikke blot de få væsentlige, men også et

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura
Sicut nullus emulget in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

Salve deo in agro
In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

In hoc ipse plura
ad gelica dicitur in scriptura

Linköping-handskriftet T 180, s. 110.
Sidens originale mål 150 x 213 mm.

antal mindre betydningsfulde rettelser eller rettelsesforslag til Bertil Ejders læsning, har jeg skønnet det rimeligt her at bringe en læsning af hele s. 110, jf. fotografiet. Teksten gengives bogstavret og med overholdelse af originalens liniedeling. Forkortelser opløses og kendetegnes ved kursivering, dog bortset fra forkortelsen -z. Bogstaver, hvis læsning er usikker, markeres ved underprikning, rekonstruerede bogstaver anbringes i kantet parentes og bogstaver, som er overstreget in scribendo, i rund parentes. De tilfælde, hvor jeg hverken kan præstere en læsning, ikke engang en usikker læsning, eller et forslag til rekonstruktion, har jeg betegnet ved prikker, idet antallet af prikker svarer til det formodede antal bogstaver. Enkelte tvivlsspørgsmål kommenteres senere.

[s. 110:]

Liber iste pertinet [e]ççleſiç soleem qui continet
 ewangelica dominicalica in norsken quem
 dedit mathias nicolay jn byørnetweth

Dominica octaua post festum pentecosten

.. sz Salus deo et agno
 Non meis meritis

Bessen. . Veni ad vos saluare

Jek mattis nielssøn Domine mi. .ere meis

Drømth haffuer mik om Jomfrwer i alle naath

Thz wor herræ peder han taler till swene tw kwnde

j mik stolz ose lille mz fager talen fa Drømt

haffuer mik om Jomfrwen alle nath

Borth tha gyng the panszer swene alz ther stolz ose lille

wor myn herræ han holler weth sneke bordh han will alth

haffue idhert taall Drømth

Swardhe ok stolz ose lille hwn swardhe ther till eth ordh

thz ær ængen jomfrw seth ath gange till snecke bordh *etcetera*

Thz ær ængen jomfrw seth ath gange till snecke bordh

[henn]ç folgher hiem bode lasth och skam swaa manthet hodi[n]gsor
 ord

[At]eç komme the pantzser swene the sagde ther herre i fraa

i[c]kç kwnde wij staldz ose lille (faa) mz fager talen faa

[K]wnde i icke stoldz ose lille (faa) mz fager ordhen faa

tha skal jek fare i myn hiorte ham swaa wel skal jek
 henne faa

Thz een horn wor aff hwidit sølff thz annith
 aff rødhe gwldh thz wor herre pedher han speller swaa
 frydhefuldh

For oversigtens skyld kan sidens indførelser nummereres således:

- (1) en ejer- og donatornotits, de tre øverste linier, og
- (2) en datering (?).

De næste indførelser fordeler sig så at sige på tre spalter. Regnet fra venstre til højre er der tale om:

- (3) Mattis Nielssøns navnetræk,
- (4) to kun delvis læselige linier, og
- (5) nogle latinske sentenser.

Endelig følger så:

- (6) DgF 67, omkvæd, og
- (7) syv strofer af DgF 67.

Som det kan ses på fotografiet, forekommer der hist og her pennestrøg, der evt. kan opfattes som bogstaver (således den *D*-lignende krølle efter (2)), men måske snarere bør anses for en art dekoration eller penneprøver (krøllen ud for nederste linie af (5); den kronelignende figur ud for (6), hvorefter Ejder dog bemærker, at den muligvis kan repræsentere et tilløb til at skrive *Drømth*).

Afgørende vigtigt er det naturligvis at få fastslået, hvor mange hænder der har været i arbejde på denne side. Herom udtaler Bertil Ejder sig i en note, der er knyttet til sidste ord i (6): »Sidans övre del till hit har skrift av flera olika händer. Här börjar en hand, som sedan håller på sidan ut« (s. 9, note 7). Selvsagt er det yanskeligt at udtale sig med sikkerhed på grundlag af så korte skriftprøver; men efter talrige sammenligninger er jeg kommet til det resultat, at Ejder må have ret. M. a. o.: skriveren af visefragmentet; (7), kan næppe identificeres med nogen af sidens andre hænder; og det må tilføjes, at ingen af hænderne på denne side kan identificeres med nogen af de hænder, som har skrevet den øvrige del af håndskriftet.

Herefter har det måske ikke større interesse, hvor mange hænder der i øvrigt kan skelnes på s. 110. Den sidste del af (1), den rela-

tivsætning, som rummer oplysningen om donator, er skrevet med svagere blæk end første del, men vistnok af samme hånd, og denne hånd kunne godt være den samme som i (2), der ligeledes er skrevet med svagt blæk. Den hånd, der har skrevet (4), skiller sig klart ud fra de andre og er muligvis noget yngre end disse. (3), (5) og (6) er skrevet af hænder, der ligner hinanden en del; størst er ligheden mellem (3) og (6), men skulle de være skrevet af samme hånd, må indførelserne nok tænkes foretaget i to omgange, eftersom der er benyttet forskelligt blæk og åbenbart også forskellige penne, en spidsere pen i (6) end i (3); mest sandsynligt er det, at de stammer fra hver sin hånd.

Der må knyttes et par bemærkninger til selve læsningen:

Også Ejder har været i tvivl om indførelse (4). Han foreslår dog at læse *Nielz* og *bekennis*. Det første ord kan jeg ikke få andet ud af end de anførte afsluttende bogstaver. Det sidste tager sig ved første øjekast ganske læseligt ud (jf. også fotografiet), men jeg kan ikke få mening i det; jeg anser det ikke for muligt at opfatte tredje bogstav som et *k*.

I (5) er det kun sidste linie, der volder kvaler, og igen her snarere, fordi der kan være tvivl om, hvordan skrifttrækkene skal tolkes, end fordi de egentlig er ulæselige. Liniens første ord kan (med Ejder) læses *Domino* eller – snarere – *Domine*, og det sidste ord må nok læses *meis*, skønt dets udseende afviger meget fra *meis* i samme indførelses linie 2. Det afgørende problem er da det midterste ord. Dets første bogstaver kan læses *mi* (men jo også *jm* eller *nu*), og dets sidste del er tydeligt nok et *e* og en *re*-krølle. Tiltalende ville det måske være at læse det *miserere*, men det kan der vanskeligt stå, og i øvrigt ville en sådan læsning ikke stemme med kasus i det efterfølgende *meis*. Er dette resultat af talrige dechifreringsforsøg en smule nedslående, afgiver det dog basis for en negativ konstatering, som er vigtig nok: Ejder har, med behørigt interpunktionelt forbehold, foreslået læsningen »*Domino mathiasse nielssen* [?]«; det kan der ikke stå.

M. h. t. hovedstykket, (7), har det været en glædelig overraskelse at konstatere, at det var mere læseligt, end rygtet ville vide. Her kræver kun fire tilfælde kommentar:

Hvor Sv. Grundtvig læser *hodigos-ord* og Ejder *hod. .ord*, mener jeg med næsten fuld sikkerhed at kunne læse *hodi[n]gsor/ord*. Læsningen vanskeliggøres af en blækudtværing og af placeringen ved lineskifte, helt ude ved læggets ombukning. Mikrofilmen råder imidlertid i nogen

grad bod på problemet blækudtværing, idet de delvis udtværede bogstaver – *i*'et, der er gledet sammen med den forulykkede nederste spidse bue af *g* – her fremtræder klarere. Og der er ingen tvivl om, at ottende bogstav er et *r*-rotunda.

Som mine forgængere har jeg valgt at læse *ordhen* i linie 13; men naturligvis ville det lige så vel være muligt at læse *ordhum*, og det bør nok noteres, at nasalbuen eller -stregen i samtlige andre tilfælde i denne tekst betegner konsonant.

Sv. Grundtvig og Ejder er enige om at læse *ham* i tekstens næstsidste linie. Her forekommer det mig evident, at 2. bogstav er et *o*. De følgende bogstaver er jeg ikke helt så sikker på, men der kunne læses *rn*. M. a. o.: det er overvejende sandsynligt, at der står lige netop det, som Bom (s. M56) med så sikker tekstfornemmelse har formodet, at der egentlig skulle stå, *horn*.

I samme linie læser Grundtvig *hw[i]dit*, Ejder *hwidit*. Jeg vil slutte mig til Ejder. Der står et bogstav mellem *w* og *d*, og det må opfattes som et *i*, om end det er forment med ringe energi i penneføringen; i så henseende kan det paralleliseres med *u*'et i tekstens sidste ord, *frydhefuldh*.

Den mest betydningsfulde af de her kommenterede læsemåder er *hodi[n]gsor/ord*. Det er en befrielse at slippe af med det umulige *hodigos-ord* til fordel for en læsning, der nok er skadelidt, men let at forklare: Skriveren har søgt at få plads til hele ordet sidst på linien; det lykkedes ikke, af 2. sammensætningsled, der i hans normalortografi vel skulle have haft formen *ordh* (jf. fragmentets linie 7), blev der kun plads til de første bogstaver, og han har da gentaget hele dette led nedenunder, måske oprindeligt med et finalt *h*, men det er i så fald totalt afslidt nu. Hvad han har villet skrive, er *hodingsord(h)*; og havde han blot i dette som i flere andre tilfælde overstreget det fejlskrevne, ville han have skånet eftertiden for en del hovedbrud.

Teksten på s. 111 er koncept til eller afskrift af et i øvrigt ukendt diplom, uden afslutning og følgelig uden datering. Ved liniernes begyndelse og udgang er en del bogstaver slidt af, men det er alligevel lykkedes Ejder at læse næsten alt. Brevet gengives her i Ejders læsning, dog med enkelte rettelser. Skråstreg markerer linieudgang; ellers følges samme praksis som ved s. 110.

[s. 111:]

Min[a] ødmykelighe helsso nu ok ewinneligh førscriuath mhz[!] gudh

skal idher / vethęrlighz vara om ssycle dagen reth edher sathc swen
jon magnussen mz / flere edre swene j genem sødhrem ther magnus
amundzsen bor Tha sagdhe han / thil thenne brefførare myn dreng
ok fore flere dandesmen thz jek skulle tage i fra / enne
quinne som hether assthe alth thz hon hade holken quinne mik tien-
the / i somer som en godh quinne ok thacker jek henne fore hwar
then dagh hon v. . / i myn gardh haffwer ok førscriune asthe ok
andhers thenne brefførare bidhit myk t. . / jek skulle begodh mz
myn herre bisskopen

If. Ejder giver sproget »ikke mange hållpunkter för en noggrann
bedömning«. Efter sit indhold peger teksten klart mod Norge: sted-
navnet *sødhrem* må identificeres med et norsk *Sørum*; kvindenavnet
as(s)the er i ældre tid næppe brugt uden for norsk¹⁸; og sædesvends-
institutionen er især kendt fra senmiddelalderens Norge¹⁹.

Håndskriftets sidste side, 112, er meget stærkt medtaget, og de for-
skellige notater, som ses eller anes her, er for største delens vedkom-
mende ulæselige. Af de stumper, som det – respektindgydende nok –
er lykkedes Ejder at tyde, har især nogle brudstykker af sidste notat
interesse. Her står, fordelt over tre linier mod tekstens slutning, *Jon
clemetzsyni, i sama handhebande og torsteinss saldhe oc*. Det må
derfor antages, at der er tale om en diplomtekst i norsk sprogform²⁰.

Et af hovedformålene med den foranstående redegørelse har været at
bane vej for konklusioner vedrørende håndskriftets alder og prove-
niens, naturligvis med særligt henblik på visefragmentet.

Hvad først alderen angår, må det erkendes, at mulighederne for at
foretage en præcis bestemmelse ikke er så gode, som det kunne øns-
kes. Håndskriftet rummer intetsteds nogen direkte datering. Og de
vandmærker, der findes rundt om i håndskriftet, er, som også Ejder
nævner (s. 17), til ringe nytte ved et forsøg på aldersbestemmelse, i al
fald på vandmærkeforskningens nuværende stade; de tilhører typer,
som har været i brug gennem flere århundreder.

Den første terminus a quo for datering af visefragmentet er alderen
af hovedteksten, MP 6. Dens tilblivelseshistorie er ukendt, men det
kan formodes, at den stammer fra et større scriptorium, eftersom hele
fire skrivere har deltaget i arbejdet. Der er fremsat flere forslag til en
skønsmæssig datering af MP 6, og de må vel, uden at det udtrykkeligt
nævnes, bygge på en helhedsbedømmelse af palæografi, sprogform og

kulturel sammenhæng, for det sidstes vedkommende især kendskabet til genrens – de birgittinske medeltidspostillors – alder og de senmiddelalderlige relationer mellem svensk og norsk kultur. Seip har ved flere lejligheder foreslået en datering til omkring 1450, mens svenske forskere synes tilbøjelige til at anse teksten for lidt yngre²¹. Der består nok en svag mulighed for, at der vil kunne kastes klarere lys over dateringsproblemet ved en indgående undersøgelse af forholdet mellem de bevarede medeltidspostillor og navnlig ved en under alle omstændigheder hårdt tiltrængt undersøgelse af de »birgittinernorske« tekster fra senmiddelalderen²². Indtil sådanne undersøgelser er foretaget, er man henvist til at operere med rammeangivelser, og m. h. t. MP 6 synes det rimeligt at opstille tidsrammen ca. 1450–1500, men nok med den tilføjelse, at hånd 1's brug af det insulære *f*, som trænges tilbage i norsk skrift i løbet af det 15. århundrede, taler for en placering i denne tidsrammes første del²³.

Indførelserne på de sidste blade kan i det højeste være samtidige med MP 6. Snarest er de lidt yngre, men efter palæografien at dømme ikke meget yngre. Af disse indførelser kan på forhånd kun (1)–(3) på s. 110 formodes at kunne bidrage med oplysninger, der har interesse i forbindelse med viscfragmentet.

Mest informativ er indførelse (1). Den rummer en ejerangivelse (og dermed en lokalisering), en indholdsangivelse, en bestemmelse af sprogform og en oplysning om donator: håndskriftet tilhører Solum kirke, det indeholder søndagsevangelier på norsk og er skænket af *mathias nicolay jn byørnetweth*.

Bestemmelsen af sprogformen i MP 6 som norsk tager sig jo mærkeligt ud og frister næsten til forsøg på at variere vittigheder over temaet national selvovervurdering. Men sagen er vel den, at *norsk* her blot skal betyde »(nordisk) folkesprog, lingva vernacula«, uden smålig hensyntagen til, om den foreliggende tekst er præget af den ene eller den anden regionale skrifttradition. Ville man presse bestemmelsen yderligere, kunne man måske godt bruge den til at belyse, i hvilken grad fornemmelsen for norsk skrifttradition er vaklende i senmiddelalderen.

Med donatoroplysningen er det naturligt at sammenholde indførelse (3), der vel forholder sig til denne som donators personlige bekræftelse på gaven. Om denne donator, Mathias Nicolai eller Mattis Nielsøn, har Bom udtalt den formodning, at han kunne være identisk med en »lagrettisman«, som et antal gange i perioden 1481–1516 har fun-

geret som brevidne i Skien. Denne formodning har stor sandsynlighed for sig, om end navnet Matthias nok ikke er helt så ualmindeligt i senmiddelalderens Norge, som Bom synes at gå ud fra. E. H. Lind har ikke fundet det belagt før 1300, men kan oplyse, at det senere bliver »allt mera gängse i Norge«; han tilføjer dog efter supplerende undersøgelse, at adskillige af navnets bærere ikke er nordmænd af fødsel. Hvad specielt angår den Mattis Nielsson, som Bom har fundet frem til, antager E. H. Lind, at han var søn af Nyklis Mat(h)isson, der også var lagrettisman i Skien syssel (nævnt 1446–81); i øvrigt regner Lind – af grunde, som jeg ikke kan gennemskue – med, at et af de fem belæg, som Bom har fremdraget, gælder en anden Mattis Nielsson²⁴.

Identifikationen af Mattis Nielsson ville kunne anses for sikker, hvis den omtalte lagrettisman (eller hans fader) blot én gang var blevet nævnt som ejer af eller bosat på Bjørntvet; det er desværre ikke tilfældet. For resten må – som det allerede er fremgået – Boms oplysninger om lokaliteten korrigeres en smule: det er mindre nærliggende her at tænke på Bjørntvet i Eidanger end på Bjørntvet i Solum, det Bjørntvet, der nævnes et par gange i biskop Eysteins jordebog (»den røde bog«)²⁵ og som brevudstedelsessted i et par diplomer: *þetta bref er giort var a Biarna þauelit[!] j Solheimma* 16/10 1383 (DiplNorv.I. 355), *aa sydra gardhnom aa Biarnaþuit sæm liggar i Solæima sokn* 6/5 (16/9) 1397 (DiplNorv.X.76).

De data, som står til rådighed, hvis man tilslutter sig Boms identifikation af donator, giver temmelig vidt spillerum m. h. t. tidspunktet for donationen. Det ville derfor have været kærkomment, hvis indførelse (2) havde rummet en præcis datering. Det gør den ikke, og det er vel i det hele tvivlsomt, hvordan den skal opfattes: er den et tilløb til en datering, skal den blot fastholde selve årsdagen for gaven, eller har den overhovedet intet forhold til den foranstående indførelse? Tidsangivelsen »8. søndag efter pinsen« er i øvrigt noget påfaldende, da det ved denne tid var almindelig praksis i de nordiske stifter at regne sommerhalvårets søndage efter trinitatis; i Norge har der dog nok været mindre fasthed på dette punkt²⁶.

Mattis Nielssøns betydning for dateringen af visefragmentet er naturligvis mindre, end den ville være, hvis det kunne anses for sikkert eller dog overvejende sandsynligt, at han havde skrevet fragmentet. Nu kan der kun tillægges ham en betydning ved fastsættelsen af en terminus a quo, og det kun under den forudsætning, at s. 110 er ud-

fyldt i sømmelig orden, fra oven og nedefter. Men selv om man accepterer denne forudsætning og ydermere tilslutter sig den foreslåede identifikation, ja, så er der hermed egentlig ikke nået væsentlige fremskridt m. h. t. en mere præcis datering af fragmentet. Vigtigst er det måske at fastslå, at der ikke i Mattis Nielssøns sparsomme data er noget, der tvinger til revision af den opfattelse af fragmentets alder, som dets palæografi og ortografi peger imod.

Til syvende og sidst må det palæografiske og ortografiske helhedspræg da være afgørende for dateringen af fragmentet. Og det peger mod senmiddelalder, ikke eftermiddelalder, omkring 1500, snarere lidt før end lidt efter dette år.

Spørgsmålet om håndskriftets proveniens kan behandles kortfattet:

De oplysninger, som Bom havde adgang til, indicerede for ham at se, at det håndskrift, hvori visefragmentet står at læse, tilhører nordskandinavisk kultur i alle henseender (s. M57). Hvis der her ved »nordskandinavisk« skal tænkes på »norrøn« eller rent ud sagt »norsk«, må det siges, at Boms indtryk ikke har vist sig holdbart; efter sit indhold og i alt væsentligt (men altså bortset fra nogle ganske vist meget iøjnefaldende særdrag) også efter sit sprog er håndskriftet en repræsentant for svensk kultur. Men unægtelig har håndskriftet tilknytning til Norge. Det fremgår ikke blot af norvagismerne i den største del af MP 6, men siges også direkte i indførelse (1) på s. 110. Et indirekte vidnesbyrd herom er desuden indførelserne på det sidste blad: diplomt på s. 111 tager sigte på norske forhold, og de citerede rester af et diplom på s. 112 viser norsk sprogform. Disse sidste indførelser har deres store interesse, fordi de gør det overvejende sandsynligt, at visefragmentet er blevet indført i håndskriftet, mens det endnu befandt sig i Norge.

Visefragmentets sprogform

Den overleveringsmæssige sammenhæng kan motivere, at man tager fragmentets sprogform op til en mere indgående prøvelse, end man måske umiddelbart ville føle behov for. Den almindelige opfattelse har hidtil været, at fragmentets sprog er dansk. Oplysningerne om håndskriftets geografiske tilhørsforhold behøver ikke at få skæbnesvangre følger for denne opfattelse. Der ville vistnok ikke være den ringeste vanskelighed ved at forklare, at en dansker havde fået adgang til et i Norge opbevaret håndskrift. At indflydelsesrige danskere bosatte

sig i Norge, ikke mindst i den del af Norge, som håndskriftet har tilknytning til, er et almindeligt fænomen allerede fra omkring 1450²⁷, og mod senmiddelalderens slutning er embedsmændene jo i vid udstrækning danske. Navnlig gælder dette vel de områder, der som Skiens syssel hørte til regnskabslenene (»fateburslenene«); over dem havde regimet friere rådighed end over tjenestelenene, og det udnyttede ubekymret friheden til at indsætte danske lensherrer og fogder²⁸.

Imidlertid har Bom fundet det nødvendigt at tage forbehold over for fragmentets sprogform. Han begrundet dette forbehold ved henvisning til en række konkrete træk, hvoraf nogle efter hans mening tyder på, at der foreligger en afskrift, og at afskriveren har været usikker over for forlæggets sprogform, mens andre evt. kan opfattes som indicier for, at visen er af »(svensk eller) norsk« proveniens.

Til den første gruppe henregnes *hodigsos-ord*, *jomfrwer i* i overskriften over for *jomfrwen* i selve visens omkvæd, *pan(t)szers-swene*, det identiske rim *faa~faa* i str. 6, det umulige *ham* i str. 7 og *hw[i]dit*.

Dette materiales indicieværdi er nu bragt til at smuldre. Det urimelige *hodigsos-ord* er skaffet af vejen; og *ham* kan nok også lades ude af betragtning – der skal sandsynligvis læses *horn*. Heller ikke modsætningen mellem overskriftens *jomfrwer i* og tekstens *jomfrwen* kan gælde som indicium for, at der foreligger en afskrift, da overskrift og tekst skyldes hver sin skriver: én skriver har moret sig med at skrive omkvædet, og det har inspireret en anden til at dokumentere, at han kendte visen (altså et forløb, der har sin parallel i forholdet mellem den blot antydede og den fuldt udførte *Vniversis*-formel på bagpermens inderste lag, jf. ovf. s. 10). Muligt er det, at det dårlige rim i str. 6 (og evt. også de foregribende, in scribendo overstregede *faa*'er) kunne bero på fejl ved afskrivning; men i og for sig kunne der vel lige så godt eller måske bedre være tale om fejlhuskning. Hvad endelig *pan(t)szers-swene* angår, har Bom utvivlsomt ret i, at sammensætningen ellers er ukendt; men den omstændighed tør man ikke tillægge afgørende betydning, da de enkelte sammensætningsled kendes i glda., fsv. og vn.; og fordelten ved at opfatte ordet som en forvanskning af det forholdsvist sent (og vist kun i dansk) belagte *pandsvend* synes i al fald ikke indlysende.

Tilbage af første gruppe bliver da kun *hw[i]dit*. Til denne læsning i DgF har Bom den kommentar, at udgiveren her, »endda uden lyssende resultat«, har forsyndet sig mod *lectio difficilior*-reglen ved at rette til noget, der skal gøre tjeneste som »hvidt«. Mere indfølelse

ville det if. Bom have været at rette til det grafisk nærliggende *bw(d)it*.

Hertil er for det første at bemærke, at Sv. Grundtvigs mulige forsynelse mod *lectio difficilior*-reglen har givet et ganske fornuftigt resultat, eftersom han derved har pejlet sig frem til det, som ved nærmere eftersyn faktisk står at læse i teksten. Og dernæst må det siges, at en rettelse til *hw[i]dit* har væsentlige fortrin for en rettelse til *bwdit*: dels er den stilistisk velmotiveret – for så vidt altså netop meget »indfølelse« –, da konteksten næsten med nødvendighed kræver et farveadjektiv (hvidt sølv : rødt guld); og dels er den genremæssigt velmotiveret, da *hvid* er et højfrekvent epitheton ornans til *sølv*, mens *bon*, *bo(d)en*, *bu(d)in* ikke almindeligt (om overhovedet nogen sinde?) har denne funktion i folkeviserne, således som de er os overleveret.

Men naturligvis gør Bom ret i at opholde sig ved den ejendommelige form *hwidit*. Den synes ikke registreret i nogen ord- eller håndbog, og den forekommer lige besynderlig, hvad enten man antager dansk, norsk eller svensk proveniens.

Helt enestående er den dog ikke. Den har paralleller i flere af de ældste visehåndskrifter:

Vigtigst er i denne forbindelse Sten Billes håndskrift, der frembyder en næsten fuldstændig parallel: *mett huidit søllff-kar paa hennde* DgF 46A:11.2. Heri findes også *rødet guld* (333A:10.2) og en variant af »breden bord«: *breðiit boer* (448A:6.2). Derudover rummer håndskriftet en lang række belæg på en interessant form af »højenloft«: *høgett lofft*, *høffwet laafft* olgn.; uden at gennemgå materialet systematisk har jeg fundet i alt 28 belæg på former af denne art, se f. eks. 80A:5.3, 84A:21.1, 128C:14.2, 166A:12.3, 250A:21.3, 26.2, 332I:6.3, 24.1, 354A:3.3, 359:14.3, 15.1.

I Hjertebogen findes *rødet guld* DgF 408A:12.3; også *høffuet-lofft* olgn. optræder heri, men ikke så hyppigt som i Sten Billes håndskrift (jeg har noteret flg. forekomster: DgF 408A:7.3, 430D:11.3, 482G:4.3; jf. *hoffuet-lofft* olgn. 247A:21.1, 22.1, 496A:7.4).

I andre håndskrifter forekommer sådanne former kun som undtagelser. Svanings håndskrift rummer eksemplet *saa høgit it hus* DgF 471A:20.1 (men 20.2: *saa høgt*), Magdalena Barnewitz' håndskrift har ligeledes *høyet* DgF 82C:1.2, og *høffuitt-lofft* olgn. er noteret et par gange fra Langebeks kvarthåndskrift (DgF 417B:7.3, 8.3) og Rentzels håndskrift (DgF 433A:4.1, 7.3, 14.3).

Hjertebogen er anlagt før 1553. Sten Billes håndskrift rummer da-

teringen 1555 og kan måske, i al fald delvis, antages at repræsentere en meget gammel tradition (jf. bemærkningen DgF IV.537a). Det er tankevækkende, at paralleller til visefragmentets *hvidit* har kunnet findes inden for den ænyd. overleverings ældste lag. Man kunne fristes til at antage, at sådanne – metrisk bekvemme – former ved nedskrivningstidens begyndelse har haft en vis udbredelse, men at de senere er blevet trængt tilbage – sprogstridige, som de jo er.

Med alt dette er der ikke givet nogen forklaring på formernes dannelse, og en sådan drister man sig vel også kun til at give med en vis tøven: de kunne tænkes opstået som proportionsdannelser til størkede fælleskønsformer på *-en*, *hviden-hvidet*, *røden-rødet*, *højen-højet* efter mønstret *kristen-kristet*, *nøgen-nøget*, *åben-åbet*, *liden-lidet*; i så fald ville de være et vidnesbyrd om, at *-en*-formerne er blevet opfattet som genrekonstituerende (således at forstå, at f. eks. »hvid« i folkevisesproget efter skriverens opfattelse hed *hviden*, hvorfor en neutrumsform måtte bygge på denne form), og forekomsten af *hvidit* i den ældste optegnelse ville da indicere, at allerede den forudsætter en ganske lang tradition.

Gennemgangen af den første gruppe af Boms materiale må således føre til den konklusion, at den ikke rummer et eneste bare nogenlunde sikkert indicium for, at der skulle foreligge en afskrift. Ej heller kan den tages til indtægt for en teori om, at skriveren skulle have været usikker over for genre og sprogform; et enkelt medlem af gruppen, *hvidit*, lod sig måske tværtimod tolke som vidnesbyrd om en høj grad af fortrolighed med visesproget.

Naturligvis er det ikke hermed sagt, at der ikke kan være tale om en afskrift, al den stund det er meget tænkeligt, at skriveren, der virker rutineret, har kunnet sit håndværk så godt, at han var i stand til at levere en fejlfri afskrift. For de fortsatte overvejelser er dette spørgsmål uden nævneværdig interesse, hvorimod det er vigtigt at fastholde konklusionens sidste del, at han ikke har afsløret manglende fortrolighed med genre og sprogform.

Den anden gruppe af Boms materiale udgøres af sproglige enkeltheder, som Bom – efter egen vurdering »ikke uden smålighed« – foreslår inddraget i overvejelserne, »hvis disse tager retning ad (svensk eller) norsk til«. Gruppen udgøres dels af tilfælde, hvor forhold vedr. bøjning, orddannelse eller syntaks tildrager sig opmærksomheden (adj. *stol(d)z*, vbs. *talen*, *haffue idhert taall*, *met fager ordhen*), dels af tilfælde, hvor interessen helt eller overvejende samler sig om se-

mantiske forhold (*henne følger hiem* foreslås sat i relation til vn. *heimanfylgja* »medgift; udstyr«, og samtidig påpeges det, at verbet har *u/o*-former i fsv. og hos Aasen; og om *frydhefuldh* hedder det, at Aasens oversættelse, »livlig«, af det tilsvarende nyno. adj. her passer smukt).

Erfaringsmæssigt er et materiale af denne art meget svært at bedømme under provenienssynsvinkel. Jeg kan i den forbindelse henvise til nogle tidligere overvejelser²⁹, der mutatis mutandis også har gyldighed her. Især må det fremhæves, at genren folkeviser i øvrigt ikke er bevaret i middelalderlig overlevering. Det er fristende i undersøgelserne at inddrage et parallelmateriale fra ænyd. overlevering, hvor et sådant kan fremskaffes, og det vil jeg da også gøre, for så vidt som de yderst ufuldstændige leksikalske hjælpemidler og mine egne (kun på stikprøver baserede) excerpter tillader det. Men nogen beviskraft kan dette parallelmateriale ikke have, og under metodisk synsvinkel er det ikke risikofrit at benytte det, da det næsten inviterer til ring-slutninger: man kan komme til det resultat, at f. eks. et ord i fragmentet er umistænkeligt dansk, fordi det har god dækning i den senere tradition; men det kunne jo tænkes, at denne senere tradition betegner en videreførelse af en så at sige fællesnordisk visesprogform eller i hvert fald som genrekonstituent har opsuget en række oprindelige norvagismer eller svecismer. Under disse omstændigheder kan de ænyd. paralleller da alene bruges til at vise, om fragmentet og de senere optegnelser repræsenterer samme sproglige tradition.

Efter denne nødvendige forbemærkning vil jeg begynde gennemgangen med at udmønstre en del af materialet:

Jeg tør ikke lægge nogen vægt på, at fragmentet har *følgher* i stedet for *følgher*. Ordet befinder sig på et af de noget slidte steder, og mest sandsynligt er det derfor, at hårstregen blot er blevet ulæselig i tidens løb; i øvrigt ville det heller ikke være svært at forklare formen som en fejl, en forglemmelse af hårstregen. Om sammenstillingen af *følgher hiem* med vn. *heimanfylgja* må siges, at den er morsom, men ikke det mindste nødvendig.

Lige så lidt forpligtende må henvisningen til Aasen i forbindelse med *frydhefuldh* være. I givet fald kunne betydningen »livlig« formentlig lige så godt etableres ud fra danske forudsætninger (jf. ODS og bemærk, at Aasen under *frygda seg* påpeger overensstemmelsen med da. dial. *fryde sig*). Men om der faktisk skal tænkes på denne betydning i stedet for de fortsat gangbare, »(som er) fuld af

fryd; glad« og »som volder fryd; glædelig«, må være et åbent spørgsmål; af nogle tilfældigt noterede belæg fra de ænyd. optegnelser må ét have betydningen »glad« (*hun ganger y lofftet saa fryde-fuldt* DgF 342A:20.2), mens andre kan spille i samtlige her anførte betydninger (*Feder af sølf og vinger af guld: saa fløy den herre saa fryde-fuld* 68C:5.1–2, *Sadel af søle oc besell af gull, saa rider ten herre saa friide-ful* 359:7.1–2 og dermed verbalt identisk 346:5.1–2).

Endelig vil jeg, om end med beklagelse, se bort fra det under enhver synsvinkel påfaldende *fager ordhen* (eller *ordhum?*), dels fordi så meget står og falder med opløsningen af en forkortelse, dels fordi muligheden for fejlskrivning næppe kan udelukkes.

Det resterende materiale udgøres da af *haffue idhert taall*, adj. *stol(d)z (staldz)* og vbs. *talen*.

Hvis jeg har forstået Bom ret, skal opmærksomheden ved *han will alth haffue idhert taall* ikke rettes mod enstavelsesformen *taall* (der heller ikke ville kunne give proveniensoplysninger), men mod den syntaktiske konstruktion, hvortil Bom fra Fr. anfører parallellen »så vill fund þinn hafa ɔ: vil faa træffe, finde dig.«

I *haffue idhert taall* optræder et *have* i perfektiv anvendelse (»opnå, erholde etc.«) forbundet med et objekt, der er hypotaktisk opbygget: dets overled er et verbalsubstantiv, som betegner en aktivitet af reciprok karakter (»samtale«), og dets underled en genitivisk størrelse, der udpeger den anden deltager i det reciproke forhold. Hvis denne analyse kan godkendes, indebærer det, at det til parallelmaterialet må være muligt at henregne tilfælde, der i stedet for (det normalt imperfektive) *have* i perfektiv anvendelse rummer perfektivets hovedvariant, *få*. I så fald kan det middelalderlige materiale forøges med fsv. eksempler, fra Ivan således *thz hon matte hans talan fa* (Noreens udg. v 2886), der genfindes i de danske bearbejdelser: *thz hwn matte hans tallæ faa* Ivan K 47 v 2875, *at hun motte hans talæ foa* Ivan K 4 v 2553.

I de ænyd. folkevisoptegnelser findes konstruktionen såvel med *have* som med *få*, med *have* således i DgF 499: *ieg haffde hans tale saa gierne* A:5.2, *ethers talle hade hun saa gierne* A:7.2 (jf. B:5.2, C:5.2, E:7.2), og med *få* f. eks. i DgF 68A:17.2 *rett aldrig faar hand denne iumfrues thaalle*, 68F:16.2 *fuld gierne kand hand fange min talle* og 80A:4.3 *fannger ieg icke unnger-suenndtz talle*.

Der er næppe nogen bydende grund til at antage, at konstruktionen *haffue idhert taall* skulle pege bort fra dansk.

I anledning af *stol(d)z (staldz)*, der forekommer hele 5 gange i teksten, henviser Bom til Sdw. og »især« til Fr. Hvorfor der her skulle være anledning til navnlig at hæfte sig ved Fr.s. materiale, har jeg svært ved at forstå. Belæg, der genreæssigt har berøring med vise-fragmentets, og som viser ordet i funktion som epitet til kvindelige personbetegnelser, må søges i fsv. litteratur, specielt i Eufemiavisorna (hvor *stolz* dog kun er en sjælden sideform til *stolter*)³⁰. I de danske Eufemiaviser findes formen vistnok ikke³¹.

Mens *stolts (stalts)* er et velkendt epitet i sv. og no. folkeviser, har det en meget usikker status i de danske. Fr.s påstand om dets forekomst her er vildledende; hans henvisning til DgF IV.471f viser sig at gælde dels en færøsk, dels en svensk opskrift. Det danske materiale skrumper hermed ind til ganske få belæg. Jeg kender kun ét nogenlunde sikkert, *stoldtzen Adeludtz* DgF 480D:31.3 (fra det større stockholmske håndskrift, som dateres til ca. 1650 og muligvis er østdansk, jf. Danske Studier 1969, s. 49). Hertil kan måske føjes nogle af Brøndum-Nielsen fremdragne former³², der evt. lod sig opfatte som forvanskninger af **stoltsen: stalstenn* DgF 20A:12.1, *staldstenn* smst. 13.1, *stolstin* 138Bd:11.1. Men materialet er altså yderligt spinkelt, og de enkelte belæg optræder i former og under omstændigheder, der er egnede til at vække mistanke: fejlskrivning kan ikke udelukkes, og formerne står side om side med normalformer som *stalltenn* og *stoltenn*.

Så vidt jeg kan se, udgør *stol(d)z (staldz)* et af de sikreste indikatorer for, at Bom har ret til at sætte spørgsmålstegn ved fragmentets sprogform; men hvis formen peger bort fra dansk, må det efter mit skøn være rimeligere at antage svensk end norsk indflydelse.

I samme retning kunne *fager talen* pege. Formen *talen* er svagt belagt i ældre dansk, hvor afledninger af denne type i det hele er fåtallige³³; jeg kender kun to belæg, *tessæ talæn* HellKv. 46.11 og *wars hæræ talæn* Fragm.30.24. I vn. synes ordet kun belagt som sidsteled i sammensætningen *viðrtalan*. Derimod er *talan* velkendt i fsv.³⁴; her optræder også en enkelt gang en sammensætning, der er tankevækkende i forbindelse med visefragmentet: *faghertalan* »fagert (och svikligt) tal«.

Umuligt er det vel ikke at forklare *talen* som dansk, eftersom danskesmuligheden ligger inden for danskens rammer. I øvrigt ville det også være muligt at tænke sig formen fremkommet ved en art subtraktionsdannelse, en urigtig slutning ud fra formler, hvor *talen* for-

mentlig må være bestemt form af *tale* (jf. f. eks. *dig siger ieg talen saa* DgF 1A:8.2, 11.2); fragmentets form ville i så fald vidne om (dårligt administreret) genrekendskab.

Helt overbevisende virker de antydede forklaringsforsøg dog måske ikke. Der må bestå en mulighed for, at fragmentets *talen* vidner om fremmed (i så fald snarest svensk) påvirkning.

For Boms konklusion (s. M57) spiller tanken om afskrivning og manglende fortrolighed med genre og sprogform en betydelig rolle. Det må, hvis jeg ellers har forstået pointen, være den tanke, der ligger bag hans afsluttende bemærkning: »Man kan godt tænke sig at skrivende folk i Syd-Norge kunne have et skriftsprog som det vi ser afspejlet i (afskriften) *A*«, altså i visefragmentet. Med »afspejlet« må vistnok være tænkt på, at det er forlægget, der har haft en sprogform, som benyttedes af »skrivende folk i Syd-Norge« (vel altså: nordmænd?), idet det foreliggende fragments sprogform så er fremkommet ved brydning med afskriverens sprogform. Om afskriverens nationalitet udtaler Bom sig ikke bindende: »En »nem« (men dubiøs) forklaring kunne gå ud på at det var en dansker . . . el. evt. en svensker . . . der af interesse for visen havde ført den i pennen efter bedste evne.«

Som det ses: en ligning med generende mange ubekendte. Deres antal må dog kunne formindskes efter påvisningen af, at der ikke er tvingende grunde til at operere med afskriverforvanskninger og intet holdepunkt for at antage manglende fortrolighed med genre og sprogform. Man må da kunne tage sit udgangspunkt i den foreliggende tekst. Dens danske helhedspræg er hævet over tvivl, men den rummer nogle få elementer, der muligvis kan pege bort fra dansk, evt. mod norsk, men snarest mod svensk.

Et sådant fænomen er vel intet særsyn i unionstiden, men dog heller ikke i den grad regel, at man er fritaget for en forpligtelse til at søge at forklare eller sandsynliggøre, hvordan det er fremkommet. Opgaven er blot ulige sværere her, end når det gælder andre genrer, hvor det tilsvarende fænomen kan iagttages (forvaltnings sproget, religiøse tekster, tekster, som er oversat eller afskrivende overført fra en national skrifttradition til en anden), simpelt hen fordi disse genrer er solidt repræsenteret i overleveringen og i vid udstrækning kan sættes i relation til kendte historiske forhold (unionspolitik, birgittinsk religiøsitet osv.), mens visefragmentet er praktisk talt enkeltstående og genrens middelalderlige historie ukendt. Under disse omstændigheder

kan man ikke gøre sig håb om at nå længere end til rimelige formodninger.

Rimeligt – i al fald ikke det mindste originalt, endsige rebelsk – er det at formode, at genrens hjemsted er adelsmilieuet. Det er velkendt, at betydelige kredse inden for dette milieu i unionstiden havde livlig forbindelse over landegrænser: ved embedsforretninger, ved godserhvervelser, ved giftermål blev der skabt grundlag for en omfattende inter-skandinavisk vekselvirkning. Nærliggende er det at tænke sig, at folkevisen i overleveringens løb er blevet præget af denne vekselvirkning, ikke blot således, at viser er vandret fra et sted til et andet, men også således, at regionale sproglige traditioner har kunnet påvirke hinanden, f. eks. derved, at karakterord og formelagtige træk (og netop om sådanne er der tale i det foreliggende tilfælde) til visse tider og på visse steder har været følt som mest genremæssige, hvis de var i overensstemmelse med én bestemt af de konkurrerende sproglige traditioner.

Aage Kabell har i en anmeldelse af nogle folkeviserestitutioner formuleret et synspunkt, som må nævnes i denne forbindelse: »Folkeviserne er jo kun ved overleveringens ugunst blevet fortrinsvis danske. Ved en approksimation til urformen maa det nordiske perspektiv genopfriskes.«³⁵ Også uden at nære sympati for approksimationer til urformen kan man tilslutte sig, at det er nødvendigt at holde sig det nordiske perspektiv for øje. Det kan være svært at administrere i praksis, men tanken er ikke mindre frugtbar for det. Set i dette nordiske perspektiv er der næppe noget cjendommeligt ved, at en i øvrigt dansk optegnelse som visefragmentet rummer enkelte muligvis ikke danske træk.

Fragmentets betydning

I DgF har Sv. Grundtvig ladet fragmentet trykke med særlig typografi, »fordi det for saa vidt er det ældste Stykke i hele denne Samling af »Danmarks gamle Folkeviser«, som det haves skrevet maaske hundrede Aar før noget andet af alt, hvad heri findes optaget«; men det udmærker sig for ham at se ikke ved »noget indre Fortrin«.

Reelt har han da næppe tillagt det nogen særlig betydning. Hvis man som han er urokkelig fast i troen på folkevisens tidligt middelalderlige eksistens, er der naturligvis ikke noget særligt opsigtsvækkende i, at en enkelt optegnelse af en i øvrigt ikke videre spændende

vide ved et tilfælde er overleveret noget tidligere end hele resten. Andledes stiller sagen sig for en ond og utro slægt, som kræver tegn; den vil tillægge det stor betydning, at der trods alt findes en senmiddelalderlig opskrift.

Den vil endvidere hæfte sig ved, at denne opskrift på sin vis peger både tilbage og frem: tilbage, fordi allerede den synes at vidne om en ganske fast tradition; frem, fordi den i en lang række væsentlige henseender er fuldt på linie med den ænyd. overlevering. Af denne kontinuitet i traditionen vil den muligvis være tilbøjelig til at drage den slutning, at der i langt højere grad, end tidligere tider har villet se i øjnene, er grund til at regne med skriftlig overlevering, en tanke, som Bom understreger stærkt (se f. eks. s. M71), efter min mening med fuld ret⁸⁶.

M. h. t. sprogformen tildrager fragmentet sig interesse ved at rumme et par former, *stol(d)z* og *talen*, der kan vidne om en konkurrence og vekselvirkning mellem forskellige regionale traditioner, og som understreger, at genren bør ses i et skandinavisk perspektiv. Interessant er også sammensætningen *pan(t)szer-swene*, som ellers er ukendt, og formen *hwidit*, der har paralleller i den ænyd. overleverings ældste lag, men som i øvrigt ikke har kunnet klare sig i overleveringen; disse ords mulige perspektiv er, at nok er det berettiget at regne med betydelig konstans i traditionen, men på den anden side har selv specielle genretræk, såvel indholdsmæssige (persongalleri, in casu komparseri) som formelle, været underkastet forvandlingens lov – eller skarpere sagt: hvordan folkevisen »oprindelig« har set ud, kan man ikke vide noget sikkert om.

Fragmentet har spillet en ikke ringe rolle i diskussionen om stovstammeteorien⁸⁷. Med konstateringen af, at det overskrevne omkvæd skyldes en anden hånd end selve visen, er det åbenbart, at fragmentet ikke har noget at gøre i denne diskussion. Ej heller kan det gælde som »Bevis paa, at Forsangeren har sunget Omkvædet først, saa at Danserne vidste Besked«⁸⁸.

Det hidtil anførte har haft konsekvenser for opfattelsen af genren som helhed; men også i det snævrere perspektiv, overleveringen af DgF 67, har fragmentet en betydning, der må være større, end Sv. Grundtvig var villig til at anerkende.

Bom har peget på et af opskriftens »indre Fortrin«: omkvædets »Drømt haver mig« i stedet for alle de øvrige opskrifter »Drømt haver svenden« er »ved sin intimitet klart det bedste« (s. M57). Ud fra

tilsvarende æstetiske betragtninger kunne der godt peges på andre tilfælde, hvor fragmentet hævder sig smukt inden for overleveringen:

Hvis man tør gå ud fra, at fragmentet faktisk er visens begyndelse, kan man hæfte sig ved, at denne opskrift i modsætning til alle de andre begynder in medias res: ingen udtværet præsentation af den mandlige hovedperson, ingen forhåndsomtale af hans falske væsen, men straks i gang med handlingen. Alt efter personlig smag kan man finde denne løsning bedre eller dårligere end de andre opskrifter. Under alle omstændigheder er det tankevækkende, at den gamle opskrift er strammere i sin komposition end de senere.

Også i øvrigt udmærker fragmentets opskrift sig ved at gå mere direkte til sagen end de andre. Den spilder ikke (som B, C, E og F) megen tid på at få budbringerne ind ad døren, og den griber ikke (som E og F) til at lade dem stable en højst utroværdig løgnehistorie på benene; men på den anden side lader den dog heller ikke (som C) budbringerne optræde med en urimelig åbenhjertighed, der er i strid med deres instruks, og som med sikkerhed vil virke mod hensigten.

Det ville i de netop fremdragne tilfælde af uoverensstemmelse mellem fragmentet og de øvrige opskrifter ikke være svært at forsvare det synspunkt, at fragmentet repræsenterer en mere oprindelig tradition end de andre. Vanskeligere stiller sagen sig måske m. h. t. fragmentets sidste strofe. Så længe man gik ud fra, at der stod *ham* i strofens første vers, måtte det være naturligt at mene, at teksten var skadelidt. Efter rettelsen til *horn* lader denne opfattelse sig næppe fastholde. Strofen giver nu udmærket mening, men unægtelig bliver der tale om en lidt mærkelig hjort, med én tak af sølv og én af guld.

Fragmentets læsemåde her kan i al fald gøre krav på at blive behandlet med al den respekt, som tilkommer en lectio difficilior. Hjortens noget påfaldende udseende kunne have givet stødet til ændringer i overleveringens løb. I B 12.4, D 7.2 og F 11.3 bærer den takker af guld, og det er vist ikke unormalt for en folkevisehjort. Men fragmentets hjort kunne godt have bevaret sit oprindelige udseende. Uden at have undersøgt problemet nærmere vil jeg her blot pege på en overensstemmelse med eventyrets forestillingsverden: Grønhat omskibes i folkeeventyret til en hjort med én guld- og én sølvtak³⁹. I øvrigt kunne den særprægede hovedprydelse også være inspireret af heraldikken⁴⁰. Men dette må undersøges nærmere. Meningen med disse antydninger er blot at sandsynliggøre, at selv det mest påfaldende træk i fragmentet kan vise sig at have reel tekstkritisk betydning.

Resultatet af mine undersøgelser og overvejelser kan da sammenfattes således:

Fragmentet af »Ridderen i hjorteham« i Linköping-håndskriftet T 180 må dateres til tiden omkring 1500, snarere lidt før end lidt efter dette år. Dets sprog er efter sit helhedspræg dansk, men rummer enkelte muligvis ikke danske træk, der i givet fald kan vidne om en konkurrence og vekselvirkning mellem forskellige regionale traditioner. Fragmentet yder såre værdifulde bidrag til belysningen af såvel genrens historie i almindelighed som den pågældende vises overleveringshistorie i særdeleshed.

NOTER

De anvendte forkortelser er vist i almindelighed gennemskuelige; måske kan der være grund til at opløse følgende:

<i>DgF</i>	Danmarks gamle Folkeviser (1853ff).
<i>DiplNorv.</i>	Diplomatarium Norvegicum (1849ff).
<i>Fr.</i>	J. Fritznér: Ordbog over det gamle norske sprog I-III (1886-96), IV (1972).
<i>KLNM</i>	Kulturhistorisk Leksikon for Nordisk Middelalder (1956ff).
<i>ODS</i>	Ordbog over det danske Sprog (1919-56).
<i>Sdw.</i>	K. F. Söderwall: Ordbok öfver svenska medeltidsspråket I-II (1884-1918), Supplement I-II (1953-73).
<i>Aasen</i>	I. Aasen: Norsk Ordbog (1873).

(1) Altså må det være kommet til Sverige senest i første halvdel af det 17. århundrede. - (2) I [Jac. Ax. Lindblom:] Linköpings Bibliotheks Handlingar. Andra Delen (Linköping, 1795), s. 84, har Per Kylander givet følgende signalement af det: »XLVII. *En gammal Postilla på Svenska. 24 ½ ark. Defect både vid början och slutet, samt illa medfaren. Är säkert från slutet af 1400:de eller början af 1500:de talet.*« - (3) Ståhle henviser alene til V. Gödel: Sveriges Medeltidslitteratur (1916), s. 4. Jf. smst. s. 18. - (4) Ernst Rietz: Svensk Järteckens Postilla (1850), s. 100-06 og 135-43. Om tekstgrundlaget oplyser Rietz ikke andet, end at det er »handskriften N:o 59, 4:o, på Linköpings Gymnasii Bibliotek«, henholdsvis s. 80-84 og s. 88-93. Som det ses, er oplysningerne altså ikke engang ajourført efter Kylander-nummeret, og der siges intet om f. eks. alder og proveniens. Jf. R. Geete: Fornsvensk bibliografi (1903), nr. 297. - (5) Lærde brev fraa og til P. A. Munch I (1924), s. 130f. - (6) Se om dette håndskrift min Sjælens og Kroppens Trætte og Ars moriendi (1971), s. 45-50, hvor jeg burde have givet også følgende henvisninger: Lærde brev fraa og til P. A. Munch I (1924), s. 105f; Norske Samlinger I (1852), s. 78; Seip i artiklen »Svensk innflytelse på norsk i slutten av middelalderen«, jf. note 8 ndf.; Marius Sandvei i Maal og Minne 1938, s. 40-43. - (7) Om den pågældende artikel, »Norsk bibelmål«, oplyses det

smst. s. 264, at den her er optrykt med en del tillæg og mindre ændringer efter Kirke og kultur 1930 og 1933. – (8) Artiklen fremkom første gang i Saga och sed 1937, s. 26ff. Senere blev den optrykt i Seip: Norden. Samhørighet og udvikling (1946), s. 50ff (uden henvisninger), og i Seip: Norsk og nabospråkene (1968), s. 7ff. – (9) Misforståelsen lever videre i Vemund Skard: Norsk språkhistorie I (1967), s. 130; den rettes af Einar Molland i KLN M XIII (1968), sp. 428f. – (10) Opslag under *-berg* i efterledsregistrene i de forskellige bind af O. Rygh: Norske Gaardnavne har ikke givet noget grundlag for stedfæstelse.

(11) Helt identisk hermed er f. eks. adresseformlen i et brev, som ærkebiskop Peter af Lund, biskop Knud af Linköping og biskop Johannes af Oslo udstedte i Saksøbing 4/6 1421 (DiplNorv. XVI. 76). – (12) Se nærmere Kristian Hald: Personnavne i Danmark. II. Middelalderen (1974), s. 73f. – (13) Håndskriftet er blevet pagineret i flere omgange, helt eller delvis. Her følges den nyeste paginerings, som må være foretaget omkring årsskiftet 1974/75. Det medfører, at sidetallene afviger fra de af Ejder anførte: i stedet for den ældre paginerings s. 110a, 110b og 110c bruger jeg de nye sidetal 110, 111 og 112. – (14) Se f. eks. Nordisk Kultur XXVIII:B, s. 115, hvor håndskriftets s. 42 er faksimileret. – (15) Elias Wessén: Svensk medeltid. II. Birgitta-texter (1968), s. 85–95. – (16) Det i foregående note a.a., s. 88. – (17) Men skulle jeg have haft held til at komme sandheden lidt nærmere, tilkommer æren herfor i høj grad dr. Tue Gad, hvem jeg takker for god hjælp. – (18) Jf. E. H. Lind: Norsk-isländska dopnamn (1905–15), sp. 85f. – (19) Jf. Fr. *setusveinn*, Sdw. *säitu sven* og KLN M XV, sp. 161–64. – (20) Der kunne være tale om afskrift af et ældre diplom, som havde lokal interesse. Jon Klemetsson kunne evt. identificeres med en gejstlig, der nævnes i 3 tekster fra sidste halvdel af det 14. århundrede, se DiplNorv. II, nr. 420, XI, nr. 42, og XXI, nr. 135, hvoraf i al fald den sidste er knyttet til Solum.

(21) De to partier af den, som indgår i Rietz' udgave, dateres i Sdw. I. vi (under *JP*) således: »fr. omkr. 1500?«. Ståhle formoder som nævnt, at de forskellige partier af samlingshåndskriftet T 180 må henføres til slutningen af det 15. eller begyndelsen af det 16. århundrede. – (22) Vigtigst af de hidtidige behandlinger er Elias Wesséns i note 15 nævnte arbejde (om Skokloster 5,4°) og Marius Sandveis afhandling Birgittinernorsk i Maal og Minne 1938, s. 40–53 (om Skokloster 156,2° og Skokloster 5,4°). – (23) Se Lærde brev fraa og til P. A. Munch I (1924), s. 107, og Nordisk Kultur XXVIII:B, s. 118. – (24) E. H. Lind: Norsk-isländska dopnamn (1905–15), sp. 768f; Supplementband (1931), sp. 620–24. – (25) Se O. Rygh: Norske Gaardnavne VII (1914), s. 145. – (26) KLN M XVIII, sp. 581. Cisterciensere og franciskanere regnede »efter pinse«, og under den almindelige mangel på liturgiske bøger havde bl. a. disse ordeners bøger vundet ikke ringe udbredelse i Norge, jf. KLN M II, sp. 570. – (27) Jf. f. eks. Per Nyquist Grøtvedt: Skrift og tale i mellomnorske diplomer fra Folden-området 1350–1450 II (1970), s. 196–200, 382, 383, 385, 389–91 (med henvisninger). – (28) Norges Historie III,2 (1917), s. 155, 156, 205, 237; KLN M IV, sp. 201. – (29) Se mine Filologiske studier over Karl Magnus' krønike (1965), s. 187f. – (30) Se også Valter Jansson: Eufemiavisorna (1945), s. 193f.

(31) Et middelalderligt dansk belæg på *stolz* foreligger muligvis i *Boo Stoltz'* tilnavn (Danmarks gamle Personnavne II, sp. 1075); det kan dog næppe tolkes som et bevis for, at formen har været gangbar i dansk. – (32) Gammeldansk Grammatik IV (1962), s. 61. – (33) Bengt Loman: Fornsvenska verbalsubstantiv på *-an*, *-ning* och *-else* (1961), s. 49. – (34) Det i foregående note a.a., s. 114f. – (35) Danske Studier 1965, s. 133. – (36) Jf. også Bengt R. Jonsson i KLN M XIV, sp. 175. – (37) Jf. f. eks. Kaare Vinten i Danske Studier 1973, spec. s. 31f. – (38) Anton Aagaard: Nogle Folkeviseproblemer (1965), s. 24. – (39) Jf. Feilbergs ordbog I.625a med henvisning til Sv. Grundtvig: Danske Folkeæventyr efter utrykte Kilder (1876), s. 6. Der kunne også tænkes på visen om Niels Vånge, hvor hornene ganske vist ikke har forskellig farve, men dog forskelligt udseende: *Du skal ge mig een gödder Stuu, / och han skal vara brunbrokug, / dhet eena hornet skal vara rett, / och dhet andra skal vara krokut* (1500- och 1600-talens visböcker III (1916–25), s. 513). – (40) Hjortetakker (»hjørtevier«) kendes som heraldisk figur, se f. eks. Sv. Tito Achen: Danske adelsvåbener (1973), s. 96. Eksempler på våbener, der bærer forskelligtfarvede hjørtevier på hjelmen, kender jeg ikke. Derimod er det almindeligt, at de to vesselhorn, som findes på så mange våbener, har forskellig farve, jf. smst. s. 94, 95, 265, 287–89 m. fl.

Korrekturnote: I DgF XII, som snart udsendes, vil Erik Sønderholm s. 392–94 behandle Linköping-håndskriftet.

Redaktion og forfatter takker for tilskud til denne afhandling fra Svend Grundtvig og Axel Olriks Legat og fra Svenskt Visarkiv, der udsender særtryk af afhandlingen i rækken Meddelanden från Svenskt Visarkiv.

Den fremmede blandt de fremmede

En undersøgelse af Johannes Ewalds prosafragment »De fremmede«

Af ELISABETH KIÆRBYE og SØREN REHFELD

I sin bog *Danmarks digtere* skriver Hans Brix om den unge Johannes Ewalds forhold til det borgerlige: »Sandheden er sikkert, at han i hin tid selv var alt for urolig, for højspændt og splittet til, at han skulle have egnet sig for det borgerlige, og det borgerlige skulle have tillokke ham.« Denne karakteristik kunne lige så vel være møntet på den unge Frankhuysen, hovedpersonen i Ewalds prosafragment »De Fremmede«. Det er nærliggende at jævnføre de to. Den unge kompromisløse helt spejler tydeligt forfatterens ungdom.

Når man beskæftiger sig med Johannes Ewalds person og forfatterskab, bliver det iøjnefaldende, at han ikke forblev kompromisløs i forhold til sin omverden; for ved siden af den Johannes Ewald, der er loyal overfor den af gud indstiftede enevælde og den dermed følgende hierarkiske samfundsorden, og den Johannes Ewald, der i alle væsentlige forhold lader andre, der repræsenterer de konventionelle moral mønstre, råde for sin person, findes en Ewald, der besidder høj bevidsthed om samfundets destruktive kræfter.

Det er som sagt nærliggende at jævnføre Ewald med Frankhuysen, men der findes en anden person i De Fremmede, Sachtlevén, der ganske vist fører en mere kulissegagtig tilværelse som den, der beretter historien om Frankhuysen, men som til gengæld ved nærmere eftersyn viser sig nok så sammensat og nyttig til forståelse af Johannes Ewald som på én gang borgerskabets poet og bohème.

Det følgende prætenderer således ikke at være en udtømmende behandling af fragmentet; tanken har været – ved en nærmere undersøgelse af Sachtlevén-figuren – at belyse sammenhænge, der kan føre til en mere nuanceret opfattelse af baggrunden for forfatterskabet.

Rammen om Frankhuysen-historien

»De Fremmede« var tænkt som et ugeblad, der skulle have karakter af føljeton. Den fiktive redaktør, Ewald har anbragt mellem sig og sine læsere, fungerer nærmest som referent ved de diskussioner et sel-

skab (kaldet De Fremmede) jævnligt afholder omkring filosofiske og litterære problemer. Undervejs beretter selskabets enkelte medlemmer hændelser fra det »virkelige« liv som udgangspunkt for eller indsigelse mod fremførte synspunkter.

Frankhuysen-historien indgår som et sådant sidste episk forløb; med den glider man fra komediens distance til tragediens identifikation. Hvor denne beretning ifølge kompositionen var tænkt som en kommentar til selskabets overvejelser, fremstår den bl. a. ved sin længde og lødighed som det absolut centrale i »De Fremmede«. Til denne historie kan det øvrige betragtes som en indledning eller ramme; dette er oplagt ikke intentionen. Det skred i fremstilling, der så ganske bryder kompositionen, må ses i sammenhæng med den række år, der ligger mellem udfærdigelsen af de første seks og de sidste syv numre; det peger tilbage mod en udvikling hos forfatteren. Herom senere.

For at give selskabet spændvidde er der blandt de fremmede to modsætninger: Panthakak og Gaillard. Den første forfægter Voltaires pessimistiske livsopfattelse, således som den kommer til udtryk i »Candide«, mens den anden er tilhænger af Leibniz' optimistiske teori, ifølge hvilken den eksisterende verden er den bedste af alle tænkelige. De to personer markerer således de to tilværelsesopfattelser, imellem hvilke Ewald selv har svinget hele sit liv. Det er også disse opfattelser, der ses som poler i Frankhuysen-historiens univers.

I selskabet diskuteres indgående forholdet mellem kunst og virkelighed. Det er her redaktøren selv, der især gør sig gældende. Han ønsker at ophæve distinktionen mellem kunstens og virkelighedens sfære. Gennem sine strenge krav om realisme ønsker han at gøre erfaringer fra kunsten direkte brugbare i den sociale virkelighed. I Frankhuysen-historien problematiseres netop disse overvejelser gennem en langt dybere tematisk belysning.

Frankhuysen-historien

Fragmentet om Frankhuysen skildrer den udvikling, Frankhuysen gennemløber, fra han rives bort fra sit landadelige barndoms miljø. Hans konfrontation med sine nye, naturlige omgangskredse, byens højere borgerskab og adelen, bliver et smerteligt møde mellem høje idealer og normer, uløseligt bundet til den personlige vindings og æres interesser.

Barndomsvennen Schliker er beskrevet som Frankhuysens mod-

stykke. Han forstår at udnytte de nye miljøers normmønstre til det yderste. Ved at vise, hvorledes borgerskabet og adelen (samt skolen) fremelsker og hylder en figur som Schliker på bekostning af Frankhuysen, kritiserer fortælleren samfundet gennemgribende.

Frankhuysen skildres i tre episoder, hvor han kommer i konflikt med sine nye miljøer. Herigennem og ved enkelte sammenfattende skildringer fra hans barndom og ungdom afsløres det, hvor destruktiv en virkning disse miljøer har på et ungt, følsomt individ.

Allerede første gang Frankhuysen konfronteres med Sachtlevens købmandsmiljø, bryder konflikten ud mellem den unge adelsmands idealer og miljøets normer. Schliker foranlediger her som i de andre episoder den ydre provokation, der rettes mod Frankhuysen, hvis egentlige normbrud ligger i, at han overhovedet tager provokationen op. Schliker søger i egen interesse intrigant at uddybe konflikten. Her i første episode lykkes det dog Sachtlevens søster, for hvem Frankhuysens interesse straks er blevet vakt, at få de to parter bragt til en forsoning.

Frankhuysens normbrud har ikke været mere fundamentalt, end at han bevarer de fleste af de tilstedeværendes sympati, men kun søsterens bliver ham helt bekendt. Alligevel lader han sig forsones. Også andre steder understreges det, at Frankhuysen oprindelig er en imødekommende og forsonlig natur. Dette skal ses i sammenhæng med, at han lever i nu'et – han har let til glemsel. Men hans ønske om stadig at realisere sig selv i nu'et lader sig ikke forene med den klogskab, hans nye omgangskreds sætter så højt, og som de finder hos Schliker. Den lader sig kun erhverve ved, at man lader det, der ligger uden for nu'et, determinere sine handlinger: fra fortiden trækker man erfaringen, og i fremtiden placerer man sine mål.

Den efterfølgende spadseretur fremkalder den konflikt, der udgør den anden episode. I denne konflikt overskrider Frankhuysen miljøets økonomiske tabuer og rammer derved ind i hjertet af den verdensorden, der holder alt på plads i borgerskabet. Alle indflydelsesrige personer i selskabet vender nu deres vrede imod Frankhuysen. Kun en ung købmand søger at forsvare ham. I samme åndedrag oplyses det dog, at denne senere går fallit.

Episoden ender med en tilsyneladende forsoning, igen ved hjælp af søsteren. Men freden er ikke fuldstændig, Frankhuysen må forlade selskabet. Han vender herefter kun tilbage, når han er i pengesnød, og for at møde Sachtlevens søster. Den bastante fordømmelse har

trukket store vekslers på Frankhuysens forsonende holdning, trodsen er ved at slå igennem i hans karakter. I den sidste episode med Clemens ses denne sidstnævnte egenskab udfoldet helt.

Anslaget i den anden episode har været alvorligere end i den første, den nye konflikt har inddraget andre end Frankhuysen selv (jvf. den fattige kone), og Frankhuysen har ikke kun givet verbalt udtryk for sin holdning. Han er trådt ind i aktiv handling. Denne udvikling følges op i den tredje episode med Clemens. Her bliver Frankhuysens sympati til virkelig solidaritet med dem, som samfundet har udstødt, og hans normbrud fører til voldelige handlinger.

I alle episoderne er den dybere årsag til konflikten, at Frankhuysen tilsidesætter de gældende normer. I den første bryder Frankhuysen kun med det hierarkiske skel, der gælder indenfor borgerskabet, idet han værdsætter de unge pigers selskab højere end gamle, agtede matroners. I den anden overskrider han det skel, som borgerskabet ud fra økonomiske kriterier sætter mellem sig og lavere stillede grupper, mens han i den tredje voldeligt søger at fjerne det skel, adelen ud fra standsmæssige interesser sætter mellem sig og de socialt lavest stillede lag. Han ønsker at tvinge et andet hierarki igennem, som ikke er baseret på økonomiske og prestigemæssige vilkår.

I den tredje episode lykkes forsoningsforsøget ikke. Frankhuysen vælger at fastholde sin oprørske holdning og kommer derved til at stå isoleret fra den verden, der er præget af borgerskabet og adelens interesser. Han har bittert måttet erfare, at hans idealer på ingen måde har kunnet accepteres. Sit oprindelige sociale tilhørsforhold har han tabt, og han må foretage en bevægelse nedad i de sociale lag for at finde et sted, hvor idealiteten ikke stadig er truet, men her er hans egne udviklings- og udfoldelsesmuligheder samtidig begrænsede.

De tre episoder viser, hvordan et købmands- og standspræget miljø nedbryder et ungt, følsomt individ. Rige muligheder i hans indre går tabt, mens andre egenskaber fremtvinges og holder ham fastlåst.

Sachtleven

Sachtleven er den tredje gennemgående person, der aktivt indgår i begivenhederne, selv om hans placering som fortæller let kan tilsløre hans betydning i forløbet. Hvor Frankhuysen og Schliker er personer, der kommer udefra og bryder ind i en samfundsgruppe, tilhører Sachtleven på forhånd denne gruppe. Fragmentet bliver følgelig også en il-

lustration af, i hvor høj grad Sachtlevens bevidsthed er bundet til normer, der er gældende i denne gruppe (her er købmandsmiljø og adel set under et). Men med Frankhuysens og Schlikers entré og den førstes voksende konflikt med borgerskabet opstår en indre splittelse i Sachtlevens person, hvor klogskab og fornuft kommer til at stå over for hjerte og umiddelbar sympati.

Den konflikt, der iagttages i mødet mellem Frankhuysen og hans nye omgivelser står med skarpe konturer, bliver i Sachtlevens person en kompleks og mangesidig bevægelse, hvor de to personer, Frankhuysen og Schliker, ses introjiceret som vigtige instanser i Sachtlevens karakter. Undersøgelsen og analysen af denne bevægelse kompliceres yderligere af, at den finder sted i Sachtleven både på fortællertid og fortalt tid. Men det er her i de komplekse strukturer, at problemanalysen er dybest, og hvor de for Ewald mest eksistentielle udsagn er at finde.

Sachtleven er blevet introduceret som en objektiv kold fortæller. Men mens han fortæller om de mest personligt betydningsfulde begivenheder i sit liv, afslører hans følelsesmæssige engagement sig mere og mere. Dette giver sig udslag i, at hele hans interesse efterhånden samles om Frankhuysen, mens han kun i ringe udstrækning søger at klarlægge Schlikers motiver for eventuelt at finde frem til forhold, der kunne undskyldte ham. Det er kun Frankhuysen, der forsvares og undskyldes ud fra dårlige samfundsmæssige vilkår.

I løbet af Frankhuysen-historien skabes et portræt af Sachtleven selv, der viser et menneske, der på grund af sit stigende følelsesmæssige engagement samt en erkendelse af det umulige i at lade sig styre af dette fremtræder som absolut desillusioneret.

Sachtleven optræder som formidler mellem Frankhuysen og den borgerlige verden, han selv er en del af. Hans bestræbelser i denne retning må ses som en naturlig del af den opgave, der er ham pålagt som opdrager, men den udtalte sympati, han kommer til at nære for Frankhuysen, fremmer hans personlige interesse i denne formidlingsproces. Det er Sachtlevens åbenbare mål at få Frankhuysens kantede natur tilslæbet i en sådan grad, at han kan indpasses i Sachtlevens egen omgangskreds.

Foruden en umiddelbar sympati for Frankhuysen opstår der hos Sachtleven straks en mistanke rettet mod Schliker. Det fremgår, at han har en intuitiv følelse af det hykleriske ved Schlikers person, men hans bevidsthed er i en sådan grad bestemt af den herskende

samfundsorden, at han i begyndelsen ikke er i stand til at gennemskue og afsløre Schlikers intrigante facon. Ubevidst må Sachtleven også vige tilbage fra at gennemskue Schliker, da dennes handlinger udslukkende bygger på normer, der også er Sachtlevens. At forkaste Schliker ville for Sachtleven være et voldsomt anslag mod sig selv. At Schlikers rette karakter alligevel er så åbenbar for læsren allerede i begyndelsen, må tilskrives den ironi, Sachtleven med den bevidsthed, han har fået siden de fortalte begivenheder fandt sted, ikke kan tilbageholde på trods af ønsket om at fremstille nøgternt og upartisk. (jvf. IV s. 153).

Da Schliker i første episode tager Frankhuysen i forsvar, ser Sachtleven næppe, hvordan dette forsvar bliver til skade for Frankhuysen. Og selv om Sachtleven afslører, at også han synes, at matronernes samtale er kedelig, finder han dog Frankhuysens oprigtige svar ganske uacceptable. Efter denne første episode er Sachtlevens sympati på Frankhuysens side, men hyklerisk betvinges sympatien af hans bevidsthed og kommer ikke til udtryk:

 Og det er ikke at tvivle paa, at den blotte Høflighed let skulde have bevæget dem til at opoffre et ungt Menneske, der intet kom dem ved; og hvis Opførsel desuden ikke kunde forhverve ham nogen Høvyagtelse, om den og var undskyldelig – Af samme Aarsager, tog jeg mig meget nøye i Agt for at lade mig mærke med den mindste Mistanke til den Schlikers Ærlighed, hvoraf de Gamle var saa indtagne, uagtet jeg troede, at have meer, end en Grund dertil – Vi blev følgelig let enige om, at denne sidste var det haabefuldeste unge Menneske, og at den anden var det modsatte deraf – (IV s. 155)

Under episoden omkring de to specier vokser Sachtlevens sympati yderligere. Da han hører den store sum, Frankhuysen har foræret bort, springer han forfærdet op som alle de andre, men et øjeblik senere, da han skælder Frankhuysen ud, er det dog udelukkende for at Frankhuysen ikke skal blive forment adgang til selskab. Sachtleven har stadig sværere ved at beherske den sympati, der synes uforenelig med gældende normer:

 Jeg negter ikke, at jeg dengang kun med Nød kunde bare mig for at omfavne ham – (IV s. 159)

Men han behersker sig, og senere hedder det:

 Og den arme Frankhuysen, havde virkelig ingen Venner meer,

i dette store, og i vor Bye anseelige Selskab, uden mine yngre Sydskende, som intet kunde hjælpe ham; mig, som ikke turde lade mig mærke dermed, . . . (IV s. 161)

Det er først, da Sachtleven er ganske alene med Frankhuysen, at han tør omfavne ham. Selvmodsigelsen i Sachtlevens person bliver særlig tydelig, efter at Frankhuysen er kommet med den undskyldning, som Sachtleven ikke tager for gode varer:

Han tog mig frygtsom ved Haanden, og jeg omfavnede ham paa det kjærligste – Jeg forsikkrede ham, at saavist, som det usigelig fornøiede mig, at han selv kjendte og fortrød sin altforstore Hid-sighed, saavist skulde alting være glemmt hos mig, . . . (IV s. 167)

På trods af at det er den storslåede gavmildhed, der har vakt Sachtlevens sympati, prøver han alligevel at komme den tillivs og få Frankhuysen påvirket i sparsommelig retning ved at give ham nogle småmønter med henblik på fattige.

Sådan ser vi Sachtleven i begyndelsen af fragmentet søge at tilpasse Frankhuysen til borgerskabet. Men den sympati Sachtleven føler for Frankhuysen knytter sig netop til de karaktertræk hos denne, der er uforenelige med borgerlig livsførelse; dette indser Sachtleven først senere i udviklingen.

Det kommer aldrig til et åbent brud imellem Sachtleven og den samfundsgruppe, han tilhører, men den sympati, som han føler for Frankhuysen, brænder stadig stærkere igennem i det personlige, han vedkender sig den og begynder også at handle efter den, dog stadig i det dulgte: Da Frankhuysen i Clemens-episoden sættes under bevogtning, stiller Sachtleven kaution, sammen med den gamle van Frankhuysen søger han senere på forskellige måder at forhindre at Frankhuysen bliver alvorligt straffet, han gør alt for at Frankhuysens flugt skal forblive hemmelig osv.

Det har som tidligere nævnt været Sachtlevens hensigt gennem sin påvirkning at ændre Frankhuysen, men forløbet viser en anden bevægelse: Det er Frankhuysen, der gennem sin skæbne har ført Sachtleven frem til en ny indsigt i og forståelse af sin omverdens rette beskaffenhed. Prøver man at kortlægge udviklingen på dette område i Sachtlevens person, viser det sig temmelig vanskeligt på grund af den fortælle tekniske indpakning. Det vil i første omgang være naturligt at hælde til den antagelse, at bevidsthedsudviklingen i Sachtleven finder

sted, efterhånden som begivenhederne omkring Frankhuysen tager fart. Der er dog et vægtigt argument, der taler herimod: da Sachtleven introducerer sin beretning, hævder han, at den kan komme selskabet til gode ved at give svar på to spørgsmål af individualpsykologisk karakter. Det viser sig, at historien på ingen måde er velegnet til at give svar på disse spørgsmål. Lægges der an til et svar i beretningens begyndelse, må man dog konstatere, at beretningen bevæger sig et andet sted hen, den får sit tyngdepunkt i årsager og sammenhænge, der ligger uden for det enkelte individ. På denne baggrund kan man hævde, at Sachtleven tror, han skal til at fortælle en anden historie end den, han rent faktisk fortæller; altså at han først efterhånden, som han beretter, kommer til virkelig klarhed over de dybere årsager til Frankhuysens ulykkelige skæbne. Mest rimeligt er det nok at antage, at Sachtlevens udvikling finder sted både på fortællertid og fortalt tid.

Selv om der for Sachtlevens vedkommende ikke bliver tale om et åbent brud med omgivelserne, føres han gennem Frankhuysens genvordigheder til en kritisk indsigt og en delvis afstandtagen fra sin samfundsgruppe:

Jeg tør sige, at dersom man da havde forfaret lemfældigere med ham, skulde han aldrig have drevet det til den Yderlighed – Men den Modstand, som han fandt allevegne, den Strængthed, den Foragt, den slette Omtale, hvormed man uden Skaansel bestraffede, de første de fiineste Glimt af førømtalte Træk, fødte dem, i Stedet for at udslette dem, og frembragte den naturlige Virkning i hans saa trodsige Sjæl, at de daglig tog til i Styrke – (IV s. 184)

Disse betragtninger, som nok isoleret kan være rimelige, unddrager sig grundlaget for den pågældende adfærd – borgerskabet har ingen nytte eller vinding af at søge Frankhuysen optaget iblandt sig. Derimod er der en vis risiko for, at det ved at prøve at få ham tilpasset udsætter sig selv for smitte. Der er personer, som f. eks. netop Sachtleven, der kan blive angrebet og vende sig mod sine egne. Borgerskabets konsekvente udelukkelse af Frankhuysen er således dels en forebyggende handling, og dels bliver Frankhuysen gennem sit »fald« det skræmmebillede, der måske er med til at underbygge den gældende orden.

En dybere indsigt synes Sachtleven senere at have nået:

men Hoved-Feylen bestod deri, at alle hans Dyder var blot moralske, og at de fleeste næsten streed ligesaameget imod alle de

Regler, hvilke den nu brugelige Klogskab foreskriver, som hans Feyl – I en oconomisk Forstand skilte disse sig virkelig kun fra hiine derved, at de hastigere yttrede deres onde Følger, og at man meer aabenlyst lastede dem – Man kan derfor med temmelig Visshed spaae, at han med Tiden vil gjøre bedre Figur og bedre Lykke i en Roman, end i det borgerlige Liv – Man kan haabe, at han vil blive en af den Sort gode Mennesker, som vi give vort Bifald, naar vi læse deres Historie, endskjønt vi tage os meget nøye i Agt, for at vælge dem til vore Mynstre – (IV s. 213)

Her har Sachtleven endelig vedkendt sig, at de dyder, han sætter pris på hos Frankhuysen, er i modstrid med den borgerlige orden. Den ideelle stræben, der viser sig i den umiddelbart gode handling, og som indbefatter det eventyrlige, har ingen plads i den virkelighed, som Sachtleven forholder sig til, den er henvist til kunstens lukkede skueplads – her romanens. I den verden, der er behersket af den økonomiske klogskab, trækkes en absolut grænse mellem fantasi og virkelighed, kunst og omverden.

Den konflikt, der er Frankhuysen-historiens hovedtema, løftes her gennem Sachtleven op på et plan, hvor den også fremstår som universelt udsagn om kunsten. På dette niveau er det Ewald selv, der toner frem som forfatter. Havde han ikke valgt den komplicerede tidsskrift-ramme om historien, måtte den netop være blevet til en *roman*, som f. eks. Fieldings *Tom Jones*. Hvad Ewald har opnået, er i stedet at afdække kunstens og dermed kunstnerens isolerede placering. Frankhuysen – han er jo netop skildret som en kunstner, der søger at leve sine romaner; og det er, som Ewald har måttet erfare det i sin tidlige ungdom, ikke muligt.

Sachtleven, ugebladsredaktøren og forfatteren

Mens Sachtlevens fortælling skrider frem, forstummer selskabets medlemmer, kun redaktøren griber ind i længere tid, men blot for at identificere sig med Sachtlevens synspunkter eller for at understrege hans problemstillings relevans.

Redaktøren lader da også Sachtleven få det sidste ord uden at gribe korrigerende ind. Mens redaktøren i rammen stillede sig op som Sachtlevens modsætning, da han hyldede en mere positiv livsopfattelse end Sachtleven, accepterer han nu i løbet af Frankhuysen-historien helt

Sachtlevens negative tilværelsesopfattelse. Han har altså gennemløbet en »udvikling« i løbet af ugebladets udfærdigelse.

Overensstemmelse mellem de to fortællere etableres ved, at Sachtleven bag sin kolde, objektive maske langsomt kommer til at afsløre et følsomt, engageret jeg. Han viser derved den nære forbindelse, der er mellem hans og redaktørens personligheder.

Forståelsen mellem de to vises også ved, at de erfaringer, Sachtleven har fået via sit bekendtskab med Frankhuysen, ligger i forlængelse af redaktørens egne erfaringer.

Sachtlevens beretning kommer derfor til »at give« redaktøren en større bevidsthed om de kræfter, han selv er underlagt. Den større erkendelse, han derved får, afslører, at hans optimisme har været ubegrundet og kun har været udtryk for en for lille bevidsthed. Den glade redaktør, der kunne boltre sig ubesværet i filosofiske og litterære problemer, forsvinder, og en anden træder frem.

Mens redaktørens program var at undersøge menneskets natur via dets handlinger og motiver, kommer Sachtlevens historie til at belære ham om, at samfundet er en determinerende kraft, som han ikke kan komme udenom. Mens redaktørens program var at formidle menneskeklogskab til læseren, som denne umiddelbart kunne bruge i sin hverdag, viser Sachtlevens beretning ham – til trods for at den forsøger at overholde de opstillede realisme-krav – at hans forståelse har været for begrænset, idet kunsten og virkeligheden i det bestående samfund er to adskilte universer med to helt forskellige hierarkier, således at, hvad man ser som ideelt indenfor kunstens sfære, må man tage afstand fra i virkelighedens og vice versa.

Hvis man som Frankhuysen lever efter sine idealer i den sociale virkelighed, går man til grunde. Hvis man derimod i sit liv udnytter samfundets normer, er man moralsk forkastelig som Schliker. Hvis man endelig erkender dette skisma som Sachtleven, kan man kun leve i en konstant splittelse uden fast ståsted, hvorfra man kan handle.

Sachtleven ønsker at opfylde redaktørens formål om at formidle menneskeklogskab til læseren. Men den forståelse, læseren reelt får, hjælper ham ikke til at handle i sin egen virkelighed. Han bliver tværtimod handlingslammet, da han pludselig spaltes ved at indse det umulige i på samme tid at overholde de krav, samfundet stiller, og de krav, hans egen idealitet må stille. Han opdager, at han ikke kan leve autentisk i det bestående samfund; og da Sachtlevens beretning ikke åbner mulighed for at ændre det bestående samfund, er læserens viden kun belastende.

Mens Frankhuysen lever sit liv som en romanhelt og går til grunde, lever Sachtleven et borgerligt liv uden et »arkimedisk« punkt. Redaktøren har derimod en tredje mulighed i kraft af, at han også ses som forfatter, kunstner. Indenfor kunstens lukkede sfære kan man leve autentisk. Men som følge af den større bevidsthed, redaktøren har fået, bliver det en anden digtertype, der træder frem, nemlig tragikeren.

Den opdeling, der hidtil er blevet opretholdt mellem redaktøren og ugebladets forfatter, skal nu tages op. Redaktørens direkte og indirekte selvportræt i rammen samt de erfaringer, han har fået, er i overensstemmelse med den Ewald, man kender fra årene 1772–73, hvor rammen sikkert er blevet skrevet.

Ewald lever på dette tidspunkt et muntert liv i København sammen med sine venner. Han har boltret sig i teologiske, filosofiske og literære emner, først i sagprosa og siden i fiktive tekster. Et vedvarende tema specielt i de fiktive tekster er spørgsmålet om menneskets værd. I dramaet »Adam og Ewa« vurderes mennesket højt. I »Philet. En Fortæling« (1770) og i »Herr Panthakaks Historic« tages striden mellem Leibniz' og Voltaires livsopfattelser op; og mens Voltaires tilværelsesfortolkning prægede det første værk, kritiseres den under en humoristisk form i det sidste, hvor der er indlagt meget selvbiografisk stof.

Trods dårlige økonomiske forhold og tiltagende sygelighed har livsglæden og optimismen stadig tag i Ewald, efter at han er flyttet fra Valkendorfs kollegium og er gået i gang med sit ugebladsprojekt, der måske kunne løse nogle af hans økonomiske problemer. Han er i begyndelsen ikke stærkt personligt engageret i sit stof. Det bliver han først tre år senere (1776), da han skriver Frankhuysen-historien, og hvor hans økonomiske, sociale og helse-mæssige situation er meget ringe.

Portrættet af Frankhuysen er meget nær ved det portræt, Ewald giver af sig selv som helt ung i »Levnet og Meeninger«. Ved at fortælle historien om Frankhuysen og ved sine betragtninger deraf kommer Ewald altså til at føre et forsvar for en fremtrædende side af sig selv. Ewalds personlige engagement styrer i den grad fortællingen, at ugebladets intenderede komposition slås i stykker.

Den tragiske skæbne, Frankhuysen får, spejler den udvikling, der i de forløbne år er sket med Ewald selv. Det er ikke på dette sted, at den mellemliggende krise og årsagerne til denne skal tages op. Re-

sultatet af den kan man derimod aflæse i Frankhuysen-historien, hvor Ewalds nye livsopfattelse tydeligt skinner igennem, hvilket giver sig udslag i Sachtlevens voksende kritik og redaktørens ændrede livssyn og hans »udvikling«.

Ved at inddrage »Apologi I« (sikkert fra 1776) kan man se, hvor personligt et udtryk Frankhuysen-historien er. Ewald har her taget begivenheder fra sit liv op til fornyede overvejelser, hvilke leder ham til en ny, pessimistisk erkendelse. »Apologi I« kan betragtes som fortsættelsen af Frankhuysens skæbne, da Ewald her i sit eget navn siger:

»Saa kom mit Mismod tilbage, med alle sine sorte SkrækBilleder, og bredte sig ud for hver en smilende Udsigt og fordoblede mine Ulykkers Vægt, og nedtrykte min Sjæl, og qualte hver opstigende Tanke om Modstræbelse i mit Bryst – I en lang SørgeSkare kom først mit Hjertes kjæreste Børn, alle mine spædeste, uskyldigste, fornuftigste, dydigste, og – – – snarest afviiste, bitterst forhaanede, længst bortkastede Ønsker – *Saa kom fire Liig, min Helbred, mit Rygte, min Frihed og min Ungdom* – og strax efter dem, den nøgne, nedbøvede, hjælpeløse foragtelige Armod – Herpaa fulgte Haand i Haand i en lang Rad, suurscende ubudne Fremmede; uvenskabelige og uformodentlige Tilfælde – og saa alle min Kunstes, min Characters og mine Fiender – og iblant disse til min Bestyrtelse allerøverst jeg selv – mit Hæng til at være Digter, og mine beste Arbejder, som havde tilveiebragt mig manges Opmærksomhed – og min Egensind, min LetSindighed, min Fremfusendhed og Stolthed, der havde gjort denne Opmærksomhed til Galde Gift og Død for mig –«
(V, 143) (vor understregning)

Mens Ewald via Frankhuysens portræt selvhævdende tør forsvare sig ved at kritisere samfundet, er tonen i »Apologi I« mere mismodig, opgivende og selvanklagende.

I begge tekster er det imidlertid den meget voltaireske livsopfattelse, der er helt dominerende, og det er denne holdning, der bliver redaktørens.

Mens Ewald som digter finder et univers, hvori han kan leve autentisk, ser han ingen mulighed for dette som privatperson i den sociale virkelighed. Her kan man enten gå til grunde ved at følge sin idealitet eller leve med bevidstheden om det hykleriske i sin adfærd.

Ewald har i sit liv prøvet begge dele. Han er blevet udstødt af det borgerlige samfund og har levet som bohème, men han har også levet som lovpriser af det bestående samfund, været ven med og skrevet for de højeste i dette. På ingen af de to steder har han imidlertid fundet et varigt ståsted, men har derimod bevæget sig mellem de to yderpositioner gennem hele sit liv.

Men selv indenfor digtningens område har Ewald mødt samfundets indgribende, begrænsende indflydelse, da samfundet heller ikke lader digteren have for stort spillerum. En direkte kritik af samfundet tillades ikke, men straffes ved restriktioner overfor digteren som privatperson.

Dette ved Ewald, og for at bestå som privatperson har han derfor i almindelighed søgt ikke at behandle politiske problemer i sin digtning. Når han alligevel har berørt dem, har han indvilliget i at opgive at fuldføre teksterne og at udgive dem. Dette har været tilfældet med fragmentet »Frod« og måske også med fragmentet »De fremmede«.

Man har ofte anset Ewald for at være en manipuleret digter, der uden forbehold accepterede og hyldede det samfund, han levede i. »De fremmede« viser imidlertid, at dette ikke er den fulde sandhed. I dette værk viser han, at han udmærket ved, hvilke præmisser han har levet under, når han har været en »samfundsstøtte«, og han kritiserer via kritikken af Sachtlev den holdning. Samtidig forsvarer han den, da han også skildrer, hvilke konsekvenser det får, hvis man lever efter sin idealitet.

I »De fremmede« kommer de to modsatte holdninger hos Ewald tydeligt frem, da teksten på den ene side er den mest samfundskritiske i forfatterskabet, mens Ewald på den anden side efterlader teksten som et ikke offentliggjort fragment, hvilket hans klogskab byder ham.

LITTERATURHENVISNINGER

- Johannes Ewald *Samlede Skrifter I-VI*, (Udgivet af Det danske Sprog- og Litteraturselskab). 1914-24, (1969).
- F. J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtekunst* II. 1947.
- Vilh. Andersen i: Vilh. Andersen og Carl S. Petersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie* II. 1934.
- Ernst Frandsen: *Johannes Ewald*. Et Stykke dansk Aandshistorie. 1939. 2. udg. (uglebog) 1968.
- Jette Lundbo Levy: *Mennesket som romanheld*. Om Joh. Ewald. Levnet og Meeninger (i: *Tekstanalyser*. Ideologikritiske tekster. 1971.)
- Lars Peter Rømhild: *Det rigtige i det forkerte* (i: *Analyser af dansk korprosa* I. 1971.)

Meningen med *Helten*

En studie i symbolik

Af CHRISTIAN KOCK

Hvad er symboler?

En række emnekredse med potentiel symbolværdi spinder sig ind i hinanden i *Helten*. For at klargøre, hvordan de nedenfor fremførte symboltolkninger er opnået, vil jeg kort skitsere en generel model for symbolske størrelses fungeren i fiktionsværker.

I et fiktivt univers kan og vil det ofte forekomme, at en given emnekreds synes at tiltage sig dominans i henseende til vigtighed. Jo mere »realistisk« værket er, des større vil sandsynligheden være for, at det er et af de i det virkelige menneskeliv vigtige fænomener, der fremtræder i en sådan dominerende stilling.

Samtidig kan der nu ske det, at en given anden, mindre vigtig størrelse synes at hævde sig i en position i værkets fiktive univers, som den ikke efter en realistisk vurdering har noget krav på. Den indtræder således i det fiktive univers i en sammenhængs-, eller i lingvistisk terminologi, i en »contiguity«-relation til den omtalte dominerende størrelse samt til andre størrelser i værkets fiktive rum.

Alt efter de muligheder, som den givne kulturkreds' tankesæt til den givne tid naturligt stiller til rådighed, vil den »uberettiget« eksponerede størrelse nu kunne etablere en »similarity«-relation til det fiktive rums dominant. (Om de anvendte lingvistiske begreber, se f. eks. R. Jakobson og M. Halle: *Fundamentals of Language*. 's-Gravenhage 1956.) Vi har da med et kunstnerisk symbol at gøre.

Udtrykket symbol bruges til at betegne to forskellige ting. Der er for det første konventionelle symboler. De udmærker sig ved at være relativt uanselige og ubetydelige størrelser, der pr. overenskomst bringes til at stå for givne andre – og vigtigere – størrelser, således at de, når de perciperes, fremkalder forestillingen om disse. Til gengæld hævder de, netop i kraft af deres uanselighed, ikke nogen egenidentitet. Det gør derimod de symboler, som man kan kalde naturlige symboler. De kan, i kraft af hvad vort sprog og vort tankesæt disponerer til, komme til at fremkalde forestillingen hos os om noget andet og vigtigere, *samtidig med* at de vedbliver at stå som det, de naturligt er. For kun i kraft af dette, dvs. i kraft af noget naturgivent, som ikke

vi selv, men vort sprog og tankesæt er herre over, kan de komme til at stå for den anden og vigtigere størrelse. I et fiktivt univers vil det netop sige, at symbolet hævder sig i en sammenhængsrelation med det, som det står for, *samtidig med*, at det etablerer en ligheds- eller afbildning-relation til det. Den symbolske størrelse er *både* sig selv og noget andet.

Dette i modsætning til metaforen, metonymien, synekdoxen m. v., der hver for sig *ikke* kan være det, de er, i den kontekst, hvori de står – og derfor må oversættes til noget andet, efter hhv. et ligheds-, et sammenhængs- eller et delagtighedsprincip. Videre i modsætning til allegoriske størrelser, der i kraft af den relation, de indgår i med hinanden, under ét kan oversættes til et analogt sæt af andre, vigtigere størrelser, men ikke indgår i nogen sammenhængsrelation med disse.

Helten er en vanskelig roman, netop – som nævnt – fordi forskellige størrelser strides om at være dominante, og det derfor er svært at se, hvilke størrelser af de mange, som indgår i sammenhæng i det fiktive univers, der foruden at stå som det, de er, skal tolkes som stående for noget andet og vigtigere. Dette fremgår også tydeligt, af de hidtil forsøgte tolkninger af romanen, foretaget af Villy Sørensen, Jørgen Bonde Jensen og Jørgen Egebak. Til disse vender vi tilbage for at diskutere dem ud fra den tolkning, som her skal fremlægges.

Livet som centrum og udkant

Det er hovedtesen, at den emnekreds, som er romanens bærende og dominerende, er spørgsmålet om at finde mening i livet ved at stræbe efter at leve det rigtige *sted*. Det vilkår, hvorunder bogens personer søger at finde livets mening, er verdens opdeling i et centrum, som er det væsentlige og betydningsfulde sted på den ene side, og udkanten, de afsides og ligegyldige steder på den anden. Endvidere, at den forandring i livsfortolkning, som gennemlevs af hovedpersonen Clemens Bek i hans egen beretning om sit liv og af personerne på bogens nutidsplan, hovedsagelig lægen Erik Lange og hans hustru Ellen, består i en forkastelse af troen på, at nogle steder i livet giver større muligheder for at leve det med mening end andre. Mottoet på titelbladet, Brorsons »Ak, søger de ydmyge Steder« er således at forstå helt umetaforisk.

Det første, vi hører om, er Erik Langes skuffelse, da han på Anholt erfarer, at nogle kolleger er i færd med at virkeliggøre den plan, der skulle have været hans livsværk: opførelsen af et nervesanatorium på

et ganske bestemt, fra barndommen erindret sted ved en østjysk fjord; »dér i de stille Fjordskove var dets rette Plads, det store Sanatorium, det første i sin Slags« (s. 4; der citeres efter originaludgaven, København 1912). Og dermed følger det, at dér var også Langes rette plads. For ham, der – som det fremgår af den store indre monolog, der indleder bogen – har været overalt på jordkloden, er livets mening knyttet til et og kun et sted.

Straks efter anslås en dualisme, som senere skal få gennemgribende betydning, nemlig den mellem »øen« på den ene side og »verden« på den anden. Der tales om, hvorledes han »stod her ved Vinduet med Hænderne tungt i Hasperne og så Dagen, den nytteløse Dag, skumre derude over Havnen og Havet – Havet, der skilte ham fra den Verden, hvor hans Slot skulde stået« – »dér hvor nu Kås og Faber stod – to var de om at dele hans Plads, mindre kunde ikke gøre det« (s. 8). Lange drømmer ligesom en anden af øens embedsmænd, som vi hører om i Clemens Beks beretning, toldforvalter Vendelin, om at komme et ganske bestemt sted hen i verden for der at rejse et »slot« (sml. s. 319).

Uden at vi rigtig får at vide hvorfor, indleder Erik Lange og Ellen en række møder med den gamle skolelærer Bek, der ligger for døden. Vi får nu Beks historie og forhistorie fortalt. Forhistorien handler om hans plejefar, den tyske teologistudent Eberhard Sebastian Baden, som vi følger fra hans barneår til hans død i København. Det er meget lidt, kommentatorer hidtil har forsøgt at få ud af Eberhards historie, som Clemens Bek først træder ind i på side 67. Og intet under, for hvad er egentlig funktionen af denne beretning? Eberhard vokser op som søn af en kulsvier i Schwarzwald, bliver i skolen kikket ud som bogligt begavet og kommer på universitetet i Halle. Hans opvækst synes at stå som typen på et menneskes lykkelige rodfæstethed til sit sted. Lillesøsteren Christine kommer til Halle, men har lige så lidt hjemme der som i hjemmet i »de sorte Skove« – og flygter videre derfra som en norsk greves elskerinde. Det hedder »*hvad* nu Gud Herrens Hensigt var – så hørte hun slet ikke hjemme i Schwarzwald [...] Hun hørte hjemme i Byerne [...] i store, farlige, brogede Byer« (s. 43). Og denne disposition hos Christine er det faktisk, som sætter hele det forløb i gang, vi får præsenteret i Beks fortælling. Hele hans historie og dens problematik er betinget af, at Christine ikke kan leve på sit sted blandt kulsvierne, men må til de store byer. Dette er det nemlig, som får Eberhard til først at vende hjem til forældrene og efter deres død sætte efter søsteren for at finde hende og føre hende hjem.

Centrumsdrift og kødelighed

Med noget, der ligner en romanen iboende konsekvens, ender hans søgen i et bordel i Pistolstræde i København. Hermed etableres en gennemgående sammenhængsrelation mellem to størrelser, hvoraf den ene tillige kommer til at stå i en ligheds- eller afbildningsrelation til den anden – nemlig mellem seksualitet på den ene side og på den anden side trangen til at være med og gøre sig gældende i »den rigtige verden«, i livets centrum. I overensstemmelse med, at det er centrum-udkant- eller mere generelt steds-problematikken, der i romanen er den vigtigere af de to, vil vi tolke temaet seksualitet som værende symbolsk.

I bordellet finder Eberhard søsteren som den af alle skøjerne, der er sunket dybest i »kødet«; hun beskrives som et halvt umælende dyr og er upåvirkelig for Eberhards kalden til vækkelse og genrejsning. En sådan bliver der først tale om, da en af skøjerne en aften indtræffer med en gravid pige, som samme aften føder en dreng og omkommer ved det. Hvem der også dør, er Christine, men først efter at hun er vakt af den totale fremmedgørelse, hun har levet i; »hun talte pludselig sin Hjemstavns Dialekt igen« (s. 69), hun er altså i en vis forstand kommet tilbage til sit hjemsted; og barnet, der er identisk med bogens »helt«, Benedict Clemens Bek, har udført sin første frelsesgerning, så Eberhard et øjeblik må mindes »en anden Fødsel i et andet fattigt Rum, mellem Arme og Fattige, en Gang for længe, længe siden« (s. 70).

Hvis seksualitet og kødelighed er symbolsk for viljen (og som vi senere skal se, eventuelt også evnen) til at leve et udvalgt sted i livet, i »den rigtige Verdens« centrum, repræsenteret ved bylivet, så tilordnes der også en symbolsk betydning til den frelsesgerning, som Eberhard beder Gud lade barnet udføre – og som han kommer til at udføre, for så vidt som han virkelig er bogens helt, ikke blot i romantisk, men i bogstavelig forstand: »Herre, jeg slipper dig ikke, før du har lovet mig, han skal blive dit Sandhedsvidne, din Helt! Herre [...] ham du pegede på fra Fødslen, ham du lod føde i dette Hus, i Verden, der ligger i Kødet, at han skal sprænge dens Tag og løfte din sårede Skare til dig, til dine naglestungne Fødder!« (s. 80).

Clemens Bek vokser op hos Eberhard på bordellets kvist og tegner ikke til at blive den over kødet sejrende helt, som Eberhard forestiller sig. Han lever midt i byen og midt i kødeligheden, og hans

angst for begge dele er stor, ja overhovedet hans angst for alt andet end at gemme sig væk på sit kvistrum. Kun én gang i sin skoletid slår han fra sig over for kammeraternes forfølgelse, og det er, da de vil tvinge ham til »smudsige Tjenester« af samme seksuelle art som dem, hvormed klassens andet uægte barn, Augustinus Halm, har »vundet« dem (s. 216; 134). Han ønsker at være låst »for evigt inde i denne Stue, borte fra Schwarzwald og Himlen og Jorden« (s. 90), og da han efter bordellets af Eberhard gennemførte nedlæggelse er flyttet til kvisten på den skole, hvor han selv går og Eberhard er pedel, hedder det: »Jeg ønskede jo kun, jeg var Barn igen og sad vel forvaret bag Ruden i Pistolstræde« (s. 142).

Clemens Bek er gennem hele sin opvækst og ungdom et nederlagsmenneske, en taber. Han føler, han ikke har sin plads og ikke kan leve i det pulserende livscentrum København. Da han omtrent samtidig med Eberhards død er begyndt som teologistuderende, hedder det: »min Ensomhed blandt Studenterne, på Universitetet og på Gaden, i dens Vrimmel af Forretningsmænd, Officerer, Kunstnere og Lærde?/ Det var jo altsammen kun Venten på Herrens Kalden, på at han skulde råbe og udpege mig min Plads« (s. 159).

I skarp kontrast hertil står dog en anden drift hos ham, som i hans sidste dage i København giver anledning til, at en indre konflikt bryder ud i lys lue. Da han kaldes til sin fader og bedstefader i grevernes palæ for at modtage et tilbud om protegering, på betingelse af, at han afsværger alt, hvad Eberhard stod for, afslår han rigtignok – men »dog følte jeg bestandig samme underlige Hjemvé, samme vage Viden om, at her, her og ikke i Pistolstræde eller på Skolens Kvist eller i mit Hummer bag Køkkenet hørte jeg hjemme, at her var min rette Jordbund at gro« (s. 153). Konflikten indtræder ved hans flygtige møde med Dorete, datter af professor Honorius, i dennes litterært-filosofiske aftensalon. Pludselig føler han med fuld styrke, at kun ét sted er der mening i at være til, og dette sted er »hendes Nærhed her i Livet« (s. 164) – og straks indfinder kødelighedssymbolikken sig, for »aldrig havde jeg dog følt min Nød, hin for Mennesket ufattelige Tvedragt mellem Ånd og Kød, som nu jeg hin Oktoberaften, nær Årsdagen for Eberhard Død, stod i denne Stue« (s. 168); han ser »den nøgne, slanke Hals og de nøgne Armes Holden om den tunge Bakke [...] jeg der havde vovet mig ind i denne Stue, vovet mig hende nær« (s. 169) – »jeg begærede hende, [...] blussende af sit Køds fagre Dragt« (s. 172).

Tvedragten mellem ånd og kød er driften bort fra det sted, hvor man er, til et udvalgt andet sted – og den ophæves i det øjeblik, Clemens mødes med Dorete og er hende nær (s. 171); men »I det Øjeblik, jeg hørte Guds Kalden: »Se, nu gaves dig det største af alt: at se en Søkendesjæl – gå bort og forvar det,« da luede hin Tvedragt mellem Ånd og Kød påny« (s. 172).

Også klasse- og studiekammeraten Adam Colbjørnsen har fået øje for Dorete – »Og jeg fik al Styrken af hans Blik igennem mig, som et blottet Sværd. Og jeg skælvede som hun. Og jeg vidste vor Skæbne afgjort« (s. 173). Adam, som efter Clemens' fortolkning har set en rival i ham, henleder hans opmærksomhed på en plads som pøgelærer på Anholt, som han ønsker, han skal tage. Da Clemens fornemmer, at Adam vil have ham væk fra Doretets nærhed, »Da brød i samme Nu som en vild Lue op i mig det, jeg aldrig før havde anet eller kendt, Selvet i voldsomt Frembrud« (s. 173). Med selvet, der bryder frem som en lue, får vi en første antydning af en association mellem to emneområder, som skal få gennemgribende betydning senere i romanen, nemlig ild, lue, glød etc. på den ene side og centrumdriften på den anden. Mellem disse to størrelser indtræder dog en mellemstørrelse, kødeligheden, i de fleste tilfælde, men ikke i alle (se nedenfor om Agnete og Elconore Vendelin).

På vejen hjem kommer Clemens nærmest tilfældigt igen forbi Honorius' hus, »som hørte jeg til her, som var det mit rette Sted, mit Hjem« (s. 174). »Og da så jeg hende, som Sejrherreren ser sin Elskede./Hun stod derinde bag sin Rude, nøgen foran sit Spejl i det hvide Flor [. . .] Hendes Dragt hang hende om Lænderne, som Svøbene om den Blomst, der er skudt frem« (s. 175); da Clemens som »sejrherre« nærmer sig sit udvalgte sted i livet, viser det sig altså for ham som en appel til noget seksuelt.

Resignation og centrumdrift

Hidtil har vi altså set to modstridende tendenser hos Bek. For det første trangen til at gøre sig til intet, gemme sig bort fra kapløbet mod livets centrum – og for det andet driften mod dette centrum, personificeret i Doretets skikkelse. Det er den første motivation, der sluttelig tager overhånd hos ham; i stærke ord bebrejder han sig selv sin hjemfalden til den seksuelle sfære: »Himmelske Gud, hvad *havde* jeg gjort!

Beluret hende, da hun var nøgen, voldtaget hende, da hun var ene, skændet hende, da hun var hjælpeløs« (s. 175f). Hans beslutning oven på dette er resolut og definitiv: han vil af sted til øen, fordi han vil udslutte sig selv: »De gule Blade dalede over mig, og jeg skreg til dem, at de ville dække mig, begrave mig, begrave mit Selv i deres evige Forgængelse« (s. 176).

Clemens Bek har levet i et livets centrum, midt i byen, midt i kødet, og da han ikke der formår at leve et liv med opfyldelse og mening i, hvad anden konklusion kan han da drage, end at det er *hans selv*, der er uskikket til at leve. Det hedder da også om hans afrejse til øen: »Ja således slap jeg fra mit frysende og sultende Selv« (s. 183); rejsen går »til Øen, til Døden« (s. 187), og i retrospekt kan han sige: »Min Flugt til Øen, hvad var den vel andet end Flugten fra mig selv og Menneskene, til den Død, der nu var *min* Ungdoms Egenvilje, som jeg søgte at tilliste mig bag Gud? [. . .] Jeg drømte, at Øen, jeg sejlede til, var Dødens« (s. 192); Styrmanden om bord på skibet, der fører ham til Anholt, »syntes mig selve Klabaütermanden, der styrede os ind i Døden« (s. 212).

Inden sin afrejse har Clemens drømt en drøm om en ukødelig forning med Dorete i et hinsidigt liv. »Først i Evigheden, først når Legemer og Klæder er faldne, skal vi to vordre Ect«, siger hun i drømmen til ham. »Men nu skal du gå bort, og du skal savne og længes og angre. Ti den, der her på Jord foregriber det, der først var bestemt i Saligheden, han må sone i det Jordiske« (s. 179). Dette falder udmærket ind i billedet af hans holdning ved afrejsen som et billede af *resignation*. Ikke for at påkalde en autoritet, men for at benytte en heldig formulering vil jeg anføre et citat fra Kierkegaards *Sygdommen til Døden* om denne holdning: »Meget af Det, som i Verden pyntes ud under Navn af Resignation, er en Art Fortvivlelse, den, fortvivlet at ville være sit abstrakte Selv, fortvivlet at ville have nok i det Evige, og dermed at kunne trodse eller ignorere Lidelsen i det Jordiske og Timelige. Resignationens Dialektik er egentlig den: at ville være sit evige Selv, og saa i Henseende til noget Vist, hvori Selvet lider, ikke at ville være sig selv, trøstende sig ved, at det dog maa falde bort i Evigheden, og derfor menende sig berettiget til ikke at overtage det i Timeligheden, Selvet vil, skjøndt lidende derunder, dog ikke gjøre den Indrømmelse, at det hører med til Selvet, det er, dog ikke troende ydmyge sig derunder. Resignation [. . .] vil fortvivlet være sig selv, dog med Undtagelse af et Enkelt, i Henseende til hvilket den for-

tvivlet ikke vil være sig selv« (Samlede Værker, Kbh. 1963, bd. 15, s. 125, fodnote).

Denne analyse falder godt i tråd med Clemens' egen formulering for forholdet til Dorete: »jeg havde just begæret at være en anden, ja som de andre. Og derved mistet hende. Men vundet hende, nu jeg igen blev mig selv – nu jeg veg« (s. 186).

Det noget, i henseende hvortil Clemens lider, er netop dette ikke at være som de andre – dvs. ikke at være udstyret til at være med i livets centrum. Det at være nederlagets mand i det dennesidige får ham til at vælge det nærmeste surrogat for døden, idet han pukker på det hinsidige. At vige fra hende, men blive i København, på stedet for sit nederlag – det kan og vil han ikke realisere. For der vil tvedragten mellem ånd og kød være for pinagtig, dvs. den til frustration dømte higen efter det udvalgte sted: hendes nærhed.

»Fra mit eget Liv var jeg friet. [. . .] Jeg var fri, som de døde er./ Som Øen kun var mig den Tåge, jeg flygtede til fra Lyset, var mit Fremtidsliv mig kun en Skygge./Men jeg var ikke nået ud for Kronborg, før *den Drøm* var til Ende – ja, før min *Drøm* var til Ende, og mit Liv begyndt« (s. 209). Den stærke vægtlæggen på, at drømmen er til ende, må også indbefatte den drøm, han har drømt om forening med Dorete efter døden. Den og driften mod døden er to alen af et stykke.

En rasende skibshund og mandskabets grovhed om bord på skibet til Anholt sørger imidlertid på kontant vis for at minde Clemens om, at hans liv ikke er forbi.

Anholt

Hvad han finder, da han kommer til øen, lader sig bedst beskrive med Harald Kiddes egen redegørelse for bogens motiv, som er udsprunget af hans mors beretning for ham om Anholt. »Sære Skikkelser så jeg [. . .] vanskabte og truende som Øens egne, af Storme hærgede Kyster, stirrende som de, som hun, i Længsel, mod den fjerne Bred, mod det faste land . . . eller Skikkelser, sammensunkne, tilføgne af Ensomhed [. . .] Vildfarne Skygger flakkede gennem Stuen, Suk af hjemløse Mennesker og Bølger [. . .] Da blev min Bog til, i Stemning og Sceneri [. . .] Og jeg skabte min »Helt«, af mit Sideben, og satte ham, ene og våbenløs som et Barn, ud på denne Ø, iblandt disse Skygger, og lod ham sejre over Øen, over Skyggerne, over sig selv«

(fra Gyldendals tidsskrift *Bogvennen*, 1.9.1912, optrykt i Kiddes Artikler og Breve, 1928).

Kiddes egen redegørelse for bogens inspirationskilde stemmer godt overens med, at det er skikkelserne på øen, der gør det største umiddelbare indtryk og står som det bærende i værket.

Det første menneske, Bek taler med på øen, er Malene Tambov, husholderske og bislåperske hos præsten, hvis hjælper Clemens skal være. Mødet med hende aktualiserer straks tvedragten mellem ånd og kød, en lue synes at slå ham i møde: »Jeg blev ildrød og kom til at skælve. Hun var mig så nær, så kødeligt nær, her midt på den kolde og blæsende Strand, som aldrig før nogen Kvinde [. . .] Hendes Ånde i mit Ansigt, hendes leende, hede Øjne i mine, hendes spændte Bryst under det sorte Tørklæde, hendes underligt nøgne og blanke Hænder . . . Som en Luc åndede hun midt i det øde Mørke« (s. 225). Kort efter får han atter at føle »den hjærtehamrende Angst gennem mig, som for en Ild, jeg ikke kunde undgå, som brændte over hele denne Ø, uslukkeligere, vildere her midt i Havet end noget andet Sted« (s. 231). Og endnu en gang: »Al min Barndoms Gru fra Huset i Pistolstræde, [. . .] al den Skræk, der var end større i mig end den for Menneskene: Skrækken for Livets Inderste, Ilden i Jordens Hjærte, overvældede mig« (s. 248). Bemærkningen om jordens indre minder os om, at seksualitet og lue er symbolsk for driften mod centrum, den drift, Clemens meget godt kender, men ikke magter at leve med, fordi han ved, at han her er dømt til nederlag. Nederlagets bitre vilkår er det, som kommer op i ham og gør ham angst over for Malenes seksualitet. Senere får vi – af præsten – en bekræftelse på, at denne seksualitet står for samme trang hos hende som den, der i sin tid drev Christine bort fra sit hjem og af sted mod livscentrene, de store byer: »Ha, hun gad flamme tværs gennem Europa!« siger han (s. 247). Hun bliver imidlertid klar over Clemens' barnlighed i kønslig henseende, hun ændrer holdning over for ham, og: »hendes Nærhed brændte mig ikke mere./ Jeg følte, at jeg var fri« (s. 250). Det er samme befrielse, vi har set, at han følte ved flugten fra byen, friheden »fra mit frysende og sultende Selv«, »fra mit eget Liv«, en frihed som de døde. Og samme frihed, som han kort efter føler, da han godt og vel er undsluppet den deporterede homoseksuelle prins' nærhed: »O, jeg var sluppet, jeg var sluppet for Ilden, der brændte over Øen, der brændte alle, [. . .] Jeg følte mig friet og skånet, skånet for en Lyst, jeg i Gru havde anet, frict for en Pligt, jeg ikke mægtede at opfylde!

(. . .) Ja, skånet var jeg, friet for Verden derude bag den bølgeflimrende Himmelrand, friet for det Studium, mit Legemes og min Ånds Kraft ikke magtede, fra det Kald, der efter min Bedstefaders som Eberhards Fortolkning var mig lige umuligt at løfte, friet fra Adams Kamp for Ære og Magt, for Augustinus's for Penge og Vellevnet – friet, ja skånet for Dorete Honorius, for et Menneskes Liv i Arbejde og Elskov! Ja, jeg vidste det, [. . .] at jeg, trods alle Eberhards Drømme, nu stod på mit rette Sted, ene, udenfor de andre og deres Kår, skånet for Lyst og Smærte« (s. 276).

Vi ser her, hvorledes det synes at være en konsekvens for Clemens, at han for at blive friet for ilden, tvedragten, kampen, han ikke magter, også må være friet for livet. Hvad dette angår, når han imidlertid hurtigt til at gøre første fase af den erkendelse om øen, som han udtrykker i ordene: »Jeg drømte, at Øen, jeg sejlede til, var Dødens, og jeg fik at se, at den var Livets« (s. 192). For menneskene på øen er ingenlunde døde og friet for tvedragten, tværtimod, de mærker den i fuldt mål. Der tales om »Øens Synd: dens Begær efter Sol« (s. 297), og om den pukkelryggede dværg af rig købmandsslægt, Jacobus Uz' faster og moster, der begge sidder i stivnet venten efter deres søn, hhv. mand, hedder det: »Jomfru Benedicte biede jo kun for sin egen lille Sag, men fru Boline for hele Øens –: at Solen, den unælelige, fra sin Vandring over fjerne, hede Øer skulde neje sig for denne Øs Fod og bede om at slukke sin Flamme i dens isnende Skød. Hun var Øens Længsel og Hævn« (s. 302). Solen står som samlende metafor for øboernes længsel bort fra afsidsheden, mod livets centrum, de hede zoner, den »rigtige verden«. Jacobus Uz selv siger til Clemens: »De, der er den Verden derude, jeg har længtes efter som en Afsindig, og som nu omsider kom!« (s. 257), og seksualiteten som symbol for denne længsel kommer til orde i Uz' tale om sin »store Kvindejagt over Øen, på gift og ugift, på hvert Skørt, der fandtes« og sidst på fyrmesterens kone, Madelcine fra Provence, »hun fra de solhede Zoner, fra de blomstrende Haver, de menneskevrimlende, hvide Stæder« (s. 266).

Men samtidig med, at der tales om øens begær efter sol, hører vi også, som det flere gange har været tilfældet ovenfor, om den ild, der brænder over øen; og om en tom kiste i et lille kapel bag kirkegården, som Bek en stund søger ned i, hedder det direkte: »På denne skyggeløse Ø frelste Kisten os fra den evige Sol«. (s. 279). Det lader altså til, at *begær* efter sol og ild og *tilstedeværelsen* heraf er et og det

samme i romanens symbolsprog, idet begge ting står for længselen mod den rigtige verden, mod livets centrum. Er man i denne drifts vold – hvad Clemens Bek som vi har set frygter over alt, da han ikke magter at tilfredsstille den – er der kun to muligheder: enten at give efter for driften, søge at efterkomme den, som øfolkene gør det – se nedenfor –, eller at søge døden, som Clemens Bek har gjort det ved at rejse til øen, og som han atter symbolsk gør det ved at lægge sig i den tomme kiste.

Folkene på øen

Ser vi på andre af øens skikkelser, finder vi en serie variationer af denne drift mod det efterstræbte centrum. Vi er stødt på den hos Eberhards søster Christine, og hos Bek selv; men hos ham gav den sig udslag i en dødssøgende resignation, fordi han allerede befandt sig i livets centrum, storbyen, og derfor ikke kunne skyde skylden for sit elendige liv på det sted i livet, hvor han var sat, men måtte lokalisere grundskaden hos sig selv. Øboerne er i en vis forstand ikke kommet så langt: for dem er det selve deres sted, deres ulykkelige *afsidshed*, der er skyld i misæren.

Toldforvalter Vendelin drømmer på sine daglige løbture rundt langs øens kant om at nå »det selv« – han vil ikke leve i et luftkastel, han vil – ligesom Erik Lange – bygge sig et slot et ganske bestemt sted: »dernede i selve Solens Glød, [. . .] på Azurkysten, i Middelhavets Blå! [. . .] et sandt Slot, lødigt af Marmor, hedt af Sol, med de hvide Marmortrin sunkne i Havets Blå!« (s. 319). Hans hustru og børn lever i den drømmeverden, han ikke selv kan have del i; det er en verden af kunst og indbildning, hun og børnene gennemlever i dyb alvor litteraturens sørgelige og lystige spil, og ved hendes første møde med Clemens Bek fremgår straks hendes længsel mod det centrum, hun engang har kendt og siden forladt: »Oh, nu må De komme ret ofte til os og fortælle om Livet i Hovedstaden, om de nye Teaterstykker og Skuespillere og Bøger – om Verden derude –« (s. 304f). Videre fortæller hun om familiens isvinter i Patricksfjord på Island, hvordan ved fantasiens hjælp »vi glemte Mørket og Stormen og Kulden og de mange Mile tåget Hav og isstrittende Tinder, der var mellem os og de nærmeste Menneskeboliger. Vi var dernede, i Livets Hjærte, i Paris, Børnene og jeg« (s. 315). Til sidst kommer foråret, og »Solen, Solen stod dér som Verdens Hjærte« (s. 316).

Øens »hersker«, prinsen, har færdedes hjemmevant som gesandt i Europas hovedstæder, men er forvist til øen på grund af homoseksualitet. Vi har hørt, hvordan også han brændes af en »ild«, der er en »sviende Stikken i hans Øjne« (s. 275), og han indsender det ene bøn-skrift efter det andet til kongen i København om at måtte komme tilbage til livet, til storbyerne, men uden held. Som Malene har han åbenlys seksualitet, dvs. vilje og evne til at leve i livets centrum og drage andre til sig. Om hans årlige selskaber for en udvalgt kreds siger Bek: »Havde man for Dem, midt i den endeløse Vinternat, tændt et sådant Bål, jeg véd, De havde kastet Dem i det som jeg« (s. 328), for »de ukendte Vine og ukendte Retter, der ventede os derinde [. . .] skulde flytte os fra vore Kår og vor Ø ud i »den rigtige Verden«« (s. 325).

Tolderens datter, Agnete, opkaldt efter pigen i Heibergs »Elverhøi«, bortgiftes af faderen til pastor Tang, der kommer til øen, efter at Bek har været der i syv år. Da præsten vender hjem med sin nye hustru efter brylluppet i Grenå, hedder det, at i Agnetes øjne »tindrede nu kun én Længsels Luc: at dø. [. . .] Og i den svidende Kulde fornam vi Ilden af hendes Længsel som af hans og sandede, at vor Kyst havde tændt dem bægge« (s. 388). Samme nat ser Bek Agnete flygte for Tang, som dog fanger hende i yderste øjeblik, inden hun kaster sig ud over en brink: »Fuldmånen stod halvt oppe bag Bjærgets stumpe Top, og Agnete løb mod dens lysende Skive, forfulgt af hans Arme« (s. 389). Agnetes drift er ikke et begær efter sol, og da slet ikke efter seksualitet, snarere synes hun at associeres med månen, men det er ikke desto mindre en drift bort fra den ø, hun ikke vil vide af, ind imod et drømt livscentrum. Da hun bliver gravid, er det »som havde Jorden endelig nu fået sit Ram på hende – den Tyngsel, hver Skabning skal skatte den« (s. 390). Det er nu helt konsekvent, at hun må dø; det gør hun da også, og ved sin død »friedes hun fra Barnet i sit eget Skød, fra Skatten til Jorden« (s. 391). Hun kan ikke magte at knyttes i den grad til det sted, hvor hun er sat, at hun skal yde det tribut: barnet hun skal føde. Det er en drift bort fra det sted, hvor hun er, ind mod et drømt centrum, der har drevet Agnete og til sidst driver hende i døden. Og at denne drift til syvende og sidst også er forbundet med ild og lue, fremgår af hendes mor, fru Eleonores dødsord til Clemens Bek: »Min Mands Sind (. . .) styrtede mod sit glødende Mål – jeg elskede det for dets vilde Il – og mit fløj med, på Ildvinger, der gav Hede og Skærm for mig selv og mine

Unger! Agnetes Død? Ja, *da* syntes jeg, jeg havde brændt mit eget Barn op i min Glød« (s. 392).

Øens læge, dr. Ørebro, er en af de første skikkelser, Clemens Bek får øje på ved sin ankomst. Allerede her aftegnes han ved sit væsentligste træk: længslen mod verden derude, bort fra afsidsheden: »Og deroppe mellem Klitterne stod der en høj, hvidhåret Mand i flagrende Kappe, bøjet frem over sin Stok, med Øjnene på Skipperen, der løftede Posttasken over sit Hoved. Skønt han stod dér udenfor Stimlen, så jeg dog i hans Øjne, der luede frem af det magre, gustne Ansigt, at han længtes måske endnu mer vanvittigt end de andre. Hans Hånd rystede som i Feber om Stokken« (s. 223).

Eksemplet par excellence på centrumsdrift er dog lægens datter Barbara. Det er i relation til hende, at Clemens Bek siger, at han »oplevede anden Akt af Tragedien mellem Ånd og Kød« (s. 382). Første akt af disse to's tvedragt udspillede sig, som vi husker, med Clemens Bek selv som aktør, da han nærmede sig og atter trak sig tilbage fra Dorete Honorius – for da han gjorde det, »da luede hin Tvedragt mellem Ånd og Kød påny« (s. 172). Nøglen til første akt var den, at splittelsen mellem ånd og kød og driften mod det kødelige var symbolsk for dragningen mod et udvalgt sted i livet, altså for centrumdrift. Og denne symbolske association er det netop, Barbara repræsenterer. Hun har fra en tidlig alder tigget sig lov af faderen til at tilbringe vintermånederne i København. Vi registrerer her en parallel til Eberhards søster Christine, som »hørte hjemme i Byerne« (s. 43), for med samme konsekvens som i Christines tilfælde viser det sig sluttelig om Barbara, at hun har haft sit tilhold på et bordel i København »alt siden hint fjortende År«; hun har været dets »luende Sol«, men er til sidst blevet myrdet: »Nøgen var hun blevet funden, pragtfuld og hvid, svøbt i sit gyldne Hårs Bølger, med en blodig Strikke om Halsen, men med al den Kødets Ro i sit Ansigt, som havde lokket hver hjemløs Sjæl til hende – til én Hånd nu havde hævnnet dem alle« (s. 383). »Kødets Ro« – det er den ro, som dén har fundet, der har nået sit begærede centrum. Blandt de hjemløse sjæle, der har været draget til hende, har også hendes far været – Bek har set ham »tigge for dette Hunkøns Fod, tigge sig et Hjem i det Kød, han havde forladt«, og han har set ham »stødes tilbage, ikke i Vold, [. . .] men i sløv Lige-gyldighed« (s. 382). Ørebro's længsel efter sin datters kærlighed beskrives i seksuelle termer, for den er ét med hans længsel bort fra afsidsheden; men ulig datteren har han ikke evnen til at gøre sig gæl-

dende i livets centrum – han har ikke hendes seksualitet, han har ene søgt åndens »Frelse i Vagttårnet her på Tugtens Ø, og glemt Kødets Bolstre« (s. 383).

Clemens Beks initiationsproces

Vi har set, hvorledes øens folk står som repræsentanter for forskellige afskygninger af driften mod et centrum – enten i bogstavelig geografisk eller i overført forstand. Denne drift er associeret med kødelighed (Malene, Barbara, prinsen, pastor Tang) eller med sol og lue (familien Vendelin, Malene, Barbara, øens indfødte). Den samme drift, driften mod at gøre sig gældende i livets centrum, har Clemens Bek kortvarigt været grebet af, men han har indset, at han på dette punkt er dømt til at lide nederlag og stå udenfor, jfr. hans fuldstændige mangel på seksualitet og hans skræk herfor. Han har derfor retireret, hvorved han er blevet »sig selv«. Imidlertid har han fra den ene grøft bevæget sig over i den anden, for så vidt som hans bliven sig selv er en resignation, dvs. efter den kierkegaardske analyse citeret ovenfor, en fortvivlet villen være sig selv med undtagelse af et enkelt punkt, hvori selvet lider, og som det derfor undflyr, idet det trøster sig med, at det må falde bort i evigheden. Dette enkelte punkt er for Bek det vilkår at *blive*, hvor han er, i livets centrum, men som en *taber*, som én der ikke kan være med i kampen om pladsen i centrum. Som vi til overflod har set, er Beks rejse til Anholt en flugt fra dette vilkår, *til* noget, som han tror er ækvivalent med døden, fra timeligheden til en ventesal for evigheden. Som det også har været antydet, er Bek i en vis forstand kommet et skridt videre end øens folk i henseende til erkendelse af, hvad der gør, at man ikke kan leve det liv, man ønsker, nemlig et liv med opfyldelse og mening i: *han* tror ikke, at misèren skyldes, at han er sat et forkert *sted* i livet; han tror, at den afgørende mangel ligger i hans *selv*.

Vi skal i det følgende se, hvorledes Bek under sit ophold på øen blandt dens »Skygger« når frem til at »sejre over Øen, over Skyggerne, over sig selv«. Det er for forståelsen heraf afgørende, at der under denne proces sker en radikal *vending* i Beks livsforståelse, derved at han vender sig *både* mod den centrumsdrift, som har spillet, hhv. spiller så stor en rolle for ham selv og for øens folk, og mod den resignation, som i sin tid drev ham af sted til øen. Med andre ord: han bliver på øen af en anden grund end den, der fik ham til at flygte

dertil, ja af en stik modsat grund. Dette er, hvad i hvert fald nogle af romanens hidtidige kommentatorer aldeles har overset, — hvilket også skal blive diskuteret nedenfor.

Det vil fremgå, at den udvikling, som Bek gennemgår under sit ophold på øen og sin kortvarige flugt fra den, lader sig inddele i visse faser. De første af disse faser viser sig groft sagt at svare til et centralt udsagn fra slutningen af bogens første del: »Jeg drømte, at Øen, jeg sejlede til, var Dødens, og jeg fik at se, at den var Livets« (s. 192), sådan at forstå, at han i første fase erkender, at øen ikke er døden eller det surrogat for døden, han havde tænkt sig, og i anden fase, at den tilmed er livets, hans livs ø. Disse to faser står som korrektiv til den ene side af Beks forfejlede livsfortolkning, nemlig hans resignation, dvs. hans fortvivlede villen være sig selv — med undtagelse af nederlagets vilkår.

Første udviklingsfase står i forbindelse med det første knudepunkt i hans liv på øen, ankomsten og tilpasningen til eksistensen som pøgelærer. Den er stort set udfoldet i anden dels første kapitel. Først efter at han er præsenteret for sit nye milieu og dets mennesker, deriblandt først og fremmest Malene, får vi de første indikationer af, at en udvikling er ved at finde sted. En sådan indikation er hans kommentar til den episode, hvor en indfødt øbo kaster en sten efter ham med udråbet »Fremmede!«; det hedder: »jeg vidste det, rystende af Gru, at han havde Ret: at end ikke her havde jeg Hjemstedsret!« (s. 239). At Bek ikke har en sådan ret, vil sige det samme, som at han ikke ejer nogen plads på Øen på sit eget vilkår, dvs. som et surrogat for døden, en ventosal for evigheden. Kapitlets hovedbestanddel er den første samtale med Jacobus Uz, der beretter om sine og sin broders fortvivlede forløsningsdrømme og om den følgende konkluderende erkendelse, han har gjort: »denne Ø — den er intet Fængsel, den er jo Verden!« (s. 270). Til Bek siger han: »Kom til mig, når De synes, at Havet er for stort og denne Ø for liden, og jeg skal vise Dem, at De er midt i Verden, på Livsens Ø i Havet — —« (s. 270). Så vidt rækker Beks forståelse dog ikke straks; i første omgang gælder den alene den omstændighed, at øen ikke er en forberedelse til evigheden, men er timeligheden; tiden er ikke en meningsforladt venteperiode, men er den instans, i kraft af hvilken mennesket er udleveret til timeligheden. Det hedder »vi kunde hverken flygte fra Tiden eller Øen. Ingen Fest berøvede os Hverdagen. Intet var nyt, ti alt var evigt. Vi mødte hver Morgen hverandre og samme Horisont. Vi gen-

kendte og kendte. Vi lyttede til Hjærtets Slag; de døde os ikke. Og vi lærte, at Øjeblikket er langt, men Tiden kort« (s. 280f). »Og vort Møde var ikke i Øjeblikket og i Festen. Men i tiden og Hverdagen. Vi fik Tidens og Hverdagens Ro at eje hinanden, og derfor har vi aldrig mistet hinanden. At eje hinanden, at eje sig selv, og det var jo at eje Tiden, lærte vi her på Øen« (s. 281). At Clemens Bek ikke har tilværelsen på øen på sine egne vilkår, er en erkendelse, som også betones direkte, idet han »af det fjærne Fyrs pludselige Lysglimt ind over mit Ansigt og min Seng kaldtes til den Viden, der stedse måtte fonyes i mig: at så lidt vi gav os Livet selv, så lidt har vi Ret til at bestemme dets Veje« (s. 288). I denne Henscende er Jacobus Uz hans læremester; det synes ham, »som var det i Går Aftes, jeg tyede til ham./ [. . .] jeg, som nylig derude, hvor endnu ingen Regn eller Blæst har kunnet slette hans Blodspor, følte mig ham så sejrrig overlegen, knuger nu min Pande mod den lange, hvide Hånd, han rækker mig mellem Bogstablerne, i Gru for den Evighed, jeg drømte, jeg tilhørte, påny sendt til den Jord, jeg bestandig vil fly« (s. 293).

Anden dels andet kapitel medgår hovedsagelig med en beskrivelse af Beks hverdag i skolen og hans møder med øens folk, først og fremmest Jacobus Uz, tolderfamilien og prinsen. I tredje kapitel derimod er det ikke en tilstand, men dennes ændring, der fortælles om. Det første store skred i Beks liv efter ankomsten og det, der sætter gang i anden fase af hans erkendelsesproces, er hans afskedigelse fra lærergerningen, da øens nye præst, pastor Tang, ankommer. Hvad han nu lærer, er at tage imod, hvad livet og menneskene byder ham, uden hensyn til, hvad han selv mener er hans bestemmelse, det være sig her eller hisset. Muligheden for afskedigelse kalder ham til nøgternhed, han forstår, at han ikke kan kaste sig på Gud, at det ikke nytter fortvivlet at ville være sit abstrakte selv, fortvivlet at ville have nok i det evige. »Gud havde født mig og skulde en Gang tage mig til sig igen, men indtil da overlod han mig til Menneskene og mig selv« (s. 361); »Dorete havde jeg truffet i en Forudtilværelse og skulde træffe i en Fremtids. Men Livet, Vejen derfra og dertil? Her var den! Her var min Gærning og mit Brød!« (s. 363). »Den Angst, jeg dér gennemlevede, femogtyve År gammel, den levede jeg siden igennem, hver Gang en ny Præst meldtes. Jeg levede jo ene af deres, ene af Tilfældets Nåde. Det gav mig tilsidst det rette Sind, Menneskets Sind, som ene er Tak. Takken for det Ufortjente: det daglige Brød, Taget

mod Uvejret, Pletten, hvor man er hjemme. Og det lærte mig Glæden, Glæden over Livet« (s. 361). Vejen til denne forståelse går imidlertid netop igennem en reaktion, hvis grundelement er falsk fornemhed, en fornægtelse af, at livet skal leves her. Efter sin afskedigelse går Bek ud i »ørkenen« og tilbringer natten der. Kun ved et tilfælde findes han af dr. Ørebro, som tager ham hjem og redder ham fra at dø af lungebetændelse ved at bortoperere hans ene lunge. Beks egen vurdering af dette er: »jeg havde ofret alle Mennesker for Tang alene, jeg havde skyldt dem for min Nød, og jeg havde, fornægtende deres Hjælp, kastet mig helt på Gud. Jeg havde taget min Løn op forud og havde nu intet at kræve af ham sålidt som af Menneskene« (s. 374); »jeg begærede ikke mer at være Herre, og jeg skammede mig ikke over at være Tigger. Jeg vidste kun, at jeg var et Menneske./ Sidst lykkedes det mig at udrydde det Hovmod, at jeg ikke ville ligge Doktor Ørebro til Besvær. Men da jeg ihukom, at min Skole var lukket for mig, som hele Verden var lukket derude, og da jeg, ved at rejse mig i sengen, fornå min Matheds Svimmel således, at jeg vidste, den nu aldrig ville forlade mig, men bestandig gøre mig til Fledføring hos Menneskenes Nåde – da græd jeg, uset, I Herrens Skød, min sidste Selvrådighed ud« (s. 375).

Det symbolske udtryk for Beks opgivelse af den sidste rest af kræsenhed over for livet er, at han som hjem får det hus, som et ungt forlovet par ved den tid, da han ankommer til øen, har været utrætteligt beskæftiget med at bygge sig til hjem – et hjem, de ikke kom til at bo i, idet de druknede på vejen hjem fra deres vielse i Grenå. Det, som det har været de to unges eneste ønske at få, deres hjem på øen, men som ikke forundtes dem, det *gives* nu Clemens Bek. Her flytter han ind »Ensom med Hverdagens trofaste Husgeråd, under Uendelighedens Himmelkuppel. Og derfor aldrig ensom. Ti den, der i et Gulvfjæl og et Urs Viser, i Gangdørens Klinke og den bristede Jord om Avnbøgens Rod vandt sig Venner, ham vil aldrig Forladtheden gribe, hans Hjærte vil slå mellem Venner, og uden Frygt vil han vende sit Ansigt mod Uendeligheden./Fordi han ingen Fremmed er på Jorden, er han ingen Fremmed i Himlen« (s. 376f). »Nu *var* jeg på den øde Ø.« Vi læser her »*var*« som stående i betydningen »*var til*«. »Nu så min Fod den Ensomhed, der hegner hvert Menneske inde, men som hidtil havde været dækket for mig, som for alle andre, af de Mennesker, jeg troede at leve iblandt.« Før troede han altså at leve, men først nu er han til. »Nu førte min Dør ikke ind til andre Stuer, men

ud til Ørkenen. Jeg trådte ud af den til Gud og ind ad den til mig selv. Jeg var i Sandheden, omsider« (s. 377).

Hvor de to første faser af Clemens Beks erkendelsesproces står som korrektiver til hans selvrådige resignation, som i sin tid drev ham af sted til øen, står de to sidste, som følger umiddelbart efter hinanden, i relation til den centrumsdrift, han momentvis har ligget under for, men som har ført til hans nederlag, og som han derfor frygter og undflyr, såvel i dens egentlige form som i dens symbolske iklædning, det kønslige. De to episoder, vi skal beskæftige os med, ses allerede foregribet lige i begyndelsen af anden dels tredje kapitel, hvor det hedder: »Der var en Dag, jeg vilde flygte fra denne Ø, en blændende Sommerdag, jeg badede i Havet, og rejste mig på den yderste Revle og med Et så, jeg var nøgen og ung« (s. 358). Som man kunne vente, associeres driften bort fra øens afsidshed her med nøgenhed. I trods over sin trælletilværelse svømmer han udad; »i Vredens Rus gav jeg mig over til Havet, at frelse min nøgne Ungdom . . . den jeg var . . . fra Fangedragt og Fangeø« (s. 359). Da han omsider får kæmpet sig ind igen og trækker i sin »Trælledragt«, »var den sidste Drøm om min *Ret* gået til Bunds derude. Hin Dødskulde havde isnet mit Blod således, at det aldrig mer vovede at løfte sit krævende Råb« (s. 359); som et synonym til dette råbs forstummen tales der i umiddelbar fortsættelse deraf om »mit Køns Dødsleje«, hvorved associationen mellem centrumsdrift og seksualitet endnu en gang markeres.

Kort efter gør hr. Sivert Grünau sin entré på øen. Hans forledelse af øens ungdom til druk og udsvævelse repræsenterer en fristelse, som også Clemens Bek falder for, til at forsøge at forvandle øen selv til »den rigtige Verden«, til det begærede centrum, de alle er drevet imod. Episoden parallelliseres til enken Abels fortælling om den gang »i Blåskovens Dage«, da kroen en kort overgang efter et vinskibs strandning var tilholdssted for alle øens mænd, og kvinder og børn led nød og sultedød. Dengang var forløsningen ene at finde gennem en ofring af øens gave fra naturens hånd, Blåskoven, som en ung moder sætter i brand. Tilsvarende kommer også Sivert Grünau »som selve hint Vinskib, strandet på vor Kyst, berusende os med det Fremmedes Gift« (s. 403). Og tilsvarende fører hans virksomhed til en besmitelse af øens naturhelligdom, ørkenen, idet prinsen på Grünaus tilskynelse lader sin sidste fest finde sted her. Medens ørkenen før var det symbolske udtryk for Beks nøgterne erkendelse, at livet skal leves der hvor man er, og hvor den var dét, han trådte ud i for at møde Gud

og ind fra for at møde sig selv, bliver den nu en skueplads for øens hidtil stærkeste kollektive udslag af centrumsdrift. Som venteligt spiller solen en væsentlig rolle i beskrivelsen af denne sidste fest. Den optræder både med sin vante værdi af symbol for det begærede centrum, og som udtryk for verdensbranden, verdensødelæggelsen. »Hin Aften var min Fuldskabs værste. Da Prinsen faldt sammen, hævdede jeg fortunlet Hovedet, og jeg så den glødende Aftensol synke ude bag Sønderbjærg i Poser af Skyer, stor, stor så den fyldte al Himlen./Jeg forsøgte vaklende at komme op – *Hvad* var det, der brændte? – men i det samme råbte Grünau mig ind i Ansigtet, idet han greb mig i bægge Arme, at nu blev Prinsen båret hjem, men at jeg skulde følge med de andre Unge./Og bedøvet, solblændet lod jeg mig slæbe hen over Stensletterne, Klitterne og Lyngmarkerne, der stadig syntes mig belyste af Flammer, ind mod Byen« (s. 404f). Ankommet til kroen synes han pludselig at se Dorete for sig. – »Og jeg vendte mig og styrtede bort, ud i Ildskæret, ud i Verdensbranden og faldt over min Dørtærskel, ind i min Stuc, bevidstløs, men frelst« (s. 405). Efter en vågenat i ørkenen kan han nu føle: »Ja – Jorden var bleven ny i denne Nat og jeg med den. Min Synd var forladt [...] Min Anger havde født Verden og mig selv påny« (s. 407).

For prinsen bliver denne fest begyndelsen til enden. I sin sygdom sender han ansøgning til kongen, denne gang blot for at få lov at blive begravet på fastlandet. Og ønsket bevilges, men da meddelelsen kommer, har prinsen i mellemtiden besluttet sig til at blive. »Og således blev da Øens Livsfange også dens Fange i Døden og gav os alle Visheden om, at vort Hjem var ikke mer et Fængsel end ethvert andet, og at man sover bedst i sit Hjem og helst skal findes dér« (s. 410).

Et sidste, afgørende opgør med centrumsdriften står dog tilbage for Clemens Beks vedkommende. En sen novemberaften sidder han ene i sit hus, da det pludselig går op for ham, at han er over livets midte og intet har fået ud af det; »jeg så i dette Nu, som en Døende, alt det Livet kan byde: Hustru og Børn, Rigdom og Rejser og Ære!/ Jeg skreg Hindustans Navn og vidste ikke selv hvorfor – kun at Hindustan fandtes, at jeg var født med fric Ben at løbe på, at løbe til Hindustans solplettede Bjærgskove!« (s. 422). Driften mod et udvalgt sted i verden sætter sig atter igennem, som ét med trangen til at gøre sig gældende, hvor tingene foregår: »et Selskab så jeg, af åndrige Mandsansigter og skønne Kvindeåsyn, løftet talende og leende mod hverandre, i Lys, der funkledede over Mændenes Ordner og Kvindernes

nøgne Skuldre. Jeg hørte deres Tale, vægtig og vittig, jeg fornåm Dufften og Varmen, af Silke, Essenser og Hud, og jeg så Dorete, nu i denne Time, i dette Selskab, og ved Adams Side! /Og jeg skreg, som et Dyr, et Jordskred rammer, jeg skreg i afmægtig, vidløs Protest« (s. 422).

Næppe er dette »krævende Råb« opløftet, før Beks beslutning om at flygte til fastlandet er truffet. Og næppe er han i sidste øjeblik kommet om bord i skibet til Grenå, før han fortryder. I første omgang er dette en frygtreaktion; den kyst, han engang har kendt, er død og slettet i havet, alt er ukendt; fyret ud for Grenå er »et Bygningsværk af en anden Tid, en anden Slægt end min. Det kastede sit Lys ind over et ukendt Århundrede, det lyste ikke for det gamle« (s. 428). En oplevelse i Grenå kalder ham imidlertid også her til nøgternhed. Han indkvarteres hos to gamle Anholtboer, Villads og Gunnel Villum, der i en hungertid som ungt forlovet par blev udpeget til at rejse fra øen til Grenå for der at varetage øboernes interesser. Hos dem træffer han den virkelige hjemløshed; de to gamle har været rodfæstede på øen som han selv aldrig har været det noget sted, men er blevet skåret fra deres rod. Hans ønske om at komme tilbage til øen er nu ikke længere udtryk for en angst for den omgivende verden; han opfatter nu øen som sit hjem. »Og jeg begreb ikke, at Gud tillod mig at vende tilbage for deres Øjne; men jeg huskede Eberhards Ord om dem, som Gud elsker og gør landflygtige fra Hjem og Lykke« (s. 433). For anden gang bliver muligheden for at leve på øen noget, Bek får som en gave på bekostning af et par, som i den vigtige forlovelses- og bofæstelsessituation ikke har ønsket sig andet end netop et hjem på øen.

Da han sejler tilbage mod øen, er det ikke længere solen, der associeres med det, han stævner imod: »blodrød svulmede Månen op af Mørket, som et Hjærte, som Guds, cor cordium. /Og som vor Båd ilede ned mod det, så vi Vandene fødes af det, Himmel og Hav vælde af dets Glød. Vi stævnede som i Verdensfødsels Blod« (s. 433). Hvor Grünau-episoden symbolsk var en verdensødelæggelse, er denne tilbagevenden omvendt en verdensskabelse eller -tilblivelse. Umiddelbart efter den natlige hjemkomst følger nu Clemens Beks kulminerende, sublime oplevelse i fyrtårnet. Øverst oppe i tårnet, i døren ud til kuppelrundgangen, møder han fyrmesteren. Der er her måske grund til at minde om hans første møde med denne, umiddelbart efter hans ankomst til øen fem og tyve år tidligere: »ind over Klitterne, ud i »Ørkenens« gråsorte Dyb gik en kofteklædt Mand med et langt, flyvende Skæg, roligt, ved sin Stav, med Ryggen til. Han brød sig ikke om

Postskibets Komme, om Buddet derude fra, fra Mennesker og Begivenheder, ikke om Kvindernes Stas eller Brændevinsankeret./Jeg så efter ham, som han skred derinde, og tænke på, om jeg nogensinde kunde blive vis som han« (s. 223). Det er netop det, vi lades forstå, at der nu sker. Fyret ejer, som det er almindeligt i mystiske og andre sublime oplevelser, fire farver – »Græsgrønt og Himmelblåt, Ildgult og Blodrødt« (s. 435); over fyrmesterens ansigt glider de samme farver, »fra hans store Øjne strålede de – som fra hans Hjærte – og om hans hvide Hoved luede deres Glorie./Og han syntes mig som Tårnet selv, stigende fra det Lave, fra Synden og Hadet gennem Angrens og Ensomhedens Mørke op i Himmelkronens Lys. Hans Åsyn funkledede mod mig, alvist som Guds« (s. 435). På enhver måde fremgår det, at denne oplevelse betegner Beks indgåen i et helt og fuldt liv på øen; de fire, hinanden kompletterende farver betoner det fulde og hele, og antydningerne fra overfarten i retning af en forståelse af det stedfindende som verdensskabelse følges op: »Dybt nede pegede Odden som Guds Finger og skilte Vandene og Landene. Månesitrende gled Vandene mod Syd og Nord, og af Urtågen dæmrede Landet frem, Ørkenen og Bjærgene, som et endnu ikke færdigt spundet Flor./Derinde bag os gled Krystalkuben rundt, funkledede af alt det vordende Livs Glød – Græsgrønt og Himmelblåt, Ildgult og Blodrødt. Men højt over vore Hoveder steg Evighedens Visere, det brændende Hjærtes Stråler, lutrede til Æter og Lys – som Fyrmesterens og min af Dybet fødte, gennem Mørket bårne, til Lyset stegne Tanke« (s. 435f).

Beretningen om denne oplevelse, der danner afslutningen på Beks fortælling om sit eget liv, skildrer altså et slutpunkt i hans vej fremad i livsforståelse. Denne vejs fire faser har repræsenteret en dobbelt korrektion af hver af de to grundfejl i den livsforståelse, han er gået ud fra: dels hans *centrumsdrift*, som han har til fælles med øboerne, dels hans selvrådige *resignation*, som denne centrumsdrifts nødvendige nederlag har ført ham ud i. Den visdom, han sluttelig når frem til at besidde – fælles med fyrmesteren – er, at intet sted i verden er mere centralt end noget andet sted; at søge et andet sted hen end der, hvor man er, kan kun blive en forflygtigelse af den opgave, det er at være menneske. Og det *hvadenten* man finder sig det sted, man opfatter som livets centrum, men hvor man lider nederlag i, hvad det gælder om her, og derfor forkaster sit timelige liv i håb om erstatning i evigheden – *eller* man lever langt fra det drømte eller virkelige centrum, man forestiller sig. I begge tilfælde ligger man under for en problemstilling, der forfalsker livet.

Sejren

Det er en forestilling, der synes at have fascineret digtere til forskellige tider, at den, som af den ene eller anden grund lever i et lille lukket rum, afsondret fra hvad andre finder har betydning i livet, går hen og kommer til at stå som centrum eller omdrejningspunkt for den verden, han har afstået fra at opsøge. En variant af temaet finder man hos Sofokles, der i sit drama *Oidipus i Kolonos* lader sin titelperson, som har blindet, forarmet og afsondret sig, blive et kraftcentrum for diverse stridende kræfter, der kæmper for de ting, hvorom det gælder her i verden. En beslægtet forestilling kommer til udtryk i Shakespeare's *King Lear*, i Lears replik i 5. akt til Cordelia, da de to føres bort til deres lille, afsondrede sted, fængslet:

No, no, no, no! Come, let's away to prison;
 We two alone will sing like birds i' th' cage:
 When thou dost ask me blessing, I'll kneel down,
 And ask of thee forgiveness: so we'll live,
 And pray, and sing, and tell old tales, and laugh
 At gilded butterflies, and hear poor rogues
 Talk of court news; and we'll talk with them too,
 Who loses and who wins; who's in, who's out;
 And take upon 's the mystery of things,
 As if we were God's spies: and we'll wear out,
 In a wall'd prison, packs and sects of great ones
 That ebb and flow by th' moon.

(V, III, 8ff).

Overhovedet finder man temaet med en enkeltperson eller et par, der afsondrer sig fra verden og derved bliver den overlegen, bliver dens centrum, som en udbredt forestilling i den engelske renaissancedigtning og vel i særlig grad hos en digter som John Donne.

Noget ganske tilsvarende finder vi nu i *Helten*, hvis hovedperson netop fremtræder som en helt, der har sejret »over Øen, over Skyggerne, over sig selv« derigennem, at han har arbejdet sig ud af problemstillingen centrum-periferi; han er kommet ud over at knytte nogen vigtighed til »court news«, til »Who loses and who wins, who's in, who's out«. At han samtidig med dette bliver en helt og sejrherre i håndgribelig forstand, har det været Kidde meget om at gøre at vise; så meget, at han satte en slutning på sin bog, som han selv fandt tvungen, nemlig da han lader en af Clemens Beks gamle elever, som nu

er blevet en rig mand i Brasilien, vende tilbage til øen og møde op ved hans dødsleje for at bringe sin tak og meddele ham indstiftelsen af et legat til »Skolelærer Clemens Beks Minde«. Hvad der er væsentligt ved denne gæst, Ude Thysen, er ikke så meget, hvad han har at sige, som det forhold, at han synes at komme som repræsentant for den ganske verden, der nu nejer sig for den ensomme, afsondrede Clemens Bek. Flere gange betones det, at han er kommet helt fra Porto Alégre, og han har været »den ganske Jordklode og alle Racer rundt« (s. 443) og kommer ude fra de »varme, rige Länder« (s. 443), – fra de zoner, mod hvilke så mange af øfolkenes hedeste længsler har været rettet og for den sags skyld også Clemens Beks, sml. at han før sin sidste flugt råber Hindustans navn. Ude Thyssens egen konklusion lyder: »Se, én bildte sig jo ind, at Øen var for lille og én selv for stor, endda én vel også kunde have gjort sit Arbejde her! Men nu én har set Kloden derude, synes én næsten, vi stemmer, Øen og én selv. For vel er Øen ikke blevet mindre klein, men det er nok én selv!« (s. 446). Og fortælleren konstaterer sammenfattende, »at Jordomsejleren først nu, i denne Stue, havde sejlet Jorden rundt« (s. 446).

Men ikke nok med det. Ikke nok med, at to jordomsejlere – Erik Lange og Ude Thysen – erklærer at have lært livets mening af Clemens Bek, som har levet sit liv på verdens mest afsides sted. Efter hans død indtræffer tilmed Clemens' elskede, nu enkebispinde Dorete Colbjørnsen, og virkningen heraf er næsten, som da den ene delegation efter den anden begynder at indfinde sig hos den gamle Oidipus. Herudover har hun kun den funktion at udtale bogens slutreplik: »Ja, hvad vilde Verden, hvad vilde vi alle blive, om ikke der gaves Stakler som han?« (s. 448). Tillige udtaler hun, som venteligt, at hun ikke husker Clemens Bek – og medvirker hermed til at bekræfte, at hendes rolle fra Kiddes side blot har været den, som den må blive ifølge den her fremlagte tolkning: at stå som den blotte drøm, der giver Bek kraft, så han rent menneskeligt kan klare at blive den helt, han bliver.

Andre tolkningsforsøg

For at lade den forsøgte tolkning og dens implikationer profilere sig kan vi sammenholde den med andre forsøg, der i de senere år er gjort i retning af en helhedsbetragtning af *Helten*.

Først må her nævnes Villy Sørensens essay »Erindringens digter

Harald Kidde« i *Digtere og dæmoner* (1959). Villy Sørensen sammenstiller Kidde med Thomas Mann og Hermann Broch ud fra den relation, som hver af disse tre i deres værk etablerer til »faldet« – og finder her, at Kiddes værk er karakteriseret ved, at »den sande virkelighed ligger forud for faldet« (s. 45) – en udgangstese, der som vi skal se fører til en afgørende mangel i tolkningen af *Helten*. Denne behandles under afsnittet »Den guddommelige resignation«, hvor vi hører om »den resignerede livsfortolkning Clemens Bek repræsenterer« (s. 85), som om han repræsenterer én livsfortolkning fra den ene ende af bogen til den anden. Hvad der ikke kommer med i Villy Sørensens behandling, er netop det, at der sker en *vending* i Clemens Beks livsfortolkning, efter at han er kommet til øen. Der sker tilstandsændringer under hans ophold her, det er ikke blot en lang kontinuert tilstand, der skildres. Betegnende nok hører vi hos Villy Sørensen intet om folkene på øen og Beks forhold til dem, det hedder blot, at »der havner de der ikke har kunnet overkomme »livet« på fastlandet, og at være født på øen vil – i bogens symbolik – sige at have taget et ulægeligt sår (traume) i arv« (s. 78) – hvorved det forbigås, at øboerne, tilflyttere såvel som indfødte, netop ikke stræber efter andet end at nå fastlandet og gøre sig gældende der, hvad nogle af dem såvist også dokumenterer eller har dokumenteret evner til. Men overhovedet skal bogens symbolik partout bringes til at sige noget om personernes forhold til fortiden, om det, de *har* gjort eller været, og ikke om fremtiden, om det, de *vil*. Derfor kan det hedde, at Clemens realiserer deres »drøm om et liv i fortiden, uden dens risiko og angst« (s. 82f) – det til trods for hans egen forsikring: »Dorete havde jeg truffet i en Forudtilværelse og skulde træffe i en Fremtids. Men Livet, Vejen derfra og dertil? Her var den! Her var min Gærning og her mit Brød!« (s. 363). Og dette er udtryk for den vending, den omkalfatrede livsfortolkning hos Clemens Bek, der består i, at centrumsdriften mister sin mening i hans liv, hvor den før var det, der fik ham til at flygte for livet, og hvor den for øens folk er det, der får dem til at stræbe fra det sted i livet, hvor de er, til et udvalgt andet sted, hvor de tror der er mere mening i at være.

For Jørgen Bonde Jensen, der har skrevet efterskriften til *Helten* i Gyldendals Bibliotek-udgaven (1963), er romanen et vidnesbyrd om tvedragten mellem ånd og kød, sådan at forstå, at hele Clemens Beks projekt i livet skulle gå ud på en likvidation af kødet til fordel for ånden. Endvidere hedder det, at »romanen eklatant beviser, at krop-

pen ikke lader sig fornægte« (s. 437), hvorfor der må gælde »én af to ting: enten at kristendommen er umulig eller at romanens kristendomsforståelse er snæver og forkert« (s. 436f). Hovedpunktet i en diskussion med Bonde Jensen må da blive spørgsmålet om den bogstavelige eller symbolske tolkning af begrebet kødelighed. Og her synes det unægteligt, at det er forestillingskredsen omkring ensomhed og afsideshed kontra centralitet, der er dominerende og dermed bliver det, som skal forstås bogstaveligt, medens kødelighed som den i værket mindre vigtige størrelse bliver at forstå symbolsk for den anden. Afsideshed centralitet er det, alle personerne på øen forholder sig til, hvorimod seksualitet kun karakteriserer nogle enkelte. Det ville være meningsløst, om Bek kom til øen med et budskab om den kødelige drifts dødelse, når flere af skikkelserne på øen faktisk er overordentlig åndige og ikke synes at have problemer med deres »drift«. Clemens Bek selv er også skildret som et menneske uden seksualitet, men til gengæld med en vældig angst for den – hvilket indicerer, at det, som han er angst for, i virkeligheden er noget andet; og dette andet er livet som kamp, livet i centrum af verden. Nu kan Bonde Jensen så hævde, at det er »for en psykologisk betragtning ønsketænkning« (s. 432) at skrive en roman om et menneske uden seksualitet; men det må det stå en digter frit for at gøre, når det slet ikke er seksualitet, hans bog handler om, men noget andet. Det er resultatet ikke af en læsning, men af en *indlæsning*, når Bonde Jensen finder, at romanen handler om et forsøg på at »udrydde sin drift« (s. 432) og om »den kødelige drift, der rasende flytter med« (s. 433). Det skyldes en forestilling om, at en roman, hvori forfatteren vil vise, »hvad, efter mit Skøn, et kristent Menneske er«, *skal* handle herom, Bonde Jensen gør sig her skyldig i samme fejltagelse, som han selv finder hos andre religiøse romaner, der »magtstjalne af kristendommens uhyrlige morallære standser op ved religionens udenværker og derfor kun præsenterer religiøst udnomsstak« (s. 439). For det er jo Bonde Jensen, der møder op med en forudfattet idé om kristendommens morallære, nemlig at den går ud på undertrykkelse af seksualiteten, uden at være klar over, at dette netop kun er et udenværk, et gennem tiden påklisret appendix. At kød i oprindelig kristen symbolik og metaforik ikke betyder sanselighed, men selvished, kan man underrette sig om i de centrale kapitler af Paulus' romerbrev. For den heldige formulerings skyld kan vi imidlertid atter med fordel citere Kierkegaard: »netop fordi Christendommen i Sandhed er Aand, derfor forstaaer den ved det

Sandselige noget andet, end hvad man ligefrem kalder det Sandselige, og lige saa lidet som den har villet forbyde Menneskene at spise og drikke, lige saa lidet har den taget Forargelse af en Drift, Mennesket jo ikke har givet sig selv. Ved det Sandselige, det Kjødelige forstaaer Christendommen det Selviske«, står der i *Kjerlighedens Gjæringer* (Samlede Værker, bd. 12, s. 57). Selvskhedens eller selvkærlighedens former er ifølge dette skrift altid former af *forkærlighed*, det være sig for mennesker eller for steder eller i anden forstand. Den der vil udrette kærlighedens gerninger, han må opgive sin tro på, at nogle mennesker eller nogle steder er mere centrale end andre og blandt andet frafalde den »fornemme Fordærvedhed [. . .], at han kun er til for de Fornemme, at han ene skal leve i deres Kredses Sammenhold, at han ikke maa være til for andre Mennesker, ligesom disse ikke maa være til for ham« (s. 78). Som en sådan fornem fordærvedhed er kødeligheden og dens ytringer at forstå i Kiddes roman. Bonde Jensen kommer da også kun til sin teori om, at *Helten* handler om sanselighedens bogstavelige undertrykkelse, ad indirekte vej: »*Helten* viser et menneske, der forsager livet på jorden radikalt, hvilket *indebærer* et forsøg på at undertrykke kroppens naturlige trang« (s. 436, min udhævelse). Og hvordan han kommer til det følgende, er helt gådefuldt, set ud fra, hvad der faktisk står i romanen: »Men den viser også umuligheden heraf. Atter og atter må Bek konstatere at han, end ikke på den begrænsede ø, formår at leve og dog tage livet af sig selv« (s. 436). At bogen handler om denne problemstilling, er vane-tænkning fra Bonde Jensens side, og at den beviser det påståede, er fri fantasi.

Jørgen Egebak har i *Danske Studier* 1966, s. 75–95 præsenteret en tolkning af *Helten*, der som den første tager det alvorligt, at der foregår en erkendelsesproces hos Clemens Bek under hans ophold på øen, så at hans forbliven på den altså finder sted under andre præmisser end hans flugt til den. Erkendelsen går ud på, at hans forhold til hvert af de fire »riger«, han oplevede i København i sommeren efter sin studentereksamen – religionens, poesiens, naturens og kærlighedens – korrigeres i forbindelse med de fire knudepunkter i hans ophold på øen, nemlig henholdsvis hans ankomst til den, hans afskedigelse fra lærergerningen, episoden med Grünau og hans flugt fra øen. Disse fire korrektioner sker henholdsvis under »overbegreberne« korset, »den blå Blomst«, Afrodite- og Dorete-skikkelsen. Samtidig er der til hver af faserne og hvert af rigerne knyttet en karakteristisk farve, henholds-

vis den gule, den blå, den grønne og den røde – de fire farver, som genfindes i fyrtårnets lys i den kulminerende oplevelse i Beks beretning. »Selverkendelsen er højdepunktet i Clemens' tilværelse, for fyrtårnsoplevelse er syntesen af hans personlige liv« (s. 87). »Er han ganske vist en asket i livsførelse, præker dog hverken han eller bogen nogen afdøen fra verden. Moralen ligger ikke i et resignationsevangelium, men snarere i et »kend dig selv«. »Helten« klarlægger ikke Guds love, men psykologiske« (s. 94). Som det vil kunne ses, er jeg enig med Egebak i anskuelsen af opholdet på øen som en fremadskridende proces inddelt i fire faser og i den stærke vægtlæggen på fyrtårnsoplevelsens betydning; ligeledes i, at moralen i bogen ikke ligger i et resignationsevangelium. Imidlertid er det svært at få betragtingen af de fire kun i første del flygtigt omtalte riger med ind i en faktisk oplevelse af Beks passage gennem de fire udviklingsfaser i anden del, for ikke at tale om, at de fire overbegrebers og farvernes forbindelse dertil forekommer i bedste fald spekulativ. Dette er imidlertid et spørgsmål om, hvorvidt Egebak i sin tolkning har set »for dybt« i værket, og det er ikke så alvorligt som det forhold, at han i en anden forstand ikke synes at have set dybt nok. Det er tilfældet, hvor talen er om arten af den proces, Clemens Bek gennemgår. Det er her ikke nok at beskrive en successiv erkendelsesproces; der er ikke blot tale om en fremadskridende registreren hos Bek af, hvordan det forholder sig med hans relationer til forskellige sider af livet, med påfølgende berigtigelse af hver af disse relationer. Der er fra starten tale om én grundskade i såvel Beks som øfolkenes måde at leve livet på, nemlig den, at de forholder sig til det ud fra problemstillingen centrum-udkant; deres livsførelse forudsætter positivt eller negativt denne forkærlighed – som er selvkærlighed – for ét sted i livet frem for alle andre; og det er dén forudsætning, Clemens Bek bliver en helt ved at eliminere. Moralen i bogen ligger ikke i et resignationsevangelium – et sådant vender den sig netop imod –, og ikke blot i et »kend dig selv«, men i et »lav dit liv om«.

Ønskeknude og lykkekrans

Af V. J. BRØNDEGAARD

I en liden kålgård på den jyske hede stod en søndag eftermiddag i dejligt sommervejr tre unge piger og en ung mand ved siden af et blomsterbed. Der var en noget tung, vemodig stemning; man kunne se det på deres ellers så glade ansigter. Samtalen drejede sig om hende, de andre besøgte. Hun havde nylig haft et langt sygeleje, var ikke rask, og der var frygt for, hun ikke kom sig. Under samtalen siger den ene af veninderne: »Lad os binde en ønskeknude«. Hun plukkede to lange blade af en dusk båndgræs [*»stribegræs«*, *Baldingera arundinacea* var. *picta*], lægger dem i hånden, så enderne er fri. Enderne ved hver side af hånden bindes sammen, imens tænkte de alle på ønsket om, at den syge måtte blive rask. Knuderne var bundne og lovede opfyldelse, idet bladene var sammenbundne til en ring – modsat, dersom de var blevet i to ringe. Et par år efter holdt den syge pige og den unge mand bryllup, og om 3–4 måneder kan vi holde guldbryllup. –

Dette smukke og meget personlige erindringsbillede blev 1923 optegnet til Dansk Folkemindesamling af Ingeborg Nielsen og Karl Hansen, henholdsvis 72 og 77 år, fra Egvad sogn i Vestjylland. Skikken synes at have været kendt over hele landet; dens »klassiske« udførelse i Jylland beskrives af H. F. Feilberg således¹:

En pige (A.) lader en anden pige oprykke fem lange græsstrå, hun holder om midten af dem og A. binder så forneden fire af stråenes ender sammen, to og to, ligeså foroven; de to fri ender, en foroven og en forneden, bindes sidst sammen. Heldigst er det, hvis alle stråene hænger sammen og danner en ring; to ringe er også et godt tegn; tre enkelte ringe, som hænger sammen, giver ikke synderlig håb, mere dog end om alle ringe er adskilte, så er det håbløst.

Stråene blev holdt i en lukket hånd, alle fri ender ragede frem foroven; resulterede sammenknytningen i en sammenhængende krans, gik et forinden tænkt ønske i opfyldelse.² Det var oftest unge piger, som på denne måde ville udforske et fremtidigt kærlighedsforhold. C. A. Thyregod skrev 1871 fra Viborgeggen til botanikeren E. Rostrup:

»af græsser i almindelighed bindes *ønskeknuder*, hvis betydning vel må anses for bekendt.«³ Man brugte også sivstængler, hørstrå etc., antallet var både lige og ulige (4–7).⁴ På Fyn tog malkepigerne i ledige stunder fem lange strå, bøjede dem sammen på midten og holdt dem i hånden, hvorefter en anden skulle knytte dem sammen to og to – fremkom en lang kæde, fik man et ønske opfyldt.⁵ I Nordsjælland knyttede den orakelspørgende seks seje strå sammen to og to, o. s. v.; blev dannet en ring, ventede lykken i den første kærlighed, men fik man to eller tre ringe, så glippede det.⁶ Fra Falster oplyses, at der blev benyttet hjertegræs og vistnok stængler af løvetand; det var heldigt, hvis de »gik op«.⁷ En variant fra Vestsjælland: »man tager 6 græsstrå i hånden og binder et syvende om midten, så bindes to og to sammen i begge ender, det midterste fjernes, så viser det sig, om det er lykke, en stor krans.«⁸

Spådomsskikken eller orakellegen er vistnok nu ved at gå i glemsel;⁹ den blev kaldt: *binde ønskeknude, kærlighedsknude, ønskekrans, ønskering, lykkekrans, lykkens krans, glædens krans, lykkering, knytte hjertestrå, lykkestrå* og er et hyppigt sujet i ældre dansk digtning. Den nævnes først af B. S. Ingemann, som i den romantiske tragedie »Ridderløftet« (1819) lader Gisela sige til sin elskede:¹⁰

Men aldrig meer vi der skal sidde sammen
og knytte Hjertestraa i Krands som før
og spørge Himlen, om vort stille Haab
engang opfyldes skal – det er forsvundet

hvertil han svarer:

Kom, hviil dig, stille Skjønne!
Blandt disse Bellis smaa!
Kom sæt dig i det Grønne!
Og lad os knytte Straa!

Kan til en Ring vi binde
de Straa i fremmed Haand,
vi Glædens Krands skal finde
i Haabets grønne Baand.

Og hvad vi drømme stille
og tænke lønligst paa
af Drømmens klare Kilde
skal virkeligt opstaae.

Om to piger ved en herregård hedder det i St. St. Blichers novelle »Baglæns«,¹¹ at de »vare i Arbejds med at binde 'Ønskekuder' af Hviinstraae. 'Jeg faaer ham', sagde den Ene. 'Nej, jeg faaer ham', sagde den Anden. 'Ja, lad os nu see ad!' sagde de begge. Og see! Juliane havde knyttet de fejle Ender – Wilhelmnes vare heldigt for-
 enede.«

H. C. Andersen fortæller i *Mit Livs Eventyr* (1855) om opholdet i Falun/Dalarna 27. juni 1849:¹²

I Haven hos Landshøvdingen i Fahlun sad en Kreds af unge Piger, de toge spøgende fire Græsstraa i Haanden og bandt paa disse Enderne to og to sammen; hvor det da lykkes, at alle fire Straa danne et sammenhængende Heelt, der, efter Folketroen, bliver det oplyst, hvad Den tænkte paa, som bandt dem. Det vilde ikke lykkes for Nogen af dem, og nu vilde de, at jeg skulde forsøge det. »Men jeg lover ikke derpaa!« forsikrede jeg, men tog dog fire Straa og lovede, at jeg i Tilfælde af at have Held med mig, skulde sige mit Ønske derved. Jeg bandt, aabnede Haanden, og mine Straa hang sammen; uvilkaarligt steg Blodet mig op i Kinderne, jeg blev overtroisk, og tvertimod min fornuftige Tanke troede jeg paa det, fordi jeg gerne vilde det; og hvad var Ønsket! spurgte man, jeg sagde det: »at Danmark maa vinde en stor Seir og snart faae en hæderlig Fred!« – »Gud give det!« udbrød de Alle; og Straaenes Propheti den Dag var – tilfældig – en Sandhed – snart lød den til Sverrig: »Slaget ved Fredericia!« [6. juli 1849].

Hans rejsebog »I Sverige« (Stockh. 1851) omtaler episoden i kapitlet »Hvad Straaene sagde« (her oversat): fire unge piger plukker hver et græsstrå og knytter dem sammen to og to. »Nu skal vi se, om de hænger sammen i en firkant«, thi så går et samtidigt gjort ønske i opfyldelse eller der spås om noget. En af pigerne tænker på, om hendes barndomsven kommer tilbage fra krigen – og stråene giver ingen firkant. En fremmed mand [H. C. A.] anmodes om at knytte stråene, og da han åbner hånden, er dannet en firkant; han tænkte imens på, om Danmark skulle vinde en ærefuld fred. »Jeg vil gemme de fire strå, bundne profetisk for sejr og fred«; i almanakken blev sat et rødt mærke ved den 6. juli, og samtidig kom et rødt mærke i Danmarks historie »af danske soldaters blod i slaget ved Fredericia.«¹³ – Stråene findes nu på H. C. Andersen muscet i Odense;

Ønskeknode og lykkekrans



H. C. Andersens lykkekrands (fot. H. C. Andersens Hus i Odense).

de er klæbet på papir og forsynet med et rødt og et hvidt bånd, på arkets bagside skrev han: De Græsstraæ jeg ved Fahlun bandt prophetisk om Seiren: see I Sverrig.

Og endnu et eksempel – fra »Ivar Lykkes Historie« af Fr. Paludan-Müller:¹⁴

Kan du binde en Krands af 5 Straa? spurgte hun, idet hun søgte omkring i Græsset. Her plukker jeg 5 Straa. Du må holde fast paa Midten, og saa maa Du ønske Noget; men det maa være noget Vigtigt, for det er en reent Held, om Krandsen lykkes. Saa vil jeg da ønske – svarede Ivar – at jeg, ligesom den gamle Ivar Lykke, maa kunde gjøre en stor Bedrift. Efter en Pause udbrød Filippa: Det skeer! Seer du, Krandsen er bunden? Hun holdt den høit i Veiret . . .

I svensk folklore stammer det ældste litterære belæg fra 2. del af Olof Rudbecks Atland 1684, hvor skikken kaldes *spela grönt*: enderne på græsstrå bindes sammen to og to, dannes en hel krans, opfyldes et ønske.¹⁵ Johan J. Törners samling af overtro har i et notat 26. juni 1752 fra Småland: om sommeren bindes strå for at se, om to personer bliver gift med hverandre; en samlet ring er et godt varsel, men endnu bedre en lille ring (suggan) og en større; lagt under en sten kan de knyttede strå aldrig rådne.¹⁶

Nyere optegnelser: én ring betød, de to personer fik hinanden, bedre var en lille ring (*vaggan*) hængende i den større, medens to næsten lige store ringe viste, de ikke holdt af hverandre (Östergötland, 1856);¹⁷ hang ringene ikke sammen, ville spørgeren få et »uægte« barn (Skåne).¹⁸ Under høstarbejdet kunne en karl nærme sig en pige (eller vice versa) med otte lange strå i hånden, fire med rodenden og fire med toppen vendende opad. Han holdt begge hænder omkring bundtet og sagde: knyt her, så skal vi se, hvordan du og jeg får det med hinanden i kommende dage. Bandt hun alle strå sammen til én ring, blev der intet par af de to, det skete dog sjældent. Dannede 6 strå en stor ring og 2 strå en lille hængende i den store, så det lovende ud; førstnævnte hed *hemmet* og den lille *vaggan*. Dannede 4 strå *hemmet*, var der ingen tvivl, de to små ringe blev da kaldt *vaggan* og *pysen* (vuggen, drengbarnet). Men blev 6 strå til en stor ring og de 2 andre en lille, som ikke hang ved den store, repræsenterede de henholdsvis det tomme hjem og et barn udenfor ægteskab. »Mången tös har vid en dylik misserabel knytning rod-

nat så hon blivit röd som en pionblomma» (Småland). Man tog nogle græsstrå mellem tommel- og pegefingre, medens en anden person tænkte på, om noget bestemt ville ske i fremtiden (oftest vedrørende et kærlighedsforhold); så knyttedes rod- og topenderne sammen to og to, »det ena gripes nedom fingrarna och det andra ovanom«; en stor ring af alle strå: det går i opfyldelse (Halland, Väster- og Östergötland).¹⁹ Man slog knude midt på et bundt (6, 10 eller 12) *sülting* (kær-trehage, *Triglochin palustre*) og knyttede enderne sammen på må og få; blev resultatet en ring, var det godt, man fik ikke et barn udenfor ægteskab som når der kom en lille ring på den større (Västerbotten). – Sv. Finland: 6–12 strå eller »siv« (*Juncus*, *Carex*) ombindes med to andre strå, enderne knyttes sammen o. s. v.; én ring betyder lykke med et eller andet, et tænkt ønske opfyldes, man får en ægtemand inden årets udgang; ingen ring eller flere ringe: ulykke, pigen får samme antal »uægte« børn; lille ring hæftet til en stor: et barn fødes »for tidligt« i ægteskabet. Varianter: man tager et strå for sig selv og et for kæresten, de ombindes med et tredje og enderne knyttes sammen: danner de en kæde, får man sin kæreste. Et lige antal strå knyttes sammen på midten og enderne to og to, er dannet en stor ring, når knuden på midten løses, går et ønske i opfyldelse.²⁰

Skikken blev eller bliver gerne praktiseret midsommeraften og kaldes: *knyt lyckon*, *knyttalbinda kärleksband*, *önskeband*, *-strå*, *plocka lyckastrå*, *gissanstrå* (gissa = gætte), *sannanstrå* (sannas = gå i opfyldelse jnf. *sanndröm*), man *sannar* – siger før knytningen: sann, sann, sannanstrå, om ja får den vän ja tänker på; stråene blev i Småland (Östbo h.) kaldt *önsketårarna*.

Norge: Høeg har i sit store etnobotaniske materiale (indsamlet 1925–73) meddelelser om legen fra 30 herreder over hele landet; den kaldes *knytte lykkering*, *lykkestrå*, *kjærleiksband*, *firstrå*, og der bruges gerne 4 eller 5, sjældnere 6, 8 eller flere strå. Er det et ulige antal, f. eks. 5, vendes to strå med rodenden mod aksene, to knyttes da rod med top, og de to løse ender hen over hånden. Man kan også holde stråene mellem knæene, knytte enderne sammen på den ene side, sno bundtet og knytte de øvrige. Dannes én ring, vil et ønske (eller tre ønsker) gå i opfyldelse, den betyder lykke (navnlig i kærlighed), at man vil få en stor gård, m. m. Flere løse ringe varsler børn uden for ægteskab.^{20a} Håndskriftsamlingen på Institut for Folkeminnenevitenskap har også adskillige optegnelser om legen, kaldt *knytte strå*,

elskugsknude, binde lykkering. »Hvis én tok 10–12 strå i hånden og knytte 2 og 2 sammen i begge ender, mens en annen holdt over dem, og det da viste seg de dannet én ring, skulde en få den en var glad i. For det meste blev det flere små ringer, det var uheldig« (Nord-Odal). »Dei tok lange skire straa og batt deim ihop i midten. So knytte dei ihop endane. Vart 5 straa ihopbundne, skulde ein faa gard; vart 4 straa knytte ihop, skulde ein faa plass. Vart de tvo straa, skulde ein faa vogga, det likte dei ikkje, kan du vita. Ein annan fortel det soleis: dei tok seks straa inni handi og knytte tvo og tvo endar saman. Det var godt mark naar alle var ihopknytte. Dersom 4 hekk ihop, og dei tvo andre var utifraa, so var det radt gale. Ein tredje fortel: dersom alle straa i vart ihopknytte, so det vart ei ruta, skulde ein faa den ein tenkte paa. Men vart tvo straa for seg sjølve, so vart det ikkje noko av« (Balestrand). Af instituttets personale husker frk. Sigrid Liestøl fra sin barndom i Telemark ca. 1930, at hun bandt *lykkeringer* af fem lige lange strå holdt fast mellem knæene »slik at omlag halve bunten vende opp. Så knytte me saman 2 og 2 strå. Den 5. stråbunten vart så bøyggt på midten, samstundes som me snudde stråbunten med dei andre endane opp. Så knytte me dei og saman 2 og 2. Det vart altså 6 endar denne gongen. Dersom det nå vart ein heil samanhengande ring av dette, kunne ein ynskje seg noko«.

Tyskland, Schweiz: et ønske opfyldes, hvis der er dannet en krans; to krans: ønsket går halvt i opfyldelse, og tre krans: slet ikke.²¹ Andreasnat, 30. november, bandt Egerlands piger en *liebeskranz* af et bundt med seks lige lange strå klemt fast mellem knæene; en sammenhængende ring varslede held i kærlighed, men det var et ilde varsel, hvis der opstod to ringe eller flere kæder.²² St. Hans aften bandt pigerne i Schlesien en krans af seks strå i bestemte sammenslyngninger og trak dem fra hinanden; der kunne da være dannet en kurv eller dobbeltring, og sidstnævnte spåede lykke; samtidig sagdes: Ist die liebe ganz, so gerät der kranz; ist die liebe entzwei, ist ein korb dabei,²³ i Vestböhmen:²⁴

Ich binde einen schmielenkranz,
 liebt er mich, so wird er ganz.
 Werden aber ihrer zwei,
 bleibt er mir nicht treu.
 Ist er aber offen,
 so darf ich noch hoffen.

Serbien: når høstarbejdet sluttede, tog den mejende karl så mange strå i hånden, som der var piger til stede, og lod dem knytte enderne sammen i den ene side af bundtet; de øvrige karle trak nu i hvert sit strå i bundtets anden ende, mens pigerne holdt i hver sin knude, og de, der viste sig at holde på samme strå, skulle kysse hinanden.²⁵

Andre varianter: *grasjes* (eller *knoopen*) *binden* var forhen i Holland en selskabsleg for giftefærdige piger og karle; hvert par knyttede to græsstrå sammen, og det par, hvis strå vanskeligt eller ikke kunne skilles ad, skulle først giftes. Eller man lagde et grønt græsstrå med knude i hånden, fik varmen den ikke til at gå op, varslede det en trofast kærlighed. *Strooken-trekken* om ens hinsidige tilværelse: tre ulige lange strå holdes i lukket hånd således at enderne stikker frem for oven mellem pege- og tommelfinger; forinden er man blevet enig om, hvilke strå længder der betyder himmel og helvede – og et strå trækkes ud.²⁶ Piger kaster krans af græs i træ; den, hvis krans straks bliver hængende, står brud samme år, men de skal gå lige så mange år ugift som antal kast, før kransen bliver hængende på en gren (Czekkoslovakiet).²⁷ En flok kinesiske drenge griber to og to fat i de udragende stråender; viser det sig, de holder i samme strå, skal de være legpartnere.²⁸ På en bar giver pige et sugerørs ender navn efter to drenge; en anden pige lægger begge pegefingre på rørets midte og trykker det fladt mod enderne – den ende (drenge), hun først når med det glidende fingertryk, gør spørgeren lykkelig. Eller sugerøret brækkes i to stumper, som gentagne gange lægges over kors; de to piger griber nu hver to af de fire korte ender, gør hemmeligt et ønske og trækker hurtigt til – har de fået hvert sit stykke, opfyldes ønsket, og rørstumperne lægges i en sko (amerikanske skolebørn og unge mennesker).²⁹

Efter det foreliggende materiale var (er) skikken kendt i Danmark, Sverige, Norge, sv. Finland og Tyskland, varianter i Serbien, Czekkoslovakiet (Karlsbad), Holland, Kina (Kanton) og USA. Helt periferisk til ønskeknude og lykkekrans står den engelske »sivring«: »Det var i England en gammel skik at forlove sig med *rush-rings*, det blev dog mest praktiseret af kyniske mænd i den hensigt at forføre deres kærester, som kunne være så forelskede at de troede, denne naragtige ceremoni var en rigtig forlovelse.«³⁰ Allerede 1217 måtte biskop Richard i Salisbury udstede et edikt mod brugen af »annulum de de junco«³¹.

Det er en meget gammel og international forestilling, at man kan »binde« og »løse« sundhed, sygdom, fødsel, søvn, vejrlig, lykken, følelser o. s. v. i såvel positiv som negativ hensigt. Knytningen er her det afgørende moment; i selve knuden lægges en bindende, hæmmende, blokerende kraft, og den magiske påvirkning vedvarer, til knuden løses.³² Lange seje strå var velegnede, næsten altid ved hånden og blev derfor ofte benyttet. F. eks. kunne et strå med syv knuder lagt om issen stille hovedpine, kvinder lidende af leucorrhoe skulle lægge 24 græsknuder på navlen.³³ Endog solens gang forsinkes, idet man binder den med en græsknude givet dens navn (Ny Guinea).³⁴

Samme metode blev brugt i kærlighedsmagien. Vergils elskovssyge jomfruer prøver at drage Dafnis til sig med tre knuder på bånd af forskellig farve. Arabiske piger slår knuder på karlens pisk, evt. rival løser dem op. I Swaziland (Sydafrika) kan på strå ved vejkanthen været bundet knuder af kvinde, hvis mand gik hjemmefra; hun har »bundet vejene« og hindret ham i at undslippe.³⁵

De knuder, som ses i kors og runeindskrifter over hele Europa, havde rimeligvis en religiøs (magisk) betydning. På Vindumhede er fundet sammenbundne hårfletninger fra bronzealderens slutning, måske nedlagt som offer til en frugtbarhedsgudinde. I Norge forstod nogle at binde en *elskovsknude* for en karl og pige, de ville da komme til at elske hverandre.³⁶ Når en norsk sømand interesserede sig for en pige, sendte han hende et silkebånd med halvt strammet *kjærlighedsknop*; ville hun vide af ham, strammede hun den til en uløselig knude og gav ham det tilbage.³⁷ I John Gay's pastoraldigt *The Spell* (ca. 1700) stjæler ung pige en sovende mands strømpebånd og binder det med en elskovsknude sammen med sit eget. *The true lover's knot* symboliserer parternes fælles følelser og bruges hyppigt i brudekjolens dekoration.³⁸

Det var utvivlsomt på denne baggrund, Feilberg betegnede ønskeknuden som »en magisk knude, der varsler, om et ønske opfyldes.«¹ Det magiske element er imidlertid her – om overhovedet – meget svagt repræsenteret. Ønskevarslet er aktiv mantik og forsøget på at se ind i fremtiden ikke en besværgelse, som vil påvirke den »sympati«, der iflg. magien findes mellem ting og kræfter. Mantikken går ud fra fatalismen. Skæbnen er ufravigeligt fikseret fra eller før fødslen; vi ønsker dette eller hint, men opfyldes kan kun, hvad allerede står i livets »køreplan«, og varslet giver i et glimt kendskab til det næste »sporskifte«.

Efter folketroen skal ønsket tænkes eller udtales under visse betingelser, d. v. s. der må først skabes den nødvendige »magiske« forudsætning for ønskets opfyldelse. Selve situationen er afgørende og skal udnyttes: når man ser et stjernesku, hører gøgen kukke, finder et firkløver eller »ønskeben«, en hestesko o. s. v. Situationen indicerer, at man er »heldig«, og dette held sørger for, at ønsket opfyldes. Opstår tilfældigt en tobaksrøgring, må man med en finger stukket gennem den gøre et ønske.³⁹ Finder pigen en »lykkeknude« på sit strømpebånd, betyder det, hun snart får noget forærende; knude på fiske-snøren: god fangst.⁴⁰ Heldet kan yderligere stimuleres med ritualer før eller idet ønsket fremsættes. Bag naturoraklerne ligger vel også den tanke, at en usynlig magt i planter og dyr kan mobiliseres til at afsløre fremtiden.

Den her omtalte skik har mere karakter af behændighedsleg og lodtrækning. Stråcne holdes skjult, det må derfor stort set bero på *tilfældet*, om den orakelspørgende vælger de »rigtige« ender og der ved sammenknytningen dannes en lykkekrans. Man provokerer altså bevidst en situation, som viser, om man er heldig eller uheldig, medens den magiske mantik mest arbejder med det omen eller held, der ligger i en spontant opstået situation.

NOTER

(1) Ordbog over jyske almuesmål 3, 1904–11, 1179, sml. J. Kamp, Danske Folkeminder, 1877, 74. – (2) E. Tang Kristensen, Gamle folks fortællinger om det jyske almueliv, tb. 3, 128 (med hvenestrå). – (3) Rostrups etnobot. notater (Landbohøjskolens bibliotek). – (4) Skattegraveren 8, 1885, 181; H. P. Hansen, Hyrdeliv på heden, 1941, 121. – (5) Dansk Folkemindesamling 1906/23:882; Institut for dansk Dialektforskning, besvarelse fra Ørbæk på spørgeliste nr. 6/1958. – (6) Institut for dansk Dialektforskning, besvarelse fra Toksværd s. – (7) *ibid.*, Horbelev og Ønslev s. – (8) *ibid.*, Tjæreby s. – (9) Nævnes f. eks. ikke i Karen Bridenne, Børnefolklore, 1971. – (10) her cit. efter Saml. Skrifter 1. afd. bd. 5 (Dramatiske Digte), 1843, 32f.; handlingen er henlagt til Rhinen.

(11) Gamle og nye Noveller 4. del, 1846, 117. – (12) Saml. Skrifter 2. udg. 1, 1876, 465; i H. C. Andersens dagbog mangler siderne for 21.–30. juni 1849. – (13) jnf. Astrid Heimer, Den danske sagodiktaren i Sverige och bland Svenskar, 1925, 132–34. – (14) 1, 1866, 77, fra Kerteminde; sml. Thorv. Ussing i Originale Digte og Fortællinger 1, 1854, 134f. – (15) Forf. takker Nordiska Museet for stof fra dets ekcerptssamling vedr. folkeliv og folkedigtning. – (16) ed. K. Rob. V. Wikman 1946, 127. – (17) Leonh. Fr. Rääf, Saml. och anteckn. til en beskrifning öfver Ydre Härad i Östergötl., 1856,

104. – (18) J. Kamp, *Dansk folketro*, 1943, 117. – (19) Joh. Karlén, *Hälländska folkminnen*, 1927, 290; K. Olofsson, *Folkliv och folkminne i Äs, Vedens och Gäsene härad* 2, 1931, 293; også optegnet i *Medelpad 1935*, Jämtland 1930. – (20) F. J. Eneström, *Finvedbornas seder och lif*, 1910, 90; *Hembygden* 6, 1915, 87; *Finlands sv. folkdiktning* 7.3, 1952, 376f. og 8, 1962, 115f. – (20a) Ove Arbo Høeg, *Planter og tradisjon*, 1974, 381. –

(21) *Zeitschr. f. deutsche Mythologie* 1, 1853, 446f. (Tübingen); E. L. Rochholz, *Alemann. Kinderlied und Kinderspiel*, 1857, 173; *Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde* 10, 1900, 228 (Vorpommern); L. Strackerjan, *Abergl. und Sagen aus d. Herzogstume Oldenburg* 1, 1867, 90, 105; A. von Perger, *Deutsche Pflanzensagen*, 1864, 97 (m. *Cyperus-stængler*); *Schweiz. Archiv f. Volkskunde* 7, 1903, 133 (Bern). – (22) *Zeitschr. d. Ver. f. Volkskunde* 12 (1902), 463. – (23) Paul Drechsler, *Sitte, Brauch und Volksglaube in Schlesien* 1, 1906, 144. – (24) A. John, *Sitte, Brauch und Volksglaube im deutschen Westböhmen*, 1905, 229 (Schmielen = tyndstræede græsser, f. eks. *Agrostis* og *Aira*). – (25) Karl Bücher, *Arbeit und Rhythmus*, 5 1919, 363f. – (26) A. de Cock & Is. Teirlinck, *Kinderspel en kinderlust in Zuid-Nederland* 4, 1904, 136f., jnf. A. de Gubernatis, *La mythologie des plantes* 1, 1878, 203. – (27) Heinr. Marzell, *Die heimische Pflanzenwelt im Volksbrauch und Volksglauben*, 1922, 42f. (ved Karlsbad). – (28) Stewart Culin, *Korean games*, 1895, 52 (Kanton). – (29) *Die Lupe* nr. 24, 1960, 24. – (30) J. Brand, *Observations on popular antiquities*, 1877, 359; *rush* = *Juncus* sp.; i *Indien ring af kusa-græs ved bryllup*: W. Crooke, *Popular religion and folk-lore of Northern India* 2, 1896, 44.

(31) Henry N. Ellacombe, *Plant-lore and gardencraft of Shakespeare*, 1896, 279; skikken nævnt af Edm. Spencer 1579 (*The Shepherd's Calender*) og af Francis Quarles ca. 1620, *Wm. Shakespeare i Two Noble Kinsmen* og *All's Well*. – (32) Om magiske knuder: James G. Frazer, *Den gyllene grenen* 1, 1925, 285–90; *Handwörterbuch d. deutsch. Abergl.* 5, 16ff.; J. Kamp, *Danske Folkeminder*, 1877, 311 f.; H. F. Feilberg, *Sjæletro*, 1914, 184f. – (33) Perger (note 21) 89; Eduard Stemplinger, *Antiker Volksglaube*, 1948, 171. – (34) *Zeitschr. f. Ethnologie* 65, 1933, 287. – (35) Frazer (note 32) 289. – (36) Joh. Th. Storaker, *Sygdom og forgjørelse i den norske folketro*, 1932, 122f. – (37) *Kuml* 1956, 88f. (fra Vestfold). – (38) Vernon Brelsford, *Superstitious survivals*, 1958, 117f. – (39) Iørn Piø, *Den lille overtro*, 1973, 243f.; D. Liebrecht, *Zur Volkskunde*, 1879, 338 (Norge). – (40) *Handwörterbuch* (note 32), »derved forpligtes åbenbart en dæmonisk magt«. Løber slyngningerne på en fingerspids sammen, danner de en »lykkering«: Kamp (note 32) 56 (Østjylland).

Historiske studier over dansk litteratur 1960–74

Af JØRGEN BREITENSTEIN

Den *historisk* orienterede litteraturforskning har i Danmark i nogen grad været på tilbagetog i efterkrigstiden og også i de sidste femten år. Der er flere grunde hertil. En af dem er den dominerende rolle, som nykritikken i en periode kom til at spille. Hvor værdifulde studier den end har fremkaldt, førte den dog i sin mest ekstreme form til svigtende interesse for enhver sammenhæng uden for værket selv, også en historisk sammenhæng. Heller ikke de senere følgende retninger, strukturalisme og marxisme, har været gunstige for et historisk præget litteraturstudium. Ganske vist skulle en marxistisk orienteret sociologisk forskning kunne føre til interessante historiske resultater. Den nye danske marxistiske litteraturforskning har imidlertid ikke frembragt noget, der kan sammenlignes med f. eks. Gunnar Ahlströms nu klassiske værk *Det moderna genombrottet i Nordens litteratur* (1947, 2. udg. 1974).

En anden forklaring er, at den inspiration, der udgik fra visse særlig fremragende litteraturforskere, efterhånden er ved at miste sin virkning. Jeg tænker især på Vilh. Andersen og Paul V. Rubow, men også andre kunne nævnes. Det er især tydeligt på det komparatistiske område. Her havde Rubow tidligere haft stor betydning, og der kom en række betydelige værker. I perioden efter 1960 er der derimod kun én større udpræget komparativ undersøgelse at pege på.

Den vigtigste forklaring ligger dog nok dybere. Ændringer i uddannelsesforholdene og i samfundsforholdene i det hele taget synes at have ført til et noget lavere kundskabs- og belæsthedsniveau også hos de nye cand. mag.'er i dansk, magistre i sammenlignende litteraturhistorie m. fl., der skulle være de nye litteraturforskere. Og da historiske, ikke mindst komparative, undersøgelser på en vis måde er de mest krævende, er det ikke så mærkeligt, at mange er søgt over i andre former for litteraturforskning.

Den pessimisme, som disse betragtninger kan synes at give udtryk for, er dog langtfra absolut. Også i perioden 1960–74 er der kommet en lang række værdifulde historiske studier over dansk litteratur. Og selv om mange af dem skyldes ældre forskere, kan man dog kon-

statere, at også en række unge litteraturhistorikere har ydet væsentlige bidrag på dette område.

I det følgende vil vi give en kronologisk oversigt over de landvindinger, der er gjort inden for de forskellige litterære perioder.

Vi omtaler værker inden for en række af litteraturforskningens genrer, men ser bort fra rene fortolkninger og enkelte forfattermonografier af rent fortolkende, ikke-historisk tilsnit. Men grænserne er vanskelige at drage. Der benyttes for oversigtens skyld samme inddeling som i Politikens litteraturhistorie: tiden indtil 1800; 1800–1870; 1870–1920; tiden efter 1920.

1°. På den *middelalderlige* litteraturs område er der grund til særlig at fremhæve to disputater, som er monografier over to genrers danske manifestationer, set på international baggrund. Tue Gads *Legenden i dansk middelalder* (1961) giver litteraturhistoriske, genremæssige studier over legenderne. Dens første del behandler den latinske legende i middelalderen i almindelighed, med *Legenda aurea* som eksempel; anden del definerer ved hjælp af de her fundne kategorier den danske legendes særegenheder. Anne Riising giver i *Danmarks middelalderlige prædiken* (1969) en analyse af ider og tendenser i de bevarede danske prædikener fra middelalderen og når til det resultat, at de stort set er som andre landes. Begge de to monografier er vigtige, fordi de for første gang giver genremæssige og komparative undersøgelser af to væsentlige litteraturformer.

Andre dele af vor middelalderlitteratur har kun fremkaldt enkelte større studier. I *Marsk Stig-viserne* (1963) tager Helge Toldberg et klassisk problem i folkeviseforskningen op til revision – og når til det modsatte resultat af Hans Brix: den lange A-vise tilskrives, med gode argumenter, Anders Sørensen Vedel. Anker Teilgaard Laugesen har med *Introduktion til Saxo* (1972) kyndigt gjort status over Saxo-forskningen med lige stor vægt på forfatteren og historikeren.

Et hovedværk inden for studiet af den danske *baroklitteratur* er Erik Sønderholms disputats om Jacob Worm (1971), bd. 3 af den store Worm-udgave. Mere end litterær analyse er det en biografi, sat i sammenhæng med tidens historie. Et betydningsfuldt nyt stof er inddraget. Studier af en helt anden art finder man i et tysk værk, Wilhelm Frieses *Nordische Barockdichtung* (München, 1968). Et indledende afsnit om verdensbilledet i de nordiske lande giver baggrunden for bo-

gens hoveddel, »Die Dichtung«, om barokdigtningens formkræfter og samfundsmæssige funktion. Det er et lærd, systematisk arbejde, der bidrager til en præcisere forståelse af skandinavisk og dermed af dansk barok.

I det 18. århundredes litteratur er det Holberg, der har fremkaldt flest nye studier. Men ved nærmere eftersyn viser det sig, at nye resultater er sparsomme. Jørgen Stender Clausen vil i *Holberg og Le Nouveau Théâtre Italien* (1970) sandsynliggøre, at Holberg tidligere end almindelig antaget har lært en del af Le Nouveau Théâtre Italien's repertoire at kende, og at nogle af hans komedier er påvirket deraf. Undersøgelsen er vanskelig, da det allermeste af dette repertoire kun kendes fra resumeer og omtale, og man nødes til at konstatere, at der ikke kan føres bevis for en eneste af de af Stender Clausen formodede påvirkninger. Jens Kruuses *Holbergs maske* (1964) postulerer et indre drama i komediernes, en kamp mellem kaos og meningsløshed på den ene side og fornuften på den anden. Holbergs univers, siger Kruise, er ikke moralsk, men et, hvori passioner og affekter hersker. Det er efter min mening en misforståelse: Holberg omdannet i Jens Kruuses billede. Reidar Myhres *Holbergs pædagogiske idéer* (Oslo, 1969) hævder, at det pædagogiske i videste forstand er centralt hos Holberg. Hans bog er en levende skrevet oversigt over et emne, som der hidtil ikke har været nogen samlet behandling af. Mest virkelig nyt finder man dog i tre små skrifter om specielle emner, udgivet af Holbergsamfundet: E. [Esbern] Spang-Hanssen, *Fra Ludvig Holbergs unge dage* (1963; striden med Hojer og dens eftervirkninger); Ebbe Spang-Hanssen, *Erasmus Montanus og naturvidenskaben* (1965); A. Kragelund, *Ludvig Holberg citatkunstneren* (1962; forholdet til Plinius d. y.).

I forlængelse af Holberg-litteraturen må man nævne Anne E. Jensens disputats *Studier over europæisk drama i Danmark 1722-1770* (1968), en fortræffelig redegørelse for de udenlandske dramaformer, der nåede os i denne periode. Mest interessant er nok skildringen af, hvordan Grønnegade-traditionen dominerede på den genoprettede skueplads indtil Holbergs død og derefter, især i 1760'erne, delvis blev nedbrudt. Mere populær er hendes *Teatret i Lille Grønnegade* (1972), der dog er fornyende i forhold til Nystrøm ved at sætte teatret i relation til byen København og ved at følge det sæson for sæson.

Om århundredets store salmedigter har vi fået H. Hejselbjerg Paul-

sens disputats *Sønderjydske Psamlesang 1717-1740* (1962), der bl. a. ved hjælp af nyfundet materiale på glimrende måde placerer Brorsons salmedigtning i dens sammenhæng med det slesvigske miljø og understreger betydningen af de særlige kirkelige forhold i Slesvig.

Hans Brix' *Ambrosius Stub* (1960) har værdi ved at inddrage nyt materiale; i øvrigt er den ved sin forening af dristige hypoteser og gode analyser karakteristisk for forfatteren.

Fantastiske teorier om Ewald og Wessel er fremført i henholdsvis Louis E. Grandjean, *Johannes Ewald og Birthe i Rungsted* (1961) og Harald Langberg, *Den store satire* (1973). Bredo Baard Frøens *La Société Littéraire Norvégienne à Copenhague 1772-1813* (Oslo, 1962) er en omhyggelig studie, der går ud over Winsnes' fremstilling og i øvrigt lægger særlig vægt på den nationale side af Norske Selskabs virke.

Baggesen-forskningen har taget et stort opsving. Aage Henriksens *Den rejsende* (1961) er samlet om digterens erotiske dualisme. Den vil vise, at hans forfatterskab successivt er påvirket af de to hovedretninger inden for det sene 18. århundredes elskovslære: den kunstnerisk-intellektuelle, hvis kerne var forestillingen om Venus Urania, og den mere borgerlige, der havde tilknytning til kristne inderlighedssekters Sophia-mystik. L. L. Albertsens *Odins Mjød* (Aarhus, 1969) fremstiller Baggesen som en dualistisk filosof, for hvem både det gode og det onde er udstrømmet fra en guddom, der således selv befinder sig hinsides dualismen. Mere speciel er Horst Nägeles *Der deutsche Idealismus in der existentiellen Kategorie des Humors* (Neumünster, 1971), en filologisk grundig, men diffus studie over eposet *Adam und Eva*. Værdifulde bidrag til Baggesen-forskningen er Flemming Dahls oversættelser, fortolkninger og kommentarer til *Parthenais* og *Oceania* (1965 og 1968). Men der mangler stadig en både bred og dybtgående, nøgtern, kronologisk ordnet monografi.

Vi må endnu omtale to bøger, hvis emner begge peger ind i det nye århundrede. Flemming Lundgreen-Nielsens *Den nordiske fortælling i det 18. århundrede* (1968) er en fin litteraturhistorisk studie over en genre, der måtte dø, da romantikken fornyede de gammel-nordiske emner. Anne E. Jensens *Rahbek og de danske digtere* (1960) gør rede for Rahbeks syn på sin egen og de følgende generationer af danske digtere.

2°. Tre bøger har ud fra vidt forskellige synspunkter søgt at sige noget generelt om vor *romantiske* litteratur. Knud Bjarne Gjesings *Den*

romantiske bevægelse (Odense, 1974) griber sagen idéhistorisk an og hævder, at to ting er konstituerende for den danske romantik: en monistisk kosmologi og en identifikation af tænken og væren på et idealistisk grundlag. Det betænkelige ved denne skarpsindige afhandling er det samme som ved andre, lignende forsøg: man generaliserer på en sådan måde, at meget falder udenfor. Hos Gjesing er der endda bygget på et begrænset materiale. Men forfatteren erkender selv, at resultatet er en abstraktion. Også Sven Møller Kristensens *Den dobbelte Eros* (1966) er idéhistorisk orienteret, men dens metode er mindre spekulativ. Gennem analyser af en række typiske værker belyser han dualismen mellem sjæl og legeme i den danske romantik. De i sig selv gode analyser er hele tiden med stor sikkerhed sat ind i en litteraturhistorisk sammenhæng, og perspektivet er yderligere udvidet ved sammenligninger med det 18. århundrede og med naturalismen. Jens Kr. Andersen og Leif Emerek, *Aladdin-Noureddin traditionen i det 19. århundrede* (1972) er et forsøg på en marxistisk belysning af et hovedmotiv i romantikkens litteratur. Indtil 1857, hævdes det, er det kun de Aladdin-lignende figurer, der kan opnå lykke, ved en »kosmologisk legitimation«; efter dette tidspunkt har også Noureddinskikkelser denne mulighed, i kraft af en »økonomisk legitimation«, dvs. ved arbejde. Grundlaget for denne forandring skulle være den frie forfatning og en række økonomiske og erhvervsmæssige foranstaltninger fra omkring 1857, der er følger af denne. I store træk er der noget rigtigt i bogens idé, men sammenknytningen omkring 1857 holder ikke, bl. a. fordi flere af de bøger, man påberåber sig, er kommet i selve året 1857 (*Phantasterne*, 3. del af *Hjemløs*).

Endnu to, meget mere specielle, arbejder dækker hele perioden. Det ene er Finn Hauberg Mortensens guldmedaljeopgave *Litteraturfunktion og symbolnorm* (1973). De konklusioner, han når til på sit begrænsede område, stemmer med det almene billede af litteraturkritikkens udvikling i dette tidsrum, kendt fra Rubow. Resultaterne kan synes spinkle i forhold til værkets store omfang, men det ligger delvis i opgaven. Det andet er Jørgen Breitensteins *Italiensk kunst i den danske romantik* (1966), der bl. a. er en studie over den italienske kunsts indflydelse på vor romantiske digtning.

Der er kommet tre nye bøger om Henrich Steffens. Men hverken Fritz Pauls *Henrich Steffens* (München, 1973) eller Helge Hultbergs *Den unge Henrich Steffens* (1973) bidrager meget til dansk litteraturhistorie. Anderledes med Børge Ørsteds *J. P. Mynster og Henrich Steffens* (1965). Dens første del er en sammenlignende skildring af

Mynsters og Steffens' udvikling indtil 1802; i anden del (1802-07) er Mynster hovedpersonen, og Steffens tilskrives her en væsentlig indflydelse på dennes religiøse udvikling. Denne tesis er tvivlsom. Det interessante værk er ikke helt heldigt komponeret; det havde været bedre simpelt hen at gøre det til en bog om Mynsters udvikling.

Oehlenschläger-studiet har fået nye impulser fra det nyoprettede Oehlenschläger-Selskab, der både udgiver en årbog (fra 1972) med mindre artikler og en række andre skrifter. Vi kan kun nævne et par studier. Jørgen Fafner giver et fint rids af *Oehlenschlägers verskunst* (1965), mens William Michelsen i *Om H. C. Ørsted og tankebilledet bag Oehlenschlägers Aladdin* (u. å.) med noget usikre argumenter hævder, at Ørsteds totalanskuelse var fuldt så væsentlig for Oehlenschläger som Steffens'. Nok så vigtige er et par udgiverarbejder. Daniell Preisz har fortsat, men desværre ikke afsluttet sin lærde kommentar til digterens breve 1809-1829, og Povl Ingerslev-Jensen har udgivet den hidtil utrykte dagbog fra Italiens-rejsen, *Wallfahrt nach Rom von Genf* (1974).

Den store fornyelse i Grundtvig-forskningen i 1950'erne er fortsat efter 1960. Det største værk er Kaj Thanings monumentale disputats *Menneske først* - (1964), der i lige grad er præget af lærdom og menneskelig forståelse. Dens grundtanke er, at 1832 er det afgørende år i Grundtvigs liv. Under arbejdet på den nye *Nordens Mythologi* kommer han til en ny erkendelse. Han vender sig bort fra den hensigt at omskabe verden ved hjælp af ideer, som den tyske idealisme efter hans opfattelse forsøgte, bliver »realist« og vil tage verden, som den er. Han vil nu gerne forene sig med alle »åndelige mennesker«, også ikke-kristne. Omvendelsen til livet er særlig en omvendelse til nutidens liv. Tidligere havde han villet ændre det efter fortidens mønster, men nu er fortidens opgave kun at hjælpe de nulevende til klarhed. Tanken om 1832 som det afgørende år blev bekræftet i Knud E. Bugges *Skolen for livet. Studier over N. F. S. Grundtvigs pædagogiske tanker* (1964), der viser, at Grundtvigs pædagogiske ideer udvikler sig gennem faser, der svarer til faserne i hans udvikling i øvrigt. Thanings værk har gjort det lettere at se, at Grundtvigs menneskesyn er for snævert opfattet i to teologiske afhandlinger, Harry Aronsons *Mänskligt och kristet* (Stockholm, 1960) og Erik Heinemeier, *Grundtvigs menneskesyn* (1962). Ved siden af disse bøger, der mest handler om Grundtvigs ideer, står en række mere egentlig litteraturhistoriske arbejder. Flemming Lundgreen-Nielsen på-

viser i den fortræffelige *N. F. S. Grundtvig. Skæbne og forsyn* (1965), at der i Grundtvigs nordiske dramatik og i andre samtidige tekster af ham er en modsætning mellem det antikke skæbne-begreb og det kristne forsyns-begreb. Når Grundtvigs fortolkning af skæbne-begrebet er så vaklende i perioden 1805–10, skyldes det, at han nok er kristen, men samtidig tiltrukket af den hedenske fatalisme – en dobbelthet, som Lundgreen-Nielsen forklarer psykologisk. Bag Jørgen Elbeks *Grundtvig og de græske salmer* (1960) ligger opdagelsen af en væsentlig kilde til digterens gendigtninger af græske salmer, og han får således et solidere fundament for sine sammenligninger af originaler og oversættelser, der igen munder ud i konklusioner vedrørende arten af Grundtvigs kristendom. Christian Thodberg gør i *En glemt dimension i Grundtvigs salmer* (1969) rede for en anden af salmedigterens kilder, Balles dåbsritual, og understreger således sammenhængen mellem liturgi og salmer. – To udenlandske forskere har behandlet særlige sider af forfatterskabet. Sigurd Aa. Aarnes giver i *Historieskrivning og livs-syn hos Grundtvig* (Bergen, 1961) i modsætning til Michelsen ikke en historisk-genetisk, men en systematisk studie over Grundtvig som historiker. Erica Simon har som indledning til Grundtvigs afhandling *Om Nordens videnskabelige Forening (De l'union culturelle du Nord)*, (1962) skrevet en afhandling om hans kulturfilosofi, stimulerende netop fordi emnet er set udefra og fremstillet med fransk klarhed.

Om tre af den poetiske realismes hovedfigurer foreligger der nye, værdifulde arbejder. Søren Baggescens *Den Blicherske Novelle* (1965) er hovedværket om Blicher. Den giver for det første en fortrinlig redegørelse for de litterære forudsætninger, specielt læsefrugt-novellen. For det andet rummer den skarpsindige analyser af enkelt-noveller med udmærkede konklusioner om grundmotiverne i Blichers noveller; faren for overfortolkning er dog ikke altid undgået. For det tredje slutter bogen med en tankevækkende, om end diskutabel litteraturhistorisk placering af Blicher, med udgangspunkt i den idé, at den europæiske individualisme slår igennem i dansk litteratur allerede 1824. Oluf Friis har med *Hjortens Flugt. Bidrag til studiet af Christian Winthers digtning* (1961) givet os en smuk, klassisk litteraturhistorisk monografi, lige udmærket m. h. t. placering, genesis og æstetisk analyse – og i tilgift den mønstergyldigt udgivne og kommenterede »Studiebog«, Winthers optegnelser til brug for digtet. Idéen i Uffe Andreasens *Poul Møller og romantismen* (1973) er, at der i løbet af perioden 1826–38 sker en udvikling i Poul Møllers livsanskuelse henimod idealisme –

hvad man kunne kalde »personlighedens idealisme«. Dette demonstreres overbevisende på en række forskellige områder.

J. L. Heiberg er hovedpersonen i Henning Fengers inciterende *The Heibergs* (New York, 1971). Bogen lægger størst vægt på komparative og dramahistoriske synspunkter og viser på ny Fengers sans for det åndelige klima omkring en forfatter.

Det vigtigste nye værk om H. C. Andersen er Niels Koføeds doktorafhandling, *Studier i H. C. Andersens fortællekunst* (1967), der uden nogen tesis giver mange gode bidrag til æstetiske studier over H. C. Andersen, ofte i historisk sammenhæng. Eigil Nyborg giver i *Den indre linie i H. C. Andersens eventyr* (1962) Jung'ske, Arne Duve i *Symbolikken i H. C. Andersens eventyr* (Oslo, 1967) dybdepsykologiske analyser af eventyrene. Begge dele forekommer meget tvivlsomt. Over for Frederick J. Marker, *Hans Christian Andersen and the Romantic Theatre* (Toronto, 1971) er tvivlen af anden art. Det er en dramahistorisk og teaterhistorisk studie, der bruger Andersens skuespil og Det kgl. Teaters opførelser af dem som typiske eksempler på det europæiske romantiske teater – ud fra den tanke, at skuespillene er af værdi, og at vor nationalscene dengang var blandt Europas førende skuespilhuse. Bogen er fængslende, men man undgår ikke en fornemmelse af forkerte proportioner, når Andersens skuespil tillægges så stor betydning. Helge Topsøe-Jensen har i *Buket til Andersen* (1971) samlet efterskrifter til 25 eventyr, fortrinsvis udgaverne fra Nordlundes bogtrykkeri, med oplysninger om tilblivelse, modtagelse m. m.

Inden for periodens Kierkegaard-forskning har vi her mest grund til at fremhæve Niels Thulstrups minutjose, historisk-kronologiske redegørelse for *Kierkegaards forhold til Hegel* (1967). Thulstrup viser, at Kierkegaard nok overtog en stor del af den spekulative idealismes terminologi, men aldrig var hegelianer. Han skitserede sin eksistentielle problematik allerede sommeren 1835, før han kendte noget videre til hegelianismen. Når han i sit forfatterskabs første fase bekæmper den, er det for at helbrede sin samtid. Vi skal kun nævne et par andre bøger inden for periodens rige, mest rent filosofiske Kierkegaard-litteratur. Gregor Malantschuks *Dialektik og Eksistens hos Søren Kierkegaard* (1968) vil vise, at Kierkegaard skabte sin dialektiske metode som et redskab for sin eksistensfilosofi. Kr. Nordentoft giver i første bind af sit dobbeltværk en storslået studie over *Kierkegaards psykologi* (1972), der hævdes at bygge på det aksiom, at menneskene fundamentalt ligner hinanden, og at mennesket følgelig er en definerlig stør-

relse. Andet bind, »Hvad siger Brand-Majoren?« Kierkegaards opgør med sin samtid (1973), har til hensigt at vise, at Kierkegaard i højere grad end hidtil antaget var optaget af samfundsspørgsmål.

Om Goldschmidt har Mogens Brøndsted skrevet to bøger, den kyn-dige biografi *Meir Goldschmidt* (1965) og *Goldschmidts Fortællekunst* (1967), en række bredt refererende analyser, med mange fine iagttagelser. Paul V. Rubows *Goldschmidt og Nemesis* (1968) er en ud-mærket gennemgang af Nemesis-motivet i Goldschmidts teori og prak-sis, selvfølgelig med overlegen beherskelse af litterære forudsætninger og tidsbaggrund. Elias Bredsdorffs *Goldschmidts »Corsaren«* (1962) er populær, men meget læseværdig. Endelig skal nævnes Morten Borups store udgaver af Goldschmidts breve (1963 og 1964) – ikke mindre imponerende, når man betænker, at han i vor periode tillige har ud-sendt kommenterede udgaver af Chr. Winthers og Drachmanns breve (1968-70, resp. 1974) og forberedt Poul Møllers.

3°. Som overgang til den følgende periode kan man omtale Knud Wentzels *Fortolkning og Skæbne* (1970). Gennem analyse af fire ro-maner fra romantismen og fire fra naturalismen vil han vise forskellen mellem de to retninger. Centralbegrebet er »fortolkningen«, tilværelses-fortolkningen: romantismens romaner skildrer opbygningen af en så-dan fortolkning, naturalismens nedbrydningen. I denne forbindelse er to divergenser i livsanskuelse af afgørende betydning: romantismen tror på den frie vilje og på en metafysisk verdensorden, naturalismen ikke. Wentzels studie kunne fortjene at blive uddybet ved inddragelse af et større materiale.

Det eneste større værk om hele den naturalistiske og realistiske periode er Johan Fjord Jensens *Turgenjev i dansk åndsliv* (1961), et særdeles dygtigt arbejde, der med samme sikkerhed gør rede for over-sættelser, kritik og påvirkninger og sætter det hele ind i en åndshisto-risk sammenhæng. Der er kun lidt at kritisere; f. eks. går forfatteren nok for vidt i troen på en Turgenjev-påvirkning hos J. P. Jacobsen.

Henning Fenger har i *Georg Brandes et la France* (Paris, 1963) for et fransk publikum sammenfattet resultaterne af sine to danske Brandes-bøger. Meget klart udtrykker han her den egentlige tesis i dobbelt-værket om den unge Brandes: at den nye realistiske litteratur i Skandinavien, takket være Brandes' smag og personlighed, i sin op-rindelse kom til at stå i den franske romantismes og ikke i den franske naturalismes tegn. Fenger har i øvrigt suppleret sin disputats med to

lærerige afhandlinger om Brandes' forhold til Ibsen og Bjørnson indtil 1872 (Edda, 1964). Svenskeren Bertil Nolin har i *Den gode europén* (Uppsala, 1965) taget tråden op, hvor Fenger slap den, og givet en redegørelse for Brandes' forhold til de forskellige europæiske literaturer i årene 1871–93. Denne bog er mindre psykologisk orienteret end Fengers og mindre lagt an på et billede af *individet* Brandes, der overvejende skildres som formidler af udenlandsk litteratur. Der er f. eks. et fint kapitel, »Den slaviska vågen«, om hans kendskab til russisk og polsk litteratur. Endelig skal det nævnes, at udgaven af Brandes' internationale *Correspondance* er afsluttet med det tyske bind og Paul Krügers dertil hørende grundige kommentar (1966).

Mens Drachmann og Schandorph ikke har fristet nogen til nye studier i vor periode – der er ellers opgaver nok –, har der været stor interesse for J. P. Jacobsen. Med hele sin særprægede form er Jørgen Ottosens *J. P. Jacobsens »Mogens«* (1968) et betydeligt arbejde. Den første, meget omfattende, del er skarpt polemisk, men en nyttig oprydning. Her gøres der op med en række påvirkningsteorier (Brandes, Darwin, fransk naturalisme) og med tidligere tolkningsforsøg, og endelig konstateres det, at man hidtil kun på utilfredsstillende måde har behandlet *Mogens'* placering i forfatterskabet. Denne første del skal desuden være et opgør med den traditionelle litteraturforskning, men i så henseende er den mindre overbevisende: selv om nogle metoder er brugt forkert, kan de jo være gode nok i sig selv. Der er heller ikke noget metodisk utraditionelt ved Ottosens egen tolkning i anden del: *Mogens* ses her som en dualistisk myte om splittelse mellem ånd og legeme, med branden som hovedsymbol. Horst Nägeles *J. P. Jacobsen* (Stuttgart, 1973) er et koncentrat af viden om digteren, en håndbog med særdeles udførlig bibliografi. Et afsluttende kapitel skildrer Jacobsens indflydelse i Tyskland.

Jørn Langsteds *Edvard Brandes' skuespillerportrætter* (1972) er en ideologikritisk analyse, der vil vise en indre modsigelse i teaterkritikerens portrætter, fremkaldt af hans individualistiske holdning. Langsted erkender selv, at hans bog kun giver en lille del af studiet af Edvard Brandes som teaterkritiker, der igen kun er en lille del af det samlede Edvard Brandes-studium. Men den har perspektiver ud over sit snævre emne.

Bent Haugaard Jeppesens *Henrik Pontoppidans samfundskritik* (1962) gennemprøver fornuftigt tvesynsteorien på det sociale og politiske område. Man kan med forfatteren betragte den som et supple-

ment til Knut Ahnlunds disputats, der ikke behandlede denne side af forfatterskabet. Også Elias Bredsdorff tager i sin disputats *Henrik Pontoppidan og Georg Brandes, I* (1964), digteren fra den politiske side. Han prøver at holde Pontoppidan så fast som muligt til den radikale tradition, i opposition til Vilh. Andersen. Det er en kyndig gennemgang, men uden meget nyt, bortset fra de delvis unøjagtigt gengivne breve. I bd. II (1964), der gør rede for det personlige forhold mellem Brandes og Pontoppidan, er der mere nyt, men af mindre betydning. Thorkild Skjerbæk er i *Kunst og budskab* (1970) utilfreds med tidligere Pontoppidan-litteratur, bl. a. fordi værkerne undertiden er forsvundet under omtalen af idédebatten (Ahnlund), og fordi man ikke har gjort nok ud af varianterne i Pontoppidans værker. På intet af disse punkter yder Skjerbæk dog selv noget helt tilfredsstillende.

Harry Jacobsen har fortsat med bd. 3 (1961) og 4 (1966) af sin storartede, grundige, psykologisk indfølelse biografi af Herman Bang. Ikke mindst bd. 3, om årene i Frankrig, er stærkt fornyende. Et efterslæt er *Herman Bang. Nye studier* (1974). Selve analyserne af Bangs bøger er det svageste punkt i Harry Jacobsens værk, og man glæder sig derfor dobbelt over Torbjörn Nilssons *Impressionisten Herman Bang* (Stockholm, 1965), der i det væsentlige er en analyse af udviklingen af Bangs impressionisme, med hovedvægten på værkerne fra 1885-89. Det grundige arbejde giver endvidere, i forbindelse med hovedtemaet, en redegørelse for kilderne til *Tine*. Hanne Amsinck uddyber i *Scenestruktøren Herman Bang og det franske symbolistiske teater* (1972) den viden, vi fra Harry Jacobsen havde om Bangs forhold til Lugné-Poes Théâtre de l'Oeuvre.

Også om 1890'ernes digtere har vi fået flere nye studier. I Knut Ahnlunds *Den unge Gustav Wied* (1964) veksler biografiske kapitler med mest psykologisk orienterede analyser af Wieds værker. Det er et udmærket arbejde, der fremdrager nyt stof og giver den første samlede behandling af emnet.

Men halvfemsjerne er især symbolisternes tid. I »*Fagre Ord*«. *Nyfundne Manuskripter af Ingeborg og Viggo Stuckenberg* (1962) har Johs. Brøndum-Nielsen påvist Ingeborg Stuckenbergs afgørende, skabende bidrag til romanen *Fagre Ord* og hævder endda – med rette –, at hendes oprindelige partier ofte har større friskhed end hendes mands tilpudsninger. Manuskripterne er selvsagt udgivet med filologisk perfektion. Om Johannes Jørgensen er der kommet to udmærkede bøger

ger af englænderen W. Glyn Jones. *Johannes Jørgensens modne År* (1963) belyser en række af hans værker fra tiden efter 1914 i lyset af hans venskab med den franske malerinde Andrée Carof. *Johannes Jørgensen* (New York, 1969) giver analyser af forfatterskabet, ordnet efter genrer, med underbelysning af lyrikken. Mærkelig er Gunnar Modvigs *Eros, kunst og socialitet* (1974), der med udgangspunkt i en skarpsindig analyse af rejsebogen *Valfart* fremfører den tanke, at hovedformålet med Sophus Claussens digtning efter 1896 var at fremme den erotiske enhed – altså den harmoniske enhed af det sjælelige og det legemlige i erotikken – i den samtidige civilisation. Til støtte herfor citeres en række digte, men fortolkningerne er vilkårlige, og hele teorien er efter min mening en fejltagelse. Harry Andersen vil med *Studier i Sophus Claussens lyrik* (1967) give analyser af digte, som Ernst Frandsen havde forbigået. Som ellers hos Harry Andersen er det mest ordstudier, tekstkritik og tekstsammenligninger. Mere udpræget litteraturhistorisk er samme forfatters *Ludvig Holstein i den litterære tradition* (1963), der vil gøre rede for Holsteins ligheder med og påvirkninger fra ældre og samtidig dansk lyrik. Meget er usikkert, men der bliver væsentlige rigtige iagttagelser tilbage.

Om den derefter følgende litterære retning, nyrealismen eller det stoflige gennembrud, har Sven Møller Kristensen skrevet en tankevækkende bog, *Den store generation* (1974). Den behandler de nye folkelige forfattere omkring 1900 som en enhed og inddrager desuden maleri (fynboerne) og musik (Carl Nielsen). Bogen er sociologisk: den forklarer den kunstneriske bølge ud fra et samspil af tre faktorer: den døende almue- eller bondekultur, som de nævnte forfattere lige havde nået at opleve; den grundtvigsk prægede skole og folkeoplysning; den moderne, brandesianske kunst og tankeverden. Der er ingen tvivl om, at der ligger et marxistisk syn bag denne bog, men med sit klare, naturlige sprog og sit virkelige historiske perspektiv står den fjernt fra en vis moderne, vulgær-marxistisk forskning.

Tre nye bøger om Johannes V. Jensen er skrevet ud fra vidt forskellige synspunkter. Leif Nedergaards brede, velorienterede skildring af digterens liv og værker i *Johannes V. Jensen* (1968) er nærmest apologetisk; han siger selv, at han vil fremdrage Johs. V. Jensens egne intentioner med værkerne. Jørgen Elbeks *Johannes V. Jensen* (1966) bygger på den idé, at den unge digter er mere værd end den ældre, fordi der ved det vilde opgør med splittelsen gik væsentlige værdier til spilde. Et slutningskapitel behandler hans forhold til den lidt ældre,

den samtidige og den yngre danske digtning. Men mesterværket er Oluf Friis' klassisk fuldendte monografi om *Den unge Johannes V. Jensen* (1974). Den forener dybtgående analyser, omhyggelig og stærkt fornyende biografi og redegørelse for litteraturhistorisk og åndshistorisk baggrund. Det sidste er dog – men vel med rette – mindre fremtrædende end i Friis' bog om *Hjortens Flugt*.

Morsomt nok er det hidtil eneste større værk om Nexø skrevet af en fransk forsker. Jacqueline Le Bras-Barrets *Martin Andersen Nexø écrivain du prolétariat* (Paris, 1969) gør fint rede for samspelet mellem Nexøs tid, liv og værk. Analyserne af romanerne rummer mange vigtige iagttagelser, især på det stilistiske område, uden dog tilnærmelsesvis at være udtømmende. H. A. Koefoed giver i *To Nexø-studier* (Risskov, 1967) dels en nyttig, detaljeret gennemgang af de selvoplevede træk i *Lotterisvensken*, dels en skitsemæssig redegørelse for Nexøs forhold til Bornholm.

4°. Det er måske naturligt, at *tiden efter 1920* endnu ikke har fremkaldt så mange egentlig litteraturhistoriske værker som de tidligere perioder. De fleste af de nye bøger er samlet om enkelte forfattere, og der er undertiden kun lidt historisk perspektiv. Alligevel giver de ofte bidrag til litteraturens historie.

Af tyvernes forfattere har Tom Kristensen været mest i forgrunden. Niels Egebaks *Tom Kristensen* (1971) prøver at gennemføre en »symptomal« læsning af forfatterskabet, hvilket bare vil sige, at man bag teksternes åbenlyse mening søger en skjult sammenhæng. Når man trænger gennem et lag af overflødig fag-jargon, finder man ikke sjældent gode iagttagelser både af enkelt-tekster og af temacr. Men der er også store fejl. Egebak har stirret sig blind på begrebet »skrifthandling« og ledes derved undertiden til urimelige fortolkninger. Desuden kasserer han Tom Kristensens produktion efter 1930 så at sige ubeset. Mogens Bjerring Hansens *Person og vision. »Hærværk« og dens forudsætninger* (1972) er for lidt konkret og desuden noget uklart skrevet. Dens idé er, at forfatteren af *Hærværk* indtager et mellemstandpunkt mellem en side af 1890'ernes litteratur (den unge Hamsun og den unge Johs. V. Jensen) på den ene side og Joyce på den anden. *Lyrikeren Tom Kristensen* (1971), udgivet af Aage Jørgensen, rummer bidrag af forskellige, hvoraf kun få er stringente. Om *Jacob Paludan* har vi fået Emil Frederiksens introduktion (1966), der er et led i hans række af små, kyndige bøger om samtidige fortællere (*Knuth Becker*

(1970), H. C. Branner (1966), Willy-August Linnemann (1969)). I bogen om Paludan er det interessanteste den ikke dårligt underbyggede påstand om, at Jørgen Steins skæbne ikke primært er bestemt af tiden. Af denne påstand kunne Frederiksen have draget vidtrækkende konsekvenser.

En outsider i tyvernes digtning har omsider fået en faglig behandling. Både Finn Stein Larsens *Jens August Schade* (1973) og Poul Houes *Jens August Schades naturlyrik* (u. å.) er mest analytiske, men især Houe sætter tillige Schade i forbindelse med sensymbolisterne.

Som ventelig har vi fået nye studier over nogle af tredivernes sociale og politiske forfattere. Jens Kr. Andersen og Leif Emerek har leveret skarpsindige, marxistisk-ideologikritiske undersøgelser af *Hans Kirks forfatterskab* (1972) og *Hans Scherfigs forfatterskab* (1973). Bogen om Kirk fastslår, at denne i hele sit forfatterskab er realist i ortodoks marxistisk betydning, og at der således er tale om en enhed, hvis mest overordnede struktur er en modsætning mellem magt og anti-magt. Det er en ny tanke, at Kirks romaner tilsammen giver en slags Danmarks-historie 1900-52, og at der samtidig er en bevægelse i emnevalg fra underklasse til overklasse – hvilket skulle svare til Danmarks udvikling i samme periode! Resultatet af bogen om Scherfig er, at han giver en konkret analyse af kapitalismens negativitet, men en abstrakt anvisning på positivitet, en bekendelse til jorden og dens idyl.

Men også andre af tredivernes forfattere har givet stof til ny forskning. Povl Schmidt har skrevet to fine bøger om *Paul la Cour* (1963 og 1971). Den første vil vise la Cours eksistensopfattelse gennem en analyse af hans billedsprog; den anden gennemgår forfatterskabet med særlig vægt på la Cours oplevelser af næsten mystiske øjeblikke, hvor åndens verden skabes, idet det normale tidsbegreb ophæves. Mindre væsentlig er Otto Kampp Olsens motiv-registrerende *På vej med Paul la Cour* (1962). – Frederik Nielsen har skrevet en ikke synderlig dybtgående *Nis Petersen* (1970), og W. Glyn Jones har med *Færø og kosmos* (1974) givet os den første – brede og solide – bog om William Heinesen. – Om tredivernes dramatik er der kun kommet Niels Birger Wamberges lovlige løse og overfladiske *Soya* (1966) og Søren Holms *Kaj Munk. Den religiøse Problematik i hans Dramaer* (1961), der fremstiller Munk som kæmpende dualist.

Engen af tredivernes forfattere har i vor periode vakt tilnærmelsesvis så stor interesse som Karen Blixen. De nye bøger spænder fra biografien med det noget anstrengende præg af society-snak (Parmenia

Migel, *Titania*, London, 1968) til de ofte dybsindige, men undertiden også vel teoretiserende og verdensfjerne udlægninger hos Robert Langbaum (*The Gaiety of Vision*, New York, 1965), Erik O. Johannesson (*The World of Isak Dinesen*, Seattle, 1961) eller Donald Hannah (*Isak Dinesen and Karen Blixen*, London, 1971). Det betydeligste og for litteraturhistorien vigtigste arbejde er Aage Kabells *Karen Blixen debuterer* (München, 1968), der på tre felter giver noget væsentligt: en overordentlig veldokumenteret skildring af Karen Blixens liv til 1931; fine, helt nye fortolkninger af Osceola-novellerne; analyser af *Syv fantastiske Fortællinger*, med en ny og utvivlsomt rigtig forståelse af det seksuelles betydning. Der viser sig gennem analyserne en helhedsopfattelse af bogen, selv om den ikke direkte kommer frem, og vi får desuden mange nye oplysninger om de litterære forudsætninger for fortællingerne. Skulle man indvende noget, måtte det være, at Aage Kabell nok i for høj grad tror på en *udvikling* hos Karen Blixens personer.

Blandt krigens og efterkrigstidens forfattere er det Martin A. Hansen, der har været genstand for den grundigste udforskning. Vigtigst er Thorkild Bjørnvigs disputats *Kains Alter* (1964). Han har haft to mål med bogen: dels at fortolke værkerne i kronologisk orden og fastslå perioderne i forfatterskabet, dels at analysere konflikten mellem kunst og kristendom og påvise sporene af den jordrystelse, opfattelsen af kunsten som kainsværk har forårsaget i forfatterskabet. Det er et fornemt arbejde, på positiv måde præget af, at forfatteren både er digter og akademiker. Imidlertid fremkaldte det en stærk opposition. Ole Wivel afviste tesen om kainsmotivet (i artiklen »Omkring Kains Alter«, i *Kunsten og Krigen*, 1965). Erik M. Christensen ville i *Ex auditorio* (1965) forklare hele Martin A. Hansens forfatterskab ud fra Anders Nygrens idéhistoriske opstilling af nomos-agape-eros, som digteren ikke kendte. Det virker på forhånd usandsynligt, at den fuldt ud skulle passe på Martin A. Hansen, og man må nok betragte skematiseringen i Christensens bog som en metodisk fejl. Bjørnvig har efter mit skøn stort set gendrevet sine kritikeres påstande i *Forsvar for Kains Alter* (1965). Wivel har dog fastholdt sit synspunkt i sin *Martin A. Hansen* (1967-69), der i øvrigt udmærket supplerer Bjørnvigs disputats. Metoden er her biografisk og historisk-genetisk. Hovedkilden er dagbogen, men der inddrages også andet utrykt materiale. Analyserne af værkerne har oftest udgangspunkt i deres tilblivelseshistorie. Jan Nissens *Den unge Martin A. Hansen* (1974) meddeler udvalgt do-

kumentarisk stof, mest breve, der belyser den unge digters udvikling ca. 1930–42. Desuden er der en forbindende tekst af Nissen, dels kommentarer, dels fortolkende og perspektiverende betragtninger. Det er et værdifuldt supplement til den tidligere forskning – og grundlag for ny.

Af de senere forfattere er kun få blevet genstand for en monografisk behandling. Torben Brostrøms *Klaus Rifbjerg* (1970) giver en gennemgang af forfatterskabet i form af analyser af de enkelte værker. Disse analyser er langtfra udtømmende, undertiden kun antydninger, men altid prægede af værdifuld forståelse. Også Rifbjergs forhold til tiden har Brostrøm en sikker sans for.

Til den modernistiske danske prosa omkring 1960 skrev Thomas Bredsdorff en meget nyttig introduktion, *Sære Fortællere* (1967). At hans inddeling (i den fantastiske, den naturalistiske og den abstrakte fortælling) næppe holder, kan man ikke bebrejde ham, da han var så nær på begivenhederne. Ved en sådan introduktion bør man vel heller ikke kritisere, at der mere er tale om tilløb end om virkelige fortolkninger.

Det er bemærkelsesværdigt, at perioden 1960–74 kun har frembragt et enkelt værk, der går på langs af den danske litteraturhistorie: Kai Møller Nielsens disputats *Homeroversættelser og Heksameterdigte* (Odense, 1974). Bogen udmærker sig ved grundige analyser og et klart overblik. Den tilstræber fuldstændighed for perioden 1750–1925, der er langt den vigtigste, men behandler også flere tidligere og senere værker. De individuelle og tidsprægede træk hos de enkelte digtere og oversættere træder klart frem, og alt i alt er det et morsomt længdesnit gennem dansk litteratur. Samtidig kan man med forfatteren betragte afhandlingen som et forarbejde til en »Homer i dansk åndsliv«, der f. eks. i højere grad skulle inddrage idéhistoriske synspunkter.

Vi er kommet til vejs ende. Med en vis undren må man konstatere, at den stærkest repræsenterede genre er forfattermonografien, biografisk, nykritisk, ideologikritisk eller byggende på en kombination af flere metoder. Forfatteren eller forfatterskabet synes stadig for de fleste litteraturhistorikere at være den fundamentale enhed. Enkelte af disse bøger åbner dog større litteraturhistoriske perspektiver, f. eks. Søren Baggesens bog om Blicher eller Bertil Nolins om Brandes, også Oluf Friis' værk-monografi om *Hjortens Flugt*. Studier over en hel

periodes litteratur har der været få af, væsentligst Sv. Møller Kristensens bog om århundredskiftets litteratur. En modstilling af to perioders litteratur, om end på ret snæver basis, har vi hos Knud Wentzel og hos Andersen og Emerek. Noget så centralt som den danske litteraturs forhold til udlandets finder vi i de to disputatser om middelalderlitteratur, i Fjord Jensens bog om Turgenjev-indflydelsen og ellers kun spredt, f. eks. i de netop nævnte værker af Baggesen, Friis og Nolin og, mere drama- og teaterhistorisk orienteret, i Anne E. Jensens disputats.

Læseren har sikkert selv opdaget kriterierne for mine domme. De værdifulde værker er dem, der giver ny viden om væsentlige ting eller nye fortolkninger, der er så nøgterne og overbevisende, at de også må betragtes som ny viden. Vor periode har på enkelte punkter nærmet os til de endelige løsninger, men der er stadig mange store og smukke opgaver tilbage. Skal man ønske noget for den kommende tid, må det være større interesse for egentlig historiske og komparative synsmåder.

Mindre bidrag

TIDLIG DANSK DRAMATIK

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Anne E. Jensen

STUB OG EWALD ET PAR NYFUNDNE SMÅTEKSTER

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

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

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

(Add. 65^{a-i}, 4°); alle dele på én nær var folkevisemateriale, men ét hæfte, kaldet *f*, er et kvarthæfte på 90 paginerede sider, skrevet af samme hånd, uden ringeste tilknytning til viseudgaven; hæftet indeholder hovedsageligt danske og tyske digte fra det 18. århundrede; den tyske hovedleverandør er den anakreontiske lyriker Fr. Hagedorn (1708–54); hans digte bringes på tysk, men en del deraf er oversatte, og disse oversættelser er mærket med et Z, der kan tolkes som Zetlitz, af hvem hæftet indeholder et stort antal tekster. Det lille håndskrift rummer også et par svenske digte af Dalin (Argi nögda Tankar (p. 61) og digtet Seladon (p. 75)). Af andre danske digtere end Zetlitz kan nævnes navne som Bredal, Graae og Lodde; men også Stub forekommer med nogle digte, alle signeret Stub. Pag. 39 findes arien »Venner i Medgang« (Medgangs Ven har lært at smiile, = Kroman nr. 17), pag. 39–40 digtet »At leve, er at seile« (Hvad ventes [!] paa Verdens vidtløftige Hav, = Kroman nr. 86), og på pag. 77 har vi: »Ønsker og Sandheder« (Kongen opnaa snechvid Alder, = Kroman nr. 84); det digt, som her skal omtales, står pag. 73–74 og ses ikke at have været trykt tidligere; der er ingen kriterier for en datering, men umiddelbart forekommer det rimeligst at antage, at det stammer fra digterens unge år i København eller fra hans glade tilværelse på Tåsinge.

N° 49.

Damons Character.

Spørges der efter mit Væsen og Sind,
Paa hvilke Slags Sæder jeg helst legger vind?
Jeg er den samme i Dag som i Gaar,
Er altid fornøyet :/ ey meget attraaer.

Har jeg ey meget, saa har jeg dog nok,
Jeg aldrig skal findes blandt Gierriges Flok:
Ingen skal sige jeg Penge har kier,
En riig jeg ey ærer :/ hvor Dyd icke er.

Ejer jeg intet, saa frygter jeg ey,
At nogen mig røver paa Stie eller Vey,
Naar jeg mig legger, saa sover jeg sødt,
Min Dør bliver icke :/ af Tyve opstødt

Naar jeg opvogner jeg finder igjen
Hver Ting paa det Sted jeg lagde det hen.
Ingen kan tage, hvor ingen Ting er;
Om nogen vil stæle :/ han komme ey her.

Venner jeg vælger mig af begge Kiøn;
Men indgaaer ey Venskab for Penge og Løn.
Den som er ærlig er altid min Ven,
Den vil jeg helst elske :/ som elsker igjen.

Jeg lidet kun spiser, dog spiser mig mæt;
 Jeg haver alt nok, om jeg fik kun en Ret.
 Af Vinen jeg dricker et Glas eller to;
 I Svir og stor Sværmen :/ jeg finder ey Roe.

Mister jeg noget, jeg sørger dog ey,
 Jeg alting skal miste paa Dødningsers Vey.
 Visner mit Blomster gaaer noget i tu,
 Strax Døden og Graven :/ jeg kommer i Hu.

Skal jeg med Listighed bane mig Vey
 Til Ære og Lycke, da siger jeg Ncy.
 Ærlighed varer, og vinder sit Spill.
 Jeg faaer vel min Lycke :/ Om Lycken er til.

Er end min Bolig kun snever og eng,
 Jeg selver kun liden saa er og min Seng.
 Graven er mindre hvorudi min Krop
 I Døden skal hvile :/ indtil jeg staaer op.

Ærer mig ingen, hvad kan jeg dertil?
 Forfængelig Ære jeg undvære vil.
 Hilser mig ingen, saa spares min Hat,
 Den Stolte jeg viger :/ og siger god Nat.

Jeg icke kan bramme af Klædernes Pragt,
 Jeg elsker en renlig og tarvelig Dragt.
 Jeg icke forlanger den Ære at faae,
 Som følger de Klæder :/ dem man haver paa.

At lee og at skiemte det lider jeg nok;
 Men aldrig jeg findes blandt Spotteres Flok
 Stundom jeg sørger, og stundom jeg leer,
 Jeg tier og lader :/ tit som jeg ey seer.

Stub.

Da selskabet Dansk Musikantologi for nylig skulle udsende indspilningen af Johann Adolph Scheibes Passionskantate til tekst af Johannes Ewald (Samlede Skrifter I, 128ff.), meldte der sig et vanskeligt tekstproblem, idet der i det anvendte partitur fandtes musik til en tekstdel, der ikke er optaget i Ewalds Samlede Skrifter. Projektets leder, professor Asger Lund Christiansen, bad mig derfor om at undersøge partiturttekstens autenticitet.

I Samlede Skrifter har udgiverne anvendt de to tryk, der er bevaret fra Ewalds liv, henholdsvis 1768 og 1769, mens de senere optryk ikke blev medtaget i variantapparatet (V, 232). Scheibes kantate foreligger i to partiturer på KB; det første manuskript er formodentlig Scheibes originalpartitur, som han selv har anvendt ved opførelserne i 1768 og 1769 (KBs musikafdeling C II 196 = Gieddes Samling XI 24); titlen lyder: Passions-Cantata som i fasten

opføres af det Musikalske Selskab paa bryggerens Laugshuus. Poesien er af Johannes Ewald og Musikken af Kapelmester J. A. Scheibe. 1768; nederst på titelbladet anføres orkesterbesætningen. I dette partitur findes den eftersøgte tekst ikke, men pag. 95 i partituret, dvs. efter slutkoret på anden afdeling, er følgende tilføjet: NB Duetto et Coro, og det stemmer med, at den søgte tekst skal være en duet med kor. KB ejer tillige en formentlig omtrent samtidig renskrift (C II 196), hvis titel blot er Passions Cantata, men titelbladet mangler. I dette statelige partitur findes pag. 137–156 den omtalte duet med kor. Tilføjelsen NB i det ældre manuskript synes derfor at være gjort for at minde nodeskriveren om at interpolere denne del, som Ewald og Scheibe formentlig har udarbejdet mellem 1770 og 1776 (Scheibes dødsår); det er tænkeligt, at Scheibe har været mindre tilfreds med den eksisterende slutning på afdelingen, rent musikalsk set, men det er også muligt, at han kan have ønsket at redde en udmærket duet med kor fra en lejlighedskantate, dømt til glemsel, over i et levedygtigt værk; den øvrige musik til passionskantaten består som bekendt også af tidligere anvendt musik, nemlig fra Scheibes og Ewalds sørgekantater over Frederik V (1766).

På KB findes endnu et gammelt tryk af passionskantaten, som i äreviss hørte til den faste bestanddel i fastetidens passionsmusik i København. Mens de to ældre tekster fra 1768 og 1769 er ret tarvelige tryk, med gotisk skrift, så er den tredje tekst, fra 1784, et meget smukt tryk, men nu sat med antikva, trykt hos hofbogtrykker N. Møller. Og i dette tryk findes den eftersøgte tekstdel, som benyttedes i Scheibes renskrift. Der kan ikke være tvivl om, at Ewald har skrevet denne tekst, thi ingen anden digter end han ville på den tid magte at udtrykke sig således; men at det formentlig er en lidt yngre tilføjelse, fremgår deraf, at solisterne i modsætning til praksis i de tidligere tekster får betegnelser: En troende sjæl og en engel.

Der forekommer ingen væsentlige varianter i forhold til de tidligere tryk; som nævnt er teksten sat med en klar antikva, og over recitativerne står der skrevet Recitativ i modsætning til praksis i 1768-udgaven; desuden er disse recitativer sat med en mindre skrifttype. Der er faktisk kun tale om ortografiske varianter, idet nytrykket fra 1784 (kan kaldes *C*) moderniserer ortografien; radikalest er ændringen af tegnsætningen, hvor *C* næsten helt udrydder Ewalds rigelige og karakteristiske brug af tankestreger, der erstattes med andre tegn.

Teksten er velsagtens trykt som programtekst til passionskoncerterne i fasten 1784; det forekommer ret sandsynligt, at der må have eksisteret lignende tryk fra de mellemliggende år, men koncertprogrammer har en naturlig tendens til at forsvinde, så der er i og for sig intet mærkeligt i den relativt sene overlevering.

Duetten og koret, som bringes nedenfor, hører til i Samlede Skrifter pag. 131 nederst:

CHOR.

Triumpf! Triumpf! og Fred paa Jorden.

DUET.

En TROENDE SIEL og en ENGEL.

Troende Siel.

Triumpf! Men, ak! den dyrekiöbes!
Græd Öie, Blod! Begræd min Ven!

Engel.

Græd ei! din Helt bröd Dödens Lænker,
Har overvundet Satans Magt.

Troende Siel.

Jeg ved Hans Död da Seir har vundet?

Engel.

Han selv har knuset Slangens Hoved.

Begge.

Tr. S. { Saa er Hans Lidelse fuldbragt?
Engel. { Nu er Hans Lidelse fuldbragt!
Og Englene besyngte Hans Triumpf!

Engel.

Han Mörkheds Fyrste bandt med Lænker,
Og vi, vi ere blevne Brödre.

Troende Siel.

En himmelsk Fryd min Siel opfylder!
O Lam! Dit Blod min Gield betalte!

Begge.

Velsignet Jorden er! – Helved skielver!
Og Himlene besyngte den Triumpf!

CHOR.

Triumpf! Triumpf, og Fred paa Jorden!

Erik Sponderholm

B. S. INGEMANNS SLAVISKE MYTOLOGI
»GRUNDTRÆK TIL EN
NORD-SLAVISK OG VENDISK GUEDELÆRE«

Siden romantikken »genopdagede« barbarerne, har interessen for de slaviske folks mytologi manifesteret sig i flere omgange. Der synes dog at være to hovedbølger, hvori denne interesse har fundet udtryk. Først og fremmest iagtages dette i romantikkens digtning, næsten et århundrede senere udmøntes interessen i en videnskabelig produktion. Ikke mindst takket være Grundtvigs ivrige beskæftigelse med Saxo vækkedes interessen for fortidens grumme nabo-folk i syd, venderne og obotriterne, til nyt liv i digtningen. Grundtvigs opmærksomhed var i mindre grad vendt mod den fremmede fortid end mod den danske, – den nordiske, men såvel i hans digtning som i hans publicisti-

ske virksomhed er der mindelser om de frygtede naboer. Mest markant kom det dog til udfoldelse i B. S. Ingemanns forfatterskab, der i forhold til emnet er mere alsidigt, end de fleste tror. Den nordiske og finske slavistiks forskning i slavisk mytologi i begyndelsen af dette århundrede forbliver selvsagt mere ubemærket, men det forekommer dog rimeligt i denne sammenhæng at gøre opmærksom på de stadigvæk betydelige arbejder af forskere som Mansikka og Roźniecki.

Et af de tidligste nordiske bidrag til studiet af de slaviske folks mytologi er leveret af B. S. Ingemann, der i 1824 lod offentliggøre afhandlingen »Grundtræk til en Nord-Slavisk og Vendisk Gudelære«. Afhandlingen fremtræder som en slags zirat til »Indbydelsesskrift til den offentlige Examen ved Sorø Aca-demies Skole«. Ingemann havde da været lektor ved Sorø akademi i et par år. Siden sin ansættelse i Sorø havde han været optaget af Valdemarernes historie og drev ivrige studier i fritiden, som han med en undervisningspligt på kun et par timer om ugen havde masser af. En af frugterne af dette arbejde er hans slaviske gudelære. I naturlig sammenhæng hermed står endvidere offentliggørelsen af den første af de historiske romaner, versromanen »Valdemar den Store og hans Mænd«.

Hvorvidt Ingemanns »slaviske mytologi« var et lejlighedsarbejde, eller som det er hævdet, var en offentliggørelse med et videre sigte, er ikke ganske klart. Ingemann-forskeren Kjeld Galster har fremsat den hypotese, at digteren med sine tilsyneladende omfattende studier i emnet har søgt at skabe almen re- spekt omkring sine kildestudier.¹

»Grundtræk til en Nord-Slavisk og Vendisk Gudelære« er på knap 40 sider, trykt i formatet 4°. Af de ca. 40 sider udgør Indledningen 5 sider, de seks hovedafsnit ialt 33 sider og epilogen, kaldt Tilbageblik, fylder lidt over en side. Forfatteren redegør i Indledningen for de behandlede slaviske stammers gudelige forestillinger. Nogen skarp sondring mellem enkelte stammers forestillinger kan ikke iagttages, hverken i Indledningen eller senere i hovedafsnittene. Derimod forekommer en kontrastering mellem denne noget diffuse »nordslaviske« mytologiske størrelse og nordisk mytologi.

Skriftets første hovedafsnit har overskriften »Een høieste Gudernes Gud«. Denne antyder allerede den kristelige hypostase, der er afsnittets hoved- tese. Kilden hertil er, som forfatteren selv angiver, primært Helmolds Slaver- krønike. Det kniber gevaldigt for Ingemann at udpege den centrale guddom, der skal bære teorien. Det undrer heller ikke, eftersom det til dato ikke lykkedes at skaffe belæg for denne ofte fremførte teori. I sammenhængen kunne forfat- teren passende have valgt at citere sig selv. »At ville beskue den [o: myto- logien] fra et høiere Standpunkt, end det her angivne [o: et Folks Aand og Character], og fra et høiere Udviklingspunkt, end det, hvorpaa hiint Folk i sin høieste Stræben har staaet, vilde være en forgjæves Bestræbelse efter at finde en nyere Tids dybere Philosophemer bekræftede i et derfor aldeles frem- medt Folks religiøse Mindesmærker« (p. 33).

Tidligt i første afsnit foregribes temaet: den slaviske guddoms dualistiske væsen, der er hovedemne i det følgende afsnit. At der skulle være tale om en for de behandlede slaviske stammer typisk og enestående forestilling, hvil- ket forfatteren lader skinne igennem, er vel udtryk for en almen misforståelse

i samtiden. Som bekendt har Dumézil og hans elever siden overbevisende dokumenteret, at den dualistiske guddom er en fast institution i de såkaldte ariske folks religiøse begrebsverden.

Andet afsnit hedder ligefrem »De vendiske Guders Dobbeltthed«. Bekræftelse på dualismeteorien har forfatteren også fundet hos Helmold, men især har han hentet bestyrkelse i værket *Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obotriten*,² hvis righoldige illustrationsmateriale han har studeret særdeles grundigt. Det drejer sig om professor J. C. Krügers stik efter originaltegninger, udført af værket's udgiver, den mecklenburgske hofmaler Daniel Woge. At de fund, Woges tegninger fremstiller, allerede på det tidspunkt Ingemann skrev sin gudelære, var afsløret som falske, er nu blot en kuriøs detaille.

Tredie afsnit »Tvende Hovedrækker af vendiske Guddomme« befatter sig foruden med to guderækker med en tredie, bestående af såkaldte halvguder. I kommentaren til opstillingen, som vil blive reproduceret i det følgende, forsøger forfatteren at forklare principperne for den sondring mellem de to gud-kategorier, han opererer med. »Oversee vi nu den Samling af vendiske Guder, som fra det forsvunde Rhetra 3) ligesom ere opstegne af deres Grav for at vidne om deres Herlighed og Forgjængelighed, saa adskille de sig strax i tvende store Hovedværker, eftersom det gode eller onde Princip er overveiende hos dem; men med den mærkelige Forskjel at kun den onde Gud, Zernebog eller Pya, staaer i ublandet og selvstændig Skikkelse frem i Lövens Billede, medens Navnet: god Gud (Belbog) 4) kun forekommer som et Tilnavn til de sædvanlige Dobbeltskikkelser af mægtige og farlige Guddomme, som tillige ofte bære den onde Guds Navn, og undertiden hans frygtelige Lövehoved« (p. 4–5), bemærkes det. Om de enkelte artikler, der behandler de enkelte guddomme skal her blot siges, at de er ret uegale, undertiden lægges særlig vægt på guddommens substans, andre gange på exteriøret eller på sproglige kommentarer til navne. En blanding af nævnte ingredienser kan også forekomme.

Ingemanns opstilling af guderækkerne

Förste Guderække

Bog (Gudernes Gud) Triglau (?)
Swantewit.
Radegast (Roswodiz).
Prove.
Sieba (Razivia).
Siebog.
Schwayxtix.
Zislbog.
Podaga.
Rugiwit.
Karewit.
Juthrbog.
Dziewonna.

Anden Guderække

Zernebog eller: Pya.
Percunust.
Flins.
Zirnitra (Zir).
Berstuk.
*Hela.
Marowit (Husgud).

*Woda.

*Balduri.

Halvguder

Ipabog.

Misizla.

Plusso.

Zois.

- 6) Denne Inddeling synes noget mislig, da adskillige Underguder ogsaa havde Templer, f. Ex. Rugivit og Karevit, og en bestemt Rangorden blandt Guderne vilde blive vanskelig at bevise.

Epilogen eller Tilbageblikket, som forfatteren selv kalder afhandlingens finale, giver lejlighed til endnu en gang at argumentere for den kristelige hypostase om »hiin överste Gudernes Gud«, der snart er identisk med Svantevit, snart med Radegast eller en størrelse, der slet og ret hedder Bog (☉: gud). De sidste linier rummer en klædelig beskedenhed formuleret i ordene: »En fuldstændig Forklaring over alle disse Guder og deres Symboler overlader jeg til Andre og Kyndigere; kun Hovedsynspunktet, hvorfra denne hele Mythologie synes mig at maatte betragtes, har jeg ved denne lille Afhandling villt angive, uden iövrigt at gjöre Paastand paa nogen vigtig Stemme i en Sag, som egentlig hörer under Oldgrandskernes og Philosophernes Værneting« (p. 34).

Spørgsmålet om Ingemanns kilder og i særdeleshed hans brug af dem er aldrig blevet nøjere undersøgt. Afhandlingen er dog udstyret med et ret omfattende noteapparat ligesom forfatteren i indledningen beretter ret udførligt om, hvilke kilder der er anvendt til arbejdet. En konferering af den ingemannske tekst med det anførte kildemateriale efterlader imidlertid klart det indtryk, at forfatteren i realiteten kun har anvendt ganske få kilder, hvoraf en enkelt, nemlig *Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obotriten* er helt central. Kjeld Galster har været opmærksom på det overfladiske i brugen af det angivne kildemateriale, men det er en forkert vurdering, denne nedfælder, når han skriver: »Om nogetsted, gælder det gamle Ord her: Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus. Thi af de omtrent 20 Bøger, hvoraf flere anseelige, er der næsten kun benyttet et lille Hæfte på 8 kvartsider: Arendts *Georgium* 1819, der, saavidt man kan se, har været en Slags forklarende Katalog over Samlingen i Neu Strelitz«.³

Der er ingen tvivl om, at Ingemann har anvendt Arendts »gudelige«, som kilde, men det er urimeligt at betegne denne som hovedkilde. Var den det, måtte Ingemanns gudelære nærmest betegnes som et banebrydende arbejde.

Såvel Ingemanns opstillingsmodel for guddommene som de enkelte artikler vidner med al ønskelig tydelighed om den centrale stilling »Die gottesdienstlichen Alterthümer« indtager som kilde. Også dette værk opererer med 3 kategorier af guddomme, Tempelgötter, Untergötter og Halbgötter.⁴ Forklaringen på, at der ikke hersker fuldstændig overensstemmelse, giver Ingemann selv. Han er utilfreds med visse detaljer i forlæggets model. »Denne Inddeling synes noget mislig, da adskillige Underguder ogsaa havde Templer,

f. Ex. Rugivit og Karevit, og en bestemt Rangorden blandt Guderne vilde blive vanskelig at bevise.« Denne utilfredshed har givetvis været medvirkende til, han på egen hånd opstillede det tvivlsomme kriterium, der er anvendt i hans model.

De afgørende beviser for den postulerede afhængighed fås dog ved at sammenligne enkeltartiklerne. Den koncentrerede form, Ingemanns afhandling har sammenlignet med Masch/Woge udelukker naturligvis muligheden for at tale om direkte overensstemmelse i helheden, selvom der er tale om et enhedspræg i selve den model, der genfindes i de fleste relevante artikler. Masch/Woge opstiller i den overvejende del af artiklerne en grundmodel, der i den her givne rækkefølge modellerer den enkelte guddoms kultområde, substans, navn, eksteriør. Ingemann følger også her troligt sit forlæg.

Til belysning af den ofte helt slående overensstemmelse i detaljerne skal her blot fremdrages nogle enkelte tilfældigt valgte eksempler. Antallet kunne uden vanskelighed tidobles.

Radegast

Om gudens navn

Navnet Roswodiz⁶ (Ϸ: Anförer i Krig) kan med Grund ansees for hans förste og egentlige Navn, og det synes rimeligt, at han som Ærens og Styrkens Gud, har været Vendernes egentlige nationale Krigsgud. Navnet Radegast⁷ (Ϸ: en Raadgiver) dustrykker ikke Andet, end den de fleste Guder tillagte Benævnelse Razi, som han desuden har paa sit Billede, da han, som de fleste Guder, raadspurgtes ved sine Præster.

6) Af Rosno: Krig og Wodiz: en Anförer (af wodzu: at före).

7) Maaskee af Rath og rathen, eller vel snarere af det vendiske Radehascz og Razi (en Raadgiver). Nogle udlede ogsaa uden Sandsynlighed dette Navn af Radigaisus, Navnet paa en vendisk Konge, som skal være blevet forgudet. Desuden benævnes denne Gud i de forskjellige vendiske Dialecter: Radigast, Radgost, Rodagost, Redigost, Ridegost og Riadegast samt Hlawaradze (af Hlava el. Glava, et Hoved, og Rudze, en Raadgiver Ϸ: överste Raadgiver) hvorefter de latinske skribenter benævne ham Luarsici.

Ingemann, p. 12

Der Nahme dieses Götzen wird verschiedentlich geschrieben: *Radegast, Radigast, Radgost, Rodagost, Redigost*. Auf dem ersten Götzen bilde, stehet *Ridegost*, auf dem bekleideten Bilde, und auf einigen Opfergeräthen, *Radegast*, auf einer Opferschale aber *Riadegast*. Es beruhet dieses auf die verschiedene Mundart unter den *Wenden*. Der Nahme selbst aber wird auf verschiedene Weise abgeleitet. Am unwahrscheinlichsten hält man den König *Radigaisus* für den Radegast selbst, nachdem derselbe vergöttert worden. *Michael Frenzel* leitet den Nahmen aus dem wendischen her m), allein selbst das wendische angenommene Stammwort *Radehascz*, ist noch streitig, ob es nicht selbstteutschen Ursprunges sey, indem es einen *Rathgeber* bedeutet. Mit mehrerem Rechte wird das Wort aus dem alten teutschen, oder wandalischen hergeleitet n). Die *Wenden* haben in ihrer Sprache diesem Götzen zwey andere Nahmen gegeben. Sie nennen ihn

Hlawaradze, und *Roswodiz*; und im Grunde sind alle drey Nahmen von einerley Bedeutung, dass sie sich untereinander erklären. *Hlawa*, oder *Glawa* heisset der Kopf, oder der vornehmste; *Radze* ein Rathgeber *wodzu*, führen, *wodiz* ein Führer; *Rosno* der Krieg. Im *wandalischen* bestehet der Nahme aus zwey Worten, nemlich aus *Raden*, oder Rathgeben, und *Gast*, welches nicht so wohl einen Geist, wandalisch *Gaast*, als vielmehr einen Bedienten eines grossen Herrn bedeutet o). Alle diese Nahmen zeigen an, dass dieser Götze der fornehmste Unterbediente des einigen Gottes § 34. und oberste Rathgeber gewesen, nach dessen Rath sonderlich der Krieg, als die Hauptbeschäftigung dieser Völker geführt worden. *Dithmar von Merseburg* nennet den fornehmsten Gott, welcher in *Rhetra* verehret worden, *Luarasici* § 8. welchen *Masius* zu einer besonderen Gottheit macht p). Es ist aber leicht einzusehen, dass wie *Dithmar* seine ganze Nachricht aus dem Munde eines *Wenden* genommen, welcher in *Rhetra* wol bekant gewesen, er auch den wendischen Nahmen *Hlawaradze* von ihm erfahren, welchen er lateinisch *Luarasici* ausdrucket. Dieses scheineth die Ursache zu seyn, warum er die Stadt *Rhetra*, den Nahmen *Redigast* giebet, und eine Verwechslung begehet.

Masch/Woge, p. 52–53

Om gudens eksteriør

Vendernes anden store Verdensgud, Ærens og Styrkens Gud, var Roswodiz, eller, som han almindelig kaldes, Radegast. Han dyrkedes fornemmelig i Rhetra og afbildedes som en ungdommelig Kæmpe med Styrkens Oxeskiold for sit Bryst, med Berømmelsens Fugl, den høie Svane med udbredte Vinger, paa sit kruuslokkede Hoved og Kampens Hellebard i sin Haand.⁵

5) I Bothos gamle sachsiske Krönike beskrives hans ældste Skikkelse saaledes: »Unde to Mekelenborch der Obytriten affgott de heyt Ridegast de hadde vor der borst einen schilt, dar inne stod eyn swarte büffelenkop, unde hadde in der hant eyne stryd excc, unde upp dem kopp einen vogel.«

Ingemann, p. 11

Es fehlet uns keinesweges an Zeichnungen, welche uns die wahre Gestalt dieses Götzen bekant machen sollen, indessen findet sich doch keine einzige, welche mit unseren Originalien eine völlige Übereinstimmung hätte. Die älteste und erste Bildung stehet in des Conr. *Botho Cronecken der Sassen* q), nebst folgender beschreibung: *Onde to Mekelenborch der obytriten, affgott de neyt Ridegast de hadde vor der Borst eine schilt dar inne stod ein swarte Büffelenkop und hadde in der Hant eyne stryd exse, unde upp dem Kopp eyne Vogel*. Nach diesem Original sind alle Zeichnungen gemacht, welche wir in unseren Schriftstellern antreffen. Sie sind auch alle gleich fehlerhaft. *Radegast* stehet nackend auf einem Postement, hat ein munteres Gesicht eines Jünglings, krause Haare; auf dem Kopfe einen Vogel mit ausgebreiteten Flügeln.

Masch/Woge, p. 53

*Woda**Om gudens eksteriør**Woda eller Waidawut*

Blandt de fra Skandinaverne laante Guddomme dyrkedes Odin under begge disse Navne²⁾ af Venderne, som *Klogskabens* maaskee ogsaa Videnskabernes og Konsternes Gud, forsaavidt Venderne kjendte til Videnskab og Konst, men fornemmelig, som *Trolldommens Gud*³⁾ og var, som saadan, baade en hjelpende og fordærvende Guddom. At han tillige under Navnet Woda eller Wodan har været anset som en klog Anfører eller Raadgiver i Krigen, synes ikke alene Navnet at bevise, som i det gamle sachsiske Sprog betyder en Anfører,⁴⁾ men dette synes ogsaa beviisligt deraf, at han undertiden fremstilles, som Kriger, med Pantser, Skjold og opløftet Sværd.

Ingemann, p. 21

Die Abbildungen, welche man von diesem Götzen hat, sind von verschiedener Art. Unter dem Nahmen *Othin* wird er mit dem *Thor* und der *Frigga* zusammengesetzt; so wol dass sie neben einander, als auch über einander stehen; und alsdenn ist er bekleidet, im ersten Falle gepanzert, mit einem Schilde und Schwerdte; und im Ietzten Falle mit einem langen Mantel c). Man findet ihn auch nackend unter diesem Nahmen d). Unter dem Nahmen *Woda* wird er mit einem Panzer bekleidet. Das Schild träget er am linken Arm, und die rechte Hand hält das Schwerdt in die Höhe e). Alle diese Bildungen stellen ihn als einen Kriegshelden vor, und sind folglich seiner wahren Beschaffenheit angemessen.

Masch/Woge, p. 64

*Podaga**Om gudens kultområde**Podaga*

Denne Afgud dyrkedes især af de Holsteenske Vender¹⁾ (Vagrierne) som Veirigtets Herre, og formodentlig tillige som Beskytter af Jagt, Fiskeri, Fædrift og Agerbrug.

Ingemann, p. 19

Wie der *Radegast* unter den *Obotriten* die vornehmste Gottheit war, so genoss der *Podaga* unter den *Wagriern*, oder den *Wenden*, welche in dem jetzigen Holstein wohnten, eine vorzügliche Ehre.

Masch/Woge, p. 69

Om gudens eksteriør

Han afbildes som en Olding, med en Knækjortel, en spids Hue med Oxehorn, et Fylldhorn eller Jagthorn i den höire Haand og en Stav (maaskee Hyrdestaven) i den venstre.

Ingemann, p. 19

Er ist wie ein Mensch gebildet mit einer spitzen Mütze, aus welcher zwey Ochsenhörner hervorgehen. In der rechten Hand hält er ein Fülhorn, welches ihm auf die Brust lieget, und in der linken einen Stab. Das Kleid reichet bis auf die Knie.

Masch/Woge, p. 70

Sieba

Om gudens eksteriør

... i den gamle sachsiske Krönike beskrives hun som en Jomfru, uden andet Klædebon, end det lange Haar, som naaede hende næsten til Födderne; paa Hovedet bar hun en grøn Krands, og holdt en Drue med et grønt Blad i den ene Haand og et Guldæble i den anden.¹⁾

- 1) »Unde de affgodinne de heyt Siwee, de hadde de hende over ruggen, in der einen hant hadde se einen gulden appel, unde in der anderen hant hadde se ein Wyn druvelen mit einem gronen blade, unde öre hare hangede went int de Waden.«
Ingemann, p. 15

Von der Bildung dieser Göttin haben wir verschiedene Zeichnungen, die ziemlich übereinstimmig sind. Die älteste stehet in der Chronicka der Sassen, mit dem Radegast und dem Prove auf einem Blade, nebst dieser Beschreibung: *Onde de affgodinne de heyt siwen de hadde de hende ouer ruggen in der eynen hant hadde se eynen gulden appel, unde in der andere hant hadde se in wyn druuelen mit eyne gronen blade und öre bare hangede ör went in de waden.*

Masch/Woge, p. 96

Zernebog

Om gudens substans

Zernebog (den sorte Gud) Pya

Men denne de onde Guders Överste begynder den modsatte Række af vendiske Afguder, som, aldeles lösrevne fra hiin överste Gudernes Gud, i Almindelighed kun tilbades med Frygt og Rædsel og forsonedes med blodige Offere.

Ingemann, p. 23

Zernebog.

§ 176.

Nachdem nunmehr die Reihe der guten Götter beschrieben worden, welche unter den *Wenden* zu *Rhetra* göttliche Ehre genossen, und sich in unserer Samling befinden; so folget nun der böse, oder schwarze Gott, welcher als das Grundwesen oder die Quelle alles Uebels angesehen worden. § 31. Man verehrte diesen Götzen, damit man ihn besänftige, dass er nicht Unglück anrichte, und Schaden thue; und unsere Samlung zeuget davon, dass man ihn gleichfals mit blutigen Opfern verehret habe. § 263. Masch/Woge, p. 101

Ganske betegnende er det, at Ingemanns opbygning af rækken af »onde« guder tager udgangspunkt i bemærkningerne om guddommene Flins og Percunust i artiklen om Zernebog i Masch og Woges værk (p. 104).

En vurdering af den forskningsmæssige værdi af Ingemanns indsats som mytolog falder afgjort ikke ud til digterens fordel. Uden positiviteter er læsningen af afhandlingen imidlertid ikke. Det lille arbejde er et godt udtryk for romantikkens befriende åbenhed over for det fremmede og de fremmede. De slaviske naboer er for digteren mennesker med en forhistorie så fuldgod som forhistorien hos hans egne. Senere tiders nedladdenhed i forholdet til de slaviske folk er aldeles fremmed for afhandlingen.

M. Østerby

NOTER

(1) Kjeld Galster, Ingemanns historiske Romaner og Digte, Kbh. 1922, p. 52 – (2) Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obotriten. Verf. A. G. Masch, herausgegeben von Daniel Woge. Berlin (uden årstal)//Neustrelitz 1771. I det følgende bliver værket kaldt Masch/Woge – (3) Kjeld Galster, p. 52 (Det omtalte arbejde er M. F. Arendts 31 små artikler, udg. under titlen Grossherzoglich-Strelitzisches Georgium, Minden 1820, ikke som Galster angiver 1819!) – (4) Masch/Woge, p. 49.

EMIL AARESTRUP »BLIKKET«

I Emil Aarestrups »Erotiske Situationer« i »Digte« 1838 er der en række digte som blot har to strofer: »Ved Huset«, »Erkjendelse«, »Latteren«, »Blikket«, »Vanskelighed« og »Angst«. Strofen har som i de andre digte fire vers. Det er den kendte Heineske strofeform vi her møder. Digtet »Anmodning« har også to strofer; her er strofen seksliniet. Disse meget korte digte viser at Aarestrup var en mester i koncentrationens vanskelige kunst. Jeg citerer »Blikket«:

Du aabner halvt kun Øiet –
Men denne Spalt, den Strimmel
Af en formørket, skyet,
Heel overtrukken Himmel –

O, ingen Sommerklarhed
Er skjønnere i Verden,
Saa kjøligmørk, saa regnblaa,
Saa foraarsdeilig er den!¹

(I¹ p. 173)

Så vidt jeg ved er dette originale, fremragende digt kun omtalt to gange i litteraturen om Emil Aarestrup. Hans Brix skriver i sin bog »Emil Aarestrup«. I (1952):

»Da Aarestrup ikke digtede med Forlægger og Trykkeri ventende paa sig, og da hans Form var klassisk helstøbt – den blanke Skal, den søde Kerne – ser man ham af et Embryo danne et lille Kunstværk. Af Sonetten til Nannette 1833 (»Jeg havde faaet Brev –«) blev ved Udarbejdelsen levnet den oprindelige tolvte Linie:

Laae det i Øiets altfor smalle Strimmel?

med Varianten:

Øiespaltens sorte Strimmel?

des æstetisk, f. Eks. ved sammensatte Adjektiver i Oehlschlägers Stil (*Blikket*« ... Her ses et klart Tilfælde af erotisk Lyrik uden reelt Objekt. Syns-Momentet genfremkaldes og avler Væddeprøven mellem klar Sommer og Foraarsvæden. Mærkelig at overvære Undfangelsen. Ingen Digter har vist dannet et Elskovsdigt af et saa diminutivt Stof – det skulde da være en af de kine-

siske Lyrikere – og gjort en Ædelsten deraf. En smal Strimmel af Pigens Øje« (p. 100 f.).

Åbenbart inspireret af Hans Brix's analyse skriver F. J. Billeskov Jansen i »Danmarks Digtekunst III« (1958): »Den lillebitte erotiske Detalje forarbejdes æstetisk, f. Eks. ved sammensatte Adjektiver i Oehlenschlägers Stil (*Blikket*)« (p. 319). Digtet citeres.

Det skal være formålet med denne afhandling at udbygge Hans Brix's analyse – der er værdifuld – og sætte digtet ind i en større sammenhæng. Det fortjener det. Hans Brix taler om »dette sorte Lyn fra Polen«.² I et digt fra en langt senere tid »Som i en hellig Dødskamp« er der en strofe (den anden) som ligger meget nær ved første strofe i »Blikket«. Vi har det samme rim:

Af dine skønne Øines
Lynsvangre³ mørke Himmel
Sees kun, imellem Taarer,
En smægtende Æthers-Strimmel.

Anden strofe i »Blikket« har fire sammensatte ord.⁴ Her er en meget stor koncentration. Da en sammensætning i sig selv rummer koncentration får vi – kan man sige – en potenseret koncentration. F. J. Billeskov Jansen taler om oehlenschlägerske sammensætninger. Jeg er ikke sikker på at jeg uden videre vil karakterisere alle Aarestrups komposita som oehlenschlägerske i dette digt. I Peter Skautrup's glimrende gennemgang af Oehlenschlägers sprog i »Det danske sprogs historie« III (1953) er der et afsnit om komposita (p. 313 ff.). Oehlenschläger yndede dvandva-sammensætninger, især med *hellig-* (smst. p. 314 f.). Aarestrup yndede også dvandva-sammensætninger. På dette punkt – som på en række andre – har Oehlenschläger været hans læremester. Vi har *kjøligmørk*. Digtet »Sygdommen« i »Erotiske Situationer« har: »Du fæster dine Øine/Paa mig, de tragiskmørke.«⁵

Et af Aarestrups kendteste (hans mest kendte?) og ypperste digte »Til en Veninde« har de usammensatte ord *klarhed* og *mørke* i anden strofe: »Der er en Klarhed paa din Pande. lDer er et Mørke i dit Haar.«

Hans Brix oplyser at Aarestrup på en kladde har skrevet *Vinterastenrøde* og *Maanehavblik*. Fra sine første år havde Aarestrup sans og smag for sådanne lange sammensætninger som man i barokkens tid dyrkede med forkærlighed. Hans Brix skriver at Aarestrup har opnået vidunderlige lyriske virkninger med sine sammensætninger. Han citerer de berømte ord om Baggesen i en ritornel: »Du lyrisksmidige, du giftigstærke« (p. 60).

ODS har ikke medtaget nogle af Aarestrups komposita i »Blikket«. Jeg savner især *regnbå*, der taler til flere sanser. Jeg synes at det er en meget smuk sammensætning. Denne originale sammensætning har jeg ikke truffet hos andre digtere. Den synes helt at »tilhøre« Aarestrup. En parallel til *regnbå* er *regngrå* som er anvendt i »Riimbrev til Frøken W.«: den regngraaluft (II p. 75) ODS har *regngraa (luft)* uden eksempler (XVII (1937), 608). Et andet parallel-ord er *søblå*. Et digt af Aarestrup hedder »De søblaae Blik« (II p. 61). Selve adjektivet *søblå* er ikke brugt i digtet. Ordet *blik* (i rimstilling i strofe 1, 5 og 6) er et nøgleord. Digteren er gået fra sans og samling i sin store betagelse. Digtet slutter med denne strofe:

Hun smilte dertil, med rolige Blik,
 Som i Maaneskin smiler et Hav,
 Hun ændsede ei, at en Sjæl forgik,
 Og at hendes Blik var en Grav.⁶

Hans Brix oplyser i sin bog om Aarestrup at digtet tangerer et digt af Heine i »Neuer Frühling« (1831) om blå pigeøjne: Ein Meer von blauen Gedanken! ergiesst sich über mein Herz. Efter Hans Brix's opfattelse gør Aarestrup alt for meget ud af de skønne øjne, han drukner i deres blå ocean. Han mener at digtet ikke er lykkedes (p. 124). Jeg deler ikke denne opfattelse; men jeg skal lade den kunstneriske vurdering ligge.

ODS har *søblå* XXIII (1946), 250; bogsprog eller poetisk. Her er citater fra Johannes Ewald, Chr. Winther og Johannes V. Jensen. Fra Johannes V. Jensens roman »Gudrun« (1936) citeres: hun stod der ... med sine store søblaa Øjne (p. 112). Aarestrups digttitel citeres ikke. Kaj Munk har i den kendte sang »Den blaa Anemone«: Hvad gennembrød den sorte Jordlog gav den med sit søblaa Florlet Stænk af Himlens Tone?⁷

ODS har adjektivet *sommerklar* (bogsprog) XX (1941), 1452 med bl. a. citat fra Henrik Hertz's lyrik: De sommerklare Nætter. I en parentes anføres: jf. glda. *sommer klarhet* (fra »Susos Gudelig Visdoms Bog«, udg. af C. J. Brandt 1858, p. 80). Aarestrups lille digt havde givet et godt eksempel på sammensætningen *sommerklarhed*.

Digterne har mange muligheder for at danne komposita med *forårs-* og *sommer-* som første led. ODS anfører en lang række sammensætninger med *forårs-* som første led (V (1922), 200), men har – som sagt – ikke Aarestrups *foraarsdeilig*. Dette kompositum har et ikke just banalt, men almindeligt præg – i afgjort modsætning til *regnblaa*.

ODS citerer »Blikket« under *skyet*: især bogsprog, i udtryk for præg af bekymring, sorg, modgang o. lgn.; mørk: Du aabner halvt kun Øiet –|Men denne Strimmel|Af en formørket, skyet,|Heel overtrukken Himmel ...|Saa foraarsdeilig er den! (XIX (1940), 1272).⁸

Aarestrup anvender enstavelsesformen *spalt*, der nu er arkaisk. Den citeres fra »Blikket« under I. *Spalte* (XXI (1941), 94); især poet.: denne Spalt, denne Strimmel|Af en formørket, skyet|Heel overtrukken Himmel.⁹

Man undrer sig meget over at ODS, der citerer »Blikket« såvel under *skyet* som under *spalte*, slet ikke har taget hensyn til de fire sammensætninger. Under *skyet* er *foraarsdeilig* endda kommet med. Der må være noget i koordinationerne som her har svigtet.

Ordet *blik* er et centralt ord i Aarestrups lyrik. Det er inderligt banalt at skulle sige det; men det er indlysende at den erotiske digter ofte har været betaget af kvinders blikke. Det er fremhævet af Georg Brandes i hans fremragende afhandling om Aarestrup fra 1863 (senere forbedret). Han skriver at digteren ofte har været betaget af mangt et strålende blik.¹⁰

Det lille digt »Blikket« står ikke isoleret i Aarestrups lyrik; men det rager højt op ved sin originalitet, friskhed, koncentration og skønhed.

Jeg skal citere en række steder fra Aarestrups lyrik hvor ordet *blik* (eller flertal *blik*, *blikke*) er af afgørende betydning. Jeg begynder med »Erotiske

Situationer«. Fra det første digt »Paa Bjerget« citerer jeg to strofer (seks og syv):

Togange hun sig vendte –
Saae paa mig – forestil Dem!
De Blik begriber Ingen,
Som ei saae Mage til dem.

Der var i deres Hefsten,
I deres Pliren Noget –
Hvis der kan hexes, skeer det
Ved Hjelp af Øielaaget.

(I p. 140)

I »Fjerboldtspillet« hører vi om »agtpaagivne Blikke« (i rim). Digtet slutter således:

Jeg stod paa Torvet – Himmel!
Hvor Øieblik kan nyttes!
Dit Blik og mit – hvor hastigt,
Hvor lykkeligt de mødtes!

(I p. 142)

»I en Landsbykirke« har denne strofe:

Og dine Blik, som Ungdoms
Og Uskylds Engle tændte,
Var Alterlys, som roligt
Med klare Straaler brændte.

(I p. 147)

Mon ikke Aarestrup har *alterlys* fra Poul Møllers »St. Laurentius« – trykt første gang i Hauchs nytårsgave »Iris« 1819 –: »Hans Øjne de vare som Alterlys.« ODS citerer dette sted I (1919), 492), men har ikke Aarestrup-stedet.¹¹

»Distraction« slutter med denne strofe:

Nei, naar dit Blik mig møder –
I hvad det skulde gjelde –
Saadan, saa langsomt hævet,
Saa kan jeg ei fortælle.

(I p. 153)

»En Soirée« har denne strofe (digtets trediesidste):

Du fik den fagre Holdning,
Det skjønne Blik i Eie,
For hvilket Herrer bukke,
Og alle Damer neie.

(I p. 158)

Hertil svarer nøje nogle vers i »Silhouetter af en Præstefamilie«: Hun l'gner en Muse i Holdning og Blik (i rimstilling, I p. 117). Hun er Sophie Hansen, Chr. Winters forlovede – en af de mange kvinder som den letfængelige Aarestrup sværmede for og skrev digte til.¹²

»Grenenes Lyd« har: Hun saae med Veemod paa mig, | Med tunge Blik ... (I p. 171). »Erotiske Situationer« slutter med »Det Sidste«, om Amalie Rabens død. Det gribende digt slutter med denne strofe:

Men Øinene stod stille
 Med deres store Blik –
 Og Dødens dybe Taushed
 Var alt det Svar jeg fik.

(I p. 184)

Stort om blik har Aarestrup i digtet til Oehlenschläger »Den 14de November« (1827). Det hedder i det banale digt om Danmarks unge mø: Og hendes Blik er stort! Og fuldt af Sjælens Magt (I p. 63). »Dyrehaugen« har: Disse Blik, som Athenes, saa dybe, saa store, | Du veed ei, Ven, hvor de i mit Hjerte sig bore (I p. 139).

»Stævnemødet« (i »Digte« 1838) har denne strofe:

Man fatter neppe Blikkets
 Forunderlige Kjækhed,
 Der, saa at sige, smelter
 Med næsten himmelsk Frækhed.

(I p. 64)

I »Nordexpeditionen« (smst.) står der: hvilke dybe Stjerneblik!¹³ (~ Romantik, I p. 76). »Til en Veninde« (smst.) – som jeg har citeret – har: Der er en Afgrund i dit Blik (~ Musik, I p. 81).¹⁴

Sonetten »Blus Kinder, ei saa purpurøde« har: Løft, Huldeste, det Blik du sænker!¹⁵ (II p. 31). Sonetten »Hvad disse Haandtryk, disse Blik betyde« har: Og derfor Læber, Arme, Barm og Blikke! | Hvad skal jeg kalde det? – de sammensmelte . . . (~ ikke, II p. 39).

Et epigram om Johan Ludvig Heiberg lyder således:

Al Ære værd er -s Poetik,
 Men intet mod et af hans Frues Blik.

(II p. 53).

»Besværgelsen« har: Dit Blik, saa sort som Natten, | Som Dagen hedt (II p. 58) – I Speilet! | Faldt dine Blik (samme digt, II p. 59).

Det kendte digt »Tidlig Skilsmisse« – som Aarestrup har givet forskellige slutninger – slutter med denne strofe:

Men med en Smerter Alvor
 I sine Blik, som vidste
 De selv forud, hvor tidligt,
 Hvor snart de skulde briste.¹⁶

(II p. 87).

»Den Sovende« slutter således:

Til dit vaagne Blik mig smiler
 I sin Mildhed tusind Glæder;
 Til din Røst med Vellyd fylder
 Disse tause, døde Steder.

(II p. 96).

»Gaadeløsningen« indledes med denne Strofe:

Dit drømmerige, tankefyldte,¹⁷
 Besynderlige Blik – det leder,
 Indseer du nok, til manglehaande
 Henrivende Sandsynligheder.

(II p. 98).

I digtet »Paa Klinten« (fra 1842) bruger Aarestrup ordet *done* i et billede, og han fortsætter:

Men Fuglen, jeg i Slingen fik,
 Var ikke qvalt og død –
 Lyslevende de klare Blik!
 Og Kinden rosenrød! (II p. 126).

Det meget ejendommelige digt »O hvor smukt dette Landskabs Form i sit dæmrende Mørke« (fra 1844) har disse vers:

Ja det er Dig – gjenkendende favner mit Blik Dig
 Og Du smiler – jeg seer – sørgende, at jeg ei strax,
 Strax ei forstod og fatted Din Røst, Dit Blik og Din Svæven.¹⁸
 (II p. 130)

Det korte digt »Embryo« (to strofer) indledes med denne strofe:

Saaledes sad vi ofte sammen
 – Haand i Haand – Blik i Blik –
 En usædvanlig deilig Belysning – (II p. 159).

Til sidst skal jeg anføre nogle eksempler fra den digtgenre som er Aarestrups frem for nogen: ritornellerne. Nr. 38 (i II) har: Hvad klapper du Anselmo for, Ulrikke, log piner ham med dine søde Blikke (p. 164). Nr. 79 – som har affinitet til den strofe som jeg har citeret fra »Paa Klinten« – skal citeres:

Din fine Læbe sagde ikke noget,
 Og Blikket skjulte sig bag Silkelaaget –
 Men begge Kinder talte Rosensproget.¹⁹ (II p. 169).

Nr. 125 (II p. 175) slutter med denne linie: Kan den forstaae et Ord, der ei forstaaer et Blik? (i rimstilling). Nr. 153 (II p. 178) har: »En foretrækker Stemmens Blidhed|En Blikkets Dyb, En Læbens Sødme –|Jeg bekjender mig til Hudens Marmor-Hvidhed.« Man skal dog ikke lade sig narre af denne ritornel – hvor rimet sikkert har været noget afgørende for den store erotik.²⁰

Hans Brix citerer i sin bog »Danmarks Digtere« (1925) en kendt ritornel – som findes i flere former – i denne form:

En Femtenaars! Hvor lang og smidig svungen.
 Hvor luftig hendes Gang! Hvor dristig Blikket!
 Sødt i sin Trodsighed hun rækker Tungen. (p. 266).

Oluf Friis har i sin udgave af Aarestrups digte valgt denne form:

En Femtenaars! En lang og smidig Unge!
 Hvor luftig hendes Gang! hvor knipsk Fodskiftet!
 Og i sin Trodsighed hun rækker Tunge!²¹ (Nr. 133, II p. 176).

Ordet *himmel* indbyder til rim: skimmel, stimmel, strimmel, svimmel, vrimmel. Jeg har citeret »Som i en hellig Dødskamp« hvor vi har rimet Himmel ~ Æthers-Strimmel.²² »Henrykkelse« (i »Erotiske Situationer«) har Strimmel ~ Aftenhimmel (I p. 169). »Flugt« (fra 1842) har Himmel~Strimmel (II p. 122).²³

Rimet *Verden* er den har Aarestrup anvendt to gange tidligere. »Liigvers« (fra 1824) (II p. 24 f.) og »W. Hogarths sidste Malerie« (fra 1834/35) har det (II p. 52). Et »stærkere« rim ville nok *er den* ~ *Verden* være, fordi vi har konsonant-start i *verden*, der ligesom omslutter *er den*. Hvor ofte dette rim er benyttet af danske digtere ved jeg ikke.

»Blikket« er bygget op på en meget raffineret måde. Det har antiteser (jf. Hans Brix): halvt – heel, Sommerklarhed – kjøligmørk, kjøligmørk – regnblaa. Det har varierede gentagelser: Spalt-, Strimmel, formørket – skyet – overtrukken, kjøligmørk, skjønnere – -deilig, Sommer- – foraaers. Skiftet fra *denne* til *den* må være betinget af rytmen. Sommeren kommer før foråret, sommerklarheden er foraaersdeilig. Hans Brix taler om en væddeprøve.

Det poetiske *o(h)* har mange nuancer.²⁴ I »Blikket« har vi en apostrofe; den skal forhøje skønheds-indtrykket. Aarestrup har brugt *o* ret mange gange i »Erotiske Situationer.²⁵ »Det Sidste« – som jeg har citeret – har denne strofe (den næstsidste):

»Jeg hører kun til Jorden,
Til Himlen hører du –
Døe derfor ikke, Engel,
O døe blot ikke nu!«

(I p. 183).

I »Blikket« er det ikke den store sensualitet vi møder. Det er derimod en digter som på en underfuld måde lader en kvindes skønne blik få liv, farve og fortryllelse fra den dejlige natur. Det må aldrig glemmes at den sensualistiske digter Aarestrup havde et meget fint og fortroligt forhold til den natur som omgav ham. Det vidner mange af hans digte om.

Jeg vælger et par meget sigende eksempler. »Skoveensomhed« (i »Erotiske Situationer«) har denne strofe (anden):

Det var, som hele Verden
Med Blomster og med Grene,
Med Skyer og med Stjerner,
Tilhørte os alene.

(I p. 170).

I »Platanen« (smst.) taler han til sin veninde:

Jeg vilde aande med dig,
Og drikke med af Regnen,
Og staae, bestrøet med Perler,
En Pragt for hele Egnen.

O Dage, fyldt med Solskin,
Med Duft og Fuglevrimmel!
O Nætter, gennemstraalte
Af Stjernesnud og Himmel!

Jeg vilde skifte Barken
Og tabe Løvet med dig –
Jeg vilde slumre Vintrens
Og Dødens Slummer med dig!

(I p. 154 f.)

Disse strofer er digtets sidste.

I Holger Drachmanns »Forskrevet –« (1890) citerer Skyggen Aarestrup:

Til Kys indbyder Armen, hvid og kjælen,
 En dejlig Tumbleplads den runde Skulder;
 Men Kys paa Barmen gaae ret ind i Sjælen . . .

og han føjer til: »Jamen Aarestrup gaar Pine død ikke ind i Sjælen. Han er baade for massiv og i Grunden for akademisk – saa brillant, som han ellers er.«²⁰ Det er en af Aarestrups kendteste ritorneller som her citeres (nr. 105, II p. 172). Det er fristende at føje et andet citat til dette. »Der er en Sjæl i denne Albu« (fra 1835) begynder således:

Der er en Sjæl i denne Albu,
 Gudindekraft²⁷ i dette Knæ.
 Selv Trykket af din lille Finger
 Kan skabe Digtene af Fæ.

(II p. 63).

Om Holger Drachmanns vurdering er rigtig eller ikke kan diskuteres. Man forstår så udmærket hvor han vil hen. Jeg er ikke sikker på at jeg netop ville have valgt ordet akademisk. Det lille mesterværk »Blikket« er efter min kunstneriske opfattelse et sjælfult digt.

Hans Brix skriver i sin ejendommelige og meget ujævne, men alligevel betydningsfulde bog om Emil Aarestrup: »Den store klassiske Lyriker havde for sidste Gang ladet sit fuldttonende Digtersprog, det skønneste i dansk Poesi, fylde Strofens Kummer med sine ædle Rim og Rytmer« (I (1952) p. 187). Her har hans store beundring for Aarestrup ført ham op i højder som digteren – hans mesterskab ufortalt – ikke kan nå. Ingen tør afgøre hvor den skønneste danske poesi toner. Her må hver især, efter smag, livsholdning og kunstnerisk forståen, vælge. Den sjælfulde Aarestrup må ikke glemmes for den store sensualist.

Harry Andersen

NOTER

(1) Med I–II henvises til Emil Aarestrup »Digte«. I–II (1962), indledning og kommentarer af Oluf Friis. Digtene her – og et par som ikke er medtaget i denne udgave, men i den ældre ved Oluf Friis (I–II, 1918) – er grundlaget for min afhandling. Med ODS henvises til »Ordbog over det danske Sprog«. »Blikket er optrykt i Emil Aarestrup »Digte« 1968 i Gyldendals Trane-klassikere (p. 178). Det er medtaget i »Den danske Lyrik 1800–1870«, andet halvbind (1961), ved F. J. Billeskov Jansen (p. 151). I Oluf Friis's udgave af Emil Aarestrups »Digte« I (1918) er der to fejl: *Med* skal være *Men*, og *Spalte* skal være *Spalt* (p. 137). – (2) Sonetten har: »En Sympathi – thi hun var polsk – med Polen? (I p. 48). – (3) ODS XIII (1931), 215 har *lynsvanger*. Fra H. C. Andersens lyrik citeres: de lynsvangre Skyer! Aarestrup citeres ikke. Peter Skautrup oplyser i »Det danske sprogs historie III (1953) at Oehlenschläger har anvendt *lynsvanger* (p. 314). Jeg ved ikke hvor. Ordbogsredaktør Anne Duekilde har, på min forespørgsel, meddelt mig at ODS's samlinger ikke har ordet fra Oehlenschläger. – (4) Hermed kan sammenlignes næstsidste strofe i »En Afsked« (også i »Erotiske Situationer«):

Al Sommerblæstens varme Blødhed|Er i den melkehvide Arm,|Al Blomster-
skjønhed i Naturen|Har fyldt og rundet denne Barm (I p. 176). – (5) Jeg
anfører følgende eksempler: smidig-lette Lemmer (»Enken«, I p. 83) – smidig-
lange Skafters Ly (»Til Nanna«, I p. 105) – ... Kjæde,|Den gyldne, smidig-
lange (»Den har du tabt, den Kjæde«, II p. 106) – Veninden, smidigbøiet
(»Fjerboldtspillet«, I p. 141) – Du lyrisk smidige! du giftigstærke (ritornel
om Baggesen, II p. 156) – henrykt-drukne Øiekast (»Til Elskov«, I p. 101) –
O Dødens Engell! siig, naar skal jeg bygge|I din anakreontisk-skjønne Skygge!
(»Elegie«, I p. 121) – Den fugtiggrønne Skimmel (»I en Landsbykirke«, I
p. 145) – den glimmerhvide,|Ætherisk-rene Flade (»Paa Sneen«, I p. 159)
– de kiærligbløde Arme (»Den lille Ulykkelige«, II p. 19) – Naar ømme
Savn og Anelser sig samle,|Saa lønliglet (»O hulde Drømme! smigrende og
søde«, II p. 37) – Dorsk flyder Aaen hen, den dunkelblanke (»Hvor alt er
taust. Hvert Blad, hver løvrig Ranke«, II p. 32) – Der nærmed sig den Gru-
som-Skjønne (»Gaadeløsningen«, II p. 99). Hertil kan føjes: Silkens smidig-
bløde Dække (»Til Fylla«, II (1918) p. 47) – Velkomstens prægtigskjønne
Scene (»Thorvaldsens Hjemkomst«, smst. p. 95). Som det ses har Aarestrup
yndet komposita med *smidig-* som første led. Ulla Albeck citerer den berømte
ritornel om Baggesen i »Dansk Stilistik«, 7. udg. (1973) p. 75 note 4. Må-
ske burde hun have anført nogle flere eksempler fra Aarestrups lyrik. Mo-
gens Brøndsted skriver om Aarestrup i hans og Sven Møller Kristensens »Dan-
marks litteratur« (1963): »Hans dristige samménligninger, adjektiv-sammensæt-
ninger og ord-tilføjelser kan nærme sig det søgte, men netop gennem den
sproglige slibning har hans miniaturer kunnet bevare deres virkning usvæk-
ket« (p. 157). Udtrykket »ord-tilføjelser« er ejendommeligt. Mogens Brønd-
sted mener vel epiteter (?). – (6) Se II p. 161. – (7) I digtsamlingen »Den
Skæbne ej til os« (1943). Se »Digte« i mindeudgaven 1949 p. 282. – (8) Med
henvisning til »Digte« 1938 p. 256. – (9) Med henvisning til Samlede Skrif-
ter« III (1923), udg. af Hans Brix og Palle Raunkjær (p. 214). – (10) Se
Georg Brandes »Samlede Skrifter« II (1899) p. 66.

(11) Vilh. Andersen skriver i sit værk om Poul Møller (I–II 1894): »Aare-
strup havde en personlig Berøring med Poul Møller gennem sit Forhold til
hans lollandske Slægtninge, men hvor meget han har kendt til hans Skrif-
ter kan jeg ikke afgøre. Poul Møllers Aprilvise er jo ellers en tydelig Aare-
strupsk Bekendelse og »Jordens Elskere« var de begge« (se II, anden gen-
nemsete udgave (1904) p. 313). Jeg gør i denne forbindelse opmærksom på,
at Tom Kristensen har brugt ordet *alterlys* to gange i sin digtsamling »Verds-
lige Sange« (1927). Det meget smukke digt »Konfirmandinden« – der må
være skrevet som et sidestykke (eller modstykke) til Chr. Winthers digt »O!
var jeg!« (O! var jeg Kammen i dit Haar, fra 1820, i »Digte« 1828) – begyn-
der med disse vers: »O gid jeg var et Alterlys,|da turde Øjet stirrelpaa dig,
du lille Konfirmand;|jeg vilde ej forvirre« (p. 31). Digtet følges af det særde-
les beske digt »Prædikerens«. Fjerde strofe har: »og du blev bleg som Alter-
lysets Kærte,|der daaner hen i Rummets hvide Dag« (p. 34). – (12) Se Oluf
Friis's indledning I p. 19 f. – (13) Johannes V. Jensen har i sit digt »Thø-
ger Larsens Minde« (1928): Det smukke Stjerneblik er slukt (se »Den jydsk
Blæst« (1931) p. 46). ODS *stjerneblik*, poet.: Stjernelys, Stjerneblink (XXII

(1944). 14). Såvel Aarestrup som Johannes V. Jensen burde være citeret. – (14) Det kendte digt »Til en Veninde« citeres ikke i ODS I (1919). 174 f. under *afgrund* og heller ikke II (1920), 800 f. under *blik* (her er andre citater fra Aarestrup). – (15) Citeres ODS II, 801. – (16) Se noterne hos Oluf Friis II p. 185 f. – (17) ODS anfører ikke *drømmerig* fra Aarestrups digt (III (1921), 1059). Ordet *tankefyldt* anføres uden eksempler XXIII (1946), 791. – (18) Hans Brix citerer hele digtet i sin afhandling »Emil Aarestrup og Amalie Raben« i »Digt og Læser. En række Tolkninger af danske Digte«. Under Redaktion af Volmer Dissing (1955) p. 13 f. Han kalder det for »Nattesyneser« (p. 14). Det er en titel som Hans Brix har lavet. Digtet er uden overskrift (dateret 30. oktober 1844). Han skriver: »Efter min opfattelse hører digtet til de mærkeligste og sjælfuldeste i vor litteratur. Det er meget skønt« (p. 14). Tidligere har Hans Brix skrevet noget lignende i sin bog »Emil Aarestrup« I (1952): »Det er et meget sjældent Stykke i vor Verskunst« (p. 162). Her citeres en række vers fra digtet. Efter Hans Brix's opfattelse er det Amalie Raben vi møder i dette enestående digt. Oluf Friis henviser i sine noter II p. 188 til sin indledning I p. 23 og tilføjer, at Hans Brix i sin bog har en anden opfattelse p. 163. Jeg skal ikke tage stilling til disse meget subtile ting, men skal dog tilføje, at Oluf Friis – som ikke henviser til Hans Brix's afhandling om Emil Aarestrup og Amalie Raben – skriver: »Man vil tro, at Amalie Raben under digtets inspiration har været nærværende for ham. Men det har en dybere resonans. I fornen griber det tilbage til ungdommens Elegie, hvori også motivet: den døde elskedes genkomst allerede var anslået.« – (19) ODS XVIII (1939), 1383 f. har ikke *silkelaag*. Det savnes. ODS XVII (1937), 1275 har nogle specielle sammensætninger med *Rosen-* som første led. *Rosensprog* i Aarestrups ritornel burde være taget med. – (20) Ordet *Blik* er anvendt I p. 74, 109; II p. 5, 8, 123, 175 (ritornel). Se tillige udgaven 1918 bind II p. 46 (»Til Fylla«) og p. 121 (»I Anledning af en tilsendt grøn Pengepung« – skrevet til Julie Winther).

(21) ODS V (1923), 92 citerer under *Fodskifte*: Hvor luftig hendes Gang, hvor knibsk Fodskiftet! (med henvisning til »Samlede Digte«, ny udgave 1899 p. 362). Under *knibsk* smst. X (1928), 831 citeres Aarestrup ikke! – (22) ODS XXVII (1954) har en række sammensætninger (mere eller mindre tilfældige) med *Æther(s)-* som første led; men ikke Aarestrups *Æthers-Strimmel*. – (23) Oehlenschläger har rimet *Strimmel~Himmel* i »Natur-Temperamenter. Phlegma« (se »Poetiske Skrifter« I (1926), ved H. Topsøe-Jensen, p. 38). – (24) Se ODS XV (1934), 297 ff. og min disputats »Studier i Johannes V. Jensens Lyrik« (1936) p. 168. – (25) »Platanen« (I p. 154, tre gange, to i næstsidste strofe), »Paa Sneen« (I p. 160), »Tilstaaelse« (I p. 165), »Sørens Nedgang« (I p. 167), »Dødsstraffen« (I p. 168), »Henrykkelse« (I p. 169), »En Afsked« (I p. 176), »Formaning« (I p. 177, to gange i samme strofe), »I Ruinerne« (I p. 181, to gange), »Det Sidste« (I p. 183). – (26) Anden bog, kapitel 1. se f. eks. Anden særskilte Folkeudgave (1908) p. 124. – (27) ODS VII (1925), 307 har ikke taget *Gudindekraft* med. For mange år siden fremhævede jeg overfor ordbogsredaktør Jørgen Glahder at ODS havde forsømt det poetiske sprog. Jeg omtalte Sophus Claussens lyrik (bl. a. »Pilefløjter« 1899). Han gav mig ret i min kritik. Selvfølgelig kan ODS ikke indregistrere alle

sammensætninger i den danske poesi fra Holbergs tid og op til vore dage. I valget af komposita hersker der nogen vilkårlighed; det er ikke altid indlysende, hvorfor sammensætninger anføres uden eksempler og i andre tilfælde med eksempler. Det kan være svært at trække grænser når det gælder de talløse komposita, og man må passe på ikke at blive uretfærdig og alt for krævende. Men man kan ikke komme uden om, at en række betydelige digteres sammensætninger er forbigået. Aarestrup giver eksempler på dette forhold. Jeg skal citere, hvad jeg har skrevet i »Ludvig Holstein i den litterære tradition. Et bidrag til filologisk litteraturforskning« (1963) – i »Festskrift udgivet af Københavns universitet i anledning af hans majestæt Kongens fødselsdag 11. marts 1963« -: »Det er mig magtpåliggende at gøre opmærksom på, at jeg står i en meget stor taknemmelighedsgæld til den store danske ordbog, der er en guldgrube for enhver sprog- og litteraturforsker. Mine kritiske bemærkninger (er ikke indregistreret, er ikke medtaget etc.) viser, at ordbogen ikke har taget tilstrækkeligt hensyn til en række poetiske sammensætninger og til ordforrådet i den lyriske digtning. Det har for mig været en bekræftelse på, at der ved siden af ODS burde have været en ordbog over det litterære sprog« (p. 148). Eller: ordbogen burde have været større. – Ordbogsredaktør Anne Duckilde skriver i sin udmærkede og værdifulde afhandling »Brugsbetegnelserne i Ordbog over det danske Sprog« (i »Danske Studier« 1974 p. 18 ff.): »Begrundelsen for overhovedet at medtage så sjældne ord er enten, at kildestederne har en central placering i litteraturhistorien, eller at orddannelsen på en eller anden måde er interessant« (p. 36). Emil Aarestrups »Erotiske Situationer« 1838 har en central placering i den danske litteraturs historie. »Blikket« er et betydningsfuldt digt. Det har bl. a. det enestående ord *regnblaa*. Det er ikke medtaget i ODS.

FRU FØNSS

Fru Fønss blev Jacobsens sidste novelle. Edv. Brandes skriver om den: »I bitte smaa Stykker blev »Fru Fønss« ham fravristet af Trykkeriet.«¹ J. P. Jacobsen var meget syg da og kunne i virkeligheden ikke tåle den hjerneanspændelse, det var at arbejde. Endelig en formiddag i foråret 1882 blev det berømte afskedsbrev til børnene skrevet færdigt under tårer. Om dette brev går der den myte, at novellen skulle være skrevet alene for brevets skyld.²

Denne opfattelse kan man let ramme en pæl igennem. Det viser sig nemlig ved et nærmere studium, at *Fru Fønss* er det endelige resultat af en plan, Jacobsen længe havde tumlet med. Spiren og oprindelsen til novellen mener jeg at finde i flg. udkast.³ Her siger fru Boye:

»Hvad mener De om at lege en lille Novelle? ... seer De, vi har nemlig tidligere elsket hinanden ... Saa mødes vi nu i Aften efter tre Aars Forløb, fordi De er Diplomat og har været Gesandt i Udlandet i al den Tid – ... jeg ligger her paa Sofaen, lidt træt af Hofballet igaar; for hør, det er bedre der har været Hofbal igaar, og at vi har truffet hinanden der, saa slipper vi for Alt det med at det er saalænge siden vi har seet hinanden og det der.« (II 308).

J. P. Jacobsen har senere benyttet dette motiv i det eneste drama, han fik skrevet nogle sider af: *Anne Charlotte* (III 279). At situationen er den samme ses af disse ord i dramaet: »Ja. – Skulde det desuden ikke være Morskab nok for en Balaften ganske uventet at træffe en gammel Ven, man ikke har seet i hele fire lange Aar?» Man ser altsaa, at novellen her er bygget over et gammelt motiv.

Handlingen udspilles i Provence, altsaa er et rejseindtryk benyttet. Formelt lægger man mærke til stilen i novellen. Den er meget anderledes end sædvanlig, så dæmpet havde Jacobsen ikke skrevet før. Sygdommen havde knækket ham. Forandringerne i stilen kan man sikkert skrive på sygdommens regning. Jacobsen maler stadig, men han maler pastel: »Bredder af stengraat Grus;« ... »blegbrune Højder og støvlyse Veje,« ... (III 249) Flere ord synes at bære præg af Jacobsens sygdom: »sultne, solpinte Farver,« ... »Luvslidte Drømme ... (der) hasper rundt i Ens Hjerne,« ... »døvstumme Huse, ... Huse, der hverken kunne høre eller se.« (III 249, 250).

Datterens sygdomssymptomer kunne Jacobsen tage fra sig selv. Om hendes hånd bruges følgende billede:

»som strakte sig saa magtløs fortvivlet ... ligesom en Febersyg, der flytter sig i sin hede Seng.« – »hvor livstræt de unge Øjne stirrede ud for sig, hvor forpint det fine Ansigt sitrede i hvert Drag, hvor blegt det var i sin Liden og hvor sygeligt Aarerne blaanede frem under Tindingernes skære Hud.« (III 251).

Den Jacobsen, man møder her, er ham som Edv. Brandes har beskrevet i sit forord til brevene: »Han syntes i disse sidste Aar ren Aand. Hans stakkels hentærede Legeme var som et gjenemsigtig Glar, hvorigennem man saa' hans fine og ædle Sjæl.«⁴ Stilen er som en følge heraf blevet den eufemistiske, en stil der ellers lå fjernt fra Jacobsens egen.

Når man har læst den resignerede novelle til ende, standser man op, – og der melder sig det spørgsmål: Hvem kan have inspireret ham til denne skikkelse? Hun står meget klart og præcist tegnet. Er der ingen model til fru Fønss? Aage Knudsen har i sin gennemgang af novellen et interessant spor, som jeg har prøvet at følge. Han spørger:

»Kan det tænkes, at der er en forbindelse mellem det møde, Edv. Brandes efter Jacobsens opfordring arrangerede mellem ham og fru Hennings, hvor ogsaa hendes mand var til stede, og tilblivelsen af »Fru Fønss?«⁵

Han skriver videre: »Ville det ikke ligne Jacobsen således at sidde og gøre studier til sit digterværk, *studier han naturligvis som altid benyttede så frit, som han ønskede?*«⁶

Jeg har prøvet at studere nogle fotografier af Betty Hennings, og der er virkelig en overraskende overensstemmelse med det portræt, Jacobsen har tegnet. »Hendes dybt indvigede Læber,« (III 253, 254) absolut ikke et almindeligt træk, er især karakteristisk for billedet af Betty Hennings. »Den modne Kvindes viljestærke Hage« (III 254) finder man på senere billeder af Betty Hennings; »de store, frejdige Øjne« (III 253) lægger man ogsaa mærke til.

Der er tillige en interessant beskrivelse i novellen, når man husker på, at Betty Hennings var tidligere solodanserinde. Fru Fønss går en aften ned i læsekabinettet eller biblioteket. Hun støtter sig svimmel af varme mod en stor, tung bronzevase:

»Det var bekvemt at staa saadan, og Bronzen var saa dejlig kølig imod hendes Haand. Men som hun stod der, kom noget Andet til. Hun begyndte at føle det som en Tilfredsstillelse for sine Lemmer, for sit Legeme, den plastisk skønne Stilling, hvori hun var sunket hen, og Bevidstheden om, hvor godt det klædte hende, om den Skjønhed, der var over hende i dette Øjeblik, og selve den legemlige Fornemmelse af Harmoni« . . . (III 261).

Man ser her, at personen er stillet i positur, som tilhørte hun teatret eller balletten.

Robert Neeiendam har i *Dansk biografisk Leksikon* givet følgende fornemme karakteristik af den store skuespillerinde:

»Betty Hennings er i dansk Teaterhistorie Renhedens og Klarhedens Skuespillerinde . . . Hun var de dannede Klassers, det bedste Borgerskabs Skuespillerinde . . . Der staar en Nimbus af Ukrænkelighed om hendes Navn.«

Værdig til en fru Fønss' skikkelse, synes jeg, eller til at være en stor digters kærlighed. Vilh. Andersen har også opfattet Edeles sidste hilsen i *Niels Lyhne* til den store skuespiller, hun havde elsket i løn, som en personlig tilståelse. Der er en lille mulighed for, synes jeg, at fru Fønss er Betty Hennings' afmalede portræt. Jacobsens sidste hilsen gik da til hende.

Jacobsen havde som kunstner ret til at hente træk, hvorfra han ville, til sine personer. *Fru Fønss* er også set fra en anden vinkel et i høj grad individuelt portræt, en af Jacobsens harmoniske kvinder, måske den mest harmoniske, der altid ved, hvordan hun skal handle. Hun er stivnet lidt i konvention og fornem resignation, da vi møder hende første gang. Hun blander sig således ikke i datterens følelsesliv og »saa var hun glad ved, at den Sjælens Fornemhed, der var hos hende selv, den fandt hun igjen i en vis sund Stivhed hos sin unge Datter.« (III 252).

Hendes liv har indtil hun møder Thorbrøgger været lutter tarvelighed og pligt, lutter opofrelse for sine børn, men hun var vidst, at der var lykkelige til, og griber nu selv efter lykken. Men børnenes reaktion er ganske uventet, opfattet skarpt og dybt ironisk. De vil ikke unde hende lykken, ikke slippe hende. To generationer stilles op imod hinanden, moderen, der nærmest er slæve af børnene, som er tyranniske og egoistiske. Det er et meget ægte og eviggyldigt motiv, Jacobsen har ramt, ikke blot stedfaderproblemet, men retten til at være menneske i et samfund, hvor vi lægger bånd på hinanden. *Fru Fønss* er et lille psykologisk mesterværk. Denne skikkelse med de ofte halvgamle tanker er tegnet med stor indsigt og individualitet og er rørende i sin sandhed.

Dot Pallis

NOTER

- (1) Breve fra J. P. Jacobsen udgivet med et forord af Edv. Brandes, 1968, s. 44 (Gyldendals Trane-klassikere.) – (2) Anna Linck: J. P. Jacobsen. Et Levnedsløb. 1911, s. 112. – (3) J. P. Jacobsen Samlede Værker. Udgivet paa Grundlag af Digterens efterladte Papirer af Morten Borup I–V. Det danske Sprog- og Litteraturselskab 1924–29. – (4) Breve fra J. P. J., s. 42. – (5) Aage Knudsen: J. P. Jacobsen i hans digtning, 1950, s. 267. – (6) sst. s. 268.

OM PENGESYMBOLIKKEN I 1. BOG AF
SÅ' KOM DET NY BRØDKORN

Det værk, der her skal omtales, Albert Dams *Så' kom det ny Brødkorn*, er et værk om de væsentligste drivkræfter i den moderne vesteuropæiske kultur. At bruge det kolossalt omfattende begreb »moderne vesteuropæisk kultur« rummer en særlig pointe, når det gælder Dam, ud over at han i 1963 udgav *Vesteuropæers Bekendelser* og dermed tydeligt nok bekendte sig som værende vesteuropæer og ikke den primitive vildmand eller primitivistiske sanser, som én eller anden har følt sig fristet til at tro, at han var.

Når man tager et vuc over hans 13 offentliggjorte værker, kan man ikke undgå at finde det påfaldende, hvor meget skildringer af livet i fortiden fylder op, livet før industrialiseringen og urbaniseringen – i 60'ernes skilderier og bekendelser og rids endog ofte livet for årtusinder og millioner af år siden. Når denne accentforskydning af tidsperspektivet mod den fjerne fortid især har fundet sted i det sene forfatterskab længe efter *Så' kom det ny brødkorn*, der kom i 1934, kunne det se ud som bagklogskab hermed at ville sige noget karakteristisk om denne roman. Det er det ikke. Dels foretages der allerede i debutåret 1905, i den lille »legende« *Den sønder slagne Gud* (optr. i *Tider går*, 1970) en sammenkomponering af fjern fortid og nutid. Det hedder i indledningen:

Som en sagte nynnen stiger det op fra et mørkt, tonende brus.

Det lyder som et sagn, der dæmrer og kræver ord; det viser sig som en urgammel saga, der alligevel sker iblandt os.

En fortælling, som er fjern og nær.

Og i *Så' kom det ny Brødkorn* drages Cromagnon- og Aurignac-menneskene et sted frem. Men dels kan man lige så godt vende problemet på hovedet og sige, at den senere beskæftigelse med urkulturer skyldes en frihed over for vor egen, der hænger sammen med, at de tidligere værker (foruden *Så' kom det ny Brødkorn* og de prosastykker, der er optrykt i *Tider går*, *Mellem de to Søer* fra 1906 og *Det bevingede Hjul* fra 1908) er så færdige, som de er. Især *Så' kom det ny Brødkorn* er et af de mest gennemtænkte og afsluttede værker i nyere litteratur. Dam skrev på den i 12 år.

Få har som Dam analyseret de inderste opbyggende og destruktive kræfter i den vesteuropæiske kultur. Her skal foretages en analyse af de destruktive kræfter, der samler sig omkring pengesymbolet i 1. bog af *Så' kom det ny Brødkorn*, og som munder ud i et mord. Analysen af dette sammenspil af kræf-

ter er tilstrækkeligt til i kort form at give et indtryk af Dams teknik. Hvis man ellers kort skal give et signalement af det karakteristiske ved Dams epik, må det netop være den konkretiserende, symbolsk forkortende og drastiske konsekvens, mordet og døden. Derudover kan man groft karakterisere det specifikke i den måde, hvorpå ødelæggelsesværket skildres i denne roman i forhold til andre fremtrædende epikere som Henrik Pontoppidan, Jakob Knudsen og Harald Kidde, igennem placeringen af tyngdepunktet. Vægten er afgørende forskudt mod en skildring af kulturen gennem forholdet til tingene, dvs. et omfattende billede af det arbejdende Danmark. Vægten er forskudt fra de ophøjede (præster, politikere og åndsarbejdere) mod de mindre mediekendte og fra det højtidsagtige mod det dagligdags. – Når det fastholdes, at det er den moderne vesteuropæiske kultur, der skildres, må det siges, at det dog er og bliver som et fællesskab af tilbøjeligheder og skæbner, som et psykisk rum. (Man træffer aldrig hos Dam den velkendte melankoli over fraværet af en kulturel eller social syntese, individet kan gå op i). Hos Dam er fællesskabet her på trods af det litterært og akademisk registrerede »værdisammenbrud« som et handlingsfællesskab og gennem vore institutioner, der er skudt ind mellem inderverden og samfundsydre. – En værdi, der netop er symbol på dette fællesskab er pengene. Som værdisymbol er penge nok det umiddelbart mest forståelige og det mest fælles, vi har. Men heri ligger der en problematik.

I sin egenskab af spillemarker i samfundet betegner penge en tvetydig frigørelse fra naturen. De har, ved at have åbnet mulighed for en fiksering af værdier til det blotte tal, også åbnet mulighed for at opspare tid og for en ombyttelighed mellem de mest forskelligartede virkelighedssfærer. Men på samme måde som kemiske formler kan give naturen et falsk skær af menneskelighed, kan pengesystemet gøre arbejdsmarkedets kaos mere menneskeligt, end det i virkeligheden er. Og i egenskab af varetøng og arbejdsindsatsernes matematik kan de frelse mennesket fra værdirelativiteten uden at skaffe den ud af verden som problem. – Der kunne nævnes andre forhold. Her skal blot det generelle synspunkt hævdes, at pengene er mobile spillebrikker i et kompliceret værdisystem, som det ikke er umiddelbart givet at kunne orientere sig i. Konsekvenser er ofte, at penge træder ind som autonom værdi i et uartikuleret driftsliv.

Det er erkendelsen af dette forhold, der danner optakten til Albert Dams *Så kom det ny Brødkorn*, og som får Dam til at vise stor respekt for det økonomiske system i komponeringen af hele bogen. Dam har inddelt romanen i tre bøger. Og den første bog handler bl. a. om de omstændigheder, der fører frem til Andreas uhyggelige mord på den purunge slægtning, Mikael. I forløbet frem til mordet spiller penge en afgørende rolle. Forløbet fremgår dog ikke af første bog alene, men må suppleres med oplysninger fra anden og tredje bog.

Forud for den nutid (omkring år 1900), hvor romanen sætter ind, er der en beretning om Andreas fortid. Andrea og hendes noget yngre bror, Johannes, mistede i deres tidlige ungdom begge deres forældre. Lige siden har Andrea for en udvendig synsvinkel opofret sig for Johannes' karriere. Den arvede ejendom blev omsat til penge, og Andrea gav sin andel til Johannes,

der – som det hedder – havde »skjulte evner«. Det gjorde hun, for at han kunne komme til at studere i København. Men i en passus kan man udlæse, at hun også havde tænkt på sig selv, da hun gav ham sin part. Noget af det sidste, hun tænker i stormvejret på vej mod døden i Storåens oversvømmelse, er følgende:

Hun stod ved damperen i Randås. Fjorden gik til kajens overkant. Højt bag et hvidt rækværk stod Johannes med alle hendes penge. Skibet sejlede. Hun gik hjem til sit værelse og gav sit værn fra sig. Hun var siden stillet nøgen overfor hver nødvendighed. Og hun ønskede det selv. Det var for sin egen skyld, hun gav sine penge fra sig. Hun vilde leve sit eget liv. (267)

Det virkelig tragiske ved hendes synspunkt er, at det har et alment skær af sandhed over sig. Den blotte tilfredshed med pengerigelighed kan afholde folk fra at sætte livet på prøve. Men man uddriver jo ikke den urene ånd ved betingelsesløst at give pengene fra sig. Hendes handling er ikke et udtryk for en afklaring med hensyn til egne behov. Tværtimod er Andrea nu forsvarsløs over for dunkle drifter udefra og indefra i forholdet til det andet køn. – Hun lever et stykke tid i Randås, hvor hun går i seng med en gift mand. Der står ikke meget om det, for det er i sig selv symbolsk. Dette forhold er seksualiteten som autonom faktor, frigjort fra forplantning, ernæring og ejendom. Nøgenhedsmytens stumme selvgylldighed giver sig udslag i, at hun ikke vil erobre ham, skønt hun »kunde godt få ham« (195). I stedet er hun kun i stand til at forfølge de mål, som andres mening og tilfældet udpeger for hende. Det som hun selv tragisk opfatter som nødvendigheden. Hendes skæbne indtil romanens nutid kan aflæses i en samtale med Hans Peter, romanens mandlige hovedperson:

– Var det derfor, du giftede dig med Jens Thomsen, fordi du syntes, han gik alene og tullede i Skovfogedhuset og blev en særling.

– Hvad skulde jeg gøre. Johannes havde fået min arv. I Randås holdt jeg ikke ud at være.

Hun lænede sig frem mod ham.

– Du ved, jeg kendte en mand i Randås, han var gift. Det var, som kom jeg hjem fra et fremmed land. Jens Thomsen passede for mig, og så kunde Johannes få et hjem.

Hun rykkede tilbage og sad stift i stolen. Det var omstændeligt at forklare det altsammen, før hun kom til sit eget. Hun fortsatte sagtomt:

– Mikael's fader vidste besked med ham i Randås og kaldte mig en luder. Jeg kunde godt få ham. Det var ikke rigtigt overfor Johannes, at hans søster blev gift med en fraskilt. Hans Kolby var selv glad ved mig, hans søskendebarn, næsten som hans søster. Derfor dømte han mig så hårdt. (194–95)

Foruden at være et af naturens konkrete luner, er det symbolsk, at hun ikke får det barn, hun tror hun skal have med ham i Randås, og at hun heller ikke siden har kunnet få børn; for hun er allerede Johannes symbolske mor. Samtidig er hun betingelsesløst hengiven med sin krop, men jo også så ren

og uskyldig som nogen lillepige i sin bundethed til det passende, at hun er ved at afskære sig fra vejen til moderskabets indre position og magtfulde indsigt i vækst. –

Ved romanens start lever hun sammen med den nævnte Jens Thomsen, der er husmand i det tidligere skovfogedhus. Her opholder Johannes sig som gæst. Johannes er i den situation, at han har brugt hele arven uden at have fået den omsat i en eksamen og dermed mulighed for at sælge sin arbejdskraft dyrt i samfundet. Til gengæld tumler han med et romanprojekt, der dels handler om penge, dels efter Johannes' opfattelse kun kan blive færdigt, hvis han straks bliver hjulpet økonomisk. I en samtale med Andrea omtaler han romanen således:

– Som jeg har sagt. Han kommer en aften med sin fine udenlandske kone på et fornemt hotels flotte restaurant og træffer sin søster, hvis penge han har tilegnet sig. Samme steds er den ven, han har fået skylden kastet på. Berøvet sine penge er søsteren blevet en grande demi-monde. Vennen har i forbedringshuset truffet en smart herre, nu lever han højt på fantastiske svindlerier. Medens glassene klirrer, og tjenerne farer mellem bordene, medens musikken toner indsmigrende, og dæmpede udbrud høres fra plads til plads, frivole blikke kastes rundt, vil jeg vise, at de alle tre ved hans forbrydelse har nået at fuldkomme deres skæbne. For at studere en dyr restaurants atmosfære mangler jeg de hundrede og fem og tyve kroner om en månedstid. (33).

Hans roman har altså det til fælles med Dams, at den blandt andet handler om penge. Men i modsætning til Så' kom det ny Brødkorn er der tale om den bevidste forbrydelse, den bevidste svindel og søsterens bevidste prostitution. Der er også i Johannes' bog tale om forvandling og skæbne. Men forvandlingen og skæbnen er entydigt motiveret af og udtrykt i økonomiske anliggender. Skyldbegrebet er rent økonomisk og kriminalistisk, hvor mordet på Mikael forbliver uopklaret, så at Andrea må bære på skylden lige til sin død. Romanprojektet er af en sådan art, at det åndelige budskab er afhængigt af den livagtige (naturalistiske eller måske snarere impressionistiske) gengivelse af det, som han kalder restaurantens atmosfære. Og den måde, som han beskriver denne atmosfære på, viser hans fascination af hans romans miljø. – Johannes' eget forhold til penge er karakteriseret ved, at han på forhånd ikke anerkender den binding til andre, som ligger i det økonomiske system, skønt penge godt kan være et udtryk for andres vurdering af ens sociale indsats. Han har brug for andres opsparing i form af penge. Men som åndsarbejder har han ikke noget ståsted, hvorfra han kan befrugte verden. Og i sin bestræbelse efter at gå den umiddelbare vej til en forening af lyst og arbejde har han ingen anden hæmning end den, der måtte ligge i omgivelsernes manglende anerkendelse af hans evner. Han er så fikseret af sit bogprojekt, at han truer Andrea med selvmord, hvis han ikke får det gennemført. Andrea er med sit dunkle moderinstinkt indstillet på at hjælpe. Det er mærkeligt; for hun stiller ikke så meget som et spørgsmål til lødigheden af hans roman. Tværtimod bliver hun straks besat af problemet med at skaffe pengene.

Hun prøver hos Jens Thomsen, der i modsætning til Johannes sparer penge

op. Han gemmer dem i et skab på væggen. Jens Thomsen er som økonomisk type ligesom Johannes tegnet i få streger. Han bebrejder et sted (34), at hun bruger deres æg til madlavning i stedet for at sælge dem. Dette syn er typisk for hans uforsonlighed over for stofskiftet med naturen. For ham er pengene et uforgængelighedssymbol. Han spiller spillemandsmusik på violin ved forsamlingshusballerne og har her et lystbetonet arbejde i modsætning til husmandsarbejdet, som Andrea ofte må drive ham ud til. Hans anden lidenskab er bøger, en lidenskab der koster noget. Men spilleriet og læsningen går op i den gratis tidsophævelses højere enhed:

Jens Thomsen havde violinen ved siden af sig på bænken og en bog foran sig. Når han kom et sted for at spille, spurgte han efter en bog i ventetiden. Han købte bøger af karlene for spillepengene, så var det som de ikke kostede noget. (35)

Jens Thomsen vil ikke betale for tilfredsstillelsen af sine lidenskaber. Det lykkes således heller ikke for Andrea, da hun som den sidste mulighed prøver at sælge sin krop til ham:

Han kravlede op og lagde sig i den anden seng. Andrea trak hans hånd til sig og førte den over sit legeme under natkjolen. Jens Thomsen skubbede sig mod hende.

– Vil du så lade Johannes få de hundrede og fem og tyve kroner? spurgte hun hastigt.

Han rykkede til side.

– Han er it den føe værd, han spise.

Han vilde igen klemme sig kælende til hende.

– Du kan jo ikke engang rigtigt, hviskede hun skingert og skubbede ham væk. (44)

Det er karakteristisk for personernes ligegyldighed og ufølsomhed over for den mulighed at udvikle sig sammen mod et højere kommunikationsniveau, at Jens Thomsen først alene med Andrea, og hvor det drejer sig om penge, udtaler sin vurdering af Johannes. Vurderingen er til gengæld ganske ubarmhjertig. Jens Thomsen ser Johannes som en unyttig spiser.

Udover at Hans Kolby, Mikael's far, har kaldt Andrea en luder, er der også et økonomisk mellemværende mellem ham og Andrea og Johannes, som nu bliver aktuelt ved Johannes' pengemangel:

– Da fader og moder døde, husker du, fik vi bud i Mervadsbro, og jeg tog straks hjem. Hans Kolby havde ordnet der først nødvendige, som han siden gjorde begravelsen. Men pengene i hjørneskabet var væk. Der var over hundrede kroner søndagen før. Når han gjorde begravelsen som slægtning, måtte han så tage penge for det. Da jeg begyndte at tale om de penge, slog han det hen i spøg. Da jeg bestemt vilde forlange dem, var han død. Hvis jeg forlanger dem af Bodil, hidser hun Mikael imod mig. (34)

Den måde, som Hans Kolby bemægtiger sig disse penge på, viser, at han deler Andreas opfattelse, nemlig at han som slægtning ikke kan være bekendt

at forlange penge for begravelsen. Men hans rent logiske krav på erstatning forvandler sig til drift, når tilfældet byder sig. –

Det må nu være klart, at personerne på forskellig måde ved pengenes mellemkomst i ekstrem grad har forenklet deres forhold til medmennesket og naturen, hvorved de faktisk har bundet sig til ombyttelighedens sfære. Denne sfære er kendetegnet ved en tragikomisk blanding af absolutisme og relativisme, hvis yderste konsekvens er sammenstilningen af et vilkårligt pengebeløb og forholdet liv/død. Andrea giver Johannes hele arven, som skal omsættes i en livsforsikrende uddannelse. Det absolutistiske er ved romanens start endog ved at blive ultimativt, idet han giver Andrea en måned til at skaffe pengene. Han gør hele sit liv afhængigt af bogudgivelsen og de 125 kr. (Det bør naturligvis erindres, at 125 kr. dengang havde langt større købekraft end i dag). Dog knytter han ikke selv forbindelsen mellem selvmordet og kronebeløbet. Det gør derimod Andrea. Det er i hendes bevidsthed, at romanprojektet træder ind som noget absolut og ultimativt, idet hendes problematik med hensyn til Johannes forkortes til, at hun kan redde hans liv ved at skaffe 125 kr. i løbet af kort tid. Jens Thomsen gemmer opsparede penge i det lille vægskab. Dette skab med dets indhold er et symbol på, at han kan fortsætte sin tilværelse uforandret i sit barndomshjem:

Han rettede sig med hatten på og stod som dengang, han som dreng forbavsede forældrenes fremmede med alt det, han havde læst i »Nær og Fjern«. Siden holdt han »Frem«. (32)

Hængeskabet med penge og papirer havde også sin plads på væggen i hans faders tid. Hans violin hang på pipebrættet. Der var langt over til bordet, hvor Andrea sad med gammelt tøj foran sig. Da han som barn kom op fra sin lungebetændelse, gik han støttet til stole og bordet de første dage, og stuen var stor og hjemlig. Nu trykkede den sig kvalmende om ham. (140, kvalmen og fremmedheden skyldes, at han er ved at komme på sporet af Andreas mord på Mikael)

Også Hans Kolbys ran af pengene til begravelsen er et symptom på ufølsomheden over for døden. Over for værdien af medfølelse og opofrelse står indkasseringen af et passende beløb, når det nu ligger lige for næsen af en. –

Med Mikael-skikkelsen strammes kompositionen yderligere. Andreas økonomiske spekulationer på Johannes' vegne, hendes drøm om genrejsning i forhold til Kolby-familien, hendes erotiske frustrationer og savnet af et barn arbejder sammen mod en fuldstændig fiksering på Mikael Kolby. Han er lige blevet konfirmeret og står foran at skulle træde ind i de voksnes verden med dens udtalte og udtalte sammenhænge og dens mere eller mindre fastlagte værdier. Men hans konfrontation med Andrea gør udviklingsproblematikken forrykt og misforstået tragisk. I Andreas og Mikael's forhold til hinanden vækkes der i hurtig rækkefølge forhåbninger, som spærrer for hinanden, og som er uforenelige med deres gamle billede af hinanden. »Tilfældet« vil, at Mikael som en rituel forsmag på sin indtræden blandt de voksne og på hans magtovertagelse på gården får betroet at trække en ko til marked i Midterp og hjembringe de 130 kr. (!), den er solgt for. – Menneskets alternativ til kaos er bevidstheden, der med sin erindring om kontinuiteten i ens handlinger giver

mennesket identitet. Men med Andrea er det sådan, at der træder erindring ind netop i det øjeblik, hvor hun tilfældigvis møder Mikael og erfarer hans ærinde, da han på vej til marked passerer forbi hendes hus:

Hun satte fødderne på trappestenen. Passe på pengene, pengene. Der var gået en måned, hun havde ikke sendt pengene til Johannes. Hun havde ikke fået lejlighed til at spørge Mikael. (47)

At erindringen indtræder på denne måde, ved et tilfældigt, men beejligt møde, er der vel ikke noget at sige til. Det hører til vor civilisations væsentligste karakteristika. Det problematiske ved dette møde er, at de er drømmforbundne, idet de i hinandens forestillingsverden repræsenterer muligheden for forløsning, men ved de 130 kr.'s mellemkomst er 100 pct. uenige. Dertil kommer, at pengene for dem begge er mere end blot et betalingsmiddel. For Mikael er de symbol på voksen magt og ansvar, mens de for Andrea altså er et symbol på retfærdighed og genrejsning. – Med de 130 kr. sættes en hel serie af reaktioner i gang, der afsluttes med Andreas mord på Mikael.

Det starter med, at hun ikke kan få sig selv til at tale om sagen, faderens fordømmelse af hende, der satte ham i en overlegen position, når hun ville bringe pengernet på bane:

Skulde hun vente til han kom tilbage. Pengene! De penge, som gården skyldte.

– På hjemvejen er det lettere at gå gennem skoven. Du skal dreje af langs et pilehegn og gå over åen på en planke, så kommer du lige herop. (48)

At han på hjemvejen har penge på sig i stedet for koen, således at det er lettere at improvisere pengene fra ham, tænker hun ikke direkte. Men hun tilrettelægger omsorgsfuldt hans hjemtur. Andreas ømhed leder straks Mikael's tanker hen på den forestående færd til markedet, som han er ved at se for sit indre øje. Han frastødes på forhånd af fremmedheden. Alligevel skal han bruge markedet med dets voksne adfærd til noget, nemlig til at komme hjem som et voksent mandfolk:

Hun stod bomstille tæt mod ham. Mikael's mund trak sig mut opad, hans ansigt sitrede i betuttet overvejelse. Telte på markedspladsen, sprag-lede telte på torvet, mange fremmede mennesker i nyt tøj, fremmede, voksne kvinder, der lo og talte højt, ikke blødt og fortrøligt som Andrea. Kunde han te sig, som det hørte til på et marked. Blot hun skulde med ham. (48)

Når han viste pengene frem, vilde Marie [hans søster] stå misundelig og bred i ansigtet over, at han kom med alle de penge. (61)

I sin vision af markedets fremmede kvinder, lægger Mikael luft imellem dem og Andrea. Ved sin ulyst over for voksen kvindelig adfærd uddyber Mikael en splittelse i sit syn på Andrea. Samtidig sker der en sammensmeltning inden for rammerne af det velkendte (moderlige), idet Andrea tilføjes en ny valeur ved at blive indrangeret på linje med fremmede voksne kvinder, dvs. som ano-

nym kvindekrop. Det er derfor ikke blot psykologisk forståeligt, men også symbolsk, at Mikael lægger sit hoved mod Andreas bryst. Den indespærring, der er ved at fuldbyrdes i Mikael's hoved, modsvares af at det tidligt vakte moderinstinkt har determineret Andreas forhold til mænd. Naturens deltagelse spejler det naturfortrolige i situationen.

Hindelette skæl dryssede enkeltvis fra bøjgetoppen over dem. De tykke knopper duftede sødt svulmende. (48-49)

Netop det viljeløst incestuøse i deres draging mod hinanden i et forhold, som ikke har tiden for sig, rejser drifter, som svejser dem sammen i øjeblikket. Men i forhold til den verden, de begge er borgere i, peger driften ud i den blå luft. Som det hedder om koen, der under hele episoden æder sig frem langs grøftkant og trækker Mikael og Andrea med: »Koen havde ædt det græs, der var på grøftkanten, og stod snusende i luften med strakt hals« (49). Harmonien varer da heller ikke ret længe. Mens de står sådan, er Andrea i fantasien i den fremmedhed på markedet, der i nuet giver hende magt over Mikael's sind. På markedet lurder der farer for Andrea, for der kan nogle kvinders interesse i penge ophæve fremmedheden:

Andreas greb om ham slappedes pludseligt. Måske fik en grim markedskvinde fat i ham, han havde jo penge. Han var stor nok til det. En gang vilde en kvinde få ham, en fremmed kvinde. Var han voksen nok allerede. Rød og lysten greb hun til hans lænd.

- Læ væe, sagde han angst og stod ud fra hende. Hans frie hånd langede knyttet frem og traf hendes kind med halv kraft.

De så hinanden i øjnene rystet af samme angst.

- Ka do la væe, klynkede han, overrumplet af det næveslag, han stak ud. En hed bølge i hans krop drev ham modstandsløst mod hende igen.

Det utilstrækkelige nip græs havde givet koen kræfter og smag for mere. Hidsigheden fra de første sommerfornemmelser kom forstærket tilbage. Nu skulle den nå den rigtige græsgang. Den skvattede til med et spring og løb. Mikael's krop splittedes i brændende nøgenhed, en gispende susen slyngede ham fra stedet i løb bag koen med rebet i hånden. (49)

Skønt Andrea, så snart hun kommer ind i huset igen, tænker: »Nej, nej, det var ikke sådan ment. Den skidt knægt, hvad tænkte han på« - så er det netop en almen drøm om driftslivets frigørelse, der er ved at parre sig med hendes private økonomiske forehavende. Drømmen er almen i den forstand, at hun ikke er til stede i den på anden måde end som tilskuer. Via nogle almene betragtninger om tredjepersoner (»Så kolde de var i gårdene. Ti øre havde han med til at more sig for. Han kunde tabe dem. En kunde liste dem fra ham« 49-50) i stolen under schwarzwalduret glider hun ind i en drøm om Mikael på markedspladsen. - Det gennemgående motiv er, at Mikael farer rundt og bruger penge på det, der ligger lige for, bl. a. kvinder. Denne mulighed har hun allerede tænkt. Men drømmen fører det nye med sig, at muligheden visualiseres i en orgiastisk og meget livagtig serie af reaktioner. Drømmen har synliggjort en modsætning til virkelighedens Mikael, der

sætter det at komme hjem med pengene over alt andet. Det er en modsætning, der for Andrea ser ud som livet over for døden. Umiddelbart efter drømmen sker det afgørende skred i Andreas bevidsthed. Via drømmelivets visioner af sex og penge bliver det nu klart for hende, at hun skal lokke pengene fra Mikael. Denne konklusion, som hun modtager som diktat fra det ubevidste, kommer hun frem til, fordi der takket være drømmebilledernes polemiske kraft opstår en katastrofal spaltning mellem arbejdet ved landbruget og det liv markedsgøglet står for:

Hun sad i en hoppende rysten. Mikael passe på pengene. De penge gården skyldte hende og Johannes, netop så mange penge med renter. En, han kendte godt, kunde nemt liste dem fra ham. Gå gennem skoven og træffe ham. Få pengene fra ham i sjov. Hans mor kunde intet sige, hun skyldte dem.

Hun frøs og rystede. Nej, Mikael vil aldrig gå til af drik og udskejelser, han vil sidde kold og hård i gården, han vil slæbe i marken for at tjene penge og falde om af forslidthed. Hans Kolby var vred på hende, fordi han var syg efter hende. Han i Randås tog ikke hensyn til, at han var gift. Hvorfor forsøgte Hans Kolby ikke. Han døde, og hun skulde lokke pengene fra hans søn. (52)

For redegørelsen for pengesymbolet er det af betydning at analysere den forbundethed der er mellem markedsgøglet og bondegården, de to poler mellem hvilke Mikael's vandring finder sted. Set fra bondens synsvinkel forholder disse to poler sig til hinanden som arbejde til fritid, hverdag til forlystelse og som vanen til eksperimentet. Det er denne livets lukken sig om sig selv i rum, som det kan være en værdig opgave for personlighedens udvikling at modvirke. – Ved Mikael's færd til marked omsættes et landbrugsprodukt til penge. Det er et udtryk for opsparing af tid og symbol på frigørelsen fra bondegårdens cyklus. Men opsparingen kan ikke være et mål i sig selv, og i samme grad som det økonomiske overskud ikke følges op af artikulerede behov, bindes bevidstheden til samfundet i dets sanselige og institutionelle fremtrædelsesform. – Det er i denne sammenhæng, Andreas drøm om gøglet må ses. Drømmen viser gøglet i ideen, et sted i landskabet hvor man mod betaling kan eksperimentere med sit eget sansesapparat og nervesystem og med lykken. Men fastholdt i ideen er gøglet eksperimentet principielt uden retning. Hvor skal man holde op? Når man har prøvet det hele? Når gøglet lukker? Når man ikke har flere penge? Eller skal man fastsætte et beløb til at prøve for? Andreas drøm slutter med, at det er morgen, og Mikael står på Midterps tomme torv som en gammel mand uden penge. »Hans hænder ryster med blå årer, hans kinder hænger slappe af drik og udskejelser«. Men i overensstemmelse med den endelige polarisering af livet (gøglet) og døden (knokleriet på landet), der finder sted i Andreas bevidsthed umiddelbart efter opvågningen, så slutter selve drømmen med, at den skal til at begynde forfra, men *denne gang uden salget af koen*:

Mikael er igen i sit konfirmationstøj med pengesedlerne i hånden. Lærredstelte vokser op bag ham. Bag smalle diske står begærlige ansigter og skråler samdrægtigt. En lirekasse maler højlydt. . . . (52)

Hvor Andreas drøm visualiserer et gøgl i en ekspressionistisk og dæmonisk serie af billeder, er Mikael's virkelige markedstur skildret episk på en sådan måde, at Mikael på grund af sin pengefiksering selv er med til at dæmonisere sit forhold til omverdenen og sin egen krop. Da han har fået de 130 kr., går han ind i et restauranttelt for at spise sin medbragte mad. Men skønt han ikke kan spise al maden, køber han alligevel to stykker wienerbrød og kaffe for 25 øre, han har fået af Andrea. Han når ikke at fortære det, før en bajerdrickkende »bisse« søger at komme i kontakt med ham. »Bissen« anskueliggør en alternativ vej til de voksnes verden, nemlig den der korresponderer med Andreas drøm. Mikael skynder sig bort fra teltet for ikke at komme i lag med ham. For de ti øre, han har fået med hjemmefra, får han et bundt honningkager på følgende måde:

Fra et højt telt ræktes et bundt honningkager foran ham på en mesingskovl. Han gik et skridt, skovlen fulgte foran. Han greb til og vilde skubbe skovlen væk. Skovlen forsvandt, han måtte holde i bundtet, for at det ikke skulde falde.

– Kom så hit med tiøren, min smukke, sagde en svær ung dame højt over disken og holdt skovlen frem påny. Han kunde heller ikke selv finde på andet. Han holdt stokken og bundtet i den ene hånd og lagde tiøren på skovlen. (60)

Den yderste konsekvens af de tilstande af panik, som Mikael (og Andrea, når hun kommer til at tænke på pengene til Johannes) falder ned i, er mordet. Dette bringes ikke i direkte referat, men skildres da Andrea suggererer Jens Thomsen til at tro, at han har begået mordet. – Her skal blot som et stykke anskuelsesundervisning i den nævnte dæmonisering citeres den sidste situation, hvori Mikael møder andre mennesker inden mødet med Andrea.

På broen over tofteåen kørte en vogn forbi. Hullet i vejen slingrede den mod ham. Folkene i vognen fik et glubsk udtryk i deres skræk for at falde. De rakte hænderne nedad for at tage mod stødet, som om de greb efter ham. Han måtte klemme sig mod rækværket og fo'r med hånden til lommen. Sæt en af dem snappede til efter pengene. Han havde glemt at passe på dem. (63)

Sidetallene henviser til 1964-udgaven.

Niels Riiskjær Christensen

ET VISSENT SKÆR

I Tove Ditlevsens digtsamling »Den hemmelige rude« (1961) findes der et rimløst digt »Søndag« – som står i den skarpeste modsætning til indledningsdigtet »Erindringer« (hvor hun en søndag er i Søndemarken med sin mor og far). Jeg citerer næstsidste strofe i »Søndag« (p. 50):¹

Kirkeklokkerne ringer. Børnenes næsebor
fyldes med en arvet, håbløs lugt.

Over deres søde ansigter glider
 en midlertidig grimhed.
 Et vissent skær
 gror frem i deres øjne.

Det usædvanlige udtryk »Et vissent skær« må Tove Ditlevsen have lånt fra Thøger Larsen. Hans smukke og meget gribende digt »Nornen Verdandes Vækst-sang« (i digtsamlingen Slægternes Træ« 1914) slutter med denne strofe:²

Vær glad, om du møder et vissent Skær
 i Drømme fra Barndoms Vaar.
 En Naadens Søvn. Din Fader er nær.
 Din Moder i Køkkenet gaar.

Brugen af *vissent* om *skær* mindes jeg ikke at have mødt andre steder i dansk digtning. »Ordbog over det danske sprog« har ikke indregistreret dette udtryk. Det burde vel have været anført under *skær* og *vissent*.³

Det er ikke mærkeligt at Thøger Larsens digt, der går tilbage til hans barndom, har gjort et meget stærkt indtryk på Tove Ditlevsen. I hendes erindringsbog »Gift« (1971) fortæller hun at hun en dag kommer hjem. Ebbe læser Thøger Larsens digte. »Vi bliver gamle, siger han og kradser piben ud i askebægeret. Han er 27 år, og jeg er 25. Når jeg tænker på min barndom, siger han, føler jeg det som Thøger Larsen. Hør her:« (p. 83).

Og så citeres den uforglemmelige strofe fra Thøger Larsens digt. I artiklen »Skjulte citater« (i »Politiken« 3. februar 1974) skriver Tove Ditlevsen: »Alle forfattere læser meget, men ud fra en vis økonomisk udvælgelse, idet man kun opsøger igangsættende og inspirerende føde i den åndelige fordøjelseskanaal. Der bearbejdes visse ord og vendinger under en ofte ubevidst proces, og kun meget overfladiske mennesker vil kalde det for litterært tyveri. Men om så var, for nu at sætte sagen på spidsen?«

Det er kloge ord. De viser hendes store forståelse for de kunstneriske processer. Det er med rette at hun skriver om en »ofte ubevidst proces«. Jeg vil ikke i et tilfælde som dette tale om et litterært tyveri, men om et litterært lån. Bevidst eller ubevidst? Ligheden og forskellen mellem udtrykkenes anvendelse er iøjnefaldende. De kræver ikke nogen nærmere kommentar.

Jeg benytter lejligheden til i denne forbindelse at gøre opmærksom på at digtet »Erindring«⁴ – som jeg har omtalt – har en diktion der ligger meget nær ved Thøger Larsens digt. Vi har en række meget korte sætninger og varieret gentagelse. Tove Ditlevsen: Min mor og far var glade (1) – Min mor var ung. Det så jeg aldrig før (anden og sidste strofe) – Min far har glemt sin sorg. Min mor er glad (3) – En barndom randt. Min far var tavs og grå (4) – Min far var glad (sidste strofe). Thøger Larsen: Din Barndom er tryk. Din Fader er nær (1) – Du skrider i Natten sen (2) – Din Fader er død./Din Moder er under Jord (17) – den sidste strofe i digtet.

Det er let at forstå at Thøger Larsens digt har gjort et uudsletteligt indtryk på Tove Ditlevsens modtagelige digtersind.⁵

Harry Andersen.

NOTER

(1) Se også Tove Ditlevsen »Digte i udvalg« (1964) p. 244. – (2) Se f. eks. også Thøger Larsen »Udvalgte Digte« (1962) p. 140. – (3) »Ordbog over det danske sprog« 27 (1954), 303 ff. har under 2,4) især bogsprog: af en farve som visne blade, gulnet; især (om hvidt papir); som er gulnet af solen af ælde (305). Artiklen VI. *skær* (smst. 20 (1941), 4 f. kender ikke det usædvanlige udtryk eller tilsvarende. Chr. N. Brodersen behandler i »Thøger Larsen. En Monografi«. II (1950) adjektivet (p. 169 ff.), og han giver en lang række eksempler på usædvanlige og overraskende forbindelser af adjektiv og substantiv i Thøger Larsens lyrik (p. 170 f.). Her anføres »et vissent Skær« ikke. Digtet »Nornen Verdandes Vækstsang« omtaler Brodersen i II p. 37 ff. Den sidste strofe citeres p. 38. – (4) Se også »Digte i udvalg« p. 209. – (5) I min artikel »Tove Ditlevsens lyrik« (i »Ord och bild« 1953 p. 559 ff.) citerer jeg digtet »Hændelse«: »Maanen hang som Mindet om en glemt og slukket Brand« (»Lille Verden« (1942) p. 77. Se også »Digte i udvalg« p. 95). Jeg skriver at kendere af dansk lyrik her vil mindes Thøger Larsen der som ingen anden har besunget den døde klode (p. 562).

Anmeldelser

Et hundrede udvalgte danske viser. Danske folkeviser ved Jørgen Lorenzen/Ib Spang Olsen. G. E. C. Gad, København 1974. Bd. 1-2, 406 + 398 s., kr. 391,00 heftet, kr. 471,50 indb.

Spørgsmålet melder sig uvægerligt om ikke tiden er løbet fra et kostbart udstyret mammutværk som *Et hundrede udvalgte danske viser*. Er der her tale om en monumental prestigeudgivelse beregnet for en snæver kreds af specialister, eller er der tale om en folkeudgave, der gennem Ib Spang Olsens ødsle illustrationer skal virke tiltrækkende på et mere uforberedt publikum?

Disse og mange andre spørgsmål melder sig – ikke mindst fordi to så fremragende antologier som Ernst Frandsens *Danske Folkeviser* (1945 og senere) og Erik Dals *Danske Viser* (1962) stadigvæk kan fås i bogladerne – men lad det een gang for alle være fastslået, og lad denne anmeldelses konklusion være foregrebet: enhver *principiel* kritik mod udgivelsen må forstumme ved en nærmere fordybelse i de to bind. Ikke blot viser de Ib Spang Olsen som en kongenial illustratør, hvis tegninger både understøtter teksten og tilføjede er selvstændige fortolkninger af denne, men også udgiveren, cand. mag. Jørgen Lorenzen, har skilt sig fra sin store og ansvarsfulde opgave med bravour og præsteret en videnskabeligt velfunderet populæruddgave.

Naturligvis vil ethvert tekstudvalg kunne kritiseres. En del gammelkendte læsebogsklassikere, som f. eks. »Elvehøj« (Danmarks gamle Folkeviser nr. 46; herefter DgF) og »Agnete og Havmanden« (DgF 38) er udeladt, mens man med glæde noterer, at en række mindre kendte viser, som f. eks. »Lave Stisøn og Fru Eline« (nr. 10; DgF 194) og »Ebbe Galt« (nr. 33; DgF 314) er inkluderet i udvalget. Mindre overbevisende virker derimod medtagelsen af de virkeligt svage og langtfra repræsentative tekster: »Eline i vågestue« (nr. 77; DgF 282), »Svar som tiltale« (nr. 70; DgF 228) og »Sorte Tønning« (nr. 75; DgF 364), der alle dublerer de foranstillede viser.

Udgiveren har fulgt samme princip som Erik Dal og ikke udelukkende valgt sit materiale blandt renæssancens adelsopskrifter, men tværtimod i vid udstrækning anvendt den yngre folkelige tradition (ialt 34 viser) – en moderne folkloristisk fremgangsmåde, der skal demonstrere, at *alle* tekster principielt betragtes som lige værdifulde. J. L. afviser alle rigoristiske restitutionsforsøg og har tværtimod set det som sin primære opgave at præsentere hele og sammenhængende tekster, der aftrykkes næsten uretoucheret, dog fornuftigvis således, at lakuner repareres. Ortografien er nænsomt moderniseret, således at en række karakteristiske ortografiske inkonsekvenser accepteres, eventuelt kommenteres.

Udgangspunktet for opdelingen af visematerialet i seks grupper har snarere været F. J. Billeskov Jansens originale typologi efter teksternes indre handlings-

mønster (i Danmarks Digtekunst I, 1944) end den traditionelle opdeling efter de i viserne optrædende personer (f. eks. i DgF). J. L. har til en enkelt visegruppe benyttet overskriften: *Kæmper og danske helte*, men iøvrigt – som Billeskov Jansen – rettet sig efter visernes motiver, dog mere »stoffligt-konkret orienteret« (II 337), hvor dennes inddeling er mere livsfortolkende. Dette har givet udgiveren mulighed for en langt større differentiering af stoffet, således at når Billeskov Jansen f. eks. kan anbringe »Valdemar og Tove« (nr. 25; DgF 121), »Dronning Dagmars død« (nr. 99; DgF 135) og »Palle Bøssøns død« (nr. 84; DgF 392) blandt viserne om den onde lykke, har J. L. fordelt dem i flg. grupper: *Krænkelser og hævn*, *Døden og Kærlighed*.

Også en sådan inddeling er – folkevisernes komplekse natur taget i betragtning – åben for kritik. Visen om »Niels Ebbesøn« (nr. 49; DgF 156), der er medtaget i gruppen *Kæmper og danske helte*, kunne velnok med nogen ret have været anbragt i gruppen *Krænkelser og hævn*; det samme gælder en del af kærlighedsviserne. Men udgiveren har garderet sig mod disse indvendinger ved ikke blot i en række forord til de enkelte grupper overbevisende at forsvare sine opdelingsprincipper, men også ved indenfor disse grupper at foretage en underinddeling, således at f. eks. kærlighedsviserne igen spaltes op i trylleviser, viser om troskab, forlokkelse, etc. – en udpræget trang til systematisering, der kendetegner hele tekststudvalget, men fra en pædagogisk synsvinkel forekommer berettiget.

Og pædagogisk er hele værket lagt an. I det generelle forord, der indleder hver visegruppe, placerer udgiveren denne i forhold til de øvrige viser med en præcision, der udspringer af et suverænt overblik over materialet. Derefter følger de enkelte tekster, opbygget som små monografier. Hver vise er omsluttet af en separat indledning, noteapparat og realkommentar til de enkelte strofer, mens ordforklaringer er anført i marginen udfor det pågældende tekststed.

I indledningen præsenteres visens motiv(er), handlingen refereres og referatet blandes ofte både med henvisninger til tidligere tolkningsforsøg og med udgiverens egen fortolkning. Beklageligvis føres denne ikke altid igennem, således i indledningsvisen om »Germænd Gladensvend« (DgF 33). Her præsenteres denne vise først som et skæbnedigt, men alligevel antydes det, at katastrofen indtræder p. g. a. en fri handling: Germænds ønske om at forlade det hjem, han er bundet til. På den anden side kan fremhæves tolkningen af »Ebbe Skammelsøn« (nr. 19; DgF 354), et engageret defensorat for Peders bryllup med broderens fæstemø, og af »Liden Ingvor« (nr. 7; DgF 297), et mønstereksempel – af mange – på skarpsindighed og klarhed, der bidrager til at gøre læsningen af denne oversete vise til en spændende oplevelse.

Noterne, der altid indledes med en kommenterende oversigt over den pågældende vises skriftlige og mundtlige tradition – ofte med udblik til de øvrige nordiske lande – vidner om udgiverens fortrolighed med dansk og international viseforskning, også den allernyeste. Her videreføres ofte indledningens motivpræsentation gennem en diskussion af parallelsteder og kontraster i andre viser. Der drages også paralleller til anden litteratur, eddakvad, eventyrdigtning og saga, samt til litterære bearbejdelser af stoffet. I forbindelse med gennemgangen af vise nr. 25 (DgF 121) savnes en henvisning til Glyn Jones' undersøgelse *Valdemar and Tove – from Danish Ballad to Schönberg's Gurre-*

lieder (i tidsskriftet Mosaic, 1970). Endvidere kunne K. L. Rahbeks bearbejdelse fra 1788 af »Moderen under mulde« (nr. 96; DgF 89), »Den Dødes Igenkomst«, have været nævnt især p. g. a. den traditionsvidenskabeligt set interessante kendsgerning, at denne litterære bearbejdelse er blevet ligeså populær i folkemunde som den gamle vise selv – ikke blot i Danmark, men også i Norge og Sverige.

J. L.s holdning til de fremlagte forskningsresultater er dels opsummerende, dels kritisk-analytisk. Tydeligst kommer denne tvedelte indfaldsvinkel til udtryk i forordet og den omfattende efterskrift, der er mindre overskueligt disponeret end resten af værket. Første bind indledes med en oversigt over DgF.s udgivelsehistorie. Desværre må man i forbindelse med omtalen af de forudgående viseudgaver undvære den samme detaljerede redegørelse for editionsprincipperne, der er foretaget for de nyere udgavers vedkommende; derimod meddeles til overflod de samme titler (og flere andre) igen i efterskriften (II 384ff). Her anføres også de væsentligste europæiske, især skandinaviske viseudgaver; *Child* er medtaget, men hvorfor ikke *Deutsche Volkslieder*? Utilfredsstillende er også den lidt overfladiske gennemgang både af folkevisernes metrum og stil – halvdelen består af et langt citat efter Ernst v. d. Recke (II 337ff) – og de terminologiske problemer. Desværre har J. L. ikke kunnet benytte Bengt Jonssons og K.-I. Hildemanns samtidigt udgivne behandling i *Visa och visforskning*, 1974 (anmeldt andetsteds i Danske Studier). Alligevel kan det undre, at han intetsteds røber kendskab til den nyere viseforsknings afvisning af den generelle term »folkevise« til fordel for den mere præcise »middelalderballade« til at karakterisere den del af visematerialet, der er optaget i DgF.

Nogle af de mest vellykkede afsnit i efterskriften omhandler netop to visetyper, der grænser tæt op ad folkevisen – i betydningen »middelalderballade« – skæmt og efterklang. J. L. er ganske på det rene med, hvor vanskeligt det er at trække en grænse mellem den ældre og disse yngre visetyper (hvoraf et udvalg er aftrykt II 363–79). Hvor langt ligger egentlig »Nederlaget i Ditmarsken« (DgF 170) fra efterklangvisen? Eller »Tor af Hagensgård« (nr. 39; DgF 1) fra en skæmtevise som »Kællingen til barsel« (II 363)? En forsøgsvis karakteristik af kæmpevisens bedrifter som *heroiske*, skæmtevisens som *groteske* gælder under ingen omstændigheder her. Derimod udgør beskrivelsen af efterklanggruppen som *sentimentalt dvælende* ved rørende situationer, mens folkevisen er *episk fremadskridende*, et frugtbart udgangspunkt for en videre beskæftigelse med problematikken.

Originalitet og perspektivrigdom kendetegner ligeledes J. L.s afsnit om folkevisernes alder, samt hans afvisning af Kaj Boms filologiske forsøg på at bestemme folkevisen som værende af norsk oprindelse (II 347f). Principielt godtages Knud Tøgebys bestikkende teori (i *Politikens Verdens Litteratur Historie II*, 1971) om, at den ikke er ældre end ca. 1400. For dog at redde Marsk Stigvisernes (nr. 11; DgF 145) og »Niels Ebbesøn«s (nr. 49; DgF 156) delvise historicitet fremsættes – med begrundelse i disse teksters præg af aktuel polemik – teorien om en hjemlig riddervises eksistens før 1350 (II 346). Til støtte for denne tanke nævnes en række ubetydelige ridderviser (DgF 316, 328 og 332), hvis konflikter netop kan verificeres til denne periode. Også denne iagt-

tagelse kræver en grundigere behandling indenfor de større rammer af en kritisk undersøgelse af Tøgebys afsnit og især Lajos Vargyas' teorier (i *Researches into the Medieval History of Folk Ballad*, 1967), som denne støtter sig til. Indtil da kan man med rette stille spørgsmålet om J. L.s tidlige datering – når der alligevel har eksisteret et visedigtede miljø – ikke også kan udstrækkes til andre historiske viser og ridderviser eller endda til hele genren?

Med udgiverens klare afvisning af den marxistiske opfattelse af folkeviserne som ren adelsdigtning til fordel for A. Olriks udtalelse om viserne som et demokratisk element i dansk åndsliv (II 349) skulle derimod det sidste ord være talt i den modeprægede diskussion om folkeviserne som ideologisk klasse-digtning. Til gengæld burde J. L. nok have udvist større skepsis overfor Th. Knudsens påstand om, at en vise huskes, fordi den er *sand* (II 358), en socialromantisk opfattelse af sangermiljøet som den eneste bestemmende faktor i til-egnelsen af viserne, der dog ikke holder stik ved en nøjere analyse af de offentliggjorte sangerrepertoarer, idet den negligerer teksternes *underholdende* funktion.

Mindre bibliografiske undladelsessynder kan anføres. Således savnes C. Rosenbergs *Nordboernes Aandsliv* II, 1880, en afvisning af tanken om en eventuel sammenhæng mellem tysk og dansk visedigting til fordel for en fransk-keltisk påvirkning, der foregriber Tøgebys og Vargyas' teorier, og P. A. Säves videnskabeligt forbillige udgave af *Svenska visor 1. Gotländska visor*, 1949. Af offentliggjorte sangerrepertoarer kunne tilføjes H. Grüner-Nielsen: *Folkeviser fra Hardsyssel* (Hardsyssel Aarbog 28, 1934) og H. C. Frydendahl: *Fynske Folkeminder* I, 1945, men alt dette er kun skønhedspletter.

Der er grund til at lykønske udgiver, forlag og ikke mindst læserpublikummet med denne udgivelse, der i dansk viselitteratur vil indtage samme fornemme plads som den såkaldte *Small Child* (1905 og senere) i den angelsaksiske: en overskuelig, pålidelig tekstedition, der både fungerer som et værdifuldt pædagogisk-orienterende redskab for forskere og lærere, og samtidigt er en indbydende og underholdende introduktion for den alment interesserede læser.

Sven H. Rossel

Visa och visforskning. Red. Ann-Mari Huggman. Meddelanden från Folkkultursarkivet 3. Skrifter utgivna av Svenska Litteratursällskapet i Finland, Helsingfors 1974, 210 s.

Foredragene holdt på et viseforskningsseminar i Sideby i sommeren 1973 i forbindelse med en visefestival, arrangeret af en række finlandsvenske organisationer, foreligger nu i en nydelig publikation, der på godt og ondt er præget af dens udgangspunkt. Skizzeagtige forskningsrapporter veksler med gennemarbejdede afhandlinger, den mundtlige præsentationsform trænger ofte igennem fremstillingen, men giver samtidigt et forfriskende indtryk af autenticitet, og flere gange overlapper foredragene hinanden.

Seminarets arrangør har opfattet visebegrebet i videste forstand: et strofisk digt med strofisk melodi, en definition udfra hvilken Bengt Jonsson i indledningsartiklen søger at definere *folkevisen*. Overhovedet er flere bidrags-

ydere inde på terminologiske problemer, men medens Jonsson og Karl-Ivar Hildeman – som introduktion til en både skarpsindig og underholdende undersøgelse af nidvisen – bevæger sig på historisk-filologisk grund, søger Reimund Kvideland i bogens vægtigste artikel at definere den folkelige sang ud fra dens funktion i et bestemt miljø.

På denne folkloristiske linie ligger også bidragene om fængselsviser (af Gunnar Ternhag), om visen som politisk påvirkningsmiddel (af Lars Huldén) og Ann-Mari Häggmans undersøgelse af en række bearbejdelser af visetekster foretaget ud fra forskellige perioders æstetiske og moralske syn. Både A.-M. Häggman og Greta Dahlström giver værdifulde oversigter over indsamlingen af finlandsvensk folkedigtning, hvis forskellige visetyper Anneli Asplund strejfer i en komparatistisk undersøgelse af svensk indflydelse på finsk visetradition. Om skæmtevisen og dens satiriske slægning, nidvisen, handler en anden læseværdig artikel af Alfhild Forslin.

Ikke blot tematikken, men også kvaliteten af de aftrykte bidrag er vekslende. Men alligevel giver bogen et informativt overblik over de mange aspekter, der findes indenfor nyere nordisk viseforskning, omend den langtfra er repræsentativ – således er dansk forskning beklageligvis ikke repræsenteret.

Sven H. Rossel

Skillingsviser – en antologi. Redigeret og kommenteret af Iørn Piø. Studierien udg. af Dansklærerforeningen. Gyldendal, København 1974. 88 s., kr. 29,50.

Viser fra din oldefars tid. Udvalgt og kommenteret af Iørn Piø. Jul. Strandbergs Forlag, København 1974. 196 s., kr. 32,00.

Med rette indleder Iørn Piø *Skillingsviser* med flg. citat af Jeppe Aakjær: »De fleste anser Markedsvisen for noget saa lavtstaaende, at det næppe er værd at røre ved. En lidt ilde og forløren Overlegenhed! Igjennem Aarhundreder var denne Form for Poesi omtrent den eneste, der naaede ud til store Dele af baade vor Borger- og Bondebefolkning.«

Denne negative konstatering har haft gyldighed indtil 1960erne, da netop Piø selv begyndte at beskæftige sig med denne oversete genre indenfor triviallitteraturen, der fra d. 16. årh. helt op til radioens og boulevardpressens gennembrud omkr. 1. Verdenskrig udgjorde en væsentlig del af almuens læsning og underholdning. Den eneste betydelige forløber indenfor skillingsviseforskningen er Carl Elberlings lille skrift om *Ochlen schläger som Gadevise-Digter* (1872), den eneste kommenterede antologi Poul P. M. Pedersens *De gamle Skillingsviser* (1950).

Der er således ingen tvivl om, at Piøs to antologier udfylder et stort tomrum – uden at der iøvrigt er mange indbyrdes lighedspunkter. *Viser fra din oldefars tid* er ikke blot en tekstsamling med forord og kyndige realkommentarer foran hver vise, men først og fremmest beregnet til at blive anvendt som sangbog, forsynet med noder og beccifringer (af Ebba Prins). Alle 40 viser er udvalgt af Julius Strandbergs (1834–1903) kæmpemæssige repertoire. Denne, Danmarks største skillingsviseproducent gennem tiderne, førte en minutiøs

dagbog og det er Piø's kup, at han som den første har gjort opmærksom på den og naturligvis har han også benyttet dette enestående presse- og kulturhistoriske kildemateriale til begge antologier.

Det er gennem forordets præsentation af netop Strandbergs forlagsvirksomhed, Piø beskriver skillingsvisegenren. En egentlig definition findes dog ikke her, men i indledningen til Dansk lærerforeningens antologi, hvis store fortjeneste er dens oprydning i den herskende terminologiske uklarhed indenfor den almene viseforskning. Først foretages den nærliggende, men alligevel originale bestemmelse af folkevisen, som en vise, man kan møde »ude blandt folk«. Eksempler er bl. a. middelalderballader og skillingsviser og disse defineres da som folkeviser udgivet i skillingstryk. Dette betyder således, at Piø – og her støtter han sig på magisterafhandlingen fra 1960 *Produktionen af danske skillingsviser mellem 1770 og 1821* (Kbh. 1969) – ikke definerer denne visetype ud fra dens indhold, men dens fremtrædelsesform, og han anlægger heller ikke en traditionel, æstetisk-formel synsvinkel, men snarere en produktionsmæssig, når han forsøger en inddeling af dette materiale i tre hovedgrupper:

1. kommercielle viser, d. v. s. viser som blev skrevet med direkte henblik på kundekredsen.
2. traditionelle viser, d. v. s. optryk af ældre, populære tekster, f. eks. middelalderballader.
3. litterære viser, d. v. s. viser skrevet af mere eller mindre kendte forfattere, men ikke med henblik på at blive udgivet i skillingstryk.

Begge tekstudvalg indeholder overvejende viser fra den første gruppe, enten – med Piø's egen valgte terminologi – »avisviser« om aktuelle hændelser, ulykker, mord, sportssejre o. s. v., eller sentimentale »ugebladsviser« om eviggyldige emner, f. eks. lykkelig og ulykkelig kærlighed.

Dette udvalg kunne let have skabt ikke blot en indholdsmæssig, men også kronologisk ensidighed, idet d. 19. årh.s skillingstryksproduktion ganske er domineret af disse to visetyper – og indledningerne indeholder da heller intet om viseproduktionen før Strandberg. Men alligevel har Piø formået at give *begge* antologier en stor tematisk spredning og fremfor alt er det lykkedes ham at demonstrere, hvilke store muligheder for æstetiske og sociologisk-etnografiske analyser, der ligger i det præsenterede materiale. I Dansk lærerforeningens antologi åbnes der for disse perspektiver gennem de idérige forslag til arbejdsopgaver. Her sættes teksterne samtidigt ind i den aktuelle debat om triviallitteratur contra »fin« litteratur, en problematik, som Piø søger at belyse ved også at inddrage schlagertekster, sagprosa og interviews.

Begge udvalg rummer således ikke blot spændende og underholdende læsestof, men udgør tillige glimrende introduktioner til en videre beskæftigelse med den danske skillingsviseproduktion. Derudover er Dansk lærerforeningens antologi, ikke mindst p. g. a. bibliografien – den til dags dato mest omfattende fortegnelse over skillingsviselitteraturen – et overordentligt inspirerende pædagogisk arbejdsredskab.

Sven H. Rossel

Otto Holzapfel: *Die dänischen Nibelungenballaden. Texte und Kommentare.* Alfred Kümmerle, Göppingen 1974. 250 s. DM 30. (*Göppinger Arbeiten zur Germanistik* 122.)

Den hjemlige folkemindeforskning har i de senere år fået en stærk nutidig, sociologisk, ja lejlighedsvis politisk drejning, hvis mest utilslørret agitatoriske udslag nærmest har »interesse« til karakteristik af ophavsmændene. Indenfor visestudiet var drejningen forlængst forberedt ad negativ vej, nemlig ved almindelig og ikke uberettiget mistrøstighed overfor urformsmytologien. Når interessen for visetypers udvikling og slægtskab smuldrede, selv på folkloristiske vilkår, var der naturligvis ikke meget at håbe for et filologisk bredt grundfæstet studium af ballader med notoriske men dunkle slægtskabsforhold til anden middelalderdigtning. Følgelig er det højest karakteristisk, at foreliggende bog er skrevet af en tysker, og at hans omfattende litteraturbenyttelse viser fuld kontrol ikke blot over den nordiske faglitteratur, men også over den tyske og internationale debat om lied/epos-problemet, om vølsunge/nibelunge-digtningen o. s. v. – bøger og afhandlinger, for hvem de danske ballader kun er et lille delemne, og som vil være de fleste nordiske folklorister ubekendt. Man tilgiver derfor gerne Otto Holzapfel usikre eller rentud forkerte bemærkninger om Vedel og Svabo, om vendingen »under ø« etc.

Nu skal det jo indrømmes, at den unge Grundtvigs dristige arbejde med disse numre i DgF I (fortsat især i II) ikke har grundlagt nogen stærk dansk forskningstradition; det er nu engang Tyskland og Norge-Island, der ejer nationalklenodier fra dette sagnkompleks. Udløberne i dansk balladetradition har trods de monumentalt lave DgF-numre ingen stor plads i visedigtningen. Når DgF XII nu snart udkommer, vil Sven Rossels registrant over DgF-optryk i nyere udgaver vise, hvor ringe interesse disse ballader har mødt.

Otto Holzapfel, der nu er ansat ved Deutsches Volksliedarchiv i Freiburg, leverede et par bidrag om danske ballader i DgF 1968; en bog af ham var anmeldt DSt 1970, og vi burde nok også have præsenteret hans nyttige bibliografi over emnet *Die mittelalterliche skandinavische Volksballade*, Marburg/Lahn 1969 (Volkskunde-Forum, Bibliographie 3). Undervejs er bl. a. hans kapitel om dansk visedigtning i kæmpeværket *Handbuch des Volkslieds II*. Så vi må egentlig regne ham til vore egne og vore bedste, hvad indsigt i dansk balladedigtning og -forskning angår.

Den foreliggende bog er først og fremmest en kommenteret udgave af DgF 2–5 samt dele af 7–9, 11, 16–18 og 22–23. På dansk med sideløbende – og ifl. mange stikprøver absolut præcis – tysk oversættelse meddeles en hovedtekst med variantstrofer som fodnoter; og visen er omgivet af indledning og kommentar, begge med særligt henblik på slægtskabsforhold. Stedvis konkluderer forfatteren ufortrødent i et stemma, der dog ikke mangler de vanlige bestjernede »afdøde slægtninge«, hypotetiske tabte digte og påvirkninger. Litteraturhenvisningerne til hver vise går stedvis udover det vigtigste af bogens afsluttende apparater, d. v. s. den førnævnte litteraturliste. Ræsonnementer og konklusioner kan ikke tages op i en kort præsentation, men hovedsagen er naturligvis påvisningen af den dobbelte indflydelse fra tysk og nordisk side; en detailkritik må blive jævnybyrdige germanisters sag.

En indledning på 25 sider glimrer ved fravær af al metodisk og national fanatisme og slutter med forsøg på at placere heltedigtning og ballade i forhold til hinanden. Socialt: en traditionstro, litterært bevidst holdning overfor en mere umiddelbar tradering. I historiesynet: diakron opfattelse overfor synkron. Funktionelt: »litterært konsum« med kritisk holdning til intention og form overfor en mere umiddelbar deltagelse i funktionen med formrefleksioner i rim og i komposition. Med afvisning af både receptions- og produktionsteori i deres klassiske form ser Holzapfel dog antydning af en social motivering af forskellene, nemlig digtningens vandring fra et til et andet befolkningslag – eller sindelag.

Den ikke dansklæsende får med denne bog et heltud pålideligt kendskab til hvad der faktisk står i de danske efterklange af den store sagencyclus, og vi får alle en ypperlig vejviser i hidtidige meninger og en række motiverede konklusioner.

Erik Dal

Michael Barnes: Draumkvæde. An edition and study. Universitetsforlaget, Oslo etc. 1974. 264 s. (Studia Norvegica ethnologica et folkloristica 16.)

Draumkvedet. Inleiing av Olav Bø. Illustrasjonar av Anne-Lise Knoff. Dreyer, Oslo 1974. 64 bl. folio.

I DSt 1973 anmeldtes Brynjulf Alvers håndfaste lille bog om det norske Draumkvæde – delvis nyttig, delvis mindre holdbar (se Magne Myhren i Edda 1972:1) – og en bog af Ådel Blom med et væsentligt kapitel om samme emne. Man bliver aldrig færdig med det, og en udmærket oversigt byder Olav Bø i artiklen Draumkvedet – Kenntnisse und Vermutungen (Norveg 17 1975 155–72). Han har kunnet bruge en samtidig udgiven bog, den her omtalte. Den engelske forfatter giver virkelig både en udgave og en monografi. Han kender hele stoffet (men må dog i en note røbe nye fund i Rikard Berges efterladenskaber), og han aftrykker hovedteksterne. Den omrammes af en meget udførlig forskningshistorie med ofte stærk, men altid rolig kritik (ikke mindst mod Moe og Liestøl), en redegørelse for Draumkvædets ortografi, morfologi og syntaks, glossar og navneregister m. m. Sagen er virkelig fremlagt som uomgængeligt grundlag for videre overvejelser. I konklusionen er Michael Barnes forsigtig, men mange træk i sprog, indhold og spredning fører ham dog til den antagelse, at balladen er gammel, ihvertfald førreformatorisk. – Bø antager i sin artikel, at digtet er blevet til efter store og omvæltende begivenheder, og gætter primært på uroen omkring den påtvungne reformation, altså c. 1540, eller efter sortedøden, altså i 14. århundrede.

Også billedkunstnerisk har Draumkvædet atter inspireret en kunstner til et større grafisk arbejde. En snes raderinger af Anne-Lise Knoff (f. 1937) er gengivet i offsettryk i en storstilet bog, som også giver noget fagligt: Olav Bøs ovennævnte artikel, hensigtsmæssigt omredigeret som introduktion, samt annoterede aftryk af Maren Ramskeids og Anne Lillegårds to grundlæggende versioner fra 1840'erne. Kunstneren afskærer siderne, undertiden hele rammen af

sit billedfelt og udfylder disse striber med dekorative elementer i samspil med hovedmotivet, der snart tilsigter realistisk nærhed, snart kosmologisk perspektiv – nærheden undertiden ved ganske spændende afskæringer af motivet. Digtets binding til katolsk middelalder betones ved brug af nygotiske stiltræk og af kirkelige pryde- og brugsgenstande. På mange måder griber Anne-Lise Knoffs arbejde tilbage til Gerhard Munthes berømte og måske lidt berygtede prægtudgave i en slags nordisk jugendstil anno 1904. Når man har stået fadder til Draumkvæde-udgaver med grafik af Marcel Rasmussen og Povl Christensen, må man næsten læse teksten for at se at de nye raderinger hører til samme emne. Men det er jo illustrationshistorikerens vilkår, og jeg finder mange af de nye billeder både smukke og virkningsfulde.

Erik Dal

Bertrand Harris Bronson: The traditional tunes of the Child ballads with their texts, according to the extant records of Great Britain and America. Vol. III: Ballads 114 to 243. Princeton, New Jersey, Princeton University Press 1966. xviii + 496 s. 40 dollars.

– Vol. IV: Ballads 245 to 299. With addenda to volumes I–IV. 1972. xvi + 576 s. 40 dollars.

Professor Bronson i Berkeley kunne i 1972 slutte sit livsværk, de fire vældige bind med tusinder af melodier til den engelsk-amerikanske ballade, ledsaget af tekster, der ikke stod i F. J. Childs tekstkorpus 1881–98 (siden 1956 gentagne gange optrykt). Jeg kender ikke noget værk med så mange »acknowledgements« for lån af materiale og for modtagen bistand af mange arter og grader; men jeg kender heller ingen større nyere publikation i faget, der trods alt samarbejde dog med rette bærer een mands navn. Og skønt de korte indledninger til hvert nummer kun meget sparsomt bidrager til tekstforskningen, må det atter understreges, at Child alene kun kan bruges til verifikation og orientering, men som tekstudgave ikke længere bør kunne tænkes uden Bronson.

Det første bind fra 1959 blev anmeldt i DSt 1960 og i Dansk Musiktidskrift 1961:3, andet bind fra 1962 i DSt 1963. De er fra dansk synspunkt de vigtigste, fordi de fleste paralleller til vore egne ballader findes dér. III–IV rummer desuden tre af de fem Child-bind, altså flere numre og med mindre fyldig overlevering. Der er 130+41 ballader med melodier, 18+4 kort omtalt uden melodier, 37+16 unævnte. Af de 18+4 tilhører de 17 Robin Hood-gruppen nr. 117–54, hvis melodibestand er »skuffende mager og usikker«, men med spredte nutidsoptagelser af rimelig pålidelighed. Over 100 melodier mønstrer i disse bind kun den pseudohistoriske nr. 200 The Gypsy Laddie; 243 The Dæmon Lover eller James Harris, som har den stærkeste af alle efterblomstringer i Amerika under titlen The House-Carpenter; og 286 The Sweet Trinity, hvis helt er en skibsdreng, og som under sin subsidiære titel The Golden Vanity er grundlag for Benjamin Brittens børneopera.

Melodierne er som i I–II ordnet efter slægtskab indenfor hver balladetype, og indledningernes hovedanliggende er redegørelsen for gruppernes ka-

rakteristika og slægtskaber; kirketonale termini og signaturer for ukomplette skalaer er terminologien herfor. Udg.s indsats og hans hukommelse er beundringsværdige, uanset hvilke hjælpemidler han har benyttet; mon ikke han er den første, der brugte IBM-hulkort og sorteremaskiner til melodianalyser? idag ville man selvfølgelig bruge datamater. Intet erstatter imidlertid en fremragende udgivers indtrængende kildekritiske formåen, lydhørhed overfor slægtskaber og ræsonnementer over melodi-tekst-kombinationer.

Da der ligger et livs arbejde i udgaven og en årrække mellem første og sidste binds slutredaktion, har åjourføringsproblemet været stort; der er jo samlet og udgivet i ukendt mål netop i vor tid, og folksong-bevægelsen har bragt nye og vanskelige aspekter – den har visselig ingen varm ven i Bertrand Bronson, fordi den ofte bevidst ændrer melodier. Endnu i III s. xii omtales åjourføringen, men tilbagevirkende kan den jo ikke blive, og IV s. x redegør for hvad der faktisk kunne overkommes. Der er 75 sider tillæg, hvori for første gang melodier til Child 21, optegnet 1969, næsten ligeså mærkeligt som de nye melodier i I og IV til 19 King Orfeo (jf. Harpens kraft). 60 tætte sider registre afslutter værket.

Undervejs spidser man øren, når indledningen giver en generalisering eller et perspektiv eller evt. et 'human touch' i Bertrand Bronsons associations- og gloserige, lagrede og fornemme stil. Det kan være et jordnært glimt af en meget lang ballades vilkår (ad 187); en påvisning af lejlighedsvis bevidst omdigtning som væsentligt led i en ballades historie (ad 188 og 250 og især 248 Sweet William's Ghost); om den sene, halvliterære skotske tradition i 18. årh. som et produktivt og vigtigt milieu for hvad man siden romantikkens tid har opfattet som gode balladeformer (ad 173); en kommentar til tonale omtydninger af melodier, der ikke slutter på tonika (ad 213); eller rentud en anekdote (ad 251). En rosin af anden art findes i kildefortegnelsen til 155 Sir Hugh: James Joyce's Ulysses som kilde for en melodi.

Den som ønsker at læse mere sammenhængende betragtninger af udgiveren, henvises til hans samling af afhandlinger: *The Ballad as Song* (Univ. of California Press 1969, 324 s.). Her læses om en del af hans synspunkter og arbejdsmåder. Men det er de fire kæmpebind, der gør professor Bronson til den måske største nulevende balladeforsker og forlængst har gjort hans navn til et begreb. Dog annoncerer omslaget til *The Ballad as Song* to essaysamlinger indenfor især 18. årh.s engelske litteratur – forfatteren har hverken været professor i musik eller i folklore, men i engelsk.

Erik Dal

Lutz Röhrich: *Lexikon der sprichwörtlichen Redensarten, I-II. Freiburg-Basel-Wien, Herder, 1973. 1256 s.*

Ordsproglige talemåder er et omfattende sprogmateriale, som kun i begrænset omfang er blevet undersøgt her i landet. En del enkelte udtryk er undersøgt, se fx *Danske Studier*, Generalregister s. 106 under »talemåder«, og en mængde materiale er publiceret, se Iver Kjær & Bengt Holbek: *Ordsprog i Danmark* (2. udg. 1972), bibliografien s. 320–34 – men en systematisk, endsige da fuld-

stændig, oversigt over vore talemåder findes ikke. Så meget taknemligere må vi være for fremkomsten af Röhrichs leksikon. En stor del af de tyske talemåder genfindes nemlig i dansk; således vil man blandt leksikonets første 100 opslagsord (*Aal* til *Augapfel*, rene henvisningsord fraregnet) kunne finde materiale af direkte dansk interesse under mindst 52 opslagsord. Der kan være tale om fuldstændig overensstemmelse mellem den tyske og den tilsvarende danske talemåde (*glatt wie ein Aal sein* – *være glat som en ål*), om en betydningsmæssig men ikke verbal overensstemmelse (*Alptraum* – *mareridt*) samt om mellemformer (*am Arsch lecken* – *kysse (nogens) røv*). Det første er almindeligst, og som regel kan man antage det tyske sprog som långiver, også hvor en talemåde oprindeligt stammer fra fx fransk eller latin (*durch (seine) Abwesenheit glänzen*, *alt wie Methusalem* osv). En del stikprøver sandsynliggør den antagelse, at jo ældre en talemåde er i tysk, jo oftere findes den også i dansk. Dette gør værket til et hjælpemiddel af første rangklasse ikke blot for dansk (nordisk) filologi, men også for folkloristik og litteraturhistorie. Som eksempel på værkets ydcevne kan nævnes, at hvor ODS blot meddeler, at *ophævelse* i forbindelsen *gøre ophævelser* anvendes *om larmende ell. brovtende optræden, brask og bram ell. (nu næsten kun) (store, omstændlige) anstalter, foranstaltninger, forberedelser, (stort) postyr i anledning af noget; ogs. om indsigelser, protester, vrøvl, kvalm i anledning af noget*, så giver dette værk en forklaring af udtrykket under *aufheben*: *Die Rda. [Redensart] stammt aus der Sprache der (Schau-)Fechter, die vor Beginn des Kampfes ihre Degen mit umständlichen Zeremonien und prahlerischen Worten vom Boden 'aufhoben'*.

Röhrich definerer begrebet »ordsproglig talemåde« i overensstemmelse med international sprogbrug som *ein verbaler bildhafter Ausdruck* (s. 9), en fast metaforisk vending der indgår i en sætning men ikke udgør en sætning alene; fx kan »at rage kastanjerne ud af ilden« ikke stå alene, men indgår i sammenhænge som »jeg ragede kastanjerne ud af ilden for ham«. Til de ordsproglige talemåder henregner Röhrich dog også en mindre gruppe fuldstændige sætninger; de har en lige så fast form som ordsprogene, men *haben keinen Eigenwert, stellen keine selbständige Aussage dar, sondern müssen sich auf etwas Vorhergesagtes beziehen* (s. 10). Som eksempler nævnes *Das geht auf keine Kuhhaut, Viel Geschrei und wenig Wolle* m. m. Tilsvarende danske udtryk er formentlig *Det går lige op, Noget for noget, Stor ståhej for ingenting* osv., en gruppe udtryk som er meget almindelige, men vistnok ikke har nogen fast betegnelse på dansk; mange af dem optræder som dictum i wellerismer. Endelig indbefatter leksikonet også de ordsproglige sammenligninger (*zittern wie Espenlaub, arm wie eine Kirchenmaus* osv.), der ellers oftest anses som en gruppe for sig. Opslagsordenes hovedmasse udgør dog de stående metaforiske vendinger.

Et vanskeligt problem er ordningen af materialet. Röhrich har valgt en alfabetisk opstilling efter stikord. Denne ordning har den fordel, at den er forholdsvis let både at gennemføre og anvende; under et stikord som *Arm* vil man således finde *Einem unter die Arme greifen, Einen auf den Arm nehmen, Einen langen Arm haben* osv., ialt en lille snes talemåder. Det næste problem bliver så, hvilket ord i et sammensat udtryk man skal vælge som opslagsord, og her er det ikke lykkedes at gennemføre fuld konsekvens, i hvert fald hvad

de ordsproglige sammenligninger angår: *zittern wie Espenlaub* findes under *Espenlaub*, men *betrunken wie ein Fass* under *trinken*; *dumm wie ein Bund Stroh* findes under *dumm*, men *voll wie eine Haubitze* under *Haubitze*. Hertil kommer, at opslagsordet optræder i grundformen, mens de faste talemåder ofte har andre former: bøjningsformer, sammensætninger og afledte verbalformer skal findes under grundformen. Leksikonet går imidlertid nogle steder endnu videre, således kan man under *trinken* ikke blot finde *betrunken*, men også en imponerende række omskrivninger for at drikke og være fuld, herunder meget som formentlig snarest hører hjemme i en slangordbog, da det er uden leksikalsk forbindelse med opslagsordet (*die Kehle schmieren, zu tief ins Glas sehen* osv). Vanskelighederne ved at gennemføre en streng alfabetisk ordning afbødes dog i nogen grad ved et ordregister i værkets slutning.

Artiklerne er ikke strengt skematisk opbygget, dertil er materialet for forskelligartet. Som hovedregel indeholder artiklerne dog forklaring af talemådens nuværende betydning, ofte udredning af dens evt. ældre betydninger, ofte anførelse af de ældste belæg, som regel en omtrentlig angivelse af tid, evt. sted, for dens opståen samt, hvor det er nødvendigt, en forklaring af det billedlige udtryks oprindelige indhold, i mange tilfælde belagt med en illustration; hvor et udtryk har været genstand for videnskabelig debat, refereres dennes hovedtræk, og under artiklen angives speciallitteratur. Til tider havde en noget strammere fremstilling været mulig. En meget vigtig kvalitet ved værket er dets talrige illustrationer, der for det meste er teknisk tilfredsstillende. Næsten hvert eneste opslag frembyder en eller flere gengivelser fra bøger eller skillingstryk, kobberstik, malerier, eller skulpturer og relieffer. Illustrationerne giver et stærkt indtryk af talemådernes store udbredelse og betydning. Kildefortegnelsen findes samlet sidst i værket lige efter bibliografien.

A propos bibliografien: den nordiske ordsproglitteratur glimrer ved sit fravær, for at bruge en talemåde. Når man ser bort fra nogle etymologiske ordbøger, Maus *Ordsprogsskat*, Brøndum-Nielsens *Danske Ordsprog* samt Pelle Holms og Frederik Ströms tilsvarende svenske udgaver, kender Röhrich ikke meget andet end Boms *Slangordbog*. Der findes dog en hel del, måske også et og andet som kunne være kommet til nytte. Ofte henviser artiklerne til hollandsk, engelsk, fransk og latinsk parallelstof, men så godt som aldrig til nordisk. Det forhold bliver næppe bedre, før vi selv fremlægger vort materiale.

På titelbladets bagside står med små, beskedne bogstaver: *Redaktion: Gertraud Meinel*. Har man besøgt Seminar für deutsche Volkskunde i Freiburg i.Br., hvor dette leksikon er blevet til, vil man vide at de bogstaver er vel små. Röhrich erkender frk. Meinels betydning i forordet s. 34 – hvorfor gemmer hun sig så bag de mindst mulige typer? Hun har sin store andel i æren for dette fortjenstfulde arbejde.

Bengt Holbek

Skandinavische und deutsche Literatur, Bibliographie der Schriften zu den literarischen, historischen und kulturgeschichtlichen Wechselbeziehungen, bearbeitet von Barbara Gentikow. = Skandinavistische Studien, Beiträge zur Sprache, Literatur und Kultur der nordischen Länder, Herausgegeben von Otto Oberholzer, Band 3. Neumünster (Karl Wachholtz) 1975. 213 sider, 48 DM.

Denne bog er som alle bibliografier særdeles nyttig, men præget af små mangler. Den går med få undtagelser kun til 1970, hvilket burde have stået på titelbladet, men starter iøvrigt med vore videnskabers opkomst tilbage i det 19. årh.

Den omfatter især artikler om litteratur, men også politisk og kulturhistorie, i alt 2332 numre, opdelt primært efter lande (Danmark og Tyskland, Sverige og Tyskland o. s. v.); Færøerne regnes til Island. Dens force ligger i, at den anfører afhandlinger om vekselvirkninger mellem enkeltnavne som i typen Tieck-Oehlenschläger (nævnt både under Oehlenschläger og under Tieck). Barbara Gentikow har excerperet en række tidsskrifter langt tilbage og fundet tildels glemte artikler frem. Særlig gavnlige er her hendes vedføjede parenteser, der nævner omhandlede emner, der ikke fremgår af artiklens overskrift.

I anden henseende bliver udvalget mere vilkårligt, således som det allerede nævnes i bogens indledning. Store monografier, der ofte inddrager vigtigt komparatistisk stof, er ikke medtaget; det er derimod et rigt udvalg af halvgamle avisopsatser. Bibliografien er altså tænkt som og skal navnlig virke som *supplement*, som *fundgrube*, ikke så meget som introduktion for begyndere. Barbara Gentikow har ved artikler, som hun ikke har læst, været nødt til at gå ud fra titlen, således ved de ikke egentlig komparatistiske »Faustproblemer, Bidrag til dansk Goetheforskning« af Carl Roos, hvorimod samme autors i denne forbindelse mere givtige erindringer ikke nævnes. Roos kan også anføres som eksempel på, at der er trykfejl i talhenvisningerne (771).

Barbara Gentikow beklager i indledningen, at de skandinaviske lande (efter en indledende fællesafdeling) behandles hver for sig fremfor i et samlet historisk vue. Tyskerne er vant til at opfatte skandinavisk litteratur som en enhed, vel nærmest af praktiske grunde. For en dansker er denne enhed ikke synderlig indlysende. Derfor er bogen anvendelig for os netop, som den foreligger, – vel at mærke som inspirerende supplement. Et par advarsler: da der ikke findes noget skandinavisk alfabet, er alfabetiseringen på tysk (æ som afart af a); det anføres ikke, hvornår afhandlinger er utrykte (maskinskrevne dissertationer).

Bogen er smukt og overskueligt trykt og forsynet med de nødvendige indices, hurtig og god at gribe til.

Leif Ludwig Albertsen

Oluf Friis: Den unge Johannes V. Jensen, I-II. G. E. C. Gads forlag, København 1974. 303 + 324 s. 184 kr.

Efter Johannes V. Jensens død har forskningen tegnet forskellige (og indbyrdes uforligelige) portrætter af ham. Aage Schiøttz-Christensen fremstillede i 1956 digteren som mytisk naturalist og afslørede Johannes V. Jensens udviklingsfilosofi som en dyrkelse af det idylliske nu. I 1966 kasserede Jørgen Elbek det ganske forfatterskab efter 1906 som udtryk for en lavere positivitet og foretrak de dybtborende nihilistiske ungdomsværker for deres sundhed midt i sygeligheden. Leif Nedergaard bestemte i 1968 Johannes V. Jensen som ateistisk-darwinistisk humanist.

Oluf Friis' store værk om digteren, planlagt til fire bind, hvoraf de to første på ialt 627 sider udsendtes i efteråret 1974, ser ud til at skulle blive den hidtil udførligste Johannes V. Jensen-monografi. Bind I handler om årene 1873-1898, bind II om 1898-1902. Bagt hvert bind trykkes enkelte svært tilgængelige eller hidtil utrykte tekster som Tillæg, og der bringes en afdeling ræsonnerede Noter og små Ekskurser. Her har Friis anbragt polemikken mod tidligere forskere, som dog sympatisk er indskrænket til det nødvendige minimum. Bindene indeholder 45 billeder, som danner en del af forskningsindsatsen.

Værket er principielt lagt historisk an. En veldokumenteret gennemgang af Johannes V. Jensens selvforståelse i de forskellige faser af ungdomsårene følges op af omfattende analyser af hans digtning i perioden. Senere selvkommentarer inddrages kun sjældent, en metodisk modsætning til den ovennævnte Jensen-forskning. Dispositionen er kronologisk: Friis beskriver Johannes V. Jensens udvikling ved at eftergå hans færden måned for måned og iagttage digterværkerne tilblivelse, nedskrift, offentliggørelse og modtagelse. Udgangspunktet for Friis, nøglen til forståelse, er digterens personlighed, symbolsk aflæst i en livsmaske fra 1910 som spændvidden mellem genius og dæmon. I de to foreliggende bind betyder det i praksis en særlig interesse for udladningen af kræfter fra det underbevidste.

Bind I begynder i langsomt tempo med en detaljeret skildring af slægtsbaggrund, barndom, skole- og studentertid frem til den lyriske og journalistiske debut i 1894-95. Her fremlægger Friis et stort ukendt personalhistorisk materiale, tålmodigt indsamlet, ikke blot ved arkivstudier, men også ved studier i marken. Friis vil, så vidt det er muligt, demonstrere skridt for skridt, hvorledes en digter bliver til. Umiddelbart kan en så udførlig biografi virke gammeldags, men Friis er sig faren ved metoden fuldt bevidst og erklærer det for sit mål som fortolker at nærme sig af kontakten med digterens temperament og kundskaber. Mange af de små, tilsyneladende ligegyldige, detaljer fra Johs. V. Jensens liv integreres da også siden i Friis' læsning af de digteriske tekster. Monografien får derved stedvis præg af en ordmusikalsk komposition: visse ledemotiver løber gennem begge bindene og vil sikkert dukke op påny i de kommende, f. eks. maske-motivet (se I:2, 70-71, 120; II:41, 258-259), det Ovidske Europe-motiv (se I: 78; II:12, 163, 220-221), fald-motivet (se I:118, 217; II:19, 214-217, 246, 266-267, 271, 289).

Efter den biografiske optakt hæver bind I sig med litterære analyser til et

litteraturhistorisk niveau. På samme måde er bind II opbygget: første halvdel redegør for Johs. V. Jensens år som rejsende journalist, mens anden er helliget den omhyggelige læsning af *Kongens Fald*, det store, aldrig overgåede én-gangsværk fra ungdommen. Her er samtidig begge bindenes, den unge Johannes V. Jensens, klimaks. Som Friis allerede erkendte i forordet til sin store danske litteraturhistorie, indgår der i et litteraturhistorisk arbejde et vist element af kunstnerisk komposition. Her understreger Friis sit syn på den indre linje i forfatterskabet ved undertiden at fravige sin kronologiske fremgangsmåde: de ældste himmerlandshistorier fra 1897-98 udskydes til en systematisk genremæssig behandling i det kommende bind IV, og *Kongens Fald* placeres og undersøges samlet som slutresultatet af årene før den første store rejse, skønt romanen er skrevet og udgivet over hele tre år.

Det er Oluf Friis' tese, at der er en stadig stigning, en udvidelse i forfatterskabet. Tidligere forskere har, med delvis hjemmel i Johannes V. Jensens egne senere udtalelser, påpeget slægtskabet mellem 1890'erdigtningen og store dele af Johannes V. Jensens tidlige produktion. Friis er navnlig interesseret i at se, hvorledes Johannes V. Jensens 1890'er-tekster sætter sig ud over 1890'ernes dekadence og pessimisme. Gennem sine biografiske undersøgelser kan han konstatere, at de første himmerlandshistorier og romanen *Einar Elkær* er skrevet sideløbende i Kristiania-året 1897 (I:207). Himmerlandshistorierne markerer således ikke, som den senere Johannes V. Jensen gerne ville have, en klar overgang fra 1890'er-sjælesygen til sundhed. Sjælesplittelsen og robustheden er samtidige fænomener hos den unge digter. I nærlæsende tolkninger af romanerne udvikler Friis sit syn på det positive i Johannes V. Jensens digteriske vækst. *Danskere* foregriber for Friis spørgsmålet om, hvorvidt dobbeltheden i det splittede menneske er et degenerationstegn eller en overgangsfase (I:160). Einar Elkær må Friis vel opfatte som en negativ figur, tidens nervøst-introspektive type (I:167), men han lægger stor vægt på Einars forkyndelse i de indlagte taler af det nye kommende hele menneske (I:165, 251), – med et Ovid-citat allerede anvendt af Tycho Brahe og Anders Arreboe i renæssancen: det oprejste menneske (homo erectus). Johannes V. Jensens plan om en satirisk Europa-oversigt i rejsebogsform følger Friis frem til de lidenskabelige udbrud af digtersindet (I:34–35, 50), der ender som det noget konfuse programskrift *Den gotiske Renaissance*. Og endelig læser Friis *Kongens Fald* som en mere positiv bog end tidligere fortolkere. I sin analyse ajourfører og udvider han Georg Brandes' metode fra det berømte Hotspur-essay ved først at undersøge det snævert historiske i romanen, derpå den frie udfyldning af psykologien, især i Mikkel Thøgersen, for til sidst at sammenfatte med et kapitel om bogens symboler og ideer. Friis fremhæver Christiern IIs (og Mikkels) faldhøjde snarere end faldet og finder romanen båret af »en vældig livsbekræftende og livsskabende længsel« (II:289), en vurdering, der for Friis støttes af Johannes V. Jensens energiske stil, langt fra 1890'er-prosaens stille vemod. Fra denne helhedslæsning af *Kongens Fald* som summen af Johannes V. Jensens ungdomserfaringer går der utvivlsomt tråde, endnu usynlige, til de to sidste bind af monografien.

Den unge Johannes V. Jensen skiller sig i flere henseender afgørende ud fra størsteparten af 1970'ernes litteraturforskning. For det første har Friis fra

sin ungdom levet med Johs. V. Jensens bøger og blev siden en personlig bekendt af digteren: monografien er udtryk for en forskers livslange fortrolighed med et stort forfatterskab. For det andet har Friis ikke de fleste yngre forskeres angst for at føre digtningen tilbage til forfatterens liv – han dokumenterer blandt andet ved brevvekslingen med forlæggeren Ernst Bojesen og ved gennemgangen af en kladde til *Kongens Fald*, hvorledes digtningen springer ud af digterens oplevelser. Han afviser dog med bestemthed en biografisk reduktionsmetode (modeljagt og deslige) og går iøvrigt også i al stilhed, men med støtte i udtalelser fra Johannes V. Jensen, uden om 1970'ernes moderigtige sociologiske reduktionsmetode. For det tredje ligger værkets tyngdepunkt, ud fra Johannes V. Jensens og Friis' tro på digterværkers mening og funktion (se II:41, 201, 261), i de store fortolkninger af Johannes V. Jensen-teksterne selv. Ingen tidligere bog om digteren kommer i samlede analyser i så høj grad rundt i og om digterværkerne. Her er et vekselspil mellem tolkningen af indholdet (ved nærlæsning suppleret med genetiske studier) og forståelsen af indholdets betydning (set i forfatterskabets perspektiv). Endelig, for det fjerde, hæver Oluf Friis sig ved sin egen fremstillingsform over de fleste af de yngre kolleger: det er en roligt fremskridende, rund prosa, episk i bredden, med lyrisk-bevægende højdepunkter og med træfsikkerhed i det enkelte (se f. eks. tolkningen af Johs. V. Jensens mytiske duftbegreb II:119, den sammenlignende tydning af urformerne til »Interferens« og »Ved Frokosten« II:151, den alsidige diskussion af en enkelt vigtig sætning i »Miserere«-kapitlet af *Kongens Fald* II:252–253). Det kan næsten fornemmes i stilens omhu, at Friis former sine perioder i håndskrift.

Det billede, som man får af den unge Johannes V. Jensen i disse to bind af Friis, viser et menneske, der frem for alt var digter, følsom, opbrusende, sky, lidenskabelig, – paradoksal. Johannes V. Jensen havde en god del af de egenskaber, som har skabt de store individualistiske forfatterskaber i det 19. århundredes første del, – ikke tilfældigt nævnes den unge Goethe, den unge Grundtvig og den unge Heine gang på gang som paralleller og påvirkningsfaktorer. En hovedmålestok for Friis' bedømmelse af Johs. V. Jensens digtning bliver Shakespeare, der som bekendt blev kanoniseret både i førromantik, romantik, romantisme og naturalisme. Friis vil med sin fremstilling pege på de store indre dimensioner hos Johannes V. Jensen, som antologi- og læsebogsuddrag gennem årene har udvisket eller sløret. Det gælder også for Friis om at opvurdere hans formskabende evne. Som det ubevidstes digter før Freud (og siden uden om Freud med afvisning af seksualiteten som universalforklaring) erstatter Johs. V. Jensen den traditionelle naturalistiske udviklingsromans årsagsrække med sine springvise lodrette dybdeboringer (II: 287). Og Johannes V. Jensen går ud over en psykoanalytisk terapi: hans sjæleskildringer lukker op til det uendeligt store og afspejler tilværelsens grundkræfter. For Friis ligger forfatterskabets brændpunkt i denne spænding mellem det individuelle og det universelle. Han påviser overbevisende, hvorledes Johs. V. Jensens forståelse af den historiske renæssancetid er præget af hans Taine-læsning (II:180 ff.), men tilføjer, at hvor Georg Brandes og Drachmann sværmede for renæssancens individualistiske livsnydelse, gik Johannes V. Jensen dybere i det historiske: for ham betød renæssancen naturvidenskabernes gen-

nembrud og udvidelsen af menneskets horisonter gennem de store opdagesrejser. Selv i den forkrøblede stræber Mikkel Thøgersen i *Kongens Fald* spejles vagt denne renæssancens erkendelsesmæssige stormgang (II:186). Friis hævder, i stille polemik mod den gængse litteraturhistoriske opfattelse, at Johs. V. Jensens gotiske renæssance ikke var et stofligt gennembrud, en besyngelse af materiens realitet, men et mytisk, et digterisk syn: han besjælede maskinerne og så dem som tegn for den helhed, den kraft, der er større end summen af enkeltdele (II:108–109). En biografisk baggrund herfor danner faderens interesse for spiritismen, ikke som en vulgær religionserstatning, men som en ny transcendent dimension lagt til virkeligheden (I:32). Johannes V. Jensen vendte sin mytedannende fantasi, den poetiske kraft, mod det faktisk værende og førte således sin virkelighedserkendelse ud over de absolutte kendsgerninger uden at blive jorden utro (I:139, II:109). Virkeligheden forblev virkelighed, men der skete en forvandling i digtersindet. Friis nærmer sig i denne karakteristik af digteren Johannes V. Jensen i forbløffende grad romantikkens og romantismens definition af den skabende kunstner.

Mængden af det fremlagte materiale hos Friis og den kyndige rundvisning i de mørkeste kroge af ungdomsforfatterskabet, omfattende endog digte i mundtlig overlevering (I:69–70), må nødvendigvis gøre en anmelder ydmyg. De grundigt argumenterende og sikkert formulerede tekstlæsninger kan der næppe rokkes afgørende ved. Alligevel kan man sidde, når de to bind er læst til ende, med en vis skepsis over for det helhedsbillede, som Friis lægger op til. Man kan stort set godt tage hans præmisser, men trods dette til tider føle sig lidt overrasket over hans konklusioner. Det erklærede mål, at skildre digterens sjælelige register i fuldt format, Genius og Dæmon, (I:2) er ikke ganske nået. Friis går ikke uden om det disharmoniske og splittede i personligheden, men synes alligevel at foretrække de sider, der peger positivt forkyndende frem til det modne forfatterskab. I de biografiske afsnit synes det dæmoniske således neddæmpet i Friis' diskrete skildring af Johs. V. Jensens besynderlige forlovelse med den ældre kusine Jenny Andersen i Kristiania (I:189–192). Friis' sammenfatning af værkanalyserne har samme retning mod det endnu usynlige billede af Johs. V. Jensen, som skal gives i de afsluttende bind. Kan *Einar Elkær* virkelig veje meget til som en foregribelse af Johs. V. Jensens positive menneskesyn, når bogens hovedperson med Friis' egne ord gennemløber »en udvikling med negativt fortegn« (I:213) og kun kan profetere om det fremtidige nye menneske i taler, der er symptom på storhedsvanvid, mani og sjæleligt forfald? Skulle slutakkorderne i *Kongens Fald* (grottesangen, Mikkels død og Jakob Spillemands selvmord) virkelig efterlade læseren med en overvældende fornemmelse af bogens længsel efter livsbekræftelse? Kan den ikke lige så godt eller bedre læses som et energisk sammensat og dynamisk formuleret udsagn om tilværelsens meningsløshed? Friis tolker fint det vigtige »Miserere«-kapitel som vidnesbyrd om Mikkel Thøgersens kulmination som digterisk skikkelse (I:249–254), men han standser sin nærlæsning ved kapitlets udgang, hvor Mikkel er nær et religiøst gennembrud. Men umiddelbart efter i det følgende kapitel af *Kongens Fald* er Mikkel fysisk brudt sammen, faktisk døende, og først hadet (til Axel) får ham på højkant igen. Det er Johannes V. Jensens beske kommentar til den religiøse løftelse. Episoden skil-

les i Friis' behandling fra den religiøse vision og flyttes til gennemgangen af Mikkels forhold til Axel (II:237). Det er en værdifuld iagttagelse hos Friis, at Mikkel Thøgersen i sin uenighed med Christiern II om det nye (d. v. s. Copernicanske) verdensbillede går ud over kongen, der stædigt og forgæves (og middelalderligt) fastholder sin kongeidentitet som verdens centrum, og i stedet bøjer ind under det hele, – det ideal, som i Johannes V. Jensens senere værker betegnes som normen, hvorimod individet bør sigte. Men Mikkel er som digterisk figur en svært sølle og i fiktionens forløb uværdig repræsentant for denne holdning. Hverken djævelen eller Gud kan han helt hengive sig i, og kendsgerningernes verden kan han ikke erobre. En positiv forståelse af Mikkels skuffede udtryk i døden må Friis da også overvejende støtte på steder i forfatterskabet hentet uden for *Kongens Fald* (II:259).

Der går givetvis et system af sigtelinjer fra Friis' komposition af de to første bind til den slutkarakteristik, som vil blive resultat af de to kommende. En endelig bedømmelse af Friis' Johannes V. Jensen-opfattelse må selvsagt vente, til værket er fuldført. Man forstår, at alle fire bind til sin tid vil kunne føre den Ovidske fællestitel: Det oprejste Menneske (se allerede her II:177, 210, 218–219, 241, 270). Men det bliver nok ikke problemløst for Friis at påvise en stadig stigning i forfatterskabet efter Amerika-romanerne, *Digte 1906* og *Bræen*. Måske skal Johannes V. Jensen, ligesom Christiern II og Mikkel, måles på faldhøjden snarere end på faldet? Med spænding og forventning må man imødesee fortsættelsen og afrundingen af denne storstilede forfattermonografi.

Flemming Lundgreen-Nielsen

Kai Møller Nielsen: Homeroversættelser og heksameterdigte. Linier gennem den danske litteraturs historie. Odense Universitetsforlag 1974 (299 sider).

Et stadigt stigende antal litteraturforskere har i den sidste snes år beskæftiget sig med problemerne i forbindelse med litterære oversættelser. Nogle har beskæftiget sig med de mere tekniske (herunder lingvistiske og semantiske) sider af den litterære oversættelse (fx. Nida & Taber: *The Theory and Practice of Translation*, Leiden (Brill) 1969); andre har foretaget analyser af en litterær oversættelse på baggrund af den litterære tradition i bredere forstand (fx. Eric Jacobsen: *Translation, a Traditional Craft*, København 1958). Atter andre har analyseret et enkelt forfatterskabs historie og indflydelse i en afgrænset periode, både indirekte gennem oversættelser og direkte ved litterær påvirkning (for Homers vedkommende, jf. fx. Noémi Hepp: *Homère en France au XVII^e siècle*, Paris 1968 og Thomas Bleicher: *Homer in der deutschen Literatur (1450–1740)*, Stuttgart 1972). Endelig har man forsøgt at analysere en enkelt oversætters hele oversættelsesproduktion (fx. Jan Mogren: *Tegnér's översättningsverksamhet*, Lund 1971).

Kai Møller Nielsen går i sin disputats en anden vej. Hans afhandling »tilstræber registrering og analyse af samtlige danske oversættelser af Iliaden og Odysseen, fragmentariske som fuldstændige, oversat direkte fra græsk eller via et

andet sprog, og hvad enten oversætterten har valgt det originale metrum, andet metrum eller prosa . . . suppleret med en registrering og kortfattet kommentering af de dansksprogede heksameterdigte, oversatte såvel som originale, der er blevet trykt efter 1750 —« (s. 11). — Et så stort og varieret materiale, som der her er tale om, dækkende mere end to hundrede år, må naturligvis skabe visse metodiske problemer, og Møller Nielsen har ikke gjort sig disse problemer mindre ved at ville række over *både* Homer-oversættelser og heksameterdigte. Resultaterne i bogen peger nok i retning af en sammenhæng imellem de danske Homeroversættelser og den danske heksametertradition, men denne sammenhæng er næppe ganske entydig; hvilket vel også er, hvad Møller Nielsen ønsker at udtrykke i bogens undertitel: der er netop tale om *linier*, og ikke én litterær tradition. Møller Nielsen ønsker imidlertid at dække begge linier, hvilket medfører, at såvel *ikke-heksametriske* oversættelser af Homer, som *ikke-homeriske* heksameterdigte bliver behandlet. Afstanden fra de første Homer-oversættelser (på aleksandrinere) til fx. Sophus Claussens heksameterdigte kan synes uoverskuelig, og det er vanskeligt at finde en metodisk fællesnævner i et så forskelligartet materiale.

Til gengæld må det siges, at det er et overordentligt stort og fyldigt materiale, Møller Nielsen fremlægger i sin bog. Hans registrering af danske heksameterdigte, oversættelser såvel som originale digte, er en afgjort nyvinding, der nok må kunne give danske litteraturforskere et præj om, at der stadig er en del materiale i vore biblioteker, der må kunne facettere forståelsen af den danske litteraturhistorie yderligere. Meget af det stof, Møller Nielsen behandler, er stort set ukendt, givetvis med rette set ud fra et litterært kvalitetssynspunkt, og Møller Nielsen afholder sig på befriende måde fra »den nærliggende fristelse til at præsentere oversete mesterværker«. Til gengæld har Møller Nielsen øjnene

åbne for den mulighed, der ligger i netop dette stof, der i mange tilfælde ikke hører til vor litteraturs hovedværker, idet en ikke ringe mængde af typificerede karakteristika kommer ekstremt tydeligt frem hos de mindre poeter, der af gode grunde må lade den litterære tradition arbejde, hvor den poetiske genius kommer til kort. Mærkeligt nok skal man helt hen til bogens afslutning (s. 264), før dette for afhandlingen som helhed vigtige forhold formuleres: »Normalt har man ringe mulighed for at måle det indtryk, som ældre litteratur gjorde på samtidige læsere, men amatørpoeter og epigoner afslører i deres praksis adskiligt om kvalitetslitteraturens effekt: Man oversætter og efterligner den litteratur, som man interesserer sig for, og man viderefører, rendyrker og overdriver de træk, som man har fundet værdifulde ved originalen eller forbilledet.«

Bogen indledes med en kort gennemgang af den nyere litteratur om dansk litterær oversættelse, og der opstilles en slags katalog over de mest påtrængende problemer i forbindelse med oversættelse af poesi. De første fragmentariske forsøg på at overoversætte Homer gennemgås i kapitel 1. Det drejer sig om H. Seidelins og L. Sahls oversættelser til danske aleksandrinere. Møller Nielsen noterer deres rationalistiske holdning i deres distance til den »primitive« Homer, hvilket tillader (kultur-)korrektioner. 2. kapitel behandler et hidtil upåagtet digt i heksametre, foranlediget af dronning Louises død i 1751. Indflydelsen fra Klopstock synes åbenbar, og Møller Nielsen ser sig i stand til at tilskrive det til

P. C. Stenersen, forfatteren til »Kritiske Tanker over De riimfrie Vers«. Digtet har interesse bl. a. ved at være det tidligste danske heksameterdigt fra det 18. århundrede. Derefter behandles heksametret i perioden op mod 1800. Igen kan man iagttage en stærk indflydelse fra Klopstock, især i den hymniske og episke litteratur, ligesom indflydelsen fra J. H. Voss gør sig gældende som en hovedfaktor i periodens idylliske digtning. Møller Nielsen foretager her en vigtig distinktion i anvendelsen af det danske heksameter, der hos nogle får en *potenserende* funktion (*Klopstock*-linien), hos andre en *retarderende* funktion (*Voss*-linien). Det er interessant at notere sig, at indflydelsen på det danske heksameter i denne formative periode kommer fra tysk, og ikke primært fra græsk eller latinsk litteratur, ligesom oversætterne først i anden række koncentrerer sig om de antikke klassikere; og selv i disse tilfælde ikke uden påvirkning fra den tyske digtning, bl. a. fra Stolbergs og Voss' Homer-oversættelser. Kapitel 5 behandler Baggessens arbejde med Homer og det danske heksameter. Igen er det indflydelsen fra tysk digtning, der gør sig gældende; Møller Nielsen bemærker bl. a. det lidt paradoksale forhold, at Baggesen, skønt opfordret og til dels inspireret af Voss, ikke følger Voss-linien i sin brug af heksametret. Baggessens oversættelser og heksameterarbejder må snarere ses på baggrund af Klopstock-liniens potenserende heksameterdigtning. I kapitel 6 følges det danske heksameters historie i første halvdel af det 19. århundrede, fra Oehlenschläger fremefter. Heksametret ses stadig ikke anvendt specielt til episk-heroisk digtning, men snarere til idyllisk digtning, og stadig under den primære indflydelse fra Voss. Indflydelsen fra Goethe (især »Hermann und Dorothea«) gør sig dog også snart gældende, ligesom Oehlenschlägers egen produktion hurtigt kom til at udgøre en forudsætning for senere heksameterdigte. Møller Nielsen understreger heksameterdigtenes patriarkalske baggrund; heksametret bruges til at beskrive et statisk og uforstyrret samfund. Digtere og oversættere arbejder videre i det retarderende heksameter, der som oftest genspejler et retarderende samfund. Møller Nielsen nævner i denne forbindelse den danske litteraturs interesse for den »ungpigecentrerede heksameteridyl« (s. 131). Kapitel 7–9 behandler samme periodes Homer-oversættelser, med Poul Martin Møllers oversættelse af dele af Odysseen og Christian Wilsters komplette Homer som de vigtigste. For Møllers vedkommende gøres der bl. a. opmærksom på brugen af arkaismer og introduktionen af talesprog i større målestok. Også hos Wilster findes disse træk, idet den arkaiserende tændens især ses i specielt heroiske passager, mens talesproget især anvendes ved skildringer af dagliglivet. Møller Nielsen iagttager, at tendensen i akklimatiseringen peger i retning af den danske idyl. I kapitel 10 behandles Homer-oversættelserne fra c. 1830 til c. 1900; bl. a. Grundtvigs og Oldenburgs ufuldendte arbejder (der genspejler Grundtvigs ideer om forholdet mellem det antikke Hellas og Norden), samt nogle prosaoversættelser, alle beregnet for børn. Kapitel 11 behandler det danske heksameters historie efter c. 1850. Der er en række analyser af Hauchs heksameterdigte, ligesom der bliver gjort rede for tidens øvrige originale og oversatte digte i heksametre. Møller Nielsen understreger igen det retarderende heksameters betydning (dominerende gennem hele det 19. århundrede), og forklarer heksametrets »krise« i den nyere digtning på denne baggrund: det retarderende heksameters associationsladning kom efterhånden til at stå den moderne virkelighed så fjernt, at digterne ikke

længere kunne bruge det, uden at det blev på helt nye præmisser. Møller Nielsen ser Sophus Claussens heksameterdigte, de hidtil seneste digte i metret af indiskutable litterær værdi, som en fortsættelse og samtidig overvindelse af den egentlige danske heksametertradition, men foretaget på så subjektive vilkår, at det ikke kunne skabe en ny tradition. Endelig behandles i kapitel 12 de danske Homer-oversættelser fra dette århundrede; dels filologernes bearbejdelser af Wilsters oversættelse, dels Østbye/Boisens, Justesens og Gelsteds oversættelser. Møller Nielsen ser i de to sidste en lighed tilbage til det 18. århundrede, idet de akklimatiserer Homers tekst for at gøre den lettere forståelig. Bogen slutter med en gennemgang af forskellige homeriske eksperimenter fra dette århundrede, Homer for børn, og lignende.

Møller Niensens afhandling er et *litteraturhistorisk* studie; dét han arbejder med i heksametret er dets *associationsfylde*, ikke selve den metriske struktur. Ved at skelne mellem det retarderende og det potenserende heksameter, med forskellig associationsfylde, har Møller Nielsen givet sig selv et rimeligt og funktionelt redskab, der præcist beskriver de to hovedlinier, heksametret har fulgt i dansk litteratur. Til gengæld behandler bogen udtrykkeligt ikke de metriske problemer i den danske heksametriske litteratur, hvilket kan forekomme rimeligt ud fra den betragtning, at en undersøgelse af heksametrets rolle i ren teknisk forstand formentlig ville blive til en omfangsrig afhandling i sig selv. På den anden side bliver det en mangel i afhandlingen, idet selve metret faktisk siger en del om den litterære brug af heksametret. Den metriske beherskelse af heksametret er afgjort med til at give et digt af fx. Baggesen, Oehlenschläger, Hauch eller Claussen den litterære kvalitet det har. Det kan forekomme paradoksalt, at Møller Nielsen vælger heksametret som en af hovedlinierne i sin bog, uden at ville komme ind på de tekniske forskydninger i brugen af heksametret. Samtidig havde det været en fordel, om de *genremæssige* forskelle i de behandlede digte havde været stærkere betonet. Heksametret i sig selv konstituerer ikke en genre – netop heksametret er vel dét klassiske metrum, der har givet digterne de videste genremæssige anvendelsesmuligheder. Der ligger ikke alene en tendens i heksametret, når man kan iagttage udviklingen af det retarderende og det potenserende heksameter, der ligger også en tendens i valget af genre.

Endelig savner man nogle referencer til den teoretiske litteratur af både ældre og nyere dato. Møller Nielsen har adskillige steder påvist indflydelsen udefra på det danske heksameter, men kommer kun i ringe grad ind på de principper og attituder, man indtog ved oversættelsen af et værk, og hvad man i denne forbindelse importerede fra udlandet; især oversættelsespraksis i Tyskland kunne være af interesse (jf. fx. Winfried Sdun: *Probleme und Theorien des Übersetzens in Deutschland vom 18. bis zum 20. Jahrhundert*, München 1967). Et dybere blik i den poetologiske litteratur ville givet have kunnet afsløre mange ting om oversættelsespraksis, ligesom det ville have været en vinding, om man havde fået opridset nogle linier af den filologiske Homer-forskning fra det 18. århundrede fremefter. At rationalisterne ser en kulturel afstand til Homer og forsøger at fjerne den i deres oversættelser har en parallel til filologerne, der jo, trods alle oversættelser, oftest var de første formidlere af Homer.

Dette skal dog ikke overskygge bogens afgjorte kvaliteter. Det store registreringsarbejde er gennemført med omhu og systematik, og må kunne lede littera-

turforskningen et godt stykke videre mod en dybere forståelse af den danske litteraturs historie i dens mere detaljerede forløb. Samtidig bringer bogen en række litterære analyser, der i sig selv er af stor værdi. Bogen påviser faktisk en dansk heksametrisk tradition, og selvom det kan være vanskeligt at følge denne tradition i alle dens retninger, aner man en sammenhæng. Det er undertiden vanskeligt at finde et genkendeligt ar på Homers Odysseus på hans rejse gennem dansk litteratur. Men Møller Nielsen har på overbevisende måde vist, at det da kan være nyttigt og oplysende at se på skrammerne.

Erik Petersen.

Bente Maegaard, Henrik Prebensen, Carl Vikner: Matematik og lingvistik. Odense universitetsforlag 1975. 402 s.

Siden 1950'erne er det blevet stadig mere almindeligt at anvende matematiske metoder ved konstruktion af grammatikker. Begrundelsen for at inddrage matematikken i sprogvidenskaben ligger i den vel alment accepterede forestilling, at et sprog består af en mængde sætninger, hvor det for en vilkårlig sætning altid er muligt at afgøre, om man kan sige denne sætning eller ej. De traditionelle grammatikker indeholder netop regler for, hvordan man kan lave sætninger, der kan siges på det enkelte sprog. I den moderne matematik har man udviklet meget præcise regler for formelle grammatikker, der genererer symbolkæder benævnt strenge; hvis man tolker symbolerne i strengene som ord fra et naturligt sprog f. eks. dansk, er det muligt at afgøre, om en bestemt sætning genereres af en bestemt formel grammatik. Hvis man ved hjælp af vor grammatiske viden om dansk kan skrive en formel grammatik, der kan generere alle mulige typer af danske sætninger, har man fået systematiseret og ordnet sin grammatiske viden på en langt mere eksplicit måde, end det hidtil har været muligt. Kan man ydermere vise, at denne hypotetiske, danske grammatik har træk fælles med en tilsvarende for engelsk, tysk, fransk o. s. v., er det klart, at det får vidtrækkende såvel praktiske som teoretiske konsekvenser.

Matematik og lingvistik er en lærebog i det matematiske grundlag for moderne lingvistik, den første på et skandinavisk sprog. Bogen henvender sig til sprogfolk, lærer og studerende. For at også matematisk ukyndige skal kunne følge med indledes bogen med en fremstilling af de grundlæggende begreber inden for mængdelæren og symbolsk logik. Efter grundlaget følger en behandling af formelle systemer med en detaljeret gennemgang af den særlige slags formelle systemer, der kaldes formelle grammatikker. Da man kan studere forskellige typer grammatikker ved at sammenligne med *automater* d. v. s. matematiske modeller, der helt mekanisk udfører en række instruktioner, følger dernæst en introduktion til automatteorien; gennem en mere intuitiv definition af begreber som *algoritme*, *procedure* og *agent* føres man frem til en præcis matematisk definition, hvor forkundskaberne fra første kapitel er helt nødvendige. Det vises dernæst, hvordan de formelle grammatikker svarer til automater, og i en gennemgang af en transformationsgrammatik vises det, hvilken slags automat der svarer til transformationsgrammatikker. I et afsluttende kapitel gennemgås forskellige formaliseringsforsøg i lingvistikken.

Bogen samler på et sted de fleste af de begreber og symboler, som matematisk ukyndige sprogfolk kan støde på; man påskønner tabellen over de anvendte symboler med sidehenvisninger til definitionerne, og et udførligt register gør det muligt efter første gennemlæsning at anvende bogen som opslagsbog.

I forordet lover forfatterne, at de grundlæggende begreber inden for symbolsk logik og mængdelære, det vil sige bogens første 120 sider, om føje tid vil være så selvfølgelige for enhver studerende som idag engelsk. Den matematisk svagt funderede går følgelig til læsningen med ildhu og arbejder sig sejt gennem forudsætningerne for den egentlige fremstilling.

Det grundlæggende kapitel er som hele bogen meget komprimeret, men forbilledlig klart og grundigt, begreber som *matematisk bevis* og *formler* forklares så instruktivt, at man ganske overvinder sin humanistiske angst for samme. Ved tilegnelsen af stoffet er opgaverne til hver paragraf et kærkomment og væsentligt hjælpemiddel, det er dog nok en redaktionel fejl, at opgaverne er anbragt bagest i bogen, de burde, i hvert fald i kapitel I, have stået inde i teksten, så man følte sig forpligtet til at løse opgaverne til den ene paragraf før læsning af den næste; opgaveløsningerne står på rette plads bag i bogen, man skulle jo nødtødig fristes til at kigge i utide.

I de følgende kapitler gennemgås formelle systemer og forskellige typer formelle grammatikker. Grammatikkerne artsbestemmes efter, hvilken slags regler der tillades i den enkelte grammatik, i den mest effektive grammatik er der således ingen restriktioner: en vilkårlig række symboler kan genskrives til en anden vilkårlig række symboler; i den mest restriktive grammatik skal ét symbol genskrives som ét eller højst to symboler, en regel af denne type er på engelsk *Det* ('determiner') genskrives som *the*.

De formelle grammatikker er vidunderligt eksplicite til mindste detalje, men når man søger at konstruere en formel grammatik for naturlige sprog, støder man på forskellige problemer. En type grammatikker kan ikke gengive alle de træk i naturlige sprog, som man gerne vil have med, f. eks. ligheden mellem sætninger med ligefrem og omvendt ordstilling. Om en anden type grammatikker kan man bevise, at det ikke er muligt at afgøre, om en vilkårlig sætning genereres af den eller ej. Endelig har man problemer med at give de genererede sætninger en entydig struktur.

I arbejdet med de forskellige typer grammatikker, har man fået brug for en agent, der mekanisk bruger grammatikkens regler. En formalisering af agentbegrebet finder man i automatteorien, som derfor introduceres i kapitel IV. Det vises, hvordan forskellige typer automater svarer til de forskellige slags grammatikker; hvis man søger oplysninger om egenskaberne hos en bestemt grammatik, kan man således somme tider få svar på sit spørgsmål ved at undersøge den tilsvarende automat.

Det afsluttende kapitel behandler transformationsgrammatikker og formalisering i sprogvidenskab. I afsnittet om transformationsgrammatikker gennemgås komponenterne i en grammatik af Aspects-typen, og det vises, hvilke af de ovennævnte problemer der løses ved transformationsgrammatikken. I den sidste paragraf om formaliseringer i sprogvidenskab, kan man hente inspiration til det videre arbejde med bogen, for her sættes formaliseringerne ind i en videnskabetoretisk sammenhæng.

I de senere dele af bogen kan man savne en præcis litteraturhenvi-
sning, når et bevis af pladsmæssige eller pædagogiske grunde udelades, og den udvalgte
bibliografi i slutningen af bogen ville have vundet ved lidt kommentarer til det
enkelte værk.

Bogen åbner for en verden, der er fremmed for de fleste humanister, men vil
man forstå baggrunden for formalisering i moderne litteratur- og sprogforskning,
må også de ukendte stier med formler og beviser betrædes. *Matematik og lingvi-
stik* er en sober, grundig og pædagogisk veltilrettelagt introduktion til et stof-
område, hvor α betyder ét symbol og ω en streng af symboler.

Hanne Ruus.