

DANSKE STUDIER

1975

UDGIVET AF
ERIK DAL OG IVER KJÆR

UNDER MEDVIRKEN AF
HANNE RUUS

AKADEMISK FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Leif Emerek</i> , mag. art., Danmarks Biblioteksskole, Ålborg Romantismen i Danmark! II. del: Prosper Mérimée	5
<i>Leif Ludvig Albertsen</i> , professor, Aarhus Universitet Drachmann og socialismen	27
<i>Ulla Musarra-Schrøder</i> , mag. art., universiteterne i Utrecht og Groningen Tragiske og komiske strukturer i <i>Den kroniske uskyld</i> En genreteoretisk analyse	40
<i>Aage Schiøttz-Christensen</i> , dr. phil., København Om Fwalds værker i trykkefrihedsperioden med særligt henblik på »Harlequin Patriot«	52

ANMELDELSER

<i>Karl Martin Nielsen</i> , professor, dr. phil., Københavns Universitet Aage Hansen: Den lydlige udvikling i dansk fra ca. 1300 til nutiden ..	92
<i>Marie Bjerrum</i> , dr. phil., København Jysk ordbog I 1-2	98
<i>Aage Hansen</i> , dr. phil., København Knud Sørensen: Engelske lån i dansk	103
<i>Jørgen Lorenzen</i> , adjunkt, cand. mag., Hjørring Jørgen Bang: Synspunkter på folkevisen	112
<i>Aage Kabell</i> , professor, dr. phil., Aarhus Universitet Nye udgaver af baroklitteratur	117
<i>Erik Sønderholm</i> , lektor, dr. phil., Københavns Universitet Karen Weiss-Pedersen: A. M. Hjørrings samtidshistoriske skuespil fra svensekrigenes tid	129
<i>Mogens Brøndsted</i> , professor, dr. phil., Odense Universitet Finn Hauberg Mortensen: Litteraturfunktion og symbolnorm	135
<i>Uffe Andreasen</i> : seniorstipendiat, mag. art., Københavns Universitet Breve til og fra Christian Winther I-IV	138
<i>Erik Dal</i> , dr. phil., København Norske balladar i opskrifter fra 1800-tallet	142
Øystein Gaukstad: Toner fra Valdres	143

Romantismen i Danmark!

Stendhal (Henri Beyle) og Prosper Mérimée
II. del: Prosper Mérimée

Af LEIF EMERIK

Prosper Mérimée

Inden jeg går over til at omtale forholdet Mérimée – Danmark i det 19. årh., vil jeg give et rids af, hvad det er M. egentlig skriver om. Jeg gennemgår kort *Chronique du regne de Charles IX*, »*La vase étrusque*« og »*Mateo Falcone*«.

Chronique:

Romanens forløb er det, at den unge protestantiske Bernard de Mergy tager til Paris for at gøre sin lykke som soldat hos den berømte admiral Coligny. I Paris møder han sin broder George, der har konverteret til katolicismen, men som når det kommer til stykket, står uden for de to religioner. Romanen viser så en lang række optrin, som er meget dramatiske, og som for hver enkelt scenes (27 ialt) vedkommende er meget sluttede og afrundede. Det eneste, der forbinder optrinene er de to brødres færd gennem rækken af episoder, der giver bogens struktur og tematik, og som viser modsætningen mellem protestanter og katolikere. Endvidere beskrives det 16. årh.'s skikke. Undervejs bliver Bernard forelsket i den katolske grevinde Turgis, der på sin side fatter heftig kærlighed for den unge protestant, som hun med brug af mangfoldige kneb prøver at få til at konvertere, hvilket han under ingen omstændigheder vil, selv ikke under den blodige nat, hvor han skjuler sig hos hende, så at hans liv er i hendes hænder. Denne nat er bogens første kulmination. Den ene religion nedslagter den anden. Bernard undslipper imidlertid til La Rochelle, som bliver belejret af de katolske tropper, hvoraf George står i spidsen for en rytterdeling. Under en af træfningerne sker der følgende:

»Les cavaliers n'étaient plus qu'à vingt pas, et leurs capitaine, se tournant vers ses gens, semblaît prêt à leur donner un ordre, quand Mergy, s'élevant tout à coup, s'ecria: Feu! Le capitaine à la plume rouge tourna la tete, et Mergy reconnut son frère«¹

Her er den tematiske situation spidset til. Før dræbte det ene anonyme *menneske* det andet, nu den ene bror den anden. Ved denne gentagelse opnås en forstærkelse, en tydeliggørelse af motivet. Spørgsmålet er så, hvorfor der sker sådanne blodige ting. Det sker, fordi mennesket ikke kan se sit medmenneske, førend det er for sent. Bogens tema er da, og dermed temaet i størstedelen af M's forfatterskab, *blindheden*. Bogens struktur viser helt ned i det uendeligt små denne fortolkning af tilværelsen. Der kan bl. a. henvises til scenen omkring den 24. august, hvor de katolske soldater lader sig ophidse til vanvid. Det uendeligt store (med hensyn til tilværelsefortolkningen) når Mérimée, da han viser to præster i kamp om den døende Georges sjæl. Disse to præsenterer på jorden det højeste, Gud. Bevægelsen er da: mennesket er blindt, eksistensen er blind, Gud er blind. Det, der tematisk fremvises i den ovenfor citerede scene, at Bernard ikke kan se sin broder og derfor skyder ham, rummer da alt det, der ellers sker i bogen. Ordet *se* bliver i forhold til resten af Mérimées forfatterskab identisk med ordet indsigt. M's fiktive personer mangler altid indsigt i, hvad der foregår i deres medmennesker, og de mangler viljen til at skaffe sig den, og når det endelig sker, er chancen for at undgå det tragiske som regel forpasset.

Det er da let at se, hvorfor Georg Brandes er den, der gør det meste ud af Mérimée her i landet. Hans æstetiske *metode* er som sagt: gennem det uendeligt små fremkommer det uendeligt store, hvori tanken udmunder. Derfor er det også en selvmodsigelse, når George Brandes om M. siger, at han ingen livsanskuelse, ingen filosofi besidder. Han skyr de almindelige ideer og hans væsen er muret til foroven. Han er en »Fjende af alle Theorier«.² Senere i *Den romantiske Skole i Frankrig* siger han nemlig:

»Mérimées Fremgangsmaade bliver i Kraft af hans Væsens Forbeholdenhed den at forøge Virkningen af det Fortalte ved en Ironi, der røber sig i smaa Træk, og det enten saaledes, at han med et fint Halvsmil lader de rørende Steder tale for sig selv, eller saaledes, at han indbefatter det Smertelige, det Oprørende eller Lidenskabelige i Omgivelsernes Kulde og Ligeegyldighed som i en Ramme«.³)

Det G. B. her gør opmærksom på er jo netop at Mérimée gennem sin fortælle tekniske tilbageholdenhed viser menneskers mangel på en gensidig forholden sig til hinanden, en mangel som gør dem blinde i for-

hold til andre. (Jeg ville egentlig gerne have argumenteret noget grundigere med støtte i flere tekster, men da det her ikke er hensigten at beskrive M's tematik, men at beskrive M. og Danmark, vil jeg afstå fra dette. Blot vil jeg med gennemgangen af de følgende noveller antyde, at det er andet end M.'s fortolkning af tilværelsen Georg Brandes ser, nemlig hans kunstneriske metode).

La vase étrusque:

Saint-Clair, en ung officer, elsker og er genelsket af en smuk grevinde, hvis mand er død. Deres lidenskab er harmonisk, indtil han erfarer, at den smukke etruskiske vase, som står i grevindens stue, er en foræring fra en formodentlig tidligere elsker. Saint-Clair martres nu af skinsyge, til han endelig får at vide, at der intet erotisk forhold er eller har været mellem grevinden og giveren af vasen. Da er det imidlertid for sent, for i sin skinsyge har han skaffet sig en duel på halsen.

»Deux hommes ont ils existés qui n'eussent pas se secrèt l'un à l'autre«.

Den udkæmper han dagen efter sin forsoning med grevinden, og han bliver dræbt. Det, der i denne novelle yderligere viser tematikken er, som Georg Brandes anfører, omgivelsernes holdning. Den spænding, der er mellem den store lidenskab, læseren og forfatteren kender til, og øjenvidnernes objektive distancerede beretning formidler en tilværelsesopfattelse, som jeg har beskrevet under gennemgangen af »Chronique . . . «:

»Thémines a tiré: j'ai vu Saint-Clair tourner une fois sur lui-même, et il est tombé raide mort. J'ai déjà remarqué dans bien des soldats frappés de coups de pistolet, ce tournoiement étrange qui procède la mort. C'est fort extraordinaire, dit Roquantin, et Thémines qu'a-t-il fait? Il a jeté son pistolet à terre d'un air de regret. Il l'a jeté si fort qu'il en a cassé le chien. C'est un pistolet anglais du Manton; je ne sais s'il pourra trouver à Paris un arquebusier qui soit capable de lui refaire un«.⁴

Mateo Falcone:

Dette værk er sikkert det bedst kendte i M.'s produktion. En korsikansk dreng skjuler, mens han er alene hjemme, en fredløs. Poli-

løjtnanten, der kort tid efter dukker op med sine mænd, frister ham med et ur til at røbe den fredløses skjulested. Det gør han, faderen kommer hjem og får at vide, hvad der er gået for sig, og han tager bestyrtet uret fra drengen:

»Qui t'a donné cette montre? demanda-t-elle d'un ton sévère. Mon cousin l'adjudant. Falcone saisit la montre, et, la jetant avec force contre une pierre, il l'a mit en milles pièces«. ⁵

Det, der vises her, er dels Mateos vrede og dels, ved hjælp af ur-symbolet, at dødsdommen over sønnen er blevet afsagt. Alt vises således hos M., intet forklares. Denne stilistiske holdning er en nødvendighed, for at M. kan udtrykke sin livsfortolkning. I M.'s fiktion kan personerne intet vide om hinanden, førend de har handlet. Beyle er således i psykologisk henseende en åben forfatter, M. en lukket. Deres fællesskab ligger i deres fælles stilleje, og i at de begge grunder deres æstetik på virkeligt studium af mennesket og dets udfoldelser: de søger begge ned i det små for at kunne give det store. Beyle ved den psykologiske indsigt, M. behavioristisk gennem handlinger og replikker.

Mérimée og den danske kritik:

Heiberg er den første her i landet, der omtaler M. på tryk. Det sker i *Kjøbenhavns flyvende Post* 1830, nr. 14:

»Mellem den nyeste Tids Digttere er Mérimée en af dem, som aller-mest fortjener at kendes. I alle sine Værker frapperer han ved dristige, ja forvovne Skildringer, som vilde mislykkes for enhver Anden, men som han, i Følelsen af sit Genie, fatter Mod til, og lykkelig udfører. I det fine af Udførelsen finder man, ligesom hos Kleist, en sjelden Dybde af Character=Studium, der ofte ytre sig ved at behandle Detaljer, som synes grebne fra Characterens betydningsløse Overflade, og derfor af de fleste andre Digttere oversees eller forkastes som ubrugbare, medens de derimod hos ham ere ligesom ved et magisk Baand sammenknyttede med Characterens skiulteste og kraftigste Drivefjedre«.

Videre forsvarer Heiberg M. mod indvendinger mod usædeligheden i dennes kunst, fordi den er så grundig sand, og så poetisk kraftfuld,

at »enhver Indvendelse derimod, hentet uden for Kunstens Synspunkter maa anses som underordnet, uvedkommende og magtesløs«. Denne udtalelse er interessant på den måde, at den viser Heiberg som værende i stand til at se, hvad det er M. gør med sin prosa, og hvad han egentlig vil med den. Georg Brandes ser det egentlig også, men han vil tilsyneladende ikke være ved det, eller også er det den litterære kamp- og gennembrudssituation omkring 70, der gør, at han lader det tematiske ligge, som dog er fremkommet ved den kunstneriske metode, gennembruddet er så begejstret for, men som det ikke magter at gennemføre før senere, da det i årene 70–79 er travlt optaget af at lave en kunst for livets skyld, mens Heiberg ser kunsten for kunstens skyld.

Den næste omtale, der findes af M. er i *Allernyeste Skilderie* 1833. I sin anmeldelse af »Brødrene . . .« finder A. C. Wosemose, at M. i modsætning til mange andre historiske skribenter har behandlet sit emne »paa en genial og smagfuld Maade«. Dette er unægtelig ikke, hvad man skulle forvente, når små fyrre år senere folk af den idealistiske skole ryger i blækkuset for at sværte den samme roman til.

P. L. Møller omtaler rosende M. i *Arena* 1843:

»De i æsthetisk Henseende bedste af disse Noveller er de tre af Mérimée, Alexander Dumas og Scribe. Den Første har sin Forfatters velkendte Egenskaber, Omridsenes Kjækhed, Fortællingens sprudlende Lakonisme, Stilens marmorglatte Plastik. I den Anden er Handlingselementet mere overvejende, og Forfatterens Opfindsomhed i det Skrækkelige har faaet en Modvægt af vederkvægende Lune«.

I sin fortale til *To Tidsaldre* omtaler Fru Gyllembourg M. som »Perlen i Frankrigs Litteratur«. I påvirkningssammenhængen skal jeg komme ind på, hvad hun ellers mener om M.

Her skulle jeg have omtalt Goldschmidts forhold til M., men da hans udtalelser er af komparatistisk karakter, vil jeg lade dem ligge til denne sammenhæng.

1850 skriver O. C. Borch i sit forord til sin oversættelse af nogle af M.'s noveller:

»[j]eg skylder nemlig Sandheden og denne Forfatter det Vidnesbyrd, at hans aandrige Fortællinger i »Mosaïque« have yttret en særdeles vækkende Indflydelse paa mange Disciple, hvis Sands hidtil ikke

have været aaben for det franske Sprog [. . .] med Lethed vaket og vedligeholdtes, ved Foredraget af denne aandfulde Forfatters livlige Skildringer, der ere affattede i et herligt, rent og ikke altfor vanskeligt Sprog«.

1858 anmeldes *Colomba* i *Dagbladet*⁶.

»Paa Forlag af Boghandler G. J. Laria er udkommet en Oversættelse af Mérimées fortræffelige Roman »Colomba« ved S. M. »Colomba« er uden Tvivl den her i Landet mest bekendte franske Roman, da den bruges som Læsebog i en Mængde Undervisningsanstalter«.

Den første gang Georg Brandes nævner M. er i anmeldelsen af Gold-Schmidts *Rabbien og Ridderen*.⁷

»Af et Drama som Mérimées »La Jacquerie« kan man til en Sammenligning see, hvilken Kraft en eensartet og karakteristisk Diction har til at male en Tid som den, hvis Skildring her er forsøgt«.

Den første samlede danske fremstilling af M.'s forfatterskab gives af Georg Brandes i *Kritiker og Portraiter*. Det, G. B. er begejstret for hos M., er hans fremstilling af lidenskabens og det oprindeligt kraftige i dets nøgenhed.⁸ Senere⁹ henviser han læsere af Ingemanns historiske romaner til »La Jacquerie«, idet han viser, at forskellen mellem Ingemann og Mérimée er ligesom »Forskellen mellem en sprituelistisk-abstract og en uforfærdet historisk Gjengivelse af en raa og kraftig Tid«.¹⁰ (Dog udsættes også M. for kritik, da G. B. for anden gang anmelder *Fra Bartholomæusnattens Tid*.¹¹ Her gøres der opmærksom på, at George, som ret beset er fritænker, er en anakronisme, og derfor brydes illusionen med hensyn til det historiske). I forordet til Schandorphs oversættelse af *Chronique* . . . skriver han efter at have fundet stilen »saa gennemsigtig, at Skikkelser og Charakterer i deres friske Vildhed sees som levende igjennem den«,¹² at vil læseren erfare om fortidens udvendige skikke, så må vedkommende læse Scott, men vil denne med samtiden utilfredse læse om fortidens rørelse i sjælelig henseende, så skal han læse M.:

»Saa meget denne i Henseende til Frugtbarhed og Mangesidighed staar tilbage for Scott, saameget staaer han over ham i historisk-

poetisk Kraft og Sandhed. [. . .] Ingen forstaaer som han at sætte en Tildragelse eller en Skikkelse i Relief; hans Sprog er det ædlest og hans Tone den Mandigste som man nogen sinde faaer at høre«. ¹³

Fra at have været en stilist, som alle havde kunnet acceptere, er M. i sammen hæng med Georg Brandes blevet inddraget i den danske kulturkamp, og således tages han til indtægt i kraft af sin teknik for naturalistiske og ateistiske synspunkt. Derefter beretter G. B. med slet skjult glæde en anekdote om M., der i et societyselskab elegant forsvarede blodskam. Dels på grund af dette og dels på grund af, at det er oprøreren G. B., der skriver forordet til oversættelsen, deler kritikken sig straks i lejre, der er hinanden særdeles fjendtlig stemt. Rosenberg lægger for i *Heimdal*¹⁴. Først gør han opmærksom på, at Scott er en langt bedre forfatter af historiske romaner end Mérimée. Herefter betegnes M. som ateist, og er derfor dadelværdig, og hans bog bliver kaldt en stor løgn. Han går i rette med M., fordi denne i religionskrigene kun ser dårskab, og han fortsætter:

» [. . .] det ville have sagt ham, at Religionskrigene i det 16. Aarh. ikke vare en Daarskab, men en uundgaaelig Kamp om det Højeste, som Mennesker kunne kæmpe om [. . .] Jesuitterne daarede det franske Folk med Pragt og Kjødelighed og dræbte og udjog Protestanterne [. . .], hvad skulle vi saa med den her i Danmark? Bare for at fylde ud paa Leiebibliothekernes Hylder er den som sagt ikke overført til vort Modersmaal. Der er en særegen Mening i Foretagendet, og denne kan da ikke være nogen anden, end at liste ind danske Læseres Hjerter den samme Forgudelse af det »Naturlige«, dvs. det Kjødelige i Mennesket, og det samme Had til al religiøs Troe, som ligger paa Bunden af Bogen. Den kommer til os som Budskab fra en Vantro, Kristendommen fornægtende, Sjællivet udtørrende Retning og som saadant Budskab skal den mødes, og, haaber vi, skal den kastes til Side af den danske Læserveden«.

Rudolf Schmidt bakker ham forsigtigt op i *Fædrelandet*:¹⁵

»Den som har Interesse for et med stort Konst og vistnok ogsaa for et med stor Sandhed tegnet Billede af en voldsom og uhyggelig Tid, vil ikke uden Tilfredsstillelse læse denne Bog; en æsthetisk Nydelse i den Forstand, hvori dette Ord bruges til Daglig-Dags, noget ikke blot for Aanden, men ogsaa for Hjertet, giver den ikke«.

Heroverfor står så den frejdige Robert Watt i *Dagens Nyheder*¹⁶ Først er han Schandorph taknemmelig, fordi han til dansk har formidlet en bog, hvis gennemsigtige stil og fuldendte kunst er svær at gengive på dansk. Han fortsætter dernæst:

»Ja, det er ganske vist, nutildags vil man vel vanskeligt kunne komme til at se en protestantisk Præst og en katolsk Munk slaes om en Sjæl, der skal til at himle. Men, ærlig talt, vilde et moderne dansk Publikum, naar en moderne dansk Forfatter skrev en saadan Døds-scene, ikke korse sig ligesaa meget over ham, som Tilskuerne i Mérimées Roman gjør det over George. Der er næppe nogen Fare for, at de faa Leilighed til at gjøre det, thi vore moderne danske Forfattere have næppe saameget moralsk Mod, som der behøves til at skrive en saadan Scene og gennemføre en Karakter fuldt ud. Det har derimod Mérimée; derfor have ogsaa hans Figurer adskilligt mere Kjød og Blod og hans Skildring adskilligt mere Farve, end alle de Fortællinger, vi i Almindelighed pleie at læse, særlig mere end de saa yndede blegssottige Damenoveller. Vi ville anbefale vore Læserinder for en Gangs Skyld at lægge disse paa Hylden og tage fat paa Mérimées Roman, og det skulde glæde os, hvis De fik Smag for ham og Afsmag for Hængeørefortællingene«.

Borchsenius er på linie med ham i *Lolland-Falsters Stiftstidende*.¹⁷

»[Da den bog udkom] drømte jeg mindst om, at denne Bog faa Dage efter skulde blive gjort til Gjenstand for et Angreb, der i Bornethed og Skjævsyn maaske søger sin lige i vor paa forunderlige Phænomener ellers saa rige Anmelderlitteratur. Jeg havde Betragtet Bogens Fremkomst som et glædeligt Tegn blandt flere paa, at vore Læsere var begyndt at blive trætte af disse og kjede af disse matte, farveløse og intetsigende Smaafortællinger og Damenoveller, som i det sidste Par Aar ere skudte op som Paddehatte herhjemme, og at man derfor paa et Tidspunkt, hvor vor originale poetiske Produktion saa at si-ge fuldstændig var gaact i Stampe, greb Leiligheden til paa dansk Grund at omplante gode og værdifulde Ting fra de store, fremmede Litteraturer«.

Carl Michelsen, en anden af de våbendragere, som G. B. helst var foruden, siger næsten det samme i *Folkets Avis*.¹⁸ Han anser os endog

for at være i 1871 40 år tilbage for den europæiske litteratur. De øvrige oversættelser af bogen før 1870 er nu ganske betydningsløse. Således har gennembruddets grundtvigianske modstandere i Georg Brandes fået den syndebuk, de har haft brug for, da Mérimée ikke længere er en uskadelig stilist, men en forfatter, der af andre bruges i uoverensstemmelse med deres etiske smag. Ligeledes er det G. B.s unationale attitude, der får Rosenberg til at fare i flint. Rosenberg slutter den fortløbende debat i *Heimdal*.¹⁹ Efter en elegant argumentation, hvor han afviser at påvise det usædelige i bogen, da han jo derved ville udsprede, hvad han for alt i verden ikke ville have frem, og efter en hyldest til Grundtvig, der er det danske folks frelser, slutter han:

»Imod denne Mand reiser sig dels en udenlandsfra indført, opblæst, Hjertelivet udhulende Dannelselse, som modtages med Glæde af Letfærdigheden og Nydelseslysten hos det løse Slæng, der altid svømmer ovenpaa i den stor Stads mudrede Kanaler, og dels en Afføding af denne Vantroens Aand – den vide Utaalmodighed og blinde Higen efter større timeligt Velvære for enhver Pris hos en tildels nedtrykt og i lang Tid af de bedre stillede forsømt Almue, som nu beder sig styret af Ledere, der Intet have at tabe og intetsomhelst Middel forsmaa. Begge disse Jættemagter, endnu tildels i Pagt med en tredje: det gamle træge, snæverthjertede Trællesind, rækker hinanden Haanden for at undergrave og omstyrte de allerhelligste Grundvolde for alt ædelt menneskeligt og kristeligt Samfundsliv: den religiøse Tro, Fædrelandskjærligheden, Æresfrygten for Ægteskabet og Agtelsen for Enkeltmands Ret og Frihed. Det er som om alle onde Magter var slupne løs og som om det trak sammen til en frygtelig Strid i vort Fædreland, saavel som i andre Lande. Det er i Sandhed, Billedet brugt tidt nok, men der er intet saa træffende, det er den forstandshovmodige, ondskabsfulde Loke med hele sit fule Afkom og hele Følget af Aandløshedens Thusser, som drager op til Angreb paa Sandhedens og Retfærdighedens Asaverden i Menneskehjerterne. Vi haabe dog, naar det kommer til Stykket, skal Kærnen af det danske Folk og det Hele af den nordiske Stamme, staa paa Lysets Side og seire«.

14 dage senere tager Rosenberg igen til orde mod M. Det sker i anledning af *Tamango*, der oversættes. Også her tages der afstand fra

ham. I 1972 kommer Rudolf Schmidt i anledning af *Emigrantlitteraturen* ind på striden:

»Blandt de tidligste Studenterbekjendtskaber var Prosper Mérimées Roman »Chronique du temps de Charles IX« en yndet Sofalæsning, og det ville dengang have været en Umulighed at puste en ny oversættelse af den gamle velkendte Roman op til en Kulturhistorisk Begivenhed, som vi i det Mindste have set det forsøgt i den senere tid af en Flok smaa Blæsere, der alle uden Undtagelse kalde Bogen Chronique de Charles IX og derved levere Bevis for, at ikke en eneste af dem har set Originalen for sine Øjne«.

Selv tager Georg Brandes til orde i *Forklaring og Forsvar*. Der gør han i en elegant polemisk form op med grundtvigianernes og idealisternes perfide angreb på sig. Højdepunktet i polemiken er, da G. B. bruger deres eget skyts. Han siger at Rosenberg hævder, at oversættelsen af M.'s roman er en fornærmelse mod enhver ærbar dansk kvinde. Hertil siger G. B. så:

»Fru Gyllemburg skriver i Fortalen til To Tidsaldre: Prosper Mérimée, Perlen i Frankrigs nuværende skjønnede Literatur, siger i Fortalen til sin Chronique du temps [skal være du rège [de Charles IX«. Var Fru Gyllemburg ingen ærbar dansk Kvinde?«²¹

I dette lys må den anmeldelse, som G. B. skriver til *Nyt Dansk Maa- nedskrift*²² sikkert ses, og der er et lille hib til de sædelige:

»Alt dette tilsammen frembringer et Indtryk, som om man stod foran et antikt Marmor med strenge, jeg bruger med Forsæt Ordet, kydske Linier. Sligt røber en Mesters Haand og det kan man kalde sædeligt, hvad ingenlunde gælder om alle hele eller halve Tilsløringer«.

Fejden som altså er bestemt af den kulturpolitiske situation mere end af M.'s digtning i sig selv, slutter egentlig først for alvor med anmeldelsen af *Fru Marie Grubbe* i *Det 19. Aarh.*,²³ hvor G. B. gør nar af H. F. Ewalds prosa:

»[...] og at den Knaphed, der udmærker Fremstillingen, Fortælle- rens afgjorte Uvilje mod at give Udenomsoplysninger om Personerne

eller Forfatterdomme over deres Færd, vilde mishage et Publikum, hvem man længe har budt barnagtige historiske Tendensromaner, i hvilke Skribenten hvert øjeblik stikker sin moralske eller religiøse Pegefinger ned over Læserens Skulder«.

Samme sted hedder det videre:²⁴

»Hin efter en vis Opskrift snart civiliserede, snart plumpe men altid uoriginale og farveløse Stil, der er regulær selv i sine Sidespring, flau og uappetitlig som en Værtshuskarbonade, den egentlige juridiske Kandidatstil er denne Digtets bête noire«.

Imidlertid kan M. bruges til andet end polemik. I virkeligheden er det den nye prosa det gælder. I *Kr. og P.*,²⁵ karakteriseres M.'s stil således:

»For da ikke at blive sentimental eller elegisk skjuler han sig helt bag de Mennesker, han skildre og lader dem selv og deres Skjæbne raade, giver sjældent eller aldrig sin Mening om deres Færd til Kjende, gjør sig usynlig, uhørlig, usporlig«.

Dette er, som det skal vises, den nye romans ideal. Goldschmidt får i *Kr. og P.*,²⁶ en påmindelse om, hvad han skal gøre:

»Om han stiller sig som Motto dette: de flest mulig Kjendsgerninger eller Tanker paa det mindst mulige Rum. Sammentrængthedens, Korthedens, den faste Forms Ideal; det er realiseret hos Mérimée eller Beyle«.

1876 roses *Marie Grubbes* forfatter, fordi han lader fiktionen udfolde sig selv. Edvard Brandes skriver fra Paris til Holger Drachmann²⁷ i anledning af *En Overkomplet*:

»For at gøre dine Arbejder til virkelige Kunstværker behøves der kun et Par Tag med Saxen. Du har en Tendens til at blive Bergsøe især i den »Overkomplette«, som du bør modarbejde ved at erindre dig Mérimée«.

G. B. dadler i *Det 19. Aarh.* Schandorph:

»Men han fordærver saa at sige Historien ved selv at le med, han staar ikke tilbageholdende, ikke fornem nok overfor den«. ²⁸

I 1883 hedder det i *Dagbladet*²⁹ om Gjellerups Romulus, at »Meddelelser fra Forfatteren er en Uting«. I *Det moderne Gjennembruds Mænd* hedder det om Drachmann, at han ikke mestrer den objektive form, men at han derimod indskyder for mange personlige refleksioner og for megen personlig lyrik.³⁰ Ploug derimod finder i *Fædrelandet*³¹) objektiviteten anstødelig og sårende.

Det ses altså, at der er ro omkring og enighed i den vage bedømmelse af M. indtil 1870, hvor han så pludselig bliver farlig, fordi G. B. kan bruge ham i kampen for en ny roman, eller rettere en ny æstetik, der er grundet på studium af virkeligheden, og som ikke holder noget, der eventuelt måtte støde læserne, ude af kunsten. Det er sikkert ikke tilfældigt, at *Les mécontents* oversættes i 1873 i *Nyt Dansk Maa-nedsskrift*. Dels er stykket ganske respektløst overfor det eksisterende spidsborgerlige samfund, og dels indeholder det et manifest, som gennembruddet kunne bruge i kampen for en ny kulturpolitik.

»Au régiment, voyez vous, nous apprenons à dire la vérité toute crue et sans phrases.«³²

Mérimée og danske digtere

Christian Winther:

P. L. Møller skriver i sit *Arena* 1843:³³

»Med Chr. Winthers 4 Noveller er det gaaet som man kunne forudsee, Publikum kan endnu ikke løsrive sig fra Stoffets Materie, det har ikke æsthetisk Liberalitet nok til at tilgive, at Forfatteren i de tre første Skizzer har givet digteriske Capriser og psykologiske Paradoxer, uagtet Fremstilling og Fortælling (hvori man synes at spore Paavirkning af Mérimée) er mesterlig«.

Ved en nærmere undersøgelse af *Skriptestolen* og *En Hævn* viser det sig, at der i personbeskrivelsens plastik og i den tilbageholdende beretterteknik kan være tale om indflydelse fra M. Tegningen af Jeanette, hovedpersonen i *En Hævn* ser ud som om den er hentet direkte fra *Carmen*, jeg kunne ligefrem påvise enkelt lån hentet fra det franske forlæg. Men desværre forholder det sig således, at *Carmen* først kommer i 1845, så Winther må have haft et andet forlæg, hvis han da har et. Yderligere kan der siges herom, at selv om Winther i sine noveller som M. spiller på omgivelsernes blindhed, så bliver det i rela-

tion til hans øvrige forfatterskab kun en maner, hvorimod M. overalt bruger en bestemt kunstnerisk metode som middel til en eksistensfortolkning.

Fru Gyllembourg:

I sin fortale til *To Tidsaldre* skriver hun, at hun finder M.'s udtryk i sin fortale til *Chronique*. . . anvendelige til en roman:

»Disse ytringer om Nutidens Forhold til en saa fjærn Tidsalder synes mig at være endnu anvendelige. [. . .] Denne Tidsaandens Magt over Individernes inderligste Følelser, over deres ganske private Forhold og deres Domme om dem selv og andre, den skjærende Modsætning, hvori de selvsamme menneskelige Dyder og Svagheder fremtræde i de forskjellige Tider. Dette er hvad jeg har ønsket at skildre, [. . .].«³⁴

Hun skildrer så en rørende elskovshistorie, der er rodet og fuld af modsigelser, men pointen er, at der sker en ændring af sæderne, således at det bedste af det gamle mødes i en subtil enhed med det nye. To fuldstændig ens scener, den ene først i bogen, den anden til sidst, viser dette forløb. Hun er en olympiske fortæller og hendes realisme er idealistisk. Forløbet svinger som et pendul mellem eksempel og vurdering. Hun holder sig til det gode, det sande, det skønne i forløbet: tese – antitese – syntese. At tale om påvirkning fra M. er derfor halsløs gerning. Han bruger historien adækvat, hun applikativt. Han holder sig til én tidsalder, hun til flere for at demonstrere den hegelske historiebevægelse. At hun citerer ham er således uden videre betydning, for hun havde nok skrevet sin bog alligvel. De to forfattere er i alt så langt fra hinanden, at M. under ingen omstændigheder kan have været igangsætteren.

Carl Bernhard:

1847 udsender han sin bog *Krøniker fra Kong Kristian den Andens Tid*. Alene titlen viser hen til M.'s »Chronique . . .« Foruden titlen er også indgangspartierne i de to bøger ens, der startes i et gæstgiveri, hvor M.'s sceneri udmærket kan være overført til Bernhards bog. Der til kommer at begge bøger omhandler det 16. årh. B.'s roman adskiller

sig dog fra M.'s derved, at den er langt mere deskriptiv og langt mere fredsommelig og den er fyldt med belærende forfatterdigressioner. Jeg synes også at kunne ane en vis nationalisme bag den lange beretning. Der kan egentlig godt tales om påvirkning i dette tilfælde, nemlig med hensyn til valget af genre og tidsalder, men længere følges de to romaner heller ikke ad. Med *Krøniker fra Erik af Pommerens Tid* er B. nærmere den historiske romans »opfinder« Walter Scott end M.

P. V. Jacobsen:

Han udsender i 1847 sit dramatiske arbejde *Trolldom*. Hele bogens anlæg er dokumentaristisk, idet han i tilgængelige værker har gjort studier i middelalderens hekseprocesser. Resultatet af disse er *Trolldom*. Han er, med undtagelse af slutreplikken, der er en moraliserende af hegelisk art, historien udvikler sig bestandig til større og større fornuft – helt tilbagetrukket, og intrigen får lov til at udvikle sig konsekvent iflg. sit eget oplæg. Denne teknik kunne skyldes kendskab til og en deraf følgende påvirkning fra M. Det, at det i dette tilfælde ikke lader sig gøre at påvise direkte lån, gør det prekært at tale om påvirkning. Men tilsyneladende er der i metoden en sammenhæng mellem de to forfattere, således at Jacobsen har lært en stil hos M. som han som nævnt ikke er loyal overfor:

»Ældste Raadmand: Saa streng er Loven og Dommerne endnu! Engang i Tiden vil den første vel mildnes, og Dommerne skue mere klart«. ³⁵

Denne efferationaliserende replik svarer dårligt til en objektiv metode, og den viser dels det hegelianske i livssynet, og dels biedermeiersens selvros.

Også denne bog har til syvende og sidst et opbyggeligt indhold, og det skiller ham fra M. M. udtrykker aldrig sin tematik på en sådan måde. Hvor Jacobsen blot er moralsk, går M. helt ned til myten, menneskets grundsituation.

Goldschmidt:

Første gang nævner M. er i et brev til P. L. Møller i 1848:

»Jeg er kommen til det Resultat, at af alle Prosper Mérimées Værker er »Un partie de tric-trac« det mest fuldendte i stilistisk Hen-

seende, navnlig er Slutningen, rigtig beseet, aldeles uovertræffelig i stilistisk Delicatesse. At fortælle, at en Mand, Officer, har kastet sin saarede Kammerat i Havet, uden at sige det med Ord, ja medens Ordene næsten modsige det, see, det kalder jeg at bruge Ordet som spundet Glas«. ³⁶

I *Livs Erindringer og Resultater* siger han:

»Hvad jeg husker bedst er, at den mellem Møller og mig fremkaldte Spørgsmålet om det lyriskes og Episkes Ret i Dramaet og om forholdet mellem de tre Digtarter overhovedet. Paa samme Maade gav Prosper Mérimée Anledning til Søgning efter Definition af Stil. [. . .]«. ³⁷

Dette antyder den rolle Goldschmidt kom til at spille, inden den nye prosa bryder igennem i halvfjerdserne. Han er det overgangsled, der i glimt forsøger, som jeg viste det ved Beyle, at tilegne sig den objektive metode. Hanne Marie Svendsen viser i sin bog *På rejse ind i romanen*, hvorledes Goldschmidt i *En Jøde* prøver den nye teknik:

»Men ved dette krisepunkt i hans liv skifter formidlingsmetoden fuldstændig. De sidste afgørende indre kampe i Jakobs liv får læseren ikke noget direkte indblik i, og de tolkes heller ikke gennem beretningen. Referat, analyse, tankegengivelse findes ikke mere, når det drejer sig om Jakob. Hans smerte, ydmygelse, had og endelige stivnen anes kun gennem hans bittert dobbeltbundede replikker, gennem hans ydre reaktioner og gennem andre romanpersoners beretninger om ham [. . .]. I dette sidste bevægende hadefulde slutningsafsnit, der skildrer Jakobs selvødelæggelse, hans endelige forlis som menneske, høres den fortolkende stemme ikke længere. Fortælleren har maske ret sig som neutral tilskuer. Alt fremstilles i scener, bag hvilke en bunden lidenskab syder. Gennem den neutrale fremstilling er skilringen blevet ladet med intensitet«. ³⁸

Dette genfinder man også i *Rullestuen*:³⁹ brændevinskarlen Oles reaktioner på sit erotiske uheld vises ikke ved en forfatterforklaring, men ved hans måde at optræde på. Det må understreges, at dette objektive berettertekniske kun findes sporadisk i G's produktion. Wentzel vil i sin utrykte afhandling se en påvirkning fra *La partie de tric-trac* til *Erindringer fra min Onkels Hus*.⁴⁰ Begge noveller er rammefortæl-

linger, hvor fortælleren, på et tidspunkt der ligger uden for det berettede, fortæller om de tildragelser, vedkommende blev udsat for. Goldschmidt skulle have overtaget denne fremstillingsmåde efter M. Det er, synes jeg, at gå for langt. Rammefortællingen går helt tilbage til *1001 nat* og *Decameron*, hvorfra såvel M. som G. må have hentet genren. Det kan vist kun siges, at G. ret tidligt, før 1848, har kendt M. og dennes stilbestræbelser, og at han selv forsigtigt forsøger sig med denne metode.

Wilhelm Topsøe:

Rubow antyder i sin bog *Epigonerne*,⁴¹ at Topsøe skulle have hentet sin brevnovelle *I September* fra M.'s *L'abbé Aubain*. Det er – udvendigt betragtet – rigtigt. Forløbene er nøjagtig ens i begge noveller, kvindernes stemninger svinger ens mellem skuffelse og glæde, og begge noveller slutter med et håb for de to kvinder på tredive, om at de kan nå at opleve endnu en vår. Imidlertid ejer Topsøes novelle ikke satiren over den eksistencielle uhæderlighed, som tematiseres i M.'s novelle. Men det kan konkluderes, at M.'s novelle sandsynligvis er Topsøes motiviske forlæg.

J. P. Jacobsen:

Peter Hansen antyder, som jeg citerede,⁴² en lighed mellem døds-scenen i *Chronique . . .* og den i *Fru Marie Grubbe* (scenen, hvor Wilh. Gyldenløve ligger på det yderste). Og med støtte i Jacobsens brev⁴³ til Georg Brandes, hvori han vedgår at have lært af M., er det berettiget at tale om, at han har kunnet bruge netop den scene, Peter Hansen omtaler. (Jvf. også Marie Grubbes samtale med Holberg, hvor hun taler om at dø sin egen død). Det kan anses for sandsynligt, at Jacobsen er blevet påvirket af M., dels til at skrive den historiske roman efter grundige studier på Det kgl. Bibl., og dels at han har »lånt« den omtalte dødscene.

Carit Etlar:

Vilhelm Andersen antyder i sin litteraturhistorie, at Etlars *Serafino fra Ota* og *Vendetta* henholdsvis fra 1887 og 1888 er blevet påvirket af M.'s *Colomba*. Med hensyn til den første kan jeg kun se, at det

korsikanske er fælles. I det andet tilfælde er der tale om, at Etlar virkelig bruger situationer fra *Colomba* i sin bog, og at den smukke heltinde hedder Colonna. Der er tale om en motivmæssig påvirkning, den objektive metode bruger han ikke.

Konklusion.

Som det flere gange i undersøgelsen er blevet antydnet står forfattergenerationen omkring 1870 foran en fornyelse af den litterære skrivemåde. Georg Brandes skriver om J. P. Jacobsen i *Det moderne Gjenembruds Mænd*:

»Thi ligesom intet Slægtled kan nøjes med at tænke det foregåendes Tanker, saaledes kan heller ikke nogen ny Gruppe af Skriftverdens Mænd bruge det Sprog, der skreves af den foregaaende Gruppe [. . .]. De unge, som ikke hyldede Livsanskuelser, kunde heller ikke søge ind til Sprogtonen«. ⁴⁴

Jeg har her i denne redegørelse ved hjælp af en lang række citater søgt at vise, hvorfor netop Beyle og Mérimée omkring 1870 får så afgørende betydning: Beyle er først og fremmest psykologen, individualismens skønhedens og passionens digter, Mérimée den objektive beretter. Til sammen udgør de det hele, der opfylder de krav Georg Brandes og hans kreds stiller til den ny litteratur. De er realismens ankermand, ligesom Turgenjev ca. ti år senere bliver impressionismens. Hos Beyle og Mérimée findes en kunst, som ikke står i modsætning til livet, en kunst der inddrager alle aspekter af tilværelsen – hvilket også er grunden til at man før 70 ikke har fundet den store inspiration hos netop disse to forfattere. De bliver netop af den nye generation med god grund brugt som våben mod den gamle blodløse kunst. Pointen er så den tankevækkende, at som hovedleverandør til den danske realisme ses to forfattere af den romantiske skole i Frankrig. Man får altså på den ene side en litterær teknik og på den anden krav om eksistentiel frihed og skønhed, især på det erotiske område, hvilket det nok er værd at have for øje når gennembruddet skal defineres nærmere: det afviser nok »Skjønheden«, men definerer samtidig en ny, hvor det plastiske og sanselige spiller en afgørende rolle.

Omkring 1879 mister de to franskmænd terræn som påvirkningsfaktorer, idet Herman Bang med sin *Realisme og Realister* dels om-

sætter de nye krav til en omfattende teori og dels peger på ny veje, nemlig mod Turgenjev og impressionismen. Den første fase i vor realisme er således i europæisk forstand romantisme:⁴⁵ for »Gjennembruddets« forfattere er kunsten en livsform, og samfundets indretning og vanetænkning har afstukket grænser, som må overskrides. De to forfattere får således brugt i dansk sammenhæng enten *frigørende* eller *nedbrydende* funktion, alt efter fra hvilken side i kulturkampen de betragtes.

Nu er romantisme efterhånden et mangetydigt ord. Den megen snak i denne undersøgelse om »Kjendsgørningen« giver en impuls til en ny navngivning af det 19. årh.'s tre hovedperioder. Grundlaget herfor er kunstens forhold til virkeligheden. Vi får da: 1800–1824, *idealismen*, hvor der ikke er noget referenceforhold mellem kunst og liv. Kunsten står over samfundslivet, er abstraheret fra det. 1824–1870: den *idealistiske realisme*, hvor referencegraden mellem liv og kunst er højere end ved idealismen. Man beskriver alle samfundslag, men typiserende, og det pirrende (i erotisk forstand), det anstødelige (i social forstand), manifesteres, men altid for at blive dementeret af den etiske samvittighed, der underlægger sig det skønne og det sande (jvf. her såvel den »fine« kunst som ugeblades og tidsskrifters fortællinger). 1870–1890 *realismen* med den højeste grad af reference mellem liv og kunst.

NOTER

(1) *Chronique du regne de Charles IX*, p. 340. – (2) *Kritiker og Portraiter*, p. 504, *Den romantiske Skole i Frankrig*, pp. 360, 362ff. – (3) *Ibid.*, p. 403, jvf. pp. 378, 393, 402, 403 og 418. – (4) *La vase étrusque*, in: *Mosaïque*, p. 183f. – (5) *Mateo Falcone*, in: *Mosaïque*, p. 24. – (6) 2.12.1858. – (7) In: *Illustreret Tidende*, 4.4.1869. – (8) *Kritiker og Portraiter*, p. 534. – (9) *Ibid.*, p. 536. – (10) Jvf. *Den romantiske Skole i Frankrig*, p. 391.

(11) In: *Nyt dansk Maanedsskrift* 1871, p. 101f. – (12) In: *Fra Bartholomæusnattens Tid*, p. V. – (13) *Ibid.*, pp. V, VIII. – (14) 18.11.1871. – (15) 2.12.1871. – (16) 13.11.1871. Bemærk, at forfatteren i sit ordvalg ligger påfaldende tæt på Georg Brandes' formuleringer i det ovenfor citerede forord. – (17) 23.11.1871. – (18) 26.11.1871. – (19) 2.12.1871. – (20) In: *Fædrelandet*, 9.3.1872.

(21) In: *Samlede Værker*, vol. 13, p. 412. – (22) 1871, p. 104. – (23) 1876, p. 303. – (24) *Ibid.*, p. 305. – (25) p. 487. – (26) p. 387. – (27) Edvard Brandes til Holger Drachmann, 17.3.1876, in: *Breve fra og til Holger Drachmann*, vol. 1, p. 168. – (28) 1876, p. 298. I anledning af *Fra Provinsen*. – (29) 21.6.1883. – (30) p. 230f.

- (31) 22.5.1878. – (32) *Les mécontentes*, in: *Mosaïque*, p. 203. – (33) p. 152. – (34) pp. VI, VIII. – (35) Cit. eft. *Trolldom* 1890², p. 133. – (36) In: *Breve fra og til Meir Goldschmidt*, vol. 1, p. 154. – (37) 1, p. 314. – (38) p. 48. – (39) In: *Fortællinger* 1846. – (40) In: *Ibid.*
 (41) p. 122. – (42) Jvf. *Danske Studier* 1974, p. 110. – (43) Jvf. *Danske Studier* 1974, p. 110f. – (44) pp. 141, 143. – (45) Jvf. Henning Fenger: *Georg Brandes' læreraar*, pp. 388 ff.

OVERSATTE BØGER

I modsætning til Beyles værker er Mérimées oversat langt hyppigere i det 19. årh. Derfor kan det være rimeligt her at bringe en (formentlig ufuldstændig) liste over oversættelser dels i bogform og dels i tidsskrifter. En sådan kan også sætte debatten mellem grundtvigianerne og gennembruddets folk i relief: stort set er begge lejre enige i at Mérimée er en fremragende stilist, men da han bruges af de radikale får han straks en farlig ideologisk karakter.

- 1832: *Brødrene. Karaktermaleri fra Karl den Niendes Regjeringstid*. Oversat af A. C. Clausen.
 1850: *Oversættelser af nogle udvalgte Stykker af Prosper Mérimée*. Ved O. C. Borch.
 1855: *Colomba. Fortælling*.
 1858: *Colomba. En roman på Dansk ved S.M.* (2. opl. 1881 ved Rudolf Schmidt).
 1867: *Blodbadet i Paris. Karakteristik fra Karl den IX's Regjeringstid*. Ved A. C. Clausen.
 1871: *Tamango*. Ved F. W. Horn.
 1871: *Fra Bartholomæusnattens Tid. En historisk Roman*. Oversat af S. Schandorph. Forord af Georg Brandes.
 1877: *Udvalgte Noveller*. Oversat af Kr. Ring.
 1887: *Carmen. En Novelle*. Oversat af Jhs. Marer.
 1899: *Pastor Albanus*. Oversat af Carl Michelsen.
 1899: *Arsene Guillot*. Oversat af Carl Michelsen.
 1899: *Don Juan*. Oversat af Carl Michelsen.

OVERSATTE BIDRAG I ANTOLOGIER

- 1843: *Six Noveller af Alexander Dumas, George Sand, Méry, Mérimée (Den etruskiske Vase) og A de Jonnés*.
 1871: *Fortællinger af fremmede Forfattere. (Tamango)*.
 1874: Efterskriften til oversættelsen af Turgenjeps *Røg* er af Mérimée.
 1829: *Mateo Falcone*, in: *Nyeste Morgenpost*, nr. 346–49.
 1830: *Leiligheden*, in: *Kjøbenhavns flyvende Post*, nr. 15. *Mateo Falcone*, in: *ibid.*, nr. 59–61. *Tamango*, in: *Ibid.*, nr. 74–78. *Erobringen af en Skandse*, in: *ibid.*, nr. 129. *Federigo*, in: *ibid.*, nr. 136–37. Alle fem noveller er oversat af Heiberg selv.

- 1830: *Tric-trac Partiet*, in: *Nyt Repertorium for Morskabslæsning*.
 1835: *Den etruskiske Vase og Sjelene i Skærsilden*, in: *Liunges Novelle-Bibliothek*
 1840: *Colomba*, in: *Portefeullen*.
 1845: *Carmen*, in: *Freia*.
 1861: *Emile Montegut*, in: *Fædrelandet*.
 1869: *Tamango*, in: *Lolland-Falster Stiftstidende* nr. 46.
 1872: *Indtagelsen af Redouten*, in: *Lolland-Falster Stiftstidende*, 10.3. Oversat af Georg Brandes.
 1873: *De Misfornøjede*, in: *Nyt dansk Maanedsskrift*.
 1873: *Breve til en Ubekendt* (uddrag), in: *Nær og Fjern*.
 1874: Merimées artikel om Turgenjev bringes i *Flyvende Blade*, 15.8.
 1883: Den samme artikel om Turgenjev bringes i *Nyt dansk Maanedsskrift* 6.9. som nekrolog over forfatteren i *Nationaltidende*. Det er Herman Bang, der står for oversættelse og indsmugling af artiklen i det konservative blad.

ANMELDELSER OG OMTALER I AVISER OG TIDSSKRIFTER BEYLE

- Brevduen*, 1824. Anonym omtale af Beyle som Rossinis biograf.
Den danske, Bie, 1831, nr. 4. Anonym omtale af *Rouge et noir*.
Figaro, 1866. P. L. Møller omtaler Beyles Byron-essay. *Dagbladet*, 29.11. 1867. Georg Brandes omtaler Beyle i forb. med Goldschmidt.
Illustreret Tidende, 21.11.1869 (Georg Brandes opfordrer Bergsøe til at efterligne Beyles stil).

MÉRIMÉE

- Kjøbenhavns flyvende Post*, 1830, nr. 14. Heiberg om Mérimée som stilist.
Allernyeste Skilderie, 1833. A. C. Wosemose roser Mérimée som stilist.
Arena, 1843. P. L. Møller om Mérimée og dennes indflydelse på Chr. Winther.
Dagbladet, 2.12.1858. Anonym omtale af *Colomba*.
Illustreret Tidende, 4.4.1869. Georg Brandes omtaler Mérimée for første gang.
Nyt dansk Maanedsskrift, 1871. *Georg Brandes anmelder Fra Bartholomæus nattens Tid*.
Dagens Nyheder, 13.11.1871. Robert Watt for Georg Brandes/Mérimée.
Heimdal, 18.11.1871. Rosenberg vs Georg Brandes/Mérimée.
Lolland-Falster Stiftstidende, 23.11.1871. Borchsenius for Georg Brandes/Mérimée.
Folkets Avis, 26.11.1871. Carl Michelsen for Georg Brandes/Mérimée.
Fædrelandet, 2.12.1871. Rudolf Schmidt vs Georg Brandes/Mérimée.
Heimdal, 2.12.1871. Rosenberg vs Georg Brandes/Mérimée.
Fædrelandet, 9.3.1872. Rudolf Schmidt vs Georg Brandes/Mérimée.
Flyvende Blade, 1875. Taine om Mérimée.
Det 19. Aarhundrede, 1876. Georg Brandes: Mérimée som en af de litterære forudsætninger for *Marie Grubbe*.
Nær og Fjern, nr. 247, 1876. Peter Hansen om Mérimées påvirkning på J. P. Jacobsen.

BIBLIOGRAFI

SKØNLITTERATUR

- Carl Bernhard: *Lykkens Yndling*. 1838.
 - *Krøniker fra Kong Christian den Andens Tid*. I–III. 1847.
 - *Krøniker fra Erik af Pommerns Tid*. 1850.
 Henri Beyle: *La Chartreuse de Parme*. 1857.²
 - *De L'amour*. Classiques Garnier 1959.
 - *Le Rouge et le noir*. Classiques Garnier. 1961.
 Carit Etlar: *Serafino fra Ota*. 1887.
 - *Vendetta*. 1888.
 Meir Goldschmidt: *Fortællinger af Adolph Meyer*. 1846.
 - *Kjærlighedshistorier fra mange Lande*. 1867.
 - *Livs Erindringer og Resultater*. I–II. 1877.
 - *Herugen af Villa-Medina*, Poetiske Skrifter, vol. VI. 1898.
 - *Ravnen*. 1912.⁷
 Thomasine Gyllembourg: *To Tidsaldre*. 1845.
 J. P. Jacobsen: *Fru Marie Grubbe*, Samlede Skrifter, vol. 1. 1918.⁸
 - *Niels Lyhne*, Samlede Skrifter, vol. 2. 1918.⁸
 P. V. Jacobsen: *Trolddom*. 1890.²
 Johs. Jørgensen: *Sommer*, *Udvalgte Værker* vol. 1. 1915.
 Pr. Mérimée: *Colomba, suivi de la Mosaïque et autres contes et nouvelles*. 1842.
 - *Nouvelles*. 1857.³
 - *Chronique du règne de Charles IX, Oeuvres complètes*. u.å.
 - *Mosaïque. Oeuvres complètes*. u.å.
 Sophus Schandorph: *Uden Midtpunkt*. 1878.
 - *Thomas Friis' Historie*. 1881.
 Erik Skram: *Gertrude Colbjørnsen*. 1879.
 Vilh. Topsøe: *I Septemper*, i *Fra Studiebogen*. 1879.
 Chr. Winther: *Fire Noveller*. 1843.

BREVVEKSLINGER

- Georg og Edvard Brandes' Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd*. 1939–42. Ved Morten Borup.
Breve fra og til Holger Drachmann. 1–4. 1968–70. Ved Morten Borup.
Breve fra og til Meir Goldschmidt. 1–3. 1965. Ved Morten Borup.

FAGLITTERATUR

- Vilh. Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie*, vol. 3, 4. 1924–25.
 Erich Auerbach: *Mimesis*. 1957.
 Georg Brandes: *Kritiker og Portraiter*. 1970.
 - *Emigrantlitteraturen*. 1872.
 - *Den romantiske Skole i Frankrig*. 1882.
 - *Det moderne Gjennembruds Mænd*. 1883.

- *Forklaring og Forsvar i Samlede Skrifter*, vol. 13. 1903.
- Kjeld Elfelt: *J. P. Jacobsen – Stendhal*, i *Festskrift til Valdemar Vedel*. 1935.
- Henning Fenger: *Georg Brandes' læreaar*. 1955.
- F. J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtekunst*, vol. 3. 1958.
- Johan Fjord Jensen: *Turgenjev i dansk åndsliv*. 1961.
- Pr. Mérimée: *Portraits historiques et littéraires*. 1874.
- P. L. Møller: *Kritiske Skizzer*. 1971.²
- Bertil Nolin: *Den gode europén*. 1965.
- Paul V. Rubow: *Georg Brandes' Brilller*. 1932.
- *Epigonerne. Afhandlinger og Portrætter*. 1956.
- Hanne Marie Svendsen: *På rejse ind i romanen*. 1962.

Drachmann og socialismen

Af LEIF LUDWIG ALBERTSEN

Holger Drachmanns fuserastiske holdning til politik er almindelig kendt. Hans ytringer rækker fra socialistdigte i begyndelsen i 1870-erne, skrevet under pseudonymet Mark Cole, der kan være et anagram for Karl Marx, og frem til en versificeret reklametekst for et cigarmærke. Ind imellem svulmer en litterær produktion, sprængfyldt af uborgerlig elskov og borgerlig nationalfølelse, friskfyragtig og sentimental, et enfant terribles inkonsekvente eskapader.

Man plejer derfor at betragte Drachmann kronologisk, som et dynamisk menneske, hvis livsaldre afgrænses af dialektiske brud.

Efter Valdemar Vedels mere litteraturanalytiske studie fra 1909 er bøgerne om Drachmann blevet mere og mere biografiske sammenkædninger af skandaløse detaljer, registreret med positivistisk grundighed. Mest omfangsrige er Rubows trebindsværk (1940ff.) og Ursins tobindsværk (1953), men de omgives af en bræmme af mere beskedne værker og foregribes allerede af Vilh. Andersens undersøgelser.

Karakteristisk for denne meget traditionelle form for litteraturvidenskab er en bog som Poul Herrings *Drachmann-Studie* fra 1937, der med omhu afvejer erotiske småproblemer, og Lauritz Niensens undersøgelse fra 1942, der fremhæver, hvorledes forfatterens selvoptagetthed og godhjertethed måtte føre til overfladiskhed. Om Drachmanns fædrelandsfølelse noterer Nielsen ikke uden grund (s. 154): *Hvad det egentlig er, han har villet, bliver man ikke klar over.*

Nærværende artikel tør ikke love at bringe noget endegyldigt svar herpå, men mener dog at kunne pege på en vis sammenhæng i Drachmanns anskuelser henover livsaldrene, herunder i hans holdning til den af den unge digter med flammeiver dyrkede socialisme.

Paul V. Rubow har (i *Holger Drachmanns Ungdom* (1940) s. 45) mindet om, at den unge digters radikalinski-manerer kostede ham køberne til hans malerier, men betragter vel snarest dette som et utilsigtet ulykkestilfælde for så vidt, som han overskriver afsnittet i bogen *De første, usikre Sange*. Større indføling viser Ursin, der lader sit kapitel *Sturm und Drang* slutte med overgangen til socialismen og i det følgende ana-

lyserer Drachmanns arbejde i politik, hans erhvervede kendskab til underklassen, hans deltagelse i bl. a. vælgermøder, kulminerende i det problematiske dictum under et offentligt møde med Christen Berg (Ursin I s. 58): *Mit Program er dette: Nyd Øjeblikket.*

At sige sligt på et vælgermøde uden at have til hensigt at sabotere det med æstetisk ironi tyder på en så altoverskyggende kærlighed til den spontane effekt, at enhver tillid til en blot temporær principfasthed endsige partidisciplin hos en sådan sanger må bortfalde. Digtere gør ofte mere skade end gavn i partipolitik, og det imponerer, at Christen Berg ifølge anekdoten har haft situationsfornemmelse nok til at gribe bemærkningen op og omforme den i konstruktiv retning. (: *Nyt Øjeblikket*).

Med større held end i sådanne øjebliksbemærkninger har Drachmann imidlertid skitseret sin mening om fremtiden og vejen til fremtiden ved hjælp af utopier. På et punkt, hvor han har vanskeligere ved at være spontan, nemlig ved udformningen af sine værker, herunder deres slutning, viser det sig, at han tenderer mod bestemte typer af fremtidsvisioner og samtidig skildrer sig selv som den, der ikke formår at have del i dette nye. Bag et slør af pseudonymer og roller fremstår en elegiker, der føler personlig afmagt, hvad angår viden om den politiske udviklings væsen, og kompenserer med vildt æstetiske revolutionsskitser for dog at udtrykke sin følte solidaritet med dette nybrud. Drachmann synes at have vidst, at han i en revolutionær situation uhjælpeligt ville stå på det gamles side, som han netop ikke holdt af, og revner derfor åndeligt talt i sit forsøg på at holde sammen på sine kærligheder.

Den psykologisk mest indfølelse skildring af det utopiserende digterhjertes problematik blev allerede givet af Georg Brandes i to artikler fra 1883 og 1896 (Samlede Skrifter III (1900) s. 73–118). Drachmanns revolutionære oprørsånd, hans frihedskærlighed er ifølge Brandes et løsen iblandt flere, en af de mange dekorative poetiske muligheder. Således veksler digterens kåde og vitale epoker med overanstrengte og konservative, selvbevidste med selvransagende, internationale med nationale. Denne folkets ven hengiver sig på folkelig vis til naiv romantik, ja til romantisk tilbedelse af naiviteten, til vrængen ad alskens grå teori.

Drachmann er for sanguinsk til at tage videnskaben alvorligt; han vil hellere beruse folket end belære det (Brandes *ibid.* s. 109). Således bliver hans politiske effekt af tvivlsom art:

Mandigere vilde det være at sige til det arbejdende Folk: Kom til os! vi véd vel langtfra nok, men dog mere end I, og vi vil rive Eder ud af Uvidenheden! Vi vil Eders Bedste og vi kender det; vi véd Besked om Maalet og de nærmeste Midler; vi er Mænd og vi vil føre Eder! – Men til at tale saadan udfordres Tro, Tro paa sig selv og paa Videnskaben, og Drachmann er en Tvivler i dette Ords egentlige Forstand, en tvedelt Natur.

Har Drachmann anden kerne end den æstetiske? Han begyndte med at sætte internationales program på vers for få år efter at udgive den af alle højrekræfter tiljublede bog *Derovre fra Grænsen* »ikke to Uger efter den provisoriske Finanslovs Udstedelse« (Brandes *ibid.* s. 100). Som bekendt blev striden mellem Drachmann og Brandes fikseret på dette punkt, idet sidstnævnte hævdede, at bogen var et usselt bestillingsarbejde fra højreside. Drachmanns *Replik i Dagbladet* for 11. 12. 1883 (cit. i Rubow: *H. D. 1878–1897* (1945) s. 132) fremhæver herimod, at bogen er

det eneste af mine Arbejder, der faktisk er naaet ud til alle Sider, jeg kunde næsten sige, gennem »alle Lagene«.

Altså et spørgsmål om taktik? Snarere en relativt undskyldelig længsel efter succes, efter breddevirkning, efter at kunne tale til det folk, som man vil tjene, omend samtidig et nyt eksempel på, at Drachmann var uendelig kluntet, når det gjaldt at beregne en ytrings effekt hen omkring et par hjørner. Brandes teoretiserer i den kæmpende socialismes anliggende; Drachmann producerer naivt kunst, som om revolutionen havde fundet sted.

At han ikke var en snedig øjentjener, giver hans liv talrige beviser på; skandalen på hans 60-års dag, der forvirrede ham selv overmåde, er et af de tydeligste. Over for den traditionelle skildring af, hvorledes den unge hedspore efterhånden bliver til en i al fald politisk sat borgermand, en fremstilling, der i sin trang til kronologisering i for ringe grad fremhæver de kontinuerlige temaer i Drachmanns produktion, kunne således i traditionen fra Brandes tænkes stillet skildringen af den evigt begejstrede æstet uden logisk kohærens, men trods plattuder med indføling i mange gode menneskelige værdier, spontaneitetens velmenende poet, den store sprogekvilibrist.

Siden de sidste indgående analyser af Drachmann er foretaget, er der imidlertid sket nogle almindelige bevidsthedsændringer, der pud-

sigt nok gør Drachmann mindre politisk disparat, end han hidtil har syntes. Man sætter ikke mere mekanisk socialismen lig med pacifisme og internationalisme, som man havde gjort det på Drachmanns tid; selvom en socialist også i dag anser den klassekamp for det centrale, som Drachmann aldrig nåede at vie synderlig opmærksomhed, afviser han næppe i samme grad som tidligere forsvaret af den etniske integritet, som det kunne føles nødvendigt lige over for det tyske kejserriges imperialisme. Selvom det ikke kan være denne undersøgelses opgave at præstere det umulige og retfærdiggøre Drachmann over for kravet om kritisk borgerlig realisme, kunne det dog måske være rimeligt at formidle mellem de politiske modsigelsesfuldheder, som man hidtil har postuleret i digterens væsen eller (som Brandes) i hans diktation. Til den ende vil vi kaste et blik på de udsyn, Drachmann foretager ind i fremtiden, ikke mindst i visse værkers utopiske eller visionære slutninger, for at se, hvorvidt der ved siden af de hyppige individuelle flugtforsøg som med en ballon lodret op bort fra denne grimme verden også forekommer fremtidsskitser, der har blot nogen pædagogisk karakter og således kan siges at udtrykke forfatterens stræben mod dennesidig symbiose, mod filosofisk/politisk helhedssyn.

Det er i *Gamle Guder og nye* fra 1881, udgivet under mærket Svend Trøst, at Drachmann ytrer det af Brandes forkætrede *Vi har for meget læst*. Drachmann bringer som fjerde og sidste afdeling i bogen en samling *Folkets Sange*. Man kunne nu tænke sig denne scene placering som et individualismens parentetiske appendiks; en sammenligning med andre bøgers bevidst formede slutning viser, at den tværtimod skal opfattes som en individualismens slutsten og postulerede overvindelse. Vel taler Drachmann her som andetsteds ret så floskuløst om tidens usselhed; vel har mulden stundom en betænkelig lugt. Men der stilles spørgsmål, som Brecht senere er blevet bekendt for at have gentaget, om forholdet mellem historiens helteminder og dem, der skabte den:

Kranse der laa over Heltens Grav;
hvem havde Slagene slaact?
 og *hvem* havde Kransene faaet?

Der polemiseres imod, at det bebrejdes landbefolkningen, at den tilstræber *smudsig Vinding*. Det hedder:

Jeg lære vil af Videnskab,
 hvad den mig lære kan,

og doceres et fredeligt fremskridt uden *Revolutioner med Mord og Brand*. En evolution i socialdemokratisk regie, som den dog i nogle generationer har været til en slags gavn for landet. Når han i 1884 i *Dybe Streng* skildrer *Gennembruddets Mænd*, sker det med tilsvarende opfordring til at genføde Danmark nedefra ad parlamentarisk-ublodig vej. Stormvejret og stålet forbeholdes tilsyneladende den individuelle fribytter som i digtet *Ande-Dam* i Svend-Trøst-samlingen fra 1892 *Unge Viser*. Er der overhovedet en forbindelse mellem de brave slutvisioner om folkelig opkomst og indledningsdigtenes stadig hyppigere aristokratiske klage over tidens *Smaakrav* som i *Vølund Smed* fra 1894? I indledningen til *Brav-Karl* fra 1897 hedder det ligeud: *Der er ej Resonans i dette Land*. Digtet kulminerer med en ed, men en sådan effekt er mestendels forbeholdt eliten.

Slutningen af *Melodramaer* fra 1895 skildrer omvendt i et efterspil den unge vandrør, der vågner og opfordres til at drage til byen og etablere et kulturcenter:

et Centrum burde rejses, med Arnested og Hygge
for hver fribaaren Sangfugl . . .

Der kan således i al fald registreres en tydelig mentalitetskløft mellem, hvorledes Drachmann indleder nogle af sine værker, og hvorledes han lader andre af dem ende.

Men ved siden af denne kombination af vred individuel præambel og harmonisk kollektiv epilog står de værker af Drachmann, der i slutningen lader verden gå under i bål og brand og individualiteten flyve til himmels. *Alkibiades* fra 1886 med undertitlen *Grækere i Forfald* slutter med, at *Loftet og Væggene styrter sammen; Alt begravnes i Røg og Luer*. Det er individualitetens amoralske fandenivoldskhed som i omkvædet *Alle saa gaar vi rabundus* (nemlig under pesten, fra *Unge Viser*). Vel kan denne undergang sommetider udvides til et *Commune Naufragium* som i digtet med denne titel i *Broget Løv* fra 1901, men også her er vellysten udtryk for en anarkistisk æstetik, en elitær pyromani. Tilsvarende støder vi på drømmen om heltedøden, således som den slutter *Tarvis* fra 1891.

I denne sammenhæng må man betragte de visioner, som Drachmann 1890 lader sin roman *Forskrevet* – ende med. Brandes taler bidsk om, at det er Danmark, der er forskrevet til undergang (Saml. Skr. XII (1902) s. 192). Danmark vækkes i bogen til national selv-

bevidsthed under et tysk angreb omkring århundredskiftet. Hvordan reagerer da repræsentanten for klassekampen, socialdemokratiet?

Hvor er Socialdemokraterne? – dér er Socialdemokraterne – Masser, Masser – Hurra!

Til Arbejde, Liv eller Død.

Og de gaar frem under Fanen; den er rød – med et hvidt Kors i.

Således foregribes f. eks. det tyske socialdemokratis reaktion ved begyndelsen af første verdenskrig. Det nationale overskygger og lader glemme klassekampen, en vægning af idealerne, der, hvis vi endelig vil arbejde med politiske etiketter, minder mindre om socialisme end om nationalsocialisme. Det er imidlertid netop ikke vor hensigt på dette sted i afhandlingen af fikserne på en sådan etikettering, der vel også måtte betegnes som anakronistisk. Her som ofte andetsteds er folket staffage for enerens dekorative undergang; Drachmanns store roman er hverken i første række eller udfra et sideaspekt forsøg på nogen objektiv kritisk realisme.

Verden går jo også under (det er en selvfølge, at Danmark ikke kan vinde kampen), for at de store elskende kan forenes. Denne parvise himmelflugt i Wagner-stil afslutter allerede eventyrdigtet i *Østen for Sol og vesten for Maane* fra 1880 og genfindes i *Vandenæs Datter* året efter, hvor de elskende svæver i *en vældig, vandklar Globus* midt i åen, der er blevet til en rivende flod. Medens heroismen i denne roman problematiseres, idet den unge helt mister lysten til at slå og hellere vil være sårplejer, er sådanne civiliserede refleksioner bandlyst fra Volmers og Toves hentågende forening i slutningen af *Gurre* (1898) eller de valhallavisioner, med hvilke *Hallfred Vandraadeskjald* (1900) ender: livet bærer allerede døden i sig.

Den store helts undergang kræver kosmisk sympati. I slutningen af *Kirke og Orgel* (1904) forbereder et skybrud i det ydre skybruddet i det indre, inden alt styrter sammen i erotisk ekstase. De sidste linjer fortjener at citeres på grund af det genfødselstema, individualismens teatraliske undergang her slår dialektisk over i:

Men fra alle de sammenfiltrede, vredne, brudte, knuste Dele – pegede en mat-sølvhvid Dobbeltstøje – to ranke Orgelpiber – en mandlig-stærk, en kvindelig-slank – opefter i en talende Forening – – opefter mod en lyseblaa Aabning i den dragende Uvejrhimmel. –

Og det syntes, som om den døde Kirkes Orgel sang den gamle Kirke-Mesters glade Foraars-Kantate:

»Mein gläubiges Herze,
frohlocke, sing', scherze –
mein gläubiges Herze!«

Drachmanns værker er ved siden af meget andet også gentagne forsøg på at erklære individualismens dæmoni for endelig død og overvundet.

I naturlig fortsættelse af denne nydagsvision står slutningen af *Hr. Oluf han rider* – fra 1906, hvor *den Sommerdag lys og lang* som i folkevisen bortvifter al nattens troldtøj. Drachmanns ofte fade og altid salgbare dæmoni er projiceringer af hans individualisme i dens undergangsstemning, dens erotiske blodrus, og disse opgejlede rædsler får deres modstykke i det sunde folk, tidligt i de brave sømandsskikkelser, efterhånden i en mere almen forestilling om det daglyse og daglige.

Forfatteren kan måske have indset, at det også var æstetisk-anarkistiske, individualistiske, landsknægtagtige oplevelser, han forbandt med sin opfattelse af f. eks. de engelske socialister, og at han ikke fornemmede andet i denne nydelsesagtige revolution end den lyst, der vil evighed. Og denne syndflodslust står netop i modsætning til forestillingen om jordens nye, solbeskinnede forår.

Drachmann viser i al fald en indsigt i sin egen problematik, som man har været tilbøjelig til at overse: han er vidende om sit epigonale islæt.

Udfra erkendelsen af det epigonale mister de eskatologiske bravader i vitalitet, viser de sig at være rørende teaterdekorationer. Ved at inddrage epigonproblematikken stiller Drachmann sig i forlængelse af Gjellerup med de drømmende øjne, der debuterede under epigonpseudonymet, eller Ploug, der i 1883 i digtet *Til Samtiden* havde understreget dette

Epigoner vi ere . . .

og i sit ufuldendte dødsdigt *Hejmdal* 1894 priste den akutte ophævelse af klassekampen (*Fortidens skillende Murværker brast mellem Hytter og fornemme Sale*) i kampens utopiske højtid. Drachmann vier romanen *Med den brede Pensel* fra 1887 *Til den kommende Mester*, som næppe er ham selv, og taler heri gentagne gange om epigoner (s. 18, s. 42, vel også s. 235f.).

Med den brede Pensel er i flere henseender et fortvivlet værk. Humoren er gysel, til tider så fæl (s. 54), at forfatteren selv gør opmærksom på det; at vi har for meget læst, hviler knugende over en generation, hvis sidste tilgang til det aristokratiske er portrætskildringen. Imidlertid findes der i denne roman detaljer, der netop via det maleriske peger frem til senere og mere markante, om man vil: politiske ytringer, i omtalen af fremtidens land hinsides havet (s. 138):

Saa dukkede den sidste Eftermiddag – og da var Stemningen orangegul – en duftblaa Øs afsnuppede Kegle op af Havet. Man gled ind i en Fjord. Bjærgland højnede sig. Langs Kammen paa en Højde løftede sig Søjler, Monumenter, Spir, Tage – og nedenunder langs Vandlinjen Bygninger, en Skov af Master, og lange Broers tusinde Krydsben. . . . Det var Edinburgh og dens Havnestad Leith.

Denne skildring af den skotske kyst gribes op i slutningen af *Den hellige Ild* fra 1899, hvor den bliver fremtidens løsen. Man vil erindre situationen; fortælleren møder pludselig Ulf fra *Forskrevet* –, sammen ser de ind mod land:

Det er Nord-Skotlands fjældhøje Kyst. Solen daler med en bred, gylden Velsignelse – ned gennem Skyerne – spredende sit Lys over violette Bjærges Kupler, Kegler, Tinder . . .

Sammen indser de to mænd, at de hører til den hellige ilds brigade, at dette visionære lys som en *Folke-Religion* vil vække underklassen på mellemdækket, sammen mindes de Robert Burns:

Aar tilbage søgte jeg ham – lidt længere sydpaa, ved Firth of Forth, udenfor Skotlands Hovedstad. Havets Brus mod Fjældsiderne var det samme som her.

Romanen ender med dette udblik, forsåvidt i den traditionelle banal-heroisme, skulder ved skulder som i slutningen af den lidet muntre ridderroman *Kitzwalde*. Men det kan være rimeligt at minde om, at Drachmanns visioner, hans forjættede land her gentagne gange konkretiseres, er et faktisk, virkeligt, socialt landskab, en havneby med dens rygende skorstene på baggrund af bjerge med romantiske ruiner. Drachmann har også malet dette vue, det er et af hans få bedre billeder, med påskriften *Leith-Skotland 91* (46 × 63 cm, privateje). Som forgrund en båd, beslægtet med den berømte fra *Dæmpede Melodier*, solskær på et par bølger og ned gennem fabriktågen, den berømte bjergsilhuet som violet folie.



Leith, arbejdsbyen mellem bjerg og hav, bliver således en gentagen symbiose mellem utopi og virkelighed, men af den tåreblændte digter på det vildene hav set par distance, belyst af en lille solstråle, ikke gennemlevet. Det lyder så kønt, hvad Ulf siger til Holger: *Vi hører til Pionererne ved den »hellige Ild«s Brigade*. Men det er blot en trøst, et fordelagtigt arrangement af fakta. Drachmann er netop ikke i stand til at favne den nye tid, han kan skyde den gamle i grus, han kan ane og profetere og skildre det aristokratiske storslåede flammedød midt i en ussel verden. Han ser ind mod Skotland, medens

det dyb-blaa Nordhav ruller i tre, fire mægtige Dønninger, som Takterne i en Wagnersk Ouverture, ind imod det stolte, stolte Land.

Han er ikke derinde selv. Det er måske givtigt at inddrage denne følelse af epigonal magtesløshed i beskrivelsen af Drachmanns ståsted. Hans kunst bliver den digters Wagnerske evighedskunst, der ikke selv har adgang til fremtiden. Netop et værk som det ovenfor omtalte *Alkibiades*, der ender i bragende undergang, havde han betegnet som et forsøg på et »wagnersk« *Drama* og fortsætter (i brev nr. 499 (*Breve til og fra H. D. III*) 29.1.1885 til Jacob Hegel):

At jeg selvfølgelig kun drager denne Parallel med stærke Forbehold, og at jeg ingenlunde er nogen Ildtilbeder af den wagnerske Musa, det behøver jeg vel ikke at sige. Men *bort* maa vi fra Ibsen og Franskændene.

Når Drachmann vælger den autonome kunst fremfor den engagerede (og derved i nogles øje engagerer sig til højre), kan det også skyldes følelsen af epigonal afmagt, ikke mindst allerede der, hvor han faktisk havde ytret sig socialistisk.

Han havde jo vakt falske forestillinger med sine *Digte* i 1872, tilegnet *min Ven Dr. Georg Brandes* og indeholdende digte som de berømte *Engelske Socialister*. Allerede her har vi senere grænse-situationers apokalyptiske miljø: mudrede vande, ild, tåge, rugende skyer, damp. Det er i den nat, der er dødens og drømmens, at man sidder og ryger tobak ved de ulmende gløder fra kulbålet. Den iltre teoretiker for socialismen spytter djærvt ind i flammerne, ja kaster sin kasket samme vej. Og den borgerlige poet bliver æstetisk fascineret og ender sit digt med et dæmonisk spørgsmålstegn. I samme lille hefte står digtet

King mob, der foregriber den kraftløse tyske lyriske naturalisme med sine hånende anførselstegn omkring mondæne gloser og skatter til franskmændene med sin glæde ved svineriets mytiske rædselskabinetter:

Dybet har slugt ved en osende Praas
Verdenhistoriens røde Romaner . . .

Når senere *I Værkstedet* fra *Gamle Guder og nye* understreger, at *vi sluger ej som forhen de »røde« Romaner*, har slige kehrtvendinger som bekendt frydet højre og gjort Brandes bitter. Men vi må spørge, om der ikke allerede i *Digte* 1872 herskede en distanceret, æstetiseret, borgerlig-epigonal glæde ved anarkiets røde blod på det hvide marmorgulv, ved de helvedes grinagtige frækheder, ved revolutionen som ren happening. Drachmanns forhold til det politiske er vistnok fra første færd famlende, søgende; han aner noget, men gribes af de ydre effekter og indser selv dette.

I sine *Unge Viser* viede han sidste afsnit til emnet *Proletarer*. Spiller Drachmann her som andetsteds en rolle dygtigt? Allerede pseudonymet Svend Trøst kunne give betæneligheder. Nu kan det vel have været nærliggende for Drachmann at sprede sin overvættede produktion på flere navne. Og fra Ingemann til Andersen Nexø har man mindedes den brave væbner fra folkevisen, der løsnede plankerne på Randers bro og kastede dem i Gudenåen mellem Niels Ebbesen og hans forfølgere, uden at denne nationalhelt er vokset op til andet end et vakkert klingende navn. Nuvel, også som næsten halvtredsårig kan man med ærligt sind skrive unge viser, men er det da rimeligt, at de ender i visioner af forfatterens jordefærd og stenen i *Kirkegaardshaven*, gammelmandsordspil om stene for brød og om sten, der smelter af rørelse?

Proletarer omfatter otte digte: *Rot jer sammen* prædiker solidaritet på afstand i en uheldig blanding af første og anden persons personlige pronomen. *Byg op!* ser kampen for det nye i sin konstruktivitet, men *paa Naturens Bud*. Velskreven er *Love*, der – men ud fra en slags forestilling om naturens grokraft – docerer:

Loven er til for at brydes –
at der kan skabes en ny!

Udråbstegnene bliver let til begejstret grimasse, jubilæumsglæde. Alt favnes ind; *Raad jer selv!* – handler nærmest om gymnastik og *Vi har os lært at nøjes* om fribytterdrømme. *Der gennemstrømmer mig*

en *Ild*, fortsætter forfatteren, nemlig en ild af solidaritet med *disse Smaa*, der sådan minder om hans egen ungdom. Tilsvarende ser han dem troppe op ved sin egen begravelse og slutter med et opråb *Til de »unge«* *iblandt os*.

Her som andetsteds prises således ikke socialismens ide, men dens mænd, ikke deres indsigt, men deres vitalitet, ikke mennesket som fornuftsvæsen, men ungdommens rørende frodighed. Det er næppe rigtigt med Brandes at sige, at Drachmann blot lovpriser folkets naivitet. Han søger også i folket et udtryk for fremtiden, en fremtid på nationalt grundlag, med social solidaritet, båret af underklassens styrke.

Han søger. Som forfatter kan Drachmann have ganske personlige motiver, en længsel efter egen udødelighed. Han kontrasterer de mange skildringer af aristokratisk ragnarok med spage, meget lidt sikre billeder af den socialdemokratiske fremtidsstat, men hans indsigt svarer til de såkaldte sande socialisters i 1840-ernes Tyskland, der troede, at revolutionen var et øjeblikks følelsessag. I afsnittet *Proletarer fremhæver* han imidlertid afsluttende, at han har sunget noget, som egentlig var andres, yngres opgave. Han er sig bestandig denne distance til fremtidens bærende kræfter vemodigt bevidst og ved, at hans prægtige klange er efterklange, der måske kan overleve, fordi de var velmente. Denne store lyriske begavelse lader anc en viden om en fremtid, der næppe kerer sig om lyrik. Allenfalls om Robert Burns?

Drachmanns beskæftigelse med Burns indtager ganske vist ikke nogen central plads i hans liv. Det er tværtimod Byron, han har viet et indgående oversættelsesarbejde. Og det er tilsyneladende Wagner, der er den ikke objektivt nødvendige og derfor desto mere afslørende association, Drachmann får ved synet af Leith. Wagner som det hav, der bølger ind imod fremtiden uden at være der, *Alkibiades* som et *decline-and-fall-drama* i Wagnersk storladenhed. Fremtiden, på udvandrerskibet såvel som hjemme, tilhører mellemdækket.

Hvis vi godtager de træk, der her er forsøgt draget frem: individualistens klage over tidens snæverhed og frydefulde skildringer af dømoni, bulder, brag og undergang/himmelflugt kontrasteret med forsigtige og ganske ufilosofiske forsøg på også at solidarisere sig med – uden at kunne identificere sig med – et konstruktivt, socialistisk farvet folkeligt gennembrud, alt båret og hæmmet af æstetikerens tvingende tendens til spontant altid at foretrække det skjønne for det sande, synes der ikke at være så påfaldende bølgegeange i Drachmanns tildels for-

gæves forsøg på at omslutte alt det på engang, som han anser for positivt, at det forbliver nødvendigt som hidtil at se hans liv som en række epoker med skiftende fortegn.

Allerede hans tilsyneladende politiske virke i begyndelsen af 1870-erne var mere æstetisk-provokerende end anvendeligt for fremskridtets sag. Det kan synes underligt, at Brandes faldt for *Digte*, når de i dag som adskilligt hos samtidens franskmænd snarest bærer mindelser om rædselsromantikens sidste udskjelser, dekadencens glæde ved pøbelens rå kraft. Disse digte synes ikke mere som for Brandes præget af Internationales program.

I den henseende er Drachmann måske overfladisk: han er aldrig teoretiker og derfor aldrig heller taktiker. Taget stykke for stykke kan hans begejstring meget vel beskyldes for at være uden kohærens. På den anden side synes det at være muligt henover forfatterens livsaldre at erkende en sammenhæng mellem den elitære klage over samtiden i værkernes begyndelsesafsnit, individets teatraliske bortdragen fra denne verden i deres slutning og andre værkers udblik på en ny tid, der ikke mere har plads til landsknægtstypernes æstetiske privatrevolutioner, hvis man erkender, at Drachmann ved at skildre den nat, der er dødens og drømmens, gentagne gange hårdnakket lader denne individualisme gå under, og man sammenholder denne erkendelse med Drachmanns tydelige bevidsthed om sin egen epigonalitet.

Når solen bryder frem over Leith, blegner den hellige ild.

Anm. Det kontinuerlige i Drachmanns politiske anskuelser er for alment til, at det i den her givne forbindelse skønnedes givtigt at fiksere positivistiske detaljer i Drachmanns socialistiske indtryk. Det æstetiske i Drachmanns første møde med de socialistiske strømninger i 1871, hans eventuelle identifikation med Karl Marx, den vel noget tvivlsomme opfattelse af folketaleren i *Engelske Socialister* som et billede på Georg Brandes etc. analyseres grundigt af Aage Kabell i en kronik i *Aarhus Stiftstidende* for 17. april 1972: *Da Marx kom til os*, der i første række præges af det, som Kabell selv betegner som *målbevidst historiefortolkning*. Da Kabell *har vanskeligt ved at forestille sig . . . den gennemborgerlige Brandes . . . som socialist*, selvom denne jo dog har skrevet et vægtigt værk om Lassalle, og iøvrigt karakteriserer Marx som en udholdende romantiker, koncentrerer Drachmanns møde med socialismen apriori til det æstetiske plan. Vi har i det foregående forsøgt også at påvise andre, omend mindre saftige relationer. Set i det 19. århundredes perspektiv har også socialdemokratismen progressive aspekter, og til denne synes Drachmann på godt og ondt at have et mere nuanceret forhold, som det synes at have litteraturhistorisk relevans at forsøge en karakteristik af.

Tragiske og komiske strukturer i *Den kroniske uskyld*

En genreteoretisk analyse

Af ULLA MUSARRA-SCHRØDER

Man har ofte i forbindelse med Rifbjergs debutroman talt om »drama« og »tragedie«, uden at man dog har gjort de dramatiske og tragiske elementer til genstand for nogen særskilt analyse.¹ I det følgende er det vor hensigt at levere en sådan ud fra den opfattelse, at der ikke bare er tale om tilstedeværelsen af visse dramatiske, romanfremmede træk, men om noget essentielt tragisk og komisk, der er funktionelle komponenter i en særdeles sammensat romanstruktur. Det er videre vor hensigt at bekræfte vor antagelse, at *Den kroniske uskyld* repræsenterer et eksempel på en konsekvent realisering af førstepersonsfortællingens brudstrukturelle implikationer, og at nå til konklusioner vedrørende denne brudstrukturs art og rækkevidde.

Analysen indebærer identificering og afgrænsning af det *tragiske* og dets kontrastkomponent det *komiske* (1. og 2.) og undersøgelse af disse komponenters funktion i forhold til romanens genre-mæssige princip: *førstepersonsfortællingen* (4. og 5), hvilket motiverer en del overvejelser af genreteoretisk art (3.).

1. »Den kroniske uskyld« repræsenterer den kendte variation af førstepersonsfortællingen, som vi bedst kan omtale som erindringsromanen, og den oscillerer mellem denne variations to sekundære former: den, hvor det erindrende jeg selv som erindret jeg står i handlingens midte, og den, hvor jeg optræder som tilskuer til en erindret handling. Den første form realiseres i romanens fire første kapitler, mens den anden form realiseres i kapitlerne 5 til 12. I de fire første kapitler skildrer Janus i erindrende perspektiv sin egen skoletid og sig selv. I de følgende kapitler erindrer han sig en handling, som han selv har været vidne til, samt sin holdning til denne handling. Vi skal i første omgang vise, at denne handling ikke bare rummer tragiske træk, men at den på væsentlige punkter svarer til en klassisk tragediemodel, mens desuden elementer af en tilsvarende komediemodel spiller ind.

Det første led i analysen gælder det tragiske. Vi koncentrerer analysen om handling og personer.

Handlingen, der forløber over kapitlerne 5 til 11, d. v. s. fra Helle-

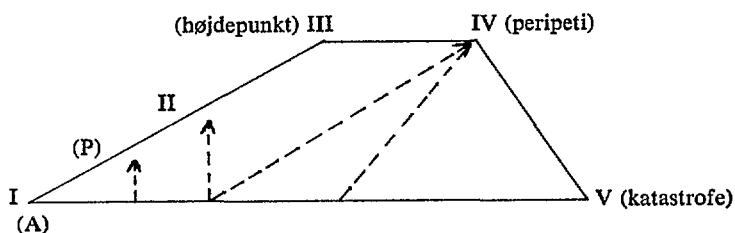
handlingens begyndelse til og med katastrofen, er klar og fremadrettet. Inden for denne handlingslinie kan der ikke noteres noget brud. Katastrofen i kapitel 11 er ikke overraskende, hvilket enkelte af romanens kritikere synes tilbøjelige til at mene; den forberedes omhyggeligt i de foregående kapitler. Den forberedes på en dobbelt skala: for det første idet den truende magt (fru Junkersen) får stadig større virkerum og derfor stadig større herredømme, og for det andet idet den truede parts (Tores) svaghed (sårbarhed) bliver mere og mere åbenbar.

I handlingens disposition over kapitlerne 6 til 11 indtager kapitlerne 7 og 8 en særstilling. Mellem 6 og 7 vendes der om på handlingens kronologi. Handlingen i 7 og 8 må tænkes at foregå før Tores første bitre oplevelse med Helle i 6 og Janus' »fald« i 9, samtidig med at den repræsenterer en direkte fortsættelse af handlingen i 5: mødet med Helle. I den videre kronologi slutter kapitel 9: »Efter min første erotiske oplevelse (rend mig)« (p. 112)² sig direkte til kapitel 6. Den rene handlingskronologi kommer således til at vige for et kompositionsprincip, der tilstræber et balanceforhold mellem to komplementære strenge i forløbet, som vi kan karakterisere med adjektiverne lys og mørk. Mens den mørke streng dominerer kapitlerne 6, 9, 10 og 11: Tores betroelse til Janus, kampen med Poul, Janus' »fald«, Janus' andet møde med Poul, turen til sommerhuset, Tores anden betroelse til Janus: »Jeg tror heller ikke jeg kan«, sagde han. Stemmen var dødsens« (p. 153), Faust-læsningen, Tores nederlag og Helles død, domineres kapitlerne 5, 7 og 8 af den lyse handlingsstreng. Her står forelskelsen, forventningen og idyllen i centrum trods den altid tilstedeværende trusel.

Således kan vi i de centrale handlingskapitler følge en lys streng, hvis udvikling frem mod et handlingshøjdepunkt kun er postuleret, samt en til gengæld effektiv, mørk streng, fremadrettet mod det samme højdepunkt, som den forudbestemmer, så det ændres til det afgørende vendepunkt før katastrofen. Allusioner til det tragiske handlingsforløbs højdepunkt, peripeti og katastrofe forekommer berettigede. Den mørke handlingsstreng består af en række spændingsvækkende momenter, der peger frem mod katastrofen, en slags distributionelle funktioner i det katastroferettede handlingsforløb, – kendte elementer i en i aristotelisk forstand konsekvent tragediehandling.

Sammenligner vi nu handlingen i Riffbjergs roman med en abstrakt model for tragediehandlingen og med (shakespearske og racineske)

varianter af samme, vil vi notere så væsentlige fællestræk, at vi be-rettiges til at betragte den tragiske centralhandling i *Den kroniske uskyld* som en yderligere (prosa)variant. Den abstrakte model kan mest enkelt skitseres ved at kombinere en stigende med en faldende linie, adskilt af højdepunkt, og peripeti, og for den sidstes vedkommende sluttende i katastrofe. Tilsammen udgør de »protagonistlinien« (P). Herunder ligger linien af handlingsmomenter, som peger i retning af peripeti og katastrofe. Vi kalder den »antagonistlinien« (A). Protagonistlinien udsættes til stadighed for »trusler« fra antagonistlinien, trusler, der først effektueres i peripeti- og katastrofemomenterne:



I varianterne finder der forskydninger sted mellem stigning og fald på protagonistlinien. Forskydningerne bestemmes af de truende handlingsmomenter på antagonistlinien, som kan ligge mere eller mindre tæt.

Variant 1: *Romeo and Juliet*: kort stigning. Højdepunkt i slutningen af II og peripeti i begyndelsen af III, hvor Romeo dræber Tybalt.

Variant 2: *Macbeth*: balance mellem stigning og fald. Højdepunkt og peripeti midt i III: mordet på Banco og Fleance's flugt.

Variant 3: *Phèdre*: den usikkert stigende linie er lidt længere end den faldende. Peripeti i begyndelsen af IV, hvor bagtalelsen af Hippolyte har fundet og finder sted.

Variant 4: *Britannicus*: lang, usikker stigning. Højdepunkt og peripeti i V: Britannicus' fredsbesøg hos Néron viser sig at være en fælde, som Néron har stillet for ham. Umiddelbart herefter katastrofe.

Handlingsforløbet i *Den kroniske uskyld* ligger nærmest Britannicus-modellen. Romanens lyse handlingsstreng udgør protagonistlinjens lange stigning mod et illusorisk højdepunkt. Højdepunkt og peripeti ligger nær forløbets slutning, og den faldende linie mod katastrofen bli-

ver brat. Bestemt af antagonistlinien, der udgøres af romanens mørke streng, forvandler højdepunktet (forlovelsesfesten) sig til peripeti i det øjeblik, da fru Junkersen tager Tore til bords.

Disponeringen af handlingselementer over kapitlerne 5 til og med 11 svarer i nogen grad til den klassiske aktinddeling. Sammenholder vi kapitlerne i Tore/Helle-handlingen med den klassiske tragedies indholdsfordeling: I eksposition, II udvikling, III krise, IV afvikling, V katastrofe, får vi en del overensstemmelser og enkelte forskydninger: kapitlerne 5 og 6 har *ekspositionens* kvaliteter, idet både forløbets lyse og mørke handlingsstreng indledes. I 7 og 8 dominerer optimismen, svarende til den dramatiske anden akts *udvikling*, hvor heltene føler truslen mindst. Kapitlerne 9 og 10 svarer til den dramatiske tredje akts *krise*. Peripetien i 11 svarer til en sen dramatisk *peripeti* (sml. Britannicus), katastrofen i 11 er femteaktens *katastrofe*. Fjerdeaktens *afvikling* er reduceret til en minimal del af handlingsforløbet i 11: egentlig kun de sidste katastroferettede handlinger: drikkeriet og forførelsen.

Efter peripeti og katastrofe følger i den klassiske og klassicistiske tragedie *catharsis*, som vi opfatter som en erkendende ro, der besjæler tragediens »retfærdige« overlevende, og som (ifølge Aristoteles og renessancens og klassicismens litteraturteoretikere) også bør bemægtige sig tilskuerne. Kan *catharsis*begrebet på nogen måde overføres på den erindrede centralhandling i bogen? Med nogen tilfældighed stemmer tragediemodellen også her. I slutningen af kapitel 12 finder der en slags *catharsis* sted. Det er Tore, der er den egentlige bærer af *catharsis*følelsen, men den forplanter sig til Janus (tilskueren!), som fortolker den. Han ser, at Tore ikke mere virker »så *anspændt* fraværende«, at han »bærer sine raserede skuldre med *lettelse*«. Selv føler han »*lettelse*« og »ærlig *befrielse*« (p. 184–185) (min kursivering).

Vi mener hermed at have ført tilstrækkelige beviser for den erindrede centralhandlings væsentligt tragiske karakter. Vort næste spørgsmål gælder personerne: er de kohærente i forhold til den tragiske handling?

Relationerne mellem de tre hovedpersoner: protagonisterne Tore og Helle og antagonistens fru Junkersen er yderst enkle. De kan belyses på baggrund af den relationsmodel, som Roland Barthes har opstillet som dækkende grundstrukturen i den racineske tragedie.³ De centrale relationer i Racines tragedie er ifølge Barthes eros- og magtrelationen. I forhold til den, der sidder inde med magten, er heltene ufri,

de er ofre. De bevæger sig i en lokalitet, der grænser op til magtens lokalitet, og kommer de til at dele lokalitet med magten, går de til grunde. Magtens indehaver elsker ét af ofrene, som ikke genelsker ham:

»A a tout le pouvoir sur B,
A aime B, qui ne l'aime pas . . .«

Denne fundamentale, dobbelte relation kan varieres. I flere af Racines tragedier varieres erosrelationen, mens magtrelationen er konstant. Appliceret på *Den kroniske uskyld* repræsenterer relationsskemaet ingen variation af modellen:

A (fru Junkersen) har magten over B (Helle),
A elsker B, som imidlertid elsker C (Tore),

selvom det ville være rimeligt at supplere erosrelationen A-B-C med erosrelationen A-C-B:

A elsker (forfører) C, som imidlertid elsker B.

I den racineske tragedie færdes autoriteten og ofrene i forskellige, til hinanden grænsende rum. Barthes skelner mellem rummene »chambre« »(autoritetens rum)«, »antichambre« og »extérieur« »(heltenes rum)«. I *Den kroniske uskyld* er autoritetens rum villaen på Frederiksberg og senere i romanen sommerhuset. Fru Junkersen udøver sin magt fra en indendørs lokalitet. Heltenes lokalitet er i modsætning hertil den frie luft: de færdes på Strøget, i Dyrehaven, på stranden. Autoriteten er kun i stand til at udøve sin magt effektivt inden for sin egen lokalitets grænser: først i villaen, så i bilen, senere i sommerhuset og til sidst tilintetgørende i villaen.

Tragedieheltene Tore og Helle repræsenterer en *idealitet*, som er i fuld overensstemmelse med det tragiske. Tore tilhører den klassiske tragediehelts naive type, der lever i uvidenhed om sin skæbne (sml. Britannicus). Heraf den fremtrædende lyse linie i handlingsforløbet. Over for dem står mørkets repræsentanter: først og fremmest fru Junkersen, men også figurer som Poul og Kurt spiller en rolle. Den første repræsenterer den seksuelle aggression, hans gentagne optræden er funktionel i forhold til forførelseshandlingen i kapitel 11. I Kurt varieres det samme motiv (litterært) som mefistofelisk fristelse.

Den klassicistiske tragediehelt har imidlertid ikke bare antagonisten at kæmpe med, han har også en strid at udkæmpe med sig selv, den strid, der går forud for hans valg af idealiteten. Det er valget af idealiteten (sml. valget af pligten eller dyden til fordel for tilbøjeligheden hos

Corneille), der gør ham sårbar. I sammenhæng hermed kan Tores valg af uskylden ses, selvom dette valg er dirigeret udefra (af Helle). Men Tore vælger uskylden så længe, at det bliver umuligt for ham at vælge andet. Den form for idealitet, som uskylden er, gør Tore svag. Uden den ville han ikke blive offer for fru Junkersens forførelseshandling.

2. Hvilken rolle spiller nu Janus blandt protagonister og antagonister? Inden for romanens hele sammenhæng spiller han flere roller. Den ene af dem er integreret i selve tragedien. Her er han bifigur, heltens uundværlige fortrolige, ledsager og vogter. Men med sin primære rolle, som spilles på et andet og lavere niveau end det tragiske: et essentielt komisk niveau, udfylder han en i forhold til den tragiske centralhandling ikke-integreret funktion. Her er han traditionel komediefigur både i klassicistisk og shakespeareansk forstand. Han repræsenterer den komiske pendant til tragediens fortrolige: han er tjener og »hofnar« (p. 107). I overensstemmelse med en traditionel komediemodel er hans erotiske forhold en forvrængning af heltens ideale kærlighedshistorie. Kontrasten er tydelig: »Mens de andres verden syntes mere og mere retlinet, blev min stadig en tak mere kaotisk« (p. 140). Han føler sig som et menneske »af lavere kaste« (p. 145). Ved siden af Helle er Ellen »den fattige fugl« (p. 146). Ellen er en (omend sørgelig) komisk pendant til Helle. Den spejlvendte navnelighed er åbenbar.

Men Janus' komedierolle begrænser sig ikke hertil. Han er ikke blot en plat komediefigur, han besidder også den traditionelle tjenerfigurs bedste egenskaber: han er både *ironiker* og *ræsonnør*. I forhold til tragediehandlingen og dens helte indtager han en *overposition*. Han ved besked om begge de stridende parter, han sidder inde med en indsigt, som er helten Tore nægtet.

Allerede i de første kapitler manifesterer Janus sig som ironiker og humorist. Senere er han rationelt ironisk over for heltens irrationelle idealitet: »Dobbeltdyret, . . . han og hun, der nu skal padle sig vej gennem majaftenen til en hel bunke renfærdige kys, mens stille biler synger i asfalten bagved« (p. 117) og »De ville komme som svøbelsesbørn og lugte af mælk og honning og lanolinsæbe og kærlighed« (p. 130). Som ræsonnør optræder Janus, da han for alvor er klar over, hvor farligt uskyldens og ondskabens naboskab er: »De var den rene uskyld og hun den rene ondskab, der nok kan leve side om side med uskylden et stykke tid, men til sidst må opæde den eller selv gå til

grunde« (p. 135). I sidste kapitel er han både ræsonnør og moralist. Hans sentensagtige udsagn om det fuldendte, der bliver umenneskeligt, er den almengyldige konklusion, som han drager af tragediehandlingen. Som moralist er han tilfreds med Tores forandring. Tore har »opgivet« idealiteten, og det lader til, at han skal finde sig til rette i en mere rationel normalitet: »Han havde fået alle sine skinnende distinktioner flået af, og det så ud, som om han bar sine raserede skuldre med lettelse« (p. 184).

Janus' overposition i forhold til tragediens figurer manifesterer sig gennemgående i hans klarsyn. Den holdning til omverdenen, som dette klarsyn medfører, ekspliciteres flere gange, f. eks.: »Hvorfor havde man forsynet mig med et par briller, der så alt det skæve, og en næse, der kunne lugte alle de åndsvage lugte, der fandtes i verden« (p. 101) og »Nu havde jeg det hele på nært hold og kunne studere Tore og Helle under lup« (p. 69).

Men Janus' vigtigste funktion i forhold til den tragiske centralhandling betinges af hans fremadrettede tydinge, der idet de svinger mellem det fremtidssikre og det fremtidsusikre, formidler spænding. Passager, hvor Janus meddeler sine onde anelser, fordeler sig over kapitlerne 5 til 11, tættest i 6, 9 og 10, hvor de udgør den ovenfor omtalte mørke linie. Det er således Janus, der tolker antagonistliniens handlingsmomenter ind i den fatale sammenhæng.

Mens Janus' status som ironiker og ræsonnør, hans overposition og hans klarsyn kvalificerer ham som en speciel komedie-variant af *jeg-figuren*, bør hans evne til at tyde fremtiden ses i sammenhæng med hans status som *jeg-fortæller*.

3. Vi nærmer os således den problemkreds, der er forbundet med Janus som *jeg-figur* og som erindrende *jeg-fortæller*, og må derfor gå nøjere ind på førstepersonsfortællingens teori.

Vort udgangspunkt tager vi hos F. Stanzel, W. Booth og T. Todorov, der alle indtager særstandpunkter med hensyn til en skelnen mellem første- og trediepersonsfortællingen. F. Stanzel forsvarer en sådan skelnens værdi og betragter »den Ich-Roman« som en selvstændig type side om side med de to romantyper i tredje person: den auktoriale og den personale roman.⁴ Wayne Booth mener, at en skelnen mellem første- og trediepersonsfortællingen er irrelevant. Både i den trediepersonsfortælling, hvor et fortællende jeg (et fortæller-jeg) griber kommenterende ind (Stanzels auktoriale roman), og i den fortælling, hvor

en hovedperson »fortæller« sin egen »historie«: tanker og følelser (Stanzels personale roman), er der ifølge Booth væsentlige træk, der peger i retning af førstepersonsfortællingen.⁵ I nyere fransk litteraturteori er det især Tzvetan Todorov, som har beskæftiget sig med synsvinkelproblematikken. Klassifikationskriteriet er her forholdet mellem udsigelsen »l'énonciation« og det udsagte »l'énoncé« eller mellem »discours« og »histoire«. Den primære distinktion må således finde sted mellem fortællinger, som repræsenterer deres egen udsigelsesproces, og dem, der ikke gør det, eller mellem fortællinger, hvor »les ils de l'histoire« domineres af »le je du discours« (hvormed der udelukkende menes fortæller-jeget og ikke jeg-fortælleren) og fortællinger, hvor det modsatte er tilfældet.⁶ Jeg-fortællingen klassificeres som tilhørende den sidste type, altså som en slags personal fortælling: »... soit enfin le je du narrateur est en égalité avec le il du héros, tous deux sont renseignés de la même façon sur le développement de l'action; c'est le type de narration qui, apparu au XVIII^e siècle, domine actuellement la production littéraire; le narrateur s'attache à l'un de ses personnages et observe tout à travers ses yeux; on arrive par là, dans ce type de récit précisément, à la fusion du je et du il dans un je racontant, ce qui rend la présence du véritable je, celui du narrateur, encore plus difficile de saisir«.⁷

På baggrund heraf kan vi beskrive romantyperne som udsagnshelheder:

I	eksplicit udsigelse + det udsagte	(3. pers., auktorial)
II	{ a implicit udsigelse + det udsagte b implicit udsigelse + det udsagte	(3. pers., personal)
	↙ eksPLICIT udsigelse + det udsagte ↘	(1. pers., personal),

hvorved førstepersonsfortællingens primære typologiske tilhørsforhold til den personale og sekundære typologiske forhold til den auktoriale roman anskuelliggøres.

Applicerer vi Pouillons kendte »visions«⁸ på de forskellige udsagnshelheder, får vi ud for I en dominerende »vision par derrière«, ud for IIa og IIb en »vision avec«. Ud for den sekundære udsagnshelhed i IIb er både en »vision par derrière« og en »vision avec« mulig. Principielt afhænger dette af afstanden mellem udsigelsesprocessens og det udsagtes tid, mellem jeg-fortælleren og det fortalte, d. v. s. om vi har med en erindrings- eller en dagbogs(brev)roman at gøre.⁹

4. Janus' holdning som erindrende fortæller bestemmes af hans »vision par derrière«. I overensstemmelse hermed er han fremtidskyndig og ville være i stand til at afsløre hele det tragiske forløb før tiden. Men den egentlige fremtidskyndighed camoufleres, idet den erindrende fortæller anlægger en »vision avec«. Resultatet er, at hverken den rene »vision par derrière«, eller den rene »vision avec« er repræsenterede. I stedet får vi en række udtryk for en »vision par derrière«, som i større eller i mindre udstrækning er »camoufleret«. Nærmest den oprindelige »vision par derrière«, står Janus' mest sikre fremtidsydninger, der er transparente for jeg-fortællerens bedreviden, f. eks.: »hun talte ham ind under sig« (p. 145) og følgende tolkning af Helles angstudtryk: »Jeg kunne se Helle betragte Tore med et udtryk af angst i øjnene, mens han lyttede til hendes mor, som om hun så ham glide hen mod kanten af en afgrund, så sort og dyb, at det ikke engang var til at holde ud at se ned imod den« (p. 141). En mere dækkende camouflering af den egentlige »vision« findes, hvor Janus udtrykker sig i billeder: »Nu var det Tore der sad i spindet« (p. 95) og »Tores ansigt var åbent som en skydeskive« (p. 145) samt i Janus' generaliserende udtalelse om uskyldens og ondskabens umulige naboskab (p. 135). En maksimal dækning af den oprindelige »vision« findes hvor Janus ser dem alle som brikker i et spil: »Men alligevel forekom det een, som om noget flyttede sig med os, som om vi alle tre bevægede os hen mod noget uforklarligt, et punkt i fremtiden, der nægtede at afsløre, hvad det indeholdt af godt og ondt« (p. 141).

Det er et almindeligt anerkendt synspunkt, at erindringsromanen repræsenterer to forskellige (kontrasterende) verdener: jeg-fortællerens og jeg-figures. Den første, der måske er aldrende og erfaren, betragter den verden, som han under nedskrivningen befinder sig i, som den ideale, som orden over for den uro og forvirring, som jeg-figures verden repræsenterer¹⁰. Den erindrende fortællers tidsmæssige distancering af den verden, han beskriver, ledsages ofte af en moralsk eller rationelt vurderende holdning, hvilket betyder yderligere distancering. Den distancerende holdning, der både kan være eksplicit og implicit, er i overensstemmelse med jeg-fortællingens interne spaltning mellem subjekt og objekt: jeg-fortælleren er subjekt, og jeg-figuren og den verden, der omgiver ham, er objekter. Udsigelsen og det udsagte står således i en subjekt/objekt-relation. Denne relation kan være af en mere eller mindre kompliceret art. I *Den kroniske uskyld* består den første relation af forholdet jeg-fortæller – jeg-figur, den anden (sekundære)

relation er den, der består mellem jeg-figur og omverden, hvor jeg-figuren selv får subjektværdi. Hertil føjes en tredje relation, nemlig den direkte relation mellem jeg-fortælleren og den verden, der omgiver jeg-figuren.

Erindringsromanens subjekt/objekt-relation(er) implicerer jeg-fortælleren (og jeg-figures) mere eller mindre tydeligt udtalte kritiske holdning(er) til det fortalte. I *Den kroniske uskyld* er de med erindringsromanen givne muligheder for værdirelativering udnyttet kompositionelt på en måde, der implicerer en dobbelt eller en treleddet kritisk holdning. Den første repræsentant for den kritiske holdning er jeg-fortælleren selv. Han repræsenterer *ratio*, og hans kritik er først og fremmest rettet mod den tragiske centralhandling. Han forholder sig imidlertid kritisk ikke bare til heltens *idealitet*, men også til jeg-figures ørkesløse *forvrængning* af idealiteten. Jeg-fortælleren kritiske holdning hviler ikke alene på hans *ratio*, men muliggøres også gennem hans »vision par derrière«. Han ved, hvordan det gik, og hvor fejlen lå. Men hans kritik finder ikke selvstændigt udtryk: han kommenterer ikke bag om jeg-figuren, men refererer blot, efter at have anlagt en »vision avec«, dennes kritik. I det mønster af kritiske relationer, som er konstituerende faktor i romanens komposition, repræsenterer jeg-fortælleren således det overordnede led, mens jeg-figuren Janus, både i kraft af en eksplicit kritik og forskellige former for implicit kritik (f. eks. forvrængningen), er centralhandlingens vigtigste kritiker.

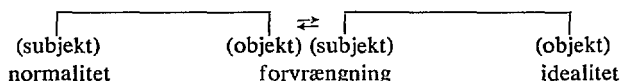
Spørgsmålet om den tragiske handlings funktion i forhold til genren (typen) og værket bliver i første række et spørgsmål om dens plads inden for mønstret af kritiske relationer og dens rolle i forhold til den genremæssige værdirelativering. Det samme gælder spørgsmålet om de komiske kontrastkomponenters funktion.

Den dobbelte distanceringsproces, som centralhandlingen bliver genstand for i relation til såvel jeg-figur som jeg-fortæller, accentueres af valget af det tragiske. Dette, som ikke bare betyder noget chokerende, sentimentalt eller melodramatisk, men som manifesterer en tragisk struktur, bevirker, at centralhandlingen isoleres formelt. Den bliver et konkret, autonomt objekt. Det komiske, der kun manifesterer enkelte elementer af en komisk struktur, fungerer dog ikke mindre klart i forhold til genren. Det komiske er funktionelt, idet det fungerer som formidrende led mellem jeg-fortæller og centralhandling.

Den genremæssige værdirelativering er i Riffbjergs roman i overensstemmelse med valget af de tragiske og komiske strukturer som mål

for en dobbelt objektiviserende, kritisk holdning. Heltenes idealistiske og urealistiske verden angribes og karakteriseres som syg. Værdirelativeringen gælder såvel tragediestrukturens semantiske som dens genre-morfologiske aspekter: moralske dyder og pligter er kohærente i forhold til den tragiske form og determinerer paradoksalt nok tragedien. Denne bærer således skylden for den tragiske udgang i sig selv og må derfor ud fra sund virkelighedssans forkastes. Og dog hævder »uskylden« sig: centralhandlingen, der som *historie* er sentimental og sensationelt chokerende, løftes op på den tragiske *fabels* plan. Gennem denne genremæssige sublimering kommer Tore/Helle-handlingen ikke alene til at stå for en ulykkelig sygdom, en urealistisk idealisme, men også for en høj idealitet, – et dobbelt aspekt, der iøvrigt også genspejler sig i Janus' bevidsthed. Heller ikke Janus-figuren og dennes handling repræsenterer entydige værdier: hans komedie- eller farceagtige forvrængninger repræsenterer normalitetens gemene sider; den rene normalitet, forstået som moralsk realisme, nærmer han sig i flere af sine moraliserende og ironiserende betragtninger, mens han når den i sidste kapitels sentenser. Den moralske realisme, som kurerer idealismens og forvrængningens sygdomme, uden dog af den grund at betyde den eneste gyldige løsning, repræsenteres iøvrigt af Janus som jeg-fortæller.

5. Vi mener således at have vist, at »Den kroniske uskyld« repræsenterer en konsekvent realisering af en genredetermineret brudstruktur, forstået som en fundamental subjekt/objekt-relation. Vi mener videre, på baggrund af den i romanen foreliggende semantiske realisering af brudstrukturen: normalitet, forvrængning, idealitet, at kunne konkludere, at brudstrukturen realiseres *dialogisk*.¹¹ Romanen består af en stadig og aldrig udtømt dialog mellem udsigelsens subjekter og det udsagtes objekter. Subjekt/objekt-relationen er dobbelt, og det bliver til to forskellige dialogiske forhold, der så at sige ligger i forlængelse af hinanden, og hvoraf kun de to yderste instanser har henholdsvis absolut subjekt- og objektværdi. Dette kan illustreres på følgende måde:



Den centrale størrelse i dette forhold er Janus som jeg-figur, idet denne skifter mellem objekt- og subjektstatus. Den egentlige objektstørrelse

er tragedien, som, før subjekterne forholder sig til den, d. v. s. før teksten, har en entydig positiv værdi af etisk og æstetisk art. I selve teksten eksisterer den »uantastede« tragedie kun i de dybdestrukturelle lag. Frem til tekstoverfladen når den gennem transformationer, der kommer i stand gennem mødet med subjekterne, som tilhører tekstens overflade. Disse transformationer, determinerede af subjekternes synsvinkel, er først og fremmest negativiserende, og resultatet er, at tragedien på tekstoverfladen fremstår med relativerede værdier.

»Den kroniske uskyld« er et vidnesbyrd om den kendsgerning, at litterære tekster delvis opstår som omskrivninger af tidligere tekster.¹² I Ribbjergs roman er omskrivningen i særlig grad evident. Romanen er »litterær« i den forstand, at den ikke bare omskriver, men også forholder sig på en gennemskuelig måde til en litterær tradition.

NOTER

- (1) cfr. John Chr. Jørgensen, *Litterær vurderingsteori og vurderingsanalyse, en introduktion*, pp. 176–178 og 186–191. Læseren henvises desuden til *Omkring den kroniske uskyld*, ved John Chr. Jørgensen og Erik Olesen, 1974, (pp. 54, 66, 70, 79, 82, 100), som er udkommet efter at nærværende artikel var afsluttet. Erik Olesens bidrag »Fortæller og personudvikling« vidner om en større interesse for romanens »drama« set i sammenhæng med den specielle fortælsituation (pp. 187, 188, 199). – (2) Der citeres efter tranebogsudgaven fra 1968. – (3) Roland Barthes, *Sur Racine*, éd. Seuil 1963. – (4) F. Stanzel, *Typische Formen des Romans*, 1964, pp. 16–17. – (5) W. Booth, *Rhetoric of Fiction*, 1961, 1961, pp. 150, 153. – (6) T. Todorov, *Poétique*, in *Qu'est-ce que le structuralisme?*, 1968, p. 121., samme *Poétique de la prose*, 1971, p. 40. – (7) samme, 1971, p. 40. – (8) Jean Pouillon, *Temps et roman*, 1946. Se iøvrigt med hensyn til applikationen af Pouillons »visions« Todorov, *Les catégories du récit littéraire*, in *Communications VIII*, 1966, pp. 141–142. – (9) cfr. Jørgen Dines Johansen, *Novellesteori*, skema p. 134. – (10) F. Stanzel, op. cit. p. 32. Bertil Romberg, *Studies in the Narrative Technique of the First Person Novel*, 1962, p. 40. (11) Det er her nærliggende at henvise til Michail Bachtins teori om romanens (prosaens) »stemmer« (Dostojevskij-bogen 1929 og Rabelais-bogen 1965) se iøvrigt Anker Gemzøes introduktion i *Poetik IV*, 1, 1971. – (12) Se i relation hertil Bachtins opfattelse af forskelle på imitation og stilisering. Stiliseringen opfattes som en omskrivning af en tidligere (eller en anden) tekst, og den udtrykker *forbehold* over for denne (Michail Bachtin, *Litteratur und Karneval*, 1969, p. 114 eller Mikhail Bakhtine, *La Poétique de Dostojevski*, 1970, p. 248).

Om Ewalds værker i trykkefrihedsperioden med særligt henblik på »Harleqvin Patriot«

Af AAGE SCHIØTTZ-CHRISTENSEN

I

Udgangspunktet for efterfølgende undersøgelse er antagelsen af, at der henved år 1773 foregik en krise i Ewalds liv. Hensigten er at søge denne krise forklaret på simple måde end hidtil.

Hans Brix har konstateret krisens eksistens, men samtidig hævdet, at der ikke kan vides andet om den, end at resultatet blev udflytningen til Rungsted.¹ Ernst Frandsen følger Brix i antagelsen af en krise, men mener i modsætning til ham at kunne udtale sig om dens indhold, idet den efter hans opfattelse består i Ewalds reaktion på visse åndshistoriske ideer af europæisk herkomst.²

Over for Brix antager nærværende undersøgelse, at det er muligt at komme til ret sikre formodninger om krisens indhold. Over for Frandsen antager den, at dette indhold består i Ewalds reaktion på trykkefrihedsperiodens rent danske forhold.

Med skyldigt hensyn til det tids- og stedbestemte har man vistnok alligevel lagt for ringe vægt på Ewalds aktive medleven i Struensee-tiden – den tid, da der efter hans eget udsagn intet usandsynligt var i Danmark (IV, 116).³ Følger man linjen »Ewalds forhold til trykkefriheden«, vil man komme til at se, hvorledes hans forhåbninger om en karriere som *free-lance* i København med udnyttelse af de ændrede vilkår for publicering ender med at bryde sammen i skuffelse, hvorved moderens og Schönheyders planer til hans moralske redning kommer til at stemme overens med hans eget håb om frisk begyndelse ad nye veje. Rungsted blev hans frelse, og hans tak til moderen i Rungsteddigtets sidste strofe kommer fra hjertet.

Undersøgelsen har ikke andre dokumenter end Ewalds egne arbejder. Breve fra hans hånd fra denne periode findes ikke. I den offentlige debat har han kun deltaget med to små avisartikler fra februar 1772, men så uanselige de er, rykker de med det anlagte synspunkt dog ind som væsentligt kildemateriale.

Derudover er man henvist til de tråde af indre forbindelse mellem hans værker, som opmærksomheden på hans forhold til trykkefrihe-

den lader træde frem. Det ses, at en vending indtræder, da han efter samråd med Carstens opgiver det videre arbejde på sin dramatiske »Frode«. Skuffelsen over, at denne henvendelse til nationen måtte opløses i intet, omsætter han til galgenhumor i »Harlequin Patriot« – komedien om, hvorledes en borger blev overflødig. Og dermed er hans trykkefriheds- og københavnerlinje løbet til ende. Det gamle er forbigangent: nu skal alt blive nyt i Rungsted!

»Harlequin Patriot« bliver undersøgelsens hovedgenstand. Man har altid været lidt usikker over for, hvordan denne komedie egentlig skulle opfattes. Mange læsere har den aldrig haft, selv om først Rahbek og senere A. D. Jørgensen gik i brøchen for den.

Det detaljerede i undersøgelsen må finde sin berettigelse i overbevisningen om, at intet arbejde af Ewald bør forblive uforstået. Komedien belyser spillet i Ewalds sind mellem den undersåtlige loyalitet, han var sig bevidst, og et drag af en borgerlig frihedstrang, som han selv ikke havde nogen anelse om. Det er A. D. Jørgensen, der først har påpeget dette, idet han kalder såvel »Frode« som »Harlequin« for ubevidst konstitutionelle indlæg.⁴

Nogen rehabilitering af komedien som kunstværk bliver der dog ikke tale om. At føre den op i niveau med »Kærlighed uden Strømper«, som A. D. Jørgensen gerne ville have det,⁵ kan slet ikke lade sig gøre. Selv om undersøgelsen formentlig viser, hvad Ewald har villet, viser den også, at han kunstnerisk har villet forene det uforenelige, af hvilken grund hans komedie ikke kan finde plads blandt de værker, der har skabt hans ry.

Da den forklaring, undersøgelsen mener at kunne give af Ewalds krise, ikke kan føre afgørende beviser i marken, kan den ikke blive mere end en hypotese, der må stå og falde med sin evne til at forbinde kendsgerninger på naturlig måde.

II

Trykkefrihedsperioden omfatter tiden fra 14. sept. 1770 til 20. okt. 1773. Følgende arbejder af Ewald falder inden for dette tidsrum:

Digtet *Philet*, 11. okt. 1770. Tilfældet ville, at det blev trykkefrihedens premiere, det første skrift, der udkom under de nye forhold.

Philets Forslag om Pebersvendene, foråret 1771. Vilh. Ander-

sen er ved en lapsus kommet til at forveksle de to Philetprodukter, idet han giver pebersvendeforslaget æren af at have indledt trykkefriheden.⁶

Komedien *Pebersvendene*, sikkert skrevet 1771, men først opført 1773.

De brutale Klappere fra slutningen af 1771.

To avisartikler i »Adresseavisen«, 17. og 25. febr. 1772.

Harlequin Patriot, skrevet efter Struensees fald, udkommet okt. 1772.

Til denne liste over offentliggjorte arbejder, der kunne forøges med nogle oratorier samt lejligheds- og personlige digte, slutter sig følgende utrykte og fragmentariske:

Romanen *Herr Panthakaks Historie*, der med sikkerhed kan dateres til 1771.

Nogle blade af *en historisk fortælling om Frode*, sandsynligvis fra 1771.

Det dramatiske fragment »Frode« fra foråret eller sommeren 1772.

De seks første numre af tidsskriftet *De Fremmede*, sikkert skrevne i København i den sidste tid før afrejsen til Rungsted foråret 1773.

For den hele række af arbejder er det et fællestræk, at de beskæftiger sig med samtidsforhold, de to Frodefragmenter også, blot i historisk kostume.

Hvis man kunne tillægge Ewald klare og bestemte planer for sit liv – hvad man næppe kan – ville man sige, at han nu har besluttet sig til en løbebane som *free-lance* i København, det sted, hvor tingene skete. Han ser en mulighed for at opretholde livet og blive sin egen herre ved at blive causerende og ræsonnerende journalist med samtidig udnyttelse af chancerne ved teatret. Som skribent af denne type måtte han komme til at tillægge trykkefriheden betydning, både da gaven blev givet og da den atter blev taget tilbage.

Adskillige af de anførte arbejder er imidlertid af mindre interesse for en bedømmelse af hans forhold til den nye frihed og den begyndende indskrænkning af den.

Det er således rimeligt at udskille digtet »Philet«, der er blevet til før trykkefrihedsforordningen og vender ansigtet mod fortiden i den opskræmte sorg over, at den er forbi. Komedien »Pebersvendene« er i denne forbindelse uden interesse. Begyndelsen til den historiske for-

tælling om Frode er af perifer betydning i forhold til det dramatiske fragment. Og uanset, hvad »Panthakak« og »De Fremmede« indeholder af aktualiteter, er deres synspunkter almene og uden nødvendig forbindelse med trykkefrihedens korte tidsrum.

Tilbage bliver fire arbejder i organisk sammenhæng.

Fra *Forslaget om Pebersvendene* over *De brutale Klappere* og det dramatiske fragment *Frode* til *Harleqvin Patriot* går der en linje, som er en linje fra håb til skuffelse. Et moment af den belyses af de *to avisartikler* fra februar 1772.

III

Håbet indfinder sig dog først med det andet af de fire arbejder. Det indledende – *Philets Forslag om Pebersvendene, der vist vil blive iværksat* – vidner om usikkerhed. Allerede i titlen ligger der en umærkelig skepsis.

Med al verve i sin natur har Ewald aldrig været ivrig efter nye ting. Hans loyalitet, et træk af magelighed i hans væsen, en vis ængstelse og forsigtighed i objektive spørgsmål, der godt kan bestå sammen med livsførelsens fandenivoldskhed: alt sådant får ham uvilkårligt til at trække over mod det gamle som det faste land.

Hans skuespil *Rolf Krage* er vidnesbyrd om denne ejendommelighed. Det var kommet til ham som en impuls udefra, at nu skulle man vende sig mod det gammelnordiske. Han følger appellen, men forskrækkes af det foretagende, den har ført ham til. Det gamle Nordens førkristelige kulturmønster fandt han i virkeligheden afskyeligt, og da han ikke har lært den kunst at opgive sit eget for at indføle sig i andet, ser han ingen anden udvej end mod historien at meddele sine oldkæmper den bedre skolegang, som Holberg i sin tid ønskede, at vikingerne havde haft.⁷ Vj smiler ad Rolfs »humanitet«, men burde måske hellere læse skuespillet som udtryk for en tidsalder, der endnu er sikker på sin identitet.

Ewald er heller ikke den mand, der straks har øret opladt for trykkefrihedens fremtidsmusik.

For »Adam og Ewa«'s digter, for hvem mennesket er Guds billede, skulle den nye mulighed af øget positivitet i retning mod medmennesket i og for sig synes at være velkommen, og for skribenten, der føler sin stilling som et kald, måtte det i grunden være en undladelsessynd ikke at gribe den.

Men opdraget som han er i enevældens skole, politisk og religiøst, føler han i første øjeblik den nye frihed som betænkelig for livets tilvante sikkerhed. Man mærker således et stænk af angst for den frækhed, friheden kunne udarte til, da han tager sig i sin lyst til at navngive en berygtet ågerkarl med den motivering, at han ikke tror, skrivefriheden går så vidt (II, 76). Struensee havde i skyndingen glemt at få bestemmelser om forfatteransvarlighed med.

Straks fra begyndelsen lægger hans ironiske falbelader et skær af komik over skrivefriheden – den så viseligt tilladte skrivefrihed, som han siger. Fra denne lykkelige dag har han (thi også han er patriot) pønset på at udfinde en hovedmangel, der kunne forevige hans navn en smule (II, 47) – og mere af samme skuffe, der altsammen skal lade forstå, at han kun gør dette nymodens væsen med for løjers skyld og holder sit egentlige jeg udenfor.

Hvad kunne bevæge »Adam og Ewa«s digter til at give sig i kast med pebersvendenes afkrog af tilværelsen? Han måtte søge, hvor han ville: i kirken, i landhusholdningen eller i vor politiske forfatning – det endte dog altid med, at han blev trukket tilbage til sine pebersvende (II, 48).

Emnet var tiltalende ufarligt. Men det blev ikke valgt alene af den grund, men nok så meget, fordi det var et personligt anliggende. Ewald var pebersvend mod sin vilje og kunne i det forhold let komme til at se sit livs grundskade. Skrivefriheden benyttes så til en maskeret selv-bekendelse, men denne forvridning af det personlige til noget alment bliver her som siden i »Harlequin Patriot« kilden til stilforvirring og dermed til forvirring af meningen.

Da man jo ikke kan indgå til rådet med forslag, der lugter af egen nytte, forklæder han sig som samfundsbevidst journalist, der i causerende form tager fat på et menneskeligt anliggende af fælles interesse, idet datidens nationaløkonomer anså folkerigdom for en nations egentlige aktiv. Men alvoren bryder alligevel igennem, til den ene side som saglighed i behandlingen af samfundsproblemer som de uægteskabelige børns stilling og skatteregler med progression og fradrag, til den anden side som en assessor Vilhelms varme i lovprisningen af ægteskabet med digterisk fremføring af forræderne imod det og toppende op i henrevet lyrik, da en Arendseskikkelse rækker ham hånden: »Men hist kommer hun mig til Hielp, den guddommelige Pige med sorte straalende Øine o.s.v. . . . « (II, 81).

I originaludgaven fra 1771 fylder afhandlingen ikke mindre end

112 sider, og hver side bærer præg af, at Ewald har gjort sig umage. Så noget hastværksarbejde er det ikke.

Men det lykkes ham ikke at finde en entydig holdning. Han optræder skiftevis i rollerne som causør, digter og samfundsreformatør, uden at det ses, hvilken der er hovedrollen. I alle tre fag kan han skrive, som rollen kræver det – altså godt. Men medens i »Levnet og Meninger« patos og ironi smelter sammen uden brud i støbningen, fordi værket er rent personligt og ikke vil være andet, bevirker afhandlingens forklædning af det personlige som alment, at de anvendte stilarter trækker hver sin vej og efterlader læseren i uvished om, hvad egentlig meningen med det hele er. Er det alvor eller spøg?

Digteren har ikke selv vidst, om han skulle tage skrivefriheden alvorligt eller forholde sig let ironisk til den.

Til sidste går han den vante vej, idet den hele blanding af spøg og alvor, lyrik og skatteberegning, pædagogik, racchygigje og hvad andet, hans livlige tanke strejfer, nedlægges for fødderne af den store monark, hvis visdom og nåde besjæler Norden (II, 113).

IV

Med *De brutale Klappere* har trykkefrihedsnovicen vundet helhjertethed. Anledningen var også et objektivt spørgsmål, der kom til ham udefra.

Ligesom den bekendte vanddråbe spejler universet, er i Ewalds lille lejlighedsarbejde de grundforhold med, som kommer igen i kulturkampe af større dimensioner end den københavnske teaterfejde. Den raske improvisation opridser med uvilkårlig sikkerhed en kulturkamps kraftfelt: den frie intelligens mellem magtens og uvidenhedens stupiditeter, og sikkerheden hidrører fra den ytringsfrihed, som Ewald nu har lært at værdsætte og bruge.

Studenten Erast er inkarnationen af den nye ånd. Det har været Ewald om at gøre, at der skulle være noget let og frit over ham, så det er ikke blot af angst for skyggen fra Holbergs latinske pedanter, at han med flid, men temmelig uhistorisk gør sine studenter ensidigt græske. I officerernes skældsord går betegnelser som græsk yngel, græske hunde igen til overflod, og til fuld bekræftelse af, at her hersker det skønne græske væsen, lader han Erast omtale sig selv og studenterpartiet som »vi Græker« (II, 138). Kvaliteten af Ewalds græske dannelse får man ganske vist mistanke til, når han i »De Fremme-

de« karakteriserer Sokrates' samtaleform som »lumsk og fornærmende« (IV, 204). Men den fatale kritik mærkes ikke i »Klapperne«, selv om antagelsen af, at Sokrates ville vige for udsigten til en dragt prygl (II, 132), nok er lidt ejendommelig.

Grækerne var polerte folk, hedder det, og overensstemmende hermed er Erast den lette, utvungne høflighed over for bramarbaserne. På sokratiske vis søger han at få modparten til at lære sig selv at kende, og selv om officererne nu som før holder fast ved, at larm er deres bedste leg (II, 133), har han sejret i tilskuernes øjne.

Man kunne indvende, at studenternes brug af piben er et usokratiske voldsargument. Men man bemærker ikke rigtig vanskeligheden, da Ewald omgår den kompositorisk-musikalsk. Erasts argumentation falder i afsnit, og idet han afrunder de enkelte afsnit med en henvisning til, at så tager man en lille pibe frem (første gang II, 135), får dette omkvæd karakter af en konklusion, og man kommer til at forestille sig fløjtelyden som intelligensens klare tone, der skærer gennem brum og brøl.

Med det græske frisinds høflighed tilstår Erast officererne fuld ret til at klappe i teatret (II, 139):

De ynde Stykket – vell – hvor billigt er det da! –
Hvem er vel ublue nok, at hindre dem derfra? –

Derefter spiller Erast sit trumf es ud, og det er dansk, selv om stykkets eneste latinisme sidder i det som en skønhedsplet.

Må man ytre bifald, må man naturligvis også ytre mishag. Det følger ikke alene af græsk høflighed og dialektik, men også af dette stolte og bevidst danske argument (II, 139):

Jeg, og enhver af os, er – thi det bør erindres,
At *ex officio* vor Frihed ei forhindres –
Er Christ'ians Undersaat, og troe, og Dansk, og frie –
Vi ynde Stykket ei – og derfor pibe vi –

Digteren udstrækker her trykkefrihedens ånd til også at gælde tilskuer-ytringerne i teatret, hvad enhver jurist, der formår at skelne mellem ånd og bogstav, ville give ham ret til, og den kongelige garanti for retten til fri meningstilkendegivelse får ham til at føle sig fri og stolt. Nu veed han, hvad gaven er værd, og forstår at bruge den.

Det lille lejlighedsarbejde strømmede frit ud af sjælen i løbet af den nat, da han efter traditionen skrev det i sengen med et spækkebræt til pult. Men det aktuelle i foranledningen og det skødesløse i frembringelsen må ikke få os til at overse, at som moment i digterens liv er det lille arbejde vægtigt og betydningsfuldt. Her griber digteren jo ind i livet, her står han i centrum og taler til lyttende skarer. Gennem ytringsfriheden har han oplevet digtningen som en magt i virkelighedens verden, og så lidet ophøjede disse teaterspektakler end var, kunne hans entusiastiske tanke let fra dem søge til Klopstocks høje vurdering af digtereksistensen.

V

»De brutale Klappere« udkom i december 1771. En måneds tid efter indtraf den store begivenhed – Struensees fald d. 17. januar 1772.

De nye magthavere kunne ikke se på trykkefriheden med samme øjne som dens ophavsmand, men der skete ikke nogen ændring lige med det samme: det var ikke nødvendigt, da den første stemning var en umådelig kongebegejstring. Tegn til en kursændring lod dog ikke vente længe på sig: allerede den 24. februar pålagde politimesteren i København byens bogtrykkere at påse, at der ikke udkom injurier, pasquiller eller oprørske skrifter fra deres bogtrykkerier.⁸

I folket var der ingen stemning for inddragelse af trykkefriheden. Herom siger Edv. Holm: »Hvor stærk den royalistiske Rus end var i den nærmeste Tid efter 17. Januar, havde den dog ikke gjort den Opfattelse almindelig, at man blot havde rolig at lægge sig til Hvile i Enevældens Skjød. Den Tanke, at man havde en naturlig Ret til at drøfte offentlige Forhold, var blevet alt for stærkt vakt til let at svinde igen.«⁹ Det må jo ikke glemmes, hvad Edv. Holm siger: at trykkefriheden var blevet modtaget med glæde og i det hele stedse erkendt som en værdifuld gave.¹⁰ I P. F. Suhms skrift *Til mine Landsmænd* fra efteråret 1772 fordømmes Struensee, men ikke alle hans reformer, især ikke trykkefriheden.

At forestille sig ud fra den gængse udlægning af »Harlequin Patriot«, at Ewald her skulle have været en gnaven Jeronimus, ville være en absurd tanke. I »De brutale Klappere« havde han prist ytringsfriheden i stærke ord af national farve, og man må tænke sig, at farten og energien fra teaterfejden førte ham fremad mod videre horisonter og større mål.

Tilmed så han andre træde dristigt op og få alt folket til at lytte. Vi veed intet om det, men det kan ikke være andet, end at det brev *Til Kongen*, som Suhm udgav i januar 1772 i eget navn, og som vakte europæisk opsigt, må have gjort indtryk på Ewald og opildnet ham til bedrift på sit eget felt.

Ewald så her den borgerlige frihed hævdet over for Kongelovens absolutisme. Suhm træder direkte hen for kongen, tiltaler ham som ligemand og foreholder ham hans pligter, som han afleder ikke blot af den magt, han har fået af Gud, men også – og mod Kongeloven – af den magt, han har fået af folket: »Af Gud og dit Folk har du Enevoldsmagten. Du er ogsaa Gud og det Regnskab skyldig, hvorledes du bruger den«. ¹¹

Endnu dristigere, fordi det udkom i 1771, altså før Struensees fald, forekommer Jacob Langebeks *Ny prøve af Skrivefrihed* at være. Langebek fremsætter over for kongen den advarsel mod den onde rådgiver, der i tiden før faldet lå alle på tungen og fandt genklang i alles hjerter:

Hør Konge fleres Raad, vis, at du selv er hjemme,
og uden Hældestav dit Folkes Vel kan fremme.
Undse dig ikke ved at være Menneske,
men usselt Menneske og Slave, det er Spe.¹²

Sætter vi, at Ewald har haft sådanne klange i øret, medens han var i farten fra »De brutale Klappere«, og føjer vi hertil indtrykket af rejsningen i Suhms brev til kongen, forstår vi, med hvilke følelser han gav sig i lag med det drama om kong Frode, der er en tilbagespejling i Danmarkshistorien af Struensee-epoken. Som de andre havde sagt deres ord, ville han nu sige sit. Men han fik det kun sagt til sin skrivebordsskuffe.

At det skulle blive udfaldet, kunne han ikke vide, da han gik i gang. Værkets skæbne som fragment, der i mange år forblev utrykt og uomtalt, har anbragt det på en underordnet plads i eftertidens bevidsthed. Men digteren har naturligvis ikke haft til hensigt at frembringe en tilgift eller et biprodukt. Der er tværtimod grund til at antage, at han har omfattet sit arbejde med den begejstring, der føder storværker. Billeskov Jansens karakteristik fremhæver netop de store intentioner. »Mange litterære tråde løber sammen i dette dramatiske fragment. Versformen er den fransk-klassiske aleksandriner, men den livlige handlingsgang er efter Shakespeares mønster. Efter ånden fra Ossian

tegner nutiden sig som fald fra fortidens storhed, og som Voltaire lægger Ewald en aktuel tendens i tragedien«. ¹³

Fransk klassicisme, Shakespeare, Ossian, Voltaire og øverst Ewald som nationens inspirerede talsmand! Det var drømmen, der skulle om sættes i lydende ord.

VI

At Ewald har næret drømme om et storværk af aktuelt indhold, sandsynliggøres af hans stillingtagen i de to polemiske avisartikler fra februar 1772.

Efter 17. januar myldrede det frem med digte og andre trykkefrihedsprodukter, der ud fra den nu sikre position hånedes Struensee og triumferede over hans fald. Endelig tabte en anonym forfatter tålmodigheden og indrykkede i Adresseavisen et digt, der hævdede det ringe i at sparke til en liggende og lænket mand, tilmed i slette og lumpne vers, der var en hån mod muscerne. Digtet var undertegnet med et stort E. ¹⁴

Edv. Holm finder anonymens indsigelse berettiget: »Hvor lidt Struensee end kunde kaldes en falden Løve, har den allerstørste Del af disse Vers og ogsaa det meste andet af, hvad der dengang fremkom paa Tryk imod ham, Lighed med et Æselspark. Det var med god Ret, at et Digt, undertegnet E., der fremkom i Adresseavisen, udtalte den mest haanende Dom om den i Anledning af den 17. Januar opstaaede Digtning«. ¹⁵

Offentligheden tydede det store E. som Ewald. Man har altså fundet det rimeligt, at netop han skulle tage til orde her. At en overvundet mand skal behandles sømmeligt, stemmer også med de begreber om dyd og ære, der altid var Ewalds.

Så meget desto mere overraskende er det at se Ewald protestere bestemt mod identificeringen med E. Og endnu mere overraskende at se ham suspendere sin etos ved at tage skriblerne i forsvar.

Han kunne have nøjedes med en simpel erklæring om, at han ikke var forfatter til anonymens digt, men det viser sig, at han har andet og mere på hjerte i disse to polemiske artikler fra 17. og 25. februar 1772 (II, 178–81). De er ikke flatterende for ham, men det skyldes, at han er forhindret i at tale rent ud om sine egne planer.

Æselsparket tager han ikke afstand fra, idet han ytrer den forståelse, som i virkeligheden er godkendelse. Disse misdædere – Struensee og

Brandt – sukker jo under lænker, som de har fortjent, og han tilstår, at det aldrig er faldet hans hjerte ind, at Struensee var et menneske, før han hørte, at han var lige så ulykkelig, som han havde været ond. De triumferende viseforfattere har man ingen ret til at angribe. Hvis det er nedrigt at udøse sin harme på lænkede misdædere, så »er det heller ikke ædelt, at angribe langt uskyldigere og langt uskadeligere Medborgere, ligesom de var Forrædere, da de dog ikke ere andet end Gøglere«. Med lidt billige og fjernthentede argumenter fortsætter resten af artiklen efter recepten: brave folk, men slette musikanter. Med henblik på den senere »Harlequin Patriot« mærker man sig brugen af ordet *gøglere*. Men der er ingen fordømmelse af deres motiv og adfærd, ingen tale om overdriivelser og udskjelser. Ewald har tværtimod været charmeret af adskillige af disse vers og fundet dem ulige skønnere end anonymens.

Hvordan kunne Ewald dog gøre fælles sag med denne pøbel? I den næste artikel kommer man nærmere til grunden, forståelsen og tilgivelsen, men forudsætningen er den, at man opfatter det, han kun antyder, som en tilkendegivelse af, at han på denne tid havde skuespillet »Frode« under udarbejdelse og ventede sig noget stort af det.

Den anden artikel giver ham anledning til at vedgå, at han er forfatter til »De brutale Klappere«, men fortsætter i øvrigt i sporet fra den første. Grunden til, at han ikke kan indlade sig i trætte med viseskriverne, giver han i følgende linjer (II, 181), der er et nøglested for undersøgelsen:

Det kommer mig endnu ikke anderledes for, end som en, der i det mindste lagde sig efter at blive Kunstdreiere, ville misunde, forfølge og om mueligt ødelægge de Stakler, der gjøre Svoelstikker.

Kunne Ewald ikke have sagt dette med det samme og så sparet sig den forudgående argumentation, der, så længe den er ufortolket, forekommer som hans produktions eneste ufordelagtige vidnesbyrd om hans ånd og hans hjerte?

Nej, det kunne han ikke. For det værk, kunstdrejeren havde under udarbejdelse, var jo ikke færdigt og kunne altså ikke bruges som argument, og endnu mindre var han berettiget til at pukke på det som et mesterværk, selv om han nok troede, at det skulle blive det – idet det her kan tilføjes, at hos Ewald er drømmen om værker ofte mere betagende end værkerne selv.

Der er i hans situation ikke andet at gøre end at vove sig så nær op til sandheden som muligt, hvad han gør med bemærkningen om kunstdrejeren og de stakler, der gør svovlstikker, og så i øvrigt placere sig i de almindelige bemærkningers position med tilsløring af det personlige engagement.

Hvis han ikke havde haft »Frode« på drejebænken, ville han næppe have gjort kompagni med trykkefrihedsmobben. Men nu havde han »Frode« under udarbejdelse, og så måtte han anerkende det mislibige selskab på samme måde, som løven anerkender køteren, så længe de har fælles formål.

Hans motiv til de to polemiske artikler er forståelsen af, at han ville komme til at slå sig selv på munden, hvis han nu i tavshed tillod, at man tillagde ham anonymens fordømmelse af viseskriblerne, for som digter var han jo i båd med dem. Med dramaet om Frode agtede jo også han at bidrage til den almindelige triumf over den faldne storhed, så netop fordi han var ærlig i sit hjerte, kunne han for sin samvittigheds skyld ikke forsvare at lægge en politisk afstand mellem sig selv og dem, men kun en faglig: han er mesteren og de er fuskere, men mester og fuskere stræber i samme retning.

Afstandens patos i hans opfattelse af sig selv som kunstdrejeren og de andre som stakler berettiger til at antage, at han har omfattet sin »Frode« med følelser som dem, der i sin tid fik ham til at erklære, at når han ikke kunne være den første digter i sit fødeland, ville han ikke være den anden. Det, han ville digte, skulle ikke blive en lumpen vise: det skulle blive loyalitetens højsang til forræderens fordærv og til kongens og folkets frelse!

I fragmentet er personen Grib genbilledet af Struensee. Han er fremstillet som indbegrebet af umenneskelighed, et uhyre med oplukt gab parat til at sluge (V 6), og der anvendes udtryk om ham som giftig forræder, morder, led trolld (V 5), så det ses, at hvad holdningen til den faldne angår, er Ewald ikke berettiget til at lægge afstand mellem sig selv og visedigterne, hvad han jo heller ikke har gjort. Blandt de afskyelige træk har Ewald også fundet plads til Struensees ateistiske fritænkeri, idet han lader Grib traktere Thor med følgende ufromme tiltale (V 9): »Ha, Trolld, som jeg hader; / Trolld, Dunst, Drøm, hvad du er? Thor, som man kalder dig . . . «

Idet der henvises til den mere indgående behandling af fragmentet andetsteds, fremdrages her hovedpunkterne af dets indhold.¹⁰

Ewald har trodset et tabu i tiden ved at fremstille kongen som sinds-

syg. Samtidig gør han monarkens defekt til vehikel for en loyalitet, der synes at gå ud over al menneskelig rimelighed. Han lader folkets (og sin egen) repræsentant konstatere, at kongen vel er et sjæleligt vrag, men samtidig sætter i selve konstateringsøjeblik den af Kongeloven påbudte hypnotisering ind, der ophæver defekten ved at integrere den i den fuldkommenhed, som monarken har efter sin definition: »Dit Suk – din Svaghed selv skal Sceptret hellige!« (V, 15). Med denne undersåtlige akcept af en sindssyg monark som fuldgyldig monark har Christian d. 7. klareret frisag, og den eneste skyldige, den onde rådgiver – som også er dronningens forfører og usurpatoren af den kongelige magt – vil kunne udleveres til forfølgelse og straf, begge dele i overensstemmelse med de københavnske stemninger, der dengang var dansk folkeviljes tydeligste udtryk.

Allerede med denne førsteakt havde Ewald fået sagt sit ord, som Langebek og Suhm havde sagt deres, og nu skulle det følges op i de kommende akter, hvordan de nu kunne blive. Hans løsen fra fejden mellem officerer og studenter (II, 137): »Theatret er vor Bye – Parterret er dets Vægter!« skulle nu anvendes på større forhold end teater-spektakler.

VII

Men det stolte foretagende opløstes i intet. Ewald opgav det, og da manuskriptet kom for dagen i 1811, er det blevet en litterær kuriositet. Ewalds dengang endnu levende ven Abrahamson ledsager offentliggørelsen i Rahbeks tidsskrift »Sandsigere« med den oplysning, at fragmentet »er skrevet i Sommeren 1772, men ufuldendt henlagt efter et ikke ubeføiet Raad fra en den Tid ikke blot paa Parnasset, men i Staten høist betydende og betydelig Mand, der ikke uden Grund frygtede, at man saavel i det Helc, som i flere enkelte Dele deraf skulde finde Henpeeg til de daværende Tidernes Tegn«. ¹⁷

Abrahamsons tidsangivelse medfører nogle nødvendige overvejelser af rækkefølge og tidspunkter.

Tiden sommeren 1772 for tilblivelsen af »Frode« på den ene side og på den anden udgivelsen af »Harlequin Patriot« i oktober 1772 indicerer rækkefølgen: først »Frode«, så »Harlequin«. Dette bekræftes også af alle indre kriterier. Havde rækkefølgen været den omvendte, ville man have stået over for den umulighed, at tømmermændene kom før rusen.

Abrahamsons bestemmelse »Sommeren 1772« er givet henvend 40 år efter og i en sammenhæng, hvor det ikke kom an på et par måneder fra eller til. For ham er det tilstrækkeligt at sige, at »Frode« blev skrevet i månederne efter 17. januar, og det kan man jo gerne i vag almindelighed kalde sommeren 1772.

Edv. Holm karakteriserer den nærmeste tid efter 17. januar som en »royalistisk Rus«. Den rus kan Ewald ikke have stået udenfor – navnlig i betragtning af, at han altid har befundet sig i den! – og i den tid er hans udtryk for den almindelige rus blevet til.

I Ewalds poemata til kongen og hans hus er det svært at udskille fakta af den evindeligt superlativiske stil. Alligevel er der dog vist et vidnesbyrd at hente i hans kantate til kongens fødselsdag d. 28. januar 1772 – altså en god uges tid efter den begivenhedsrige 17. januar. Ikke alene er Caroline Mathilde gledet ud, men man synes også at kunne høre en særlig tone i det højtsvungne, når det hedder om den kongelige dag (II, 177):

Stor er din Roes, o Dag! – og høi og hellig,
 Og mægtig er din Vellyst over Cimbrer,
 Og drukne gjør du dem til Sang og Spaadom!

I den rus af sang og spådom er tanken om »Frode« opstået. Tre uger efter kom den første af de polemiske avisartikler, der begge – med tilladelse for sammenligningen – dirrer af den æggesyge hønes optagethed af det produkt, der er under tilblivelse og snart kommer.

Det kan være rimeligt at antage, at »Frode« har været under udarbejdelse i februar 1772 og måske er påbegyndt allerede i januar.

Dette bestyrkes af vidnesbyrd fra »Harleqvin Patriot«. Komedien udkom 19. okt. 1772. Men hvornår er den skrevet? Jo tidligere udarbejdelsen kan lægges, jo mere føres »Frode« tilbage til tiden lige efter 17. januar.

Den serie af tidsangivelser, som Harleqvins kone Lisette giver i sin samtale med Jost i første handling, er i sig selv af den største betydning, om man vil forstå Harleqvins situation. Her anføres de af hennsyn til »Frode«.

Lisette fortæller, at da trykkefrihedsreskriptet kom for to års tid siden, for Fanden i hendes mand, og han blev patriot. Han absenterede sig op i pulterkammeret, hvor han stod på et fad og skrev (II, 225. – Det er mærkeligt med dette fad. Brugte han det for at justere sig ind i højde med pulten? Ewald var lille af vækst!). Og hvad skrev han om?

Om flid og sparsommelighed – jvf. Philets forslag om pebersvendene.

Men så kom den 17. januar, og den gjorde ham rent til nar. Hvad skrev han nu? Nu blev det (II, 226):

..... Stats-Aspecter,
Bordeller, Vægter-Snak, Pasquiller og Projecter,
Beretninger om Ting, som ingen Siæl har seet –
Digt, Sladder, meer end af den beste Hof-Poet.

Inden dette repertoire kommenteres, anføres den tredje og sidste fase i Harleqvins patriotiske historie: hans pludselige tavshed, der er komediens egentlige emne eller motor.

Ifølge Lisette er hans situation i komediehandlingens øjeblik denne (II, 226):

Og er der nu en Maaned gaaet forbi,
At han har sluppet det fordømte Smøreri –

Harleqvin er ikke holdt op frivilligt, da ingen frivilligt sætter dæmning for sin livsstrøm. Han har gjort det af den simple grund, at han er blevet bange: Harleqvin var jo ikke nogen helt, og heller ikke hans digter var anlagt til frihedskæmper.

Han er blevet bange for de første tegn på den nye regerings vilje til at indskrænke trykkefriheden. Edv. Holm meddeler, at d. 24. febr. 1772 pålagde politimesteren bogtrykkerne i København at påse, at der ikke udkom injurier, pasquiller eller oprørske skrifter fra deres bogtrykkerier,⁸ hvortil knytter sig en kabinetsordre til Det danske Kancelli af 16. marts 1772 gående ud på, at aviserne skal stå under kancelliets tilsyn.¹⁸ Edv. Holm resumerer, at »alt dette viser en umiskjendelig Lyst til at holde Aviser og Flyveskrifter indenfor saa snævre Rammer som muligt. Regjeringen var allerede ved at komme ind paa den betænelige Vej at slaa løs med kongelige Resolutioner eller Kancelliskrivelsers og straffe rent arbitrært«. ¹⁹ Af betydning i vor sammenhæng er endelig en ordre til kancelliet af 28. maj: »Kongen vil derhos, at angaaende Hoffet og Staten maa intet uden Censur af det danske Kancelli trykkes«. ²⁰

Med antagelse af, at Harleqvin er komedieudtrykket for Ewalds situation efter Frodeforetagendets sammenbrud, må det også antages, at tidspunktet for komediefigurens tavshed falder sammen med det tidspunkt, da digteren af det alvorlige skuespil blev tavs og lagde førsteakten i sin skrivebordsskuffe.

Vi vender tilbage til Harleqvins repertoire i tiden fra 17. januar til den dag, da han blev tavs. Repertoiret var jo dette:

... Stats-Aspecter,
 Bordeller, Vægter-Snak, Pasquiller og Projecter,
 Beretninger om Ting, som ingen Siæl har seet –
 Digt, Sladder, meer end af den bedste Hof-Poet.

Med den galgenironi, hvormed man kan omfatte sine strandede foretagender, kunne Ewald nok karakterisere den opgivne »Frode« som beretning om ting, som ingen sjæl har set, og endnu bedre som digt, sladder, mer end af den bedste hofpoet. Og hvem kunne vide, om ikke politi og endnu højere myndigheder måske fandt for godt at henføre den under kategorien *pasquil* med hoffet og staten som genstand? Skete det, var det ikke let at vide, hvad der kunne vederfares ophavsmanden. Og der kunne være endnu farefuldere muligheder til stede i de resterende fire akter, hvis indhold Ewald dog måtte have gjort sig tanker om.

Under disse omstændigheder er Ewald gået til sin rådgiver Carstens, og denne verdensvante mand med forbindelse opad har ikke været længe om at se, at poeten havde begivet sig ud på en vej, der kunne blive farlig og måske allerede var det. Han har sikkert hæftet sig særlig ved fremstillingen af kongen som sindssyg og ved hans rolle som hanrej, der træder frem i aktens sidste optrin, kunstnerisk effektivt, men ynkeligt og sørgeligt som vidnesbyrd om monarken.

Under indflydelse af den politiske klimaændring og efter Carstens bestemte råd lagde Ewald så sin »Frode« i skuffen og opgav videre fremgang ad den linje. Sige på dato, hvornår det skete, er ikke let. På grund af ordet *pasquil* fristes man til at hæfte sig ved ordren fra politimesteren af 24. februar, men da ordren til kancelliet af 28. maj der skal sikre hoffet og staten mod utilbørlig omtale, også forekommer at være af betydning, er det rimeligt at nøjes med at sige, at Ewald henlagde »Frode« foråret eller forsommeren 1772.

Når Ewald i Fortalen 1780 takker Carstens så overstrømmende for, at han har tæmmet og styret hans alt for brusende ånd og vist ham de afgrunde, han havde at frygte for (III, 245), er det næppe alene en tak for hjælp i det æstetiske. Ewalds tanke må også være gået til foråret 1772, da Carstens' advarsel hindrede ham i at styrte sig i en reel afgrund. Om der virkelig har været fare på færde, er underordnet: det kommer an på, hvorledes tingene har stået for Ewald, og han

har næppe kunnet undgå at tænke på, at det kunne være gået ham, som det gik studenten Kristian Thura, der blev sat under tiltale for nogle eksalterede, men loyalmente artikler, som ved bogtrykkerens fejl udkom, uden at forfatteren havde fået vist dem for hoffet, som han havde villet²¹ – en sag, der kunne tænkes at være bekendt for Carstens på tidspunktet for Ewalds henvendelse. Thura blev i oktober 1772 dømt til at miste ære og gods (formildet til fængsel på Munkholm, fra 1779 til ophold på Bornholm).

For Ewald var trykkefriheden og dens muligheder ophørt i løbet af foråret 1772. Rusen var forbi, tømmermændene tilbage.

I den stemning skrev han »Harlequin Patriot« – komedien om den tavshed, der er tvungen, men dog loyal, eller loyal, men dog tvungen. Det er denne svæven mellem det, man er, og det, man burde være, der er med til at give komedien dens uklarhed. Ewald var ingen Schiller. Han dristede sig ikke til den åbne patos, der var dette emnes rette tone.

VIII

Senere tider frem til nutiden har været mer eller mindre bundet af den opfattelse, at »Harlequin Patriot« er besindighedens indsigelse mod udskøjelser og overdrivelser i brugen af trykkefriheden. Men i forholdet til den havde Ewald efter »De brutale Klapper«s vidnesbyrd overvundet draget af inert i sin natur, og det ville ikke være meget sandsynligt, at den impulsive, entusiastiske Ewald derefter skulle gå ind i rollen som den distante ræsonnør af Holbergs skole, der ler ad dårernes fagter og rekommanderer den gyldne middelvej.

Komedien er lyrik og personlig bekendelse, idet den udtrykker digterens smerte over den indskrænkning af trykkefriheden, der havde vist sig som en slem sten på hans egen vej.

Men smerte er ikke emne for en komedie. Den valgte form er ikke adækvat.

Dette veed Ewald udmærket godt selv. Men da han ikke tør sige det rent ud, idet den rette form ville have været oprørsk, men dog skal have det sagt, former han tilståelsen som et tilsyneladende overflødigt udsagn, en intetsigende tautologi, der har mening for ham selv og er nok for den, der forstår. Han kalder sin komedie for *en komisk komedie* og anbringer dette signalement på selve titelbladet (»En comisk Comocdie i tre Handlinger paa Vers«), altså på et sted, der forpligter

til overlæg og mening. Ewald var desuden altid meget nøjeregnende med sit sproglige udtryk.

Men hvad er meningen? Kan en tautologi indeholde nogen meddelelse?

Rahbek nøjes med at finde titlen »noget paafaldende«. ²² A. D. Jørgensen skænker den ingen opmærksomhed. Vilh. Andersen forsøger at knække nødden på følgende måde: »Hvis dermed menes ikke en potenseret, altså forstærket, men en sublimeret, altsaa fortyndet Komedie, er Undertitlen rigtig«. ²³ Hertil er at sige, at medens man veed, hvad en god komedie er og hvad en dårlig komedie er, er det ikke let at forstå, hvad der skulle kunne menes med henholdsvis en potenseret eller en fortyndet komedie, da karakteriseringen jo logisk forekommer at ligge på linje med udtryk som en potenseret cirkel eller en fortyndet trekant, og det forstås heller ikke, hvorfor man snarere skal vælge retningen mod det fortyndede end mod det potenserede. Dertil kommer, at Vilh. Andersen et par sider længere fremme ophæver sin egen bestemmelse af undertitlen som rigtig: »Harlequin Patriot« er et åndfuldt eksperiment, siger han, men ingen komisk komedie. ²⁴ Og så er vi jo lige vidt.

Hos Billeskov Jansen er der heller ikke megen hjælp at hente. Han finder stykket forfejlet og lumsk kedeligt, og det giver man ham i og for sig gerne ret i. Men ikke i hans forklaring af den komiske komedie. Det eneste oplivende moment, siger han, er de unges elskovskiv: »Disse skælmerier er det mest underholdende og indtagende i dette alexandrinerstykke; det er i kraft af dem, at skuespillet dog bliver en ægte eller *komisk* komedie, som dets undertitel lover«. ²⁵

Medens en komisk komedie efter Vilh. Andersen var en fortyndet komedie, er den efter Billeskov Jansen en ægte komedie, altså snarere potenseret end fortyndet, hvis vi alligevel skal bruge disse ord. Holder vi os med Billeskov Jansen til, at en komisk komedie er en ægte komedie, ja så veed man, hvad det er, men da de forelskedes luner nok er en nydelig pavillon, men en pavillon uden betydning for hovedkonstruktionen, kan Ewald ikke have villet signalere hele sit værk efter disse småoptrin. At forklare en komisk komedie som en ægte komedie er desuden igen at gøre undertitlen til en intetsigende tautologi.

De to modstridende forklaringer begår formentlig begge samme fejl. Man tror, at *komisk* er ligefremt prædikat til *komedie*, og man er ikke opmærksom på betydningsglidningen i ordet *komisk*.

Hvis *komisk* skal være ligefremt prædikat til *komedie*, altså have

samme funktion som *god* har det i bestemmelsen *en god bog*, er der ikke tilvejebragt andet end en tautologi af samme værdi for læseren som bestemmelserne en rund cirkel, et kvadratisk kvadrat.

Men *komisk* er heller ikke ligefremt prædikat til tingen *komedie*. Prædikatet gælder ikke en ting, men et forhold – nemlig forholdet mellem det meddelte og dets form. Under den stadige forudsætning, at Ewald har tænkt over sit udtryk og ment noget med det, er udsagnets indpakkede mening denne: hvor komisk, at det, jeg meddeler, bliver meddelt i komediens form! Hvor komisk, at dette skal gælde for en komedie! Af en komedie at være må man sige, at det sandelig er en komisk komedie! I virkeligheden er det også en tragedie, de ubrugte kræfters tragedie, men som forholdene artede sig for mig, så jeg ikke anden udvej end at forme mit budskab som en komedie, og hvor er det komisk, at det blev en komedie! En komisk komedie – *sat sapienti!*

Fastholdt af det etymologiske slægtskab mellem *komisk* og *komedie* har man ikke bemærket, at Ewald ikke bruger ordet som udtryk for en æstetisk kategori, men spiller på, at det i det daglige anvendes som udtryk for det urimelige. I den betydning er komisk ikke ensbetydende med det lattervækkende. Den, der finder det komisk, om en uværdig person som N. N. skulle blive statsminister, ville ikke le, men græde, hvis han virkelig blev det. På samme måde er en komisk komedie en komedie til at græde over – hvis man turde!

IX

Som kunstværk er Ewalds komedie anstrengt og langt fra umiddelbart fængslende. Men læst som tidsdokument og personligt udsagn bliver den interessant, og ud fra det synspunkt skal den nu forsøges tolket.

Over for meningen af digterværker er det sjældent muligt at nå frem til resultater, der er evidente som matematikkens. Nærværende undersøgelse sætter sig heller ikke større mål end blot et forsøg på at vise, at for Ewald har vægten ligget mere på et personligt og positivt forhold til trykkefriheden end på en almen satire over dens udartninger. Men mere end en hypotese kan det ikke blive, og der vil som hidtil stadig blive brug for vendinger som *antage* og *man må tænke sig*.

Hypotesens første og vigtigste antagelse er den, at Harlequin er Ewald selv.

Allerede i indledningssituationen, hvor Harlequin angives at sidde

i en lænestol med armene over kors og efter anseelse i dybe tanker, som han vågner op af, er der noget, der minder om Ewald. Men hvad og hvor? Det er det sted i »Levnet og Meninger«, hvor det hedder (IV, 314): »Jeg vaagner i dette Øyeblik op af en meget dyb Betragtning – Jeg har i en halv Time satt med Armene over Kors, for at eftertænke saa nøye som mueligt, om jeg ville have undgaaet o.s.v. . . .«. Også senere i komedien lader Ewald Harleqvin kaste sig i en lænestol med Armene over Kors, og hans genbillede Leander i »Pebersvendene« ynder samme attitude.

Dernæst det mærkelige valg af Harleqvin som hovedfigur – en af maskekomediens stående personer sat ind i en rent borgerlig og realistisk sammenhæng. Ganske vist er der et enkelt sted (II 221) også tildelt Jost nogle »lazzi«, og Harleqvin og Lisette falder til sidst hinanden om halsen som Mester Jakel og hans kone, men disse svage tilfælde ophæver ikke, at de to nævnte samt alle andre personer i Harleqvins omgivelse i modsætning til ham agerer, tænker og taler ud af den borgerlige virkelighed.

F. Rønning, der ikke er nogen stor beundrer af komedien, er meget utilfreds med Ewalds valg af hovedfigur. Mangelen ved Harleqvinskikkelsen er den, at den er så abstrakt og uvirkelig, siger han, og henviser heroverfor til den vidunderlige realisme i Holbergs kandestøber.²⁰

Men ud fra hypotesen om Harleqvin som Ewald selv er valget rigtigt. Netop ved at bruge Harleqvin viser digteren, at det er sig selv, han taler om, og at hans komedie er subjektiv. Maskekomediens Harleqvin er uborgerlig, og selv kan Ewald jo ikke fremvise nogen af det borgerlige livs arbejds-kævheder, hverken på sjæl eller krop – ikke håndværkerens hænder, ikke forretningsmandens blik for egen fordel, ikke embedsmandens tro på regler og paragraffer. Efter »Frode«s forlis har han samlet stumperne af sit væsen sammen i forestillingen om sig selv som en uborgerlig figur, der er levende som kviksølv og udflydende som det, en Harleqvin Patriot med redebon vilje og svigtende evne.

Ville man udnævne komedien til i en eller anden henseende at være det første i vor litteratur, kunne man sige, at det er den første fremstilling af den frie intelligens i dens modsætning til borgerlig bundethed i det etablerede. Udtrykt i Poul Møllers sprog hører Harleqvin-Ewald hjemme blandt de lediggængere, der udøver indflydelse på deres samtid uden selv at vide, hvad de er organ for.

Hvad Harleqvin bestiller, er et mysterium med den nemme løsning, at han bestiller det samme som Ewald selv. Kun af hensyn til komediens handling foretages der en slags borgerlig etablering, der dog nærmere beset ikke betyder noget som helst. Med fru Lisettes beretning føres vi ind i en atmosfære som den, vi kender fra Mozarts »Figaros Bryllup«. Harleqvin har været lakaj og som sådan »den salig Herres Abe«, fortæller hun. Herren har arrangeret deres giftermål og bekostet brylluppet, hvad han efter den snakkesalige fruets antydning nok har haft sine grunde til (II, 222):

Nu veed enhver, at jeg var Fruens Kammerpige,
Og Herren . . . men det var ei det jeg ville sige –
Nok, at den brave Mand stafferede mig ud . . .

Nådigherren har derefter givet Harleqvin den gård og grund, der er forudsætningen for, at han kan hengive sig til en tilværelse som skrivende og spekulerende lediggænger.

X

Vi vil nu undersøge, hvad der er Harleqvins problem, altså undersøge, hvad det egentlig er, komedien handler om.

Tillærte opfattelser må her lægges til side, navnlig den, at Ewald har villet gøre sig til talsmand for sund fornuft og besindig konservatisme over for trykkefrihedens udskejelser, og der erindres her om, at han i sine to avisartikler tværtimod gjorde fælles sag med skriblerne og forsvarede dem. I betragtning af, at trykkefriheden var begyndt at gå ganske stærkt på hæld i løbet af foråret og sommeren, ville hans komedie ved sin fremkomst efteråret 1772 jo også som angreb på udskejelserne have fået karakter af en prosit, der kom sent, og det kan næppe have været hans hensigt med et værk, der med A. D. Jørgensens rigtige bemærkning har året 1772 indgravet i hver linje.²⁷

Den indledende monolog er dunkel i sine enkeltheder. Men det er tydeligt, at den er en klagesang over, at Harleqvin har fået sit initiativ standset og nu er dømt til smertefuld passivitet: han er en levende, der skal ligge *tot*. Grunden er den, at landet nu klarer sig godt (»lider vel«), alt går sin gang uden hans assistance og går i fineste gænge (»efter Snorer«), så der intet bliver tilbage, der hjælper ham at ytre sine gaver. Hvad skal han tale om? Og tie kan han ej!

Efter den fremstilling skulle der nu herske idealtilstandens fuldkommenhed i landet. I den situation ville patriotisk kritik være tom forfængelighed og desuden meningsløs.

Men Harleqvin knytter ret hurtigt en ny monolog til den første, og i den får vi sandheden at vide.

Idealtilstanden er kun tilsyneladende – at sammenligne med den fuldkommenhed, der indtræder, når den stærke mand gør ende på parlamentarismens kævl.

Følgende er et nyt nøglested i vor undersøgelse. Harleqvin siger i sin egenskab af patriot (II, 208):

Ei, Himmelen skce Tak, som om vi kunde klage, –
 Vor gyldne Tid er ei endnu saa reent forbi,
 At jo en Patriot har nok at røre i. –
 Men ak! – hvad er vort Liv, saasnt det ret betragtes? –
 Nu, da den vilde Storm fordeler sig og sagtes . . .
 Vel nok! . . . det er mit Kald, at det bør glæde mig –
 Men hvad er Staten tient med Glæden – af et Liig?

Den smerte, der her udtales, er ikke smerte over trykkefrihedens udskjelser, men smerte over dens ophør, og alvoren er mere fremtrædende end ironien. Og det er ingen nar eller gøgler, der taler – det er en borger.

Den første monolog var regeringens sandhed, den officielle sandhed – den anden monolog er den faktiske sandhed, borgerens og menneskets. For det uhildede blik er der stadig nok at tage fat på, tilværelsen er lige så rig på livgivende ufuldkommenheder som før. Men ak! Man forholder borgeren den rigdom, man forholder ham livet. Nu, da der igen er ved at blive stille efter de stormfulde dage i januar, bliver det åbenbart, at stilheden er dødens ro og vort liv en levende død. Vi trænges tilbage mod en snævrere og indholdsfattigere tilværelse, som vi har kendt før, men troede overvunden.

Harleqvin er loyal, som Ewald var det. Som loyal bør han glæde sig over alt, hvad en højlovelig regering bestemmer. Det er han overbevist om. Men han er overbevist mod sin inderste vilje, d.v.s. han er ikke overbevist. Der ligger indre splid i citatets to sidste linjer:

Vel nok! . . . det er mit Kald, at det bør glæde mig –
 Men hvad er Staten tient med Glæden – af et Liig?

Viljen til loyalitet mærkes som en tvang i det indrømmende *vel nok* og det imperativiske *bør*. Men det er naturens frie stemme, der spørger, hvor glæden bliver af, når den, der skal føle den, dør af tvangen. Og vi veed fra en indtrængende melodisk strofe af Ewald just fra denne tid, at naturens røst er den personlige sandheds røst: »O forskaan mig, vise Daare / Træt ei længer med Naturens Røst . . .« (V, 210). *Over Madam Thonning*, død 13. sept. 1772. Liebenbergs note oplyser, at »Digteren havde Prædilektion for dette Stykke«).

Indtil nu er der ikke meddelt andet om Harleqvin, end at han føler indskrænkningen af trykkefriheden som en formindskelse af sin livsfylde, men at hans loyalitet på den anden side forbyder ham at protestere. Hans optagethed af dette forhold fremstilles komisk overdrevet. Men den er ikke i sig selv komisk. Den må tværtimod anses for berettiget og var desuden et fremtrædende element i tidens almindelige holdning, jvf. den tidligere citerede ytring af Edv. Holm: »Den Tanke, at man havde en naturlig Ret til at drøfte offentlige Forhold, var blevet alt for stærkt vakt til let at svinde igen.«⁹

Under disse betingelser kan Harleqvin kun komme til at fungere som komediefigur, hvis der er en åbenbar brist hos ham, enten i hans karakter eller i hans begavelse. Udvides det sidste begreb til at omfatte evnen til at handle ud fra gyldige virkelighedskriterier, bliver det vistnok kun på dette punkt, at Harleqvin har affinitet til det komiske.

XI

I Harleqvins adfærd komedien igennem finder man ingen holdepunkter for, at der skulle være noget i vejen med hans karakter. Hertil kommer de andres udtalelser om ham. Af sådanne findes der tre: af hans kone Lisette, af hans datter Agnete og af den velhavende borgermand Jost, hvem komedien tilstår en myndighed så absolut som den patriarkalske hufaders for bordenden. Gennem ham taler enevælden.

Hvad Lisette siger (II, 222), kan ikke tages for gode varer. Som man forstår af hendes forhold til nådigherren, er hun et blandet metal. Det forekommer selvmodsigende, at hun erklærer sin mand for »dum, doven, liderlig« (det sidste ord betød dengang: slet, dårlig i almindelighed), og samtidig bekender sin forelskelse i ham, men det har også været Ewald magtpåliggende at få hende gjort til en tom snakkemaskine af den kategori af madammer, der bagtaler deres mænd

uden selv at vide hvorfor. Til sidst (II, 300) sættes hun på plads af den myndige Jost: »Endnu engang, Madam – Den røber slet Forstand – / Den er foragtelig, som agter ei sin Mand«.

Datteren Agnete er af en anden mening, og da hun er sjælsfin og velbegavet, har hendes udsagn vægt. Hun tager sin fader i forsvar over for Jost (II, 229):

De kiender ei hans redelige Hierte –
Og veed jeg, at han har naturlig sund Forstand –

Og denne overbevisning holder hun fast ved, selv da den truer med at berøve hende Leanders kærlighed.

Helt afgørende bliver det, at Jost viser sig at være af samme mening, og han er komediens højesteret.

Jost kunne finde sig i Harleqvins adfærd, hvis den skyldtes raseri, d. e. momentan utilregnelighed, for så var Harleqvin jo ansvarsfri. Men han kan ikke tilgive ham, hvis det skulle være *hertet*, fejlen stikker i, for så havde Harleqvin en fordærvet natur, som man ikke kan bære over med.

Men han beroliger sig hurtigt. Af egen gentagen og solid erfaring veed han jo, at Harleqvins hjerte er godt (II, 210):

Der er vel, at jeg har seet dit Hierte
Saa tit oprigtig rørt – saa ømt ved andres Smerte –
Jeg kiender dig – jeg veed – du est ei den, som seer
En brav Medborgeres – mindst alles Graad, og leer.

En bedre attest for borgerdyd og god vilje kunne Harleqvin ikke få. Skulle der være noget i vejen med hans patriotisme, kan det ikke være noget, der berører dens kvalitet. Fejlen må ligge i anvendelsen, enten den nu er misforstået eller overdreven, måske begge dele, så Harleqvin bliver den gode viljes fustentast – og efter opgivelsen af »Frode« kunne Ewald i sine sørgmuntre tanker *ad se ipsum* let tænkes at have opfattet sig selv i den rolle.

XII

Attesten til Harleqvin anvender med fynd og klem kategorien »det gode hjerte«, som Ernst Frandsen anser for en slags kontrebande i Ewalds tankeverden – en nødhjælp, som han egentlig ikke var beret-

tiget til at gribe til, hvis han stadig skulle kaldes kristen, og da han greb til dette stykke drivgods fra de engelske romaner, ser Frandsen heri beviset for, at så havde Ewald opgivet kristendommen. »Det gode Hjerte er jo et aldeles ukristeligt Begreb«, hævder Frandsen.²⁸

Men hans iver efter at polarisere visse elementer i Ewalds liv og tanke gør ham her vel hårløverisk.

Enhver veed jo, at der ikke kan gives nogen entydig definition af, hvad kristendommen er, så at Kierkegaards mørktfarvede, som Frandsen synes at antage som den gyldige, ikke uden videre kan siges at være rigtigere end Grundtvigs lyse.

Det afgørende må være, hvad Ewald selv opfattede som kristendom.

Ewalds kristendomsopfattelse er lys og optimistisk, idet han ser det gode hjerte som menneskets legitime arvelod fra det Paradis, i hvilket det blev skabt i Guds billede. I »Adam og Ewa« er engelen Irmiel guddomssidens organ for hjertets udogmatiske godhed. Skulle Adam nogensinde komme til at fortørne Gud, ville Irmiel ikke »elske ham, som god, men – ynke ham som Ven« (I, 166), hvilken himmelsk klubvenskabelighed næppe kunne vinde Kierkegaards beundring. Og Irmiel holder ord. Da Adam er faldet, har han stadig sin plads i Irmiels gode hjerte, idet engelen nu omfatter ham med »et stille Suk, som ingen Vrede dæmper! – / En Følelse, hvormed min Aand forgæves kæmper«, og han vil vedblive at være Adams ven, indtil højere instans udsteder et udtrykkeligt forbud (I, 249).

Det gode hjerte er en organisk bestanddel af Ewalds kristendom og desuden det element i hans religiøsitet, der forbinder ham med tidsalderens optimistiske menneskesyn, fra hvilke kilder det nu end stammer, religiøse eller verdslige. Med bevarelse af tråden ovenfra har Goethe udkrystalliseret opfattelsen i det manifestlignende digt: »Edel sei der Mensch, hilfreich und gut . . .« (1781), og Ewald havde to år tidligere ladet samme tanke bære »Fiskerne« (1779) med direkte forkyndelse af den i slutningsangen: »O Danmark, vær de Ædles Hjem!«. Ernst Frandsen kunne hævde, at menneskestoltheden i denne aktive humanisme, er uforenelig med kristendommen, men den var det ikke efter Ewalds opfattelse.

XIII

Harleqvins hjerte er godt. Har Agnete også ret, når hun tillægger ham naturlig, sund forstand?

Efter komediens eget vidnesbyrd har hun. Men den ytrer sig kun lejlighedsvis, når andre kræfter ikke rejser de skjulende tåger.

Harleqvins naturlige, sunde forstand træder frem i hans politiske drøftelser med Puff.

Denne ågerkarl er komediens eneste eksempel på uægte patriotisme. Det forekommer lidt besynderligt, at den flinthårde pengerealist kan hengive sig til planer à la »Collegium politicum« om salg af Grønland o.lg., da den slags fantasterier vel forudsætter et lidt naivere hjerte end hans. Sit sande væsen viser han, da han udkaster sine fremskridtsplaner om, at gældsbehæftede personer skal fritages for skat, for når staten er første fordringshaver, hindrer den jo, at »Folk kan komme til«, og *folk* er ham selv, der skal have sine ågerrenter. Han udvider det til, at den skattefri bundgrænse skal hæves mod uendeligt, idet al ydelse til det offentlige skal afskaffes (II, 258):

Kun kort! – med min Bevilling

Skal Staten ei faa Gavn af Landet for en Skilling! –

Men den idé kan han ikke få Harleqvin med på. Over for Vilh. Andersens bestemmelse af ham som den danske litteraturs første konsekvent humoristisk opfattede fantast,²⁹ er det vigtigt at fastholde, at i konkrete spørgsmål som dette er Harleqvin netop ikke fantast. Her anvender han sin naturlige, sunde forstand. Han gennemskuer Puffs demagogiske sondring mellem *staten* og *landet*, som om der her var tale om to ting og ikke én, og spørger:

Men skal da, for at frie

Vort Land, den stakkels Stat døe i et Slutterie?

Da Puff afviser dette med, at det er »den gamle Snak«, indvender Harleqvin igen og med rette:

Af Luft kan Loven dog ei leve! –

Loven betyder her staten som indbegrebet af institutioner til fælles bedste. På almindelig sund og ædruelig måde forstår Harleqvin, at borgeren er forpligtet over for den helhed, der sikrer hans eksistens, og han søger at gøre denne opfattelse gældende over for skadelig snak om det modsatte. Hans senere bemærkninger til spørgsmålet om den tyske indflydelse (II, 261) har også god jordforbindelse.

XIV

Hjertet er godt, fornuften sund og naturlig. Hvad er der så i vejen?

Den første samtale mellem Harleqvin og Jost giver tilstrækkelig oplysning. Da man forholder det gode hjerte og den sunde fornuft adgangen til det ønskede virkefelt, søger Harleqvin over i drømmerier, som Ewald intensiverer og stiliserer med anvendelse af maskekomediens midler: Harleqvin Patriot bliver Harleqvin Søvn-gænger og Harleqvin Fusementast.

Konstellationen *Harleqvin : Jost* forekommer som en refleks af konstellationen *Ewald : Carstens* med forsøget kontrastvirkning. Jost er fuld af vise almensætninger om det betænkelige i kritik af statsstyrelsen, og alt dette er lige så udmærket, som det er klart, at hvis Jost'erne havde fået eneret paa at føre ordet, havde vi haft enevælde endnu. Harleqvin hører på med maskefigurens springende og hoppende utålmodighed og uarticulerede udbrud som: »Hohojajah!«, og til sidst lader Ewald ham blive søvnig og klynkende som tegn på, at Josts ophøjede retorik går hans øre forbi. Da hans sag er et spørgsmål om at være eller ikke at være, kan der ikke argumenteres for og imod i retning af et kompromis. Det eneste, der her kan udtales, er ordet enten til liv eller død. Livet er retten til at ytre sig, døden den tvungne tavshed – og tidspunktet sommeren 1772, da trykkefriheden var under indskrænkning.

Gennem alle Josts veludarbejdede argumenter hører Harleqvin kun, at tavshedens time nærmer sig, og da han endelig spørger Jost – komediens højesteret, fra hvem der ikke er appel – om han ikke tør tale med sin egen mund, får han som svar to gange det nej, der for ham er døden, og modløs ser han ingen anden udvej end gråden, den overvundnes gråd.

Men så sker der noget mærkeligt. Skønt Harleqvin befinder sig i en situation, hvor nagende tanker måtte holde ham vågen nætter igennem, lader Ewald ham nu falde i søvn på trods af al fysiologisk og psykologisk sandsynlighed (II, 213). For tilskuer og læser er det en slem kamel, men fra Ewalds side er det vistnok ment sindrigere end som så. Opfatter man søvnen symbolsk, synes der at komme en fint udtænkt sammenhæng i tingene.

Før Jost gør sit magtsprog gældende, har Harleqvin opfattet det som patriotens første pligt at holde sig vågen (II, 207). Han er endnu den aktive borger, der føler medansvar for tingenes gang med tillæg

af en menneskelig forfængelighed over at være person af betydning.

Så kommer Jost, og ud fra den uimodsigelige myndighed, komedien tillægger ham, forbyder han Harleqvin at tale med sin egen mund, d. v. s. ophæver det borgerlige medansvar, der var hans lykke. Det forbud mod at sove, som Harleqvin gav sig selv i de sidste minutter af den gode tid, har nu tabt sin mening. Nu er han blevet det levende lig, han talte om i sin anden monolog, og for det er en søvnlignende tilstand det rette udtryk.

Man bør studere Ewalds regi-anvisning lidt nøjere. Den lyder (II, 213):

Efterat han, som en Person, der troer at være i Færd med at tilintetgøres, paa hundrede forskellige Maader har søgt at udtrykke, deels sin tiltagende Uvirksomhed, deels sin fortrædne og beklagelige Situation, falder han omsider virkelig i Søvn.

Ewald giver her anvisning på et pantomimisk optrin i ren maskekomediestil. En skuespiller i Harleqvins rolle måtte mestre alle pantomimens midler til fremstilling af en overgang fra naturlig aktivitet til pinagtig passivitet, sigtende mere og mere mod den fuldkomne ubevægelighed. Men han må ikke standse op i en afslappet søvnstilling. Han skal ende i en fastlåst, men spændt positur, der forstås som den tvungne uvirksomheds monument, ligesom hele processen fra bevægelse til ophør af bevægelse må kunne opfattes som fremkaldt af Josts forbud.

Også i det følgende er Harleqvin ren maskekomedie.

Da Jost bliver klar over, at Harleqvin er borte, skønt legemlig til stede, kommer hidsigheden op i ham og han råber: »Hehei!« ind i øret på ham. Harleqvin »springer i Forskrækkelse midt ud paa Gulvet, og sætter sig i en Stilling, som een der vil baxes«, idet han råber: »Hei, Kammerat!« og »Er det Ransoon, at skoose med Kongens Folk?«. Forklaringen er den, at han i sin drømmetilstand tror sig hensat til Holmen over for oprørske matroser, som han skal tale til rette, og den forestilling kan han ikke rives ud af. Når Jost taler gæld og prioriteter og giftermål, svarer han med Holm og matroser – undtagen i en enkelt replik, og den forvirrer sammenhængen.

Det har været Ewalds tydelige hensigt, at Harleqvin skulle gennemføres som maskekomediefigur. I regi-bemærkningerne stykket igennem tales der om »adskillige Lazzi« (II 211), »pudserlige Modstræbelser« (II 266), »endecl latterlige Ophævelser« (II 278), »allehaande latterlige Caprioler« (II 284). Hertil svarer hans groteske adfærd over

for Skriver, hans stikken hovedet ud af vinduct fra sit tvungne skjul o. lg.

Men Ewald har ikke kunnet realisere sin hensigt, da maskekomedie og borgerlig komedie ikke kan forenes til en organisk enhed. Harleqvin må nødvendigvis falde ud af sin Harlekinsrolle og blive en anden, når handlingen tvinger ham over i den borgerlige komedies verden. Ewalds rige indbefatter jo ikke den dobbelthed, som romantikerne rådede over.

I optrinet med Jost begynder Harleqvin konsevent og stilrent med at agere Harlekin Søvnøganger, og han går ud af optrinet i samme funktion. Men midt i falder han ud af sit væsen og bliver borgerkollega til Jost, idet han siger (II 219):

Jeg har ei glemt det Gode –

Det Venskab har han viist – Den Giæld jeg stikker i –

Umiddelbart før var han Harlekin Søvnøganger, der fablede om Holm og matroser. Men nu skal han opfattes som københavnsk grundejende borger, der taler forstandigt med en god ven og nabo om forretningsanliggende. Få sekunder efter er han så igen Harlekin Søvnøganger.

Hvordan er Harleqvin kostumeret? Skal man forestille sig ham i maskekomediens brogede tricot, eller skal han tænkes borgerligt klædt som stykkets øvrige personer? Ewald har ikke oplyst noget som helst derom, end ikke antydningvis, så Chodowieckis senere illustrationer med Harleqvin i maskekomediens dragt kan ikke gælde som udtryk for digterens opfattelse, der er os ubekendt. Skulle stykket opføres, måtte teatermanden imidlertid træffe et valg, og heller ikke den litterære fortolker kan undlade at tage stilling.

I sin afhandling om Johannes Ewalds teater³⁰ viser Bjørn Rasmussen en forståelse af »Harleqvin Patriot« som aktuelt indlæg, der er lige på nippet til den opfattelse, som nærværende afhandling søger at gøre gældende. Bjørn Rasmussen indser, at Ewald har fat på et virkeligt dramatisk tema, nemlig »Kampen mellem den aabenlyse (eller undertrykte) Sandhed og den blinde og døve Autoritet«. Men da han i sin fortolkning bliver stående ved den første monolog uden at ænse den anden, som er den afgørende, og videre opfatter Josts maximer som udtryk for Ewalds servilitet, havner han alligevel i den traditionelle opfattelse og fører den til en kras yderlighed: »Reaktionære Linier end »Harleqvin Patriot« skrev Ewald aldrig«.

Som teatermand hævder Bjørn Rasmussen, at det næppe har været Ewalds mening, at Harlequin skulle være i samme kostume som det, vi kender fra Pantomimeteatret i Tivoli: »En Harlekin, der er Svigerfader, dum, fjollet og så lokalbundet som denne må for at virke blot nogenlunde rimelig, se ud som et almindeligt Menneske, også i sin Klædedragt«.

Ewalds stykke er uklart, og af det uklare kan der ikke udtrages klarhed. Intet af de to mulige kostumer kan få Harlequin til at virke rimelig, ikke engang blot nogenlunde rimelig. Man kunne tværtimod hævde, at ethvert forsøg på at gøre komedien rimelig er at forsynde sig mod den karakter af drømmespil, der for Ewald selv måske har været den vigtigste intention med dette indbrud af maskekomedie i den borgerlige verden, og at den rette spillestil ville være i størst muligt omfang at stilisere borgerpersonerne efter maskekomediens krav.

Ewald har måske her endnu engang været forud for sin tid, men forsøget er ikke lykkedes for ham. Hans sammenblanding af genrerne gør det umuligt for ham at gennemføre sin hovedperson som en Harlequin Søvnøganger. Men at det har været hans hensigt, synes tydeligt nok. Da Harlequin hen mod slutningen indser, at han har taget fejl af sin designerede svigersøn Skriver, hvis manuskript har leveret en væsentlig del af søvnøgangeriets indhold, spørger han: »Er det en Drøm, og sover jeg maaskee?«, og hans kærligt deltagende datter Agnete svarer med denne udtrykkelige bekræftelse: »De vaagner af en Drøm!« (II, 282). Men hendes håb om en opvågning til virkeligheds erkendelse skuffes, idet Harlequin efter metoden i sin galskab nu placerer sin tidligere fortrolige blandt sine drømte fjender (II, 283).

Det er beklageligt, at Ewald har forløftet sig på et umuligt både-og, for derved kommer man let til at overse, at der ligger en væsentlig pointe i Harlequins søvnagtige uvirksomhed og efterfølgende ageren som søvnøganger. Ewald får jo hermed sagt, at når man spærrer et menneske adgangen til virkeligheden, må han bruge drømmen som surrogat – søvndrømmen eller den intensiverede dagdrøm, der er Harlequins tilstand. Men også her er der mangel på sammenhæng, for som vi allerede har set, går han ved lejlighed ud af drømmeriet og lægger god, sund fornuft for dagen.

Spillet ender på Josts betingelser (»Strøb i din egen Kreds, saa er du Patriot«, II, 301). Men der foreligger ikke noget om, at Harlequin antager dem. At de unge får hinanden og han selv af glæde over det

falder Lisette om halsen, er en brugelig afslutning, men siger ikke noget om hans virkelige problem.

XV

Digterens forhold til personen Skriver frister til en påstand om, at den ret, der her serveres, burde kaldes »sprængt Ewald«.

Ewald kender ham »personlig og nøje«, siger han i en note af påfaldende længde (II, 239), men selv om han ikke levner ham ære for en skilling, gør han alligevel denne sin antagonist til forfatter af et værk, der kunne være hans egen forulykkede »Frode«. Samler man Skrivers ituhuggede udarbejdelse (II, 245) sammen til én sætning, kommer der til at stå: »At den, som var betroet Statsroret, bør betænke sig længe paa at skænke en grov Forbrydere . . .«, og det manglende må efter sammenhængen og hvad der dengang lå i luften være: sin tillid, dele af sin magt. I »Frode« var det netop en hovedhensigt at fremstille Struensee som en grov forbryder, der misbrugte kongens tillid. Gunner siger: »Bevogter han dig ei, han som du tryk betroede / Dit Sværd, dit Land og Alt?« (V 4), og senere: »Gavst du ei Morderen dit Sværd at myrde med?« (V 26). Skrivers ytring, som man ikke kan frakende vægt, kunne altså gå lige ind i »Frode«.

Skrivers manuskript har også haft en skæbne som Ewalds til »Frode«. Kun fire har set hans gyldne manuskript, betror han Agnete, som han vil gøre til den femte. Kun otte øren har hørt det forelæst, og de fire ejermænd udgør en klike af fortrolige (II, 276). I Ewalds tilfælde var det Carstens og med ham måske Abrahamson og en eller to til, i Skrivers denne liden hob af venner (II, 275):

Den som har Fri-Billet til Hiertet af din Tiener,
Den som gaaer ind og ud i din Tilbeders Bryst,
Og dristig roder i hans hemmeligste Lyst.

Udtrykket »dristig roder i hans hemmeligste Lyst« forekommer for sjælfuldt til at passe på Skriver. Der ligger idealisme i formuleringen, en subjektivitetens selvagtelse, der bedst forstås som Ewalds minder om ubehaget ved at få sin dyre drøm prøvet af praktiske venner. Han har måttet indrømme det berettigede i deres advarsler, men samtidig følt deres prosaiske klogskab som en uskånsom roden i hans musiske sjæl.

Man strejfes af den tanke, at Ewald har skubbet disse ting aller-

længst bort fra sig, fordi de lå ham allernærmest. Forholdet er i hvert fald et nyt eksempel på, hvor personligt engageret han er i sin komedie.

XVI

Nærværende undersøgelse har sat sig som mål at sandsynliggøre, at for Ewald har vægten ligget mere på et personligt og positivt forhold til trykkefriheden end på en almen satire over dens udartninger.

Skulle komedien være det sidste, måtte hovedpersonen være udartningens største og bedste eksempel. Men han kan slet ikke gælde som sådant, ikke engang som tilløb dertil.

Til de vægtige attester for et godt hjerte, Harleqvin kan fremvise, svarer, at hans adfærd ikke afgiver vidnesbyrd om det lave, usle, lumpne. At han skulle bagtale sit land, som det falder Jost ind at sige (II, 227), er der ikke et eneste holdepunkt for i teksten. Derimod er hans indlæg for dansk i Danmark (II, 261) så rettænkende, som nogen kan ønske det, ligesom han jo også viser positivt borgersind over for Puffs privategoistiske skatteplaner.

Det er overhovedet småt bevendt i komedien med oplagte udskejelser i trykkefrihedens navn. Da Gerts sigte med oprettelse af et stats-hospital er i offentlig interesse, også med barberen selv som overkirurg (II, 266), bliver der af de slemme kun Puff tilbage, og hans betydning i helheden er ikke overvældende.

Harleqvins patriotisme er ægte, men fører ud i det blå, fordi den er ubesindig. Hans svigtende virkelighedssans gør ham til den gode viljes fusentast. Men han havde ikke behøvet at blive det: det er forholdene, der har gjort ham til det. Det er begrænsningen af ytringsfriheden – i komedien etableret definitivt ved Josts magtsprog – der tvinger ham ud i fusentasteriet. Han viser sund fornuft, når konkrete spørgsmål bliver bragt på bane, men når man forholder ham adgang til dem, ja selv til viden om deres eksistens, tvinger livstrangen ham ud i fantastiske antagelser, da den gør ham det umuligt at efterkomme de nye forholds opfordring til borgeren om at gøre sig til et levende lig. Man har – for at tale vor tids sprog – ophævet hans mulighed for at føle sig *motiveret*.

Et godt udtryk for denne borgerlige etos, der hindres i at realisere sig, finder man i Harleqvins hævnønske om, at den demaskerede Skriver må blive deporteret til Slaraffenland. Dette sted er Helvede, fordi alt er fuldkomment. Udfordringen mangler – for atter at tale

vor tids sprog – hvoraf følger, at det levende ikke kan komme til at føle, at det lever (II, 286):

Der hvor de stegte Sviin, med Kniv i Ryggen, svømme
I Gadekjær af Mjød, og store Fløde-Strømme,
Og dumme Fraadsere fortære dem i Fred,
Der skal han hen! det er det værste Sted, jeg veed.

For Harleqvin er ideallandet et aktivitetens sted. Man husker fra hans anden monolog:

Vor gyldne Tid er ei endnu saa reent forbi,
At jo en Patriot har nok at røre i.

Men i kraft af forhold, som han hverken er herre over eller skyld i, ledes hans aktivitet ind i fantasteriets blindgyde, og i den lokalitet udspilles så, hvad der er af komedie i den såkaldte komedie.

A. D. Jørgensen har kaldt både »Frode« og »Harleqvin Patriot« for ubevidst konstitutionelle indlæg.⁴ Han har ret, men der er dog den forskel, at »Harleqvin« er nærmere ved det bevidste end »Frode«. Det dramatiske fragment er alvor fra først til sidst, komedien giver sig ud for spøg, og spøg er aldrig så ureflekteret som alvor. I spøgen er man klar over sit ærinde, og man vælger den, fordi man ønsker sig fritaget for det ansvar, som den naive alvor ikke ser.

Det dramatiske fragments konsekvenser af forpligtelse og ansvar var Ewald kommet til at se ved Carstens' advarsel og ved officielle forordninger, der ikke lovede godt. Som skribent og menneske har han følt den begyndende indskrænkning af trykkefriheden som en smerte, men han vover ikke at udtale den direkte. Der ligger vel en fordring om frihed i replikker som disse af Harleqvin: »Kan man være / en Patriot og stum tillige?« (II, 261) og »I vor Snak bestaar dog alt vort Pund« (II, 262). Men det var jo en komediefigur, der sagde dem.

Da viljen til loyalitet har en fremtrædende plads blandt de bestemmende faktorer i Ewalds sind, kommer hans komedie til at svæve mellem »Jeg vil sige det!« og »Jeg vil ikke sige det!«, og det har været et formål for analysen at prøve på at vise, hvorledes dette frem og tilbage i valg af holdning har gjort hans skuespil til en falsk dannelse, en pseudomorfose, noget, der skulle have en anden form end

den, det fik. Naturens røst og hjertets sandhed er holdningen »Jeg vil sige det!«, og den ville have krævet en ren tone af enten patos eller satire. Men under indflydelse af den anden mere vilkårlige holdning forvrides det enkle til en dobbelthed, der forvirrer ved elementernes gensidige ophævelse af hinanden.

Betragter man følgende replik isoleret, udtaler Harlequin i den komedians ideelle hovedtanke (II 288):

Men siig, hvad min Forstand skal til!

Jeg veed, at hver en Nar kan tie, naar han vil.

Løsrevet var replikken anvendelig som motto for et borgerligt krav om ytringsfrihed: den, der vil bruge sin frie intelligens og tale ud fra den, bliver helten, der fører an, og de, der kan tie, når de vil, bliver de konforme, der sinker fremskridtet. At tie, når man vil, er ikke dyd, men lumpenhed. Harlequin udtaler her i skærpet form den almindelige glæde over trykkefriheden og ønsket om at bevare dette gode, som vedbliver at være et gode, hvor ond ophavsmanden end var.

Ved at betegne de uselvstændige eller fejge som narre stiller Harlequin sig uden for deres rækker. Men kun for et øjeblik. Så rykker han ind igen, idet han i næsten samme åndedræt viser sig som fantasen i blindgyden ved at trække Leander til side og spørge hemmelighedsfuldt: »Om nu Matroserne belcire Kiøbenhavn?«, hvad der er et spørgsmål af Harlequin Søvn-gænger.

Og så er vi tilbage i det spil mellem redbon vilje og svigtende evne, som »Frode«s digter havde ment at måtte erkende hos sig selv.

XVII

Hans Brix og Ernst Frandsen er enige om, at der henved år 1773 foregik en krise i Ewalds liv. Dens indhold er dem ubekendt, men der kan gisnes om det, og det gør Frandsen.

Nærværende undersøgelse, der heller ikke tør kalde sig mer end gisning, har ført til den antagelse, at krisens indhold var Ewalds skuffelse ved den indtrædende begrænsning af trykkefriheden. Derved lukkedes en bane, han havde sat sin forventning til, og han måtte komme til at ønske sig forandring af sine forhold med håb om ny begyndelse.

Brix elsker og mestrer undersøgelsen af enkeltforhold og ynder ikke den store syntese. Men han er i samklang med sit emne, og i spredte ytringer fremsætter han alligevel almindelige synspunkter af væsentlig betydning.

Ernst Frandsen har givet sin bog om Ewald undertitlen »Et Stykke dansk Aandshistorie«. Derudfra må man tro, at han har sigtet mod en helhedsopfattelse. Det har han utvivlsomt også, men fristet af en trang til at dramatisere emnet har han samlet sin fremstilling om et enkelt vendepunkt, der gøres til vendepunktet, uanset at Ewalds liv rummer flere. Han medbringer usædvanlige forudsætninger af litterær viden og finsans, men som forsker har han gjort sit jagttagelsesfelt for snævert. Han interesserer sig kun for det, der har relation til dette vendepunkt, og undlader med overlæg at indhente vidnesbyrd fra de arbejder, han kalder ligevægtsværkerne. Fremgangsmåden får til følge, at billedet af Ewald ikke bliver sandt nok, samt at han kommer til at efterlade sig vel meget af det, der kaldes for løse ender.

I Frandsens fremstilling er den formodede krise henved 1773 et centralt emne. Da nærværende undersøgelse ikke stemmer med hans, kan den ikke slutes uden et forsøg på sammenligning af de to hypoteser til prøvelse af begge.

Krisens resultat blev efter Ernst Frandsen dette: »Det forbavsende sker, at den subjektive Erfaring, som havde givet Ewald et rigtignok kun skrøbeligt Mod til at gaa ind i den store Debat, hvor de stærke Modsætninger brødes om Verdensherredømmet, pludselig vinder så mægtigt i Styrke, at den løfter ham højt over alle Modsætninger; den spinkle Digterflamme stiger som ved et Under imod Himlen«. ³¹

Efter dette finder Ewald altså frelsen i en subjektiv oplevelse af digterkaldet som guddommeligt. Det kapitel, hvortil dette er indledning, har Frandsen kaldt *Geniet*.

Han tænker sig i det følgende, at en hjælpende hånd udefra har været virksom ved denne forbavsende afklaring. Støttet på et sted i varianterne: »Thi den, hvis lykkelige Hjerte / Prometheus' Flamme brænder i . . .« antager han en ellers ikke eftervist indvirkning fra *Sturm und Drang*, og med udblik til samtidig europæisk digtning samt anvendelse af »Levnet og Meninger« som forklarelsens bog antager han, at som andre store lyrikere af beslægtet type har Ewald »kunnet opfange et Ord eller en Tanke i Flugten, under en Samtale eller ved Læsning af tilfældige Linjer, og traf Tanken ind i det psykologiske

Øjeblik, har den kunnet bringe uforløste Ideer i hans eget Indre i Skred. Saaledes tænker jeg mig den store Revolution foregaaet, som løste Pessimismens pinagtige Problem«. ³²

Over for denne hypotese står nærværende undersøgelses forsøg på at forklare krisen og dens resultat ud fra konkrete danske forhold, der har mødt Ewald på hans banc som skribent.

Nogle bemærkninger om Ernst Frandsens hypotese ud fra det her antagne standpunkt kan være rimelige.

I sig selv forekommer en teori om ord opsnappet i flugten ikke særlig vægtig. Desuden er den ikke nødvendig, da frelsen kan forklares ud fra forudsætninger, der var til stede i Ewalds sind hans liv igennem, nemlig tanken om mennesket som *imago Dei*, ved hvilken det bestandig er stedt i en dobbeltstilling af udmærkelse og forpligtelse med lige mulighed for at bære udmærkelsen og svigte forpligtelsen, altså med lige mulighed for begejstring og sønderknuselse.

Ernst Frandsen har komponeret sin bog som et drama om geniets stigen og fald. Efter det tal, der er tragediens, er den delt i fem kapitler med tilføjelse af et sjette, der forholder sig kommenterende til den nu afsluttede handling. Højdepunktet nås med kapitlet *Geniet*. Forberedende og stigende sigter de første akter hen mod denne kulmination, hvorefter heltens går under i femteakten, der har titlen *Kapitulationen*.

Men passer kompositionen til det, den anvendes på? Tvinger den ikke til at se afslutning, hvor virkeligheden viser fortsættelse?

Det må dog vel spille en rolle for opfattelsen af digteren, at han efter tæppefald rejser sig igen og skriver »Fiskerne«? Brix karakteriserer dette værk som det ypperste, Ewald efter sine anlæg og sin tid kunne yde. ³³ Nægte det rang som et hovedværk i produktionen kan i hvert fald ingen.

Endvidere har Frandsen selv øje for, at pessimismens pinagtige problem på ingen måde blev løst med udgangen af krisen, og henviser her til historien om den unge Frankhuysen ³⁴ – et udtryksfuldt Ewaldværk, et af de udtryksfuldeste – men denne kontinuitet får ham alligevel ikke til at opgive forestillingen om det kun én gang forekommende i en afsluttet dramatisk handling.

Billedet med digterflammen, der først var spinkel, men nu stiger mod himlen, synes også mere lempet efter kompositionen, end virkeligheden tillader. Kan digterflammen i »Adam og Ewa« kaldes for spinkel? Skønne digte som det om Arnsbach og det om Mad. Thonning hører hjemme i tiden før den nævnte stigen mod himlen. Og efter

den såkaldte kapitulation? Ja, kunne man spørge Ewald selv, ville han måske angive sangen om orlogsflåden i »Fiskerne« som sit *non plus ultra*. Fragmentet »Svulmende Vellyst . . .« (V, 108) kan ved sin lyriske glans og umiddelbare henrevethed sættes ved siden af eller over »Rungsteds Lyksaligheder«. Det er skrevet i 1777 og modsiger derved evident, at Ewald efter kapitulationen skulle være kommet til erkendelse af, hvad Frandsen kalder »sin Digterreligions Utilstrækkelighed«. ³⁵ Efter sin tankegang og dets identifikation af digterjeget med guddommen er det tværtimod samme religions stærkeste udtryk.

Endelig er det en væsentlig svaghed i Ernst Frandsens fremstilling som helhed, at den anvender ordet *geni* i en betydning, der ikke har medhold i sprogbrugen, medens det, det dækker, alligevel samtidig gøres til genstand for den beundring, der ydes den sædvanlige sprogbrugs geni.

Sprogbrugens geni er et menneske, der har udført noget genialt: adkomsten til æresbetegnelsen udledes af værkerne og kommer efter dem. Men hos Frandsen springes præstationsbeviset over: hos ham er drømmen om bedrift bedrift nok, idet Ewalds genialitet ikke udledes og begrundes ud fra bestemte værker, men ud fra hans henrevne øjeblikke, den henrykte beruselse, der for ham var et mål i sig selv og på ingen måde er identisk med den skabende tankes øjeblik. Frandsen siger jo selv om Ewald – pietisternes ætling – at han i disse øjeblikke »gerne giver sig hen i Hvilen og Nydelsen, ikke af det, han har frembragt, men af den Inspiration, som en Frembringelsens Kilde«. ³⁶ Men hvor potenserede disse tilstande end er, og hvor sprogligt glimrende de end er skildrede, så er de dog ikke aktion, men kun drømme om aktion. I stedet for her at tale om geni var det nok rigtigere at vende tilbage til Brixes ord om »det opstemte, sjælelige Nydelsesliv, som var ham det højeste i Livet«. ³⁷ Det kan bemærkes, at alle de relevante steder i »Levnet og Meninger« indeholder verbet *nyde*, første gang således i *Højen I*: »I dine Skygger følte, smagte, nød han alle en flammende, en med Laster ubesmitted Indbildningskrafts, alle et ædelt, et svulmende Hjertes himmelske Fortryllelser!«.

Geniforestillingen har fået Frandsen til at tegne bevægelsen i Ewalds liv som et dramas éngangskurve. Men skulle man sammenligne den med noget, måtte det snarere blive med seismografens strimmel af fortsatte udsving.

Hans liv er bevægelse i et bestandigt op og ned. I »Ode til Sjælen«

bruger han sin egen livsrytme som kompositionsprincip, fra højden mod dybet, fra dybet mod højden . . .

På højden udlades spændingen, i dybet akkumuleres den. Ewald har altid vidst at forvandle sine nederlag til sejre ved at bruge dem som dæmning, bag hvilken der kan opsamles kraft til ny stigen. I »Svulmende Vellyst . . .« bruger han dette billede, og man ser dæmningen briste.

Krisen henved år 1773 kan ikke isoleres som noget særligt. Den er et enkelt moment i en afveksling, der har været til før og bestod efter. Vilh. Andersen taler om »den bestandige Rytme af Synd og Naade« hos Ewald,³⁸ og karakteristikken er rigtig, idet det dog må betones, at rytmen er det bestandige, dens medium det akcidentielle.

Da Ewalds forhold til trykkefriheden endte med en standsning, virkede den som den dæmning, bag hvilken der opsamles ny spænding. Efter de givne forhold var det naturligt, at ændringen for skribenten blev en ændring fra realisme til idealisme. Da beskæftigelse med virkeligheden var blevet ham forbudt, kom han til at befinde sig i en situation, i hvilken man uvilkårligt efterkommer den Heibergske opfordring: »Vend mod dit Indre dit Blik!«. Introspektionens største resultat bliver selvransagelsen i »Levnet og Meninger«, dens første etableringen af den vises rolige lykke. Af digtet i Abrahamsons stambog 15. januar 1773 (V, 33) ses det, at han er kommet over krisen og udvinder ny lykke af modgangen. Nu veed han, at der ikke findes den gift, »hvoraf den Viser Bryst / ei tilbereder Dyd og salig Lyst«.

Det går atter opad – indtil det igen går nedad. Og så atter opad . . .

XVIII

Ewalds egen interesse i en forandring kom til at falde sammen med moderens planer om, at han skulle bort fra byen, der grundede i bekymringer for hans vandel og hans helbred. For ham har udflytningen til Rungsted ikke været en deportation, men en velkommen mulighed til at gøre det gamle forbigangent.

I hans forhold til moderen er refleksionen moden, men følelsen har et stæk af det infantile. Han lærte jo heller aldrig at klare sig selv.

Det digt fra nytår 1773, der hos Liebenberg har fået titlen »Nyårs-Ønske til en Moder fra hendes Datter«, men som Brix vistnok rigtigt opfatter som skrevet i en søns navn, idet sønnen er Johannes Ewald selv,³⁹ har den modne refleksion i forbindelse med den barnlige afhængighed.

Følgende strofe (V, 97) klinger så tydeligt af Ewalds egen situation omkring nytår 1773, at digtets personer må være ham selv og hans moder. Han siger:

Du som forvandlede min Smerte,
 Til Slummer og til Haab om Lyst
 fortolk du selv mit fulde Hierte! –
 Læs din Erindring i mit Bryst –
 Der – Elskte, som jeg aander ved,
 Min troe, min eneste Veninde –
 Der skal du see dig selv – og finde
 Et Gjenskin af din Kjærlighed –

Strofen er forstadium til sidste strofe af »Rungsteds Lyksaligheder«.

I et almindeligt udsagn ville man næppe sige om en moder, at hun forvandler smerte til slummer og til haab om lyst. Derimod giver den specielle og personlige tydning udmærket mening: med ventilering af planerne om en flytning ud på landet har moderen bragt Ewalds ubehag ved udsigten til fortsat forbliven i København til ophør (»Slummer«), men da flytningen endnu ikke har fundet sted (det skete først i marts), kan der for den nøjagtige Ewald ikke være tale om *lyst*, men kun om *håb om lyst*.

Ewald skulle siden føle sig brøsthølden over moderens sparsomme bidrag til hans underhold, men at det skulle komme sådan, kunne han ikke vide i befrielsens første glade øjeblikke.

NOTER

(1) Hans Brix: Johannes Ewald, 1913, s. 86 – (2) Ernst Frandsen: Johannes Ewald. Et stykke dansk Aandshistorie, 1939, s. 88 ff. – (3) Henvisningen i parentes gælder bind og side i Det danske Sprog- og Litteraturselskabs tekstkritiske udgave af Ewalds Samlede Skrifter, 1914–24. Således også i det følgende. – (4) A. D. Jørgensen: Johannes Ewald, 1888, s. 121. – (5) Samme, s. 118–120. – (6) Illust. da. Litt. hist., II, s. 436. – (7) Ludvig Holbergs Samlede Skrifter, 1913 ff., 15. bd. s. 264. – (8) Edv. Holm: Danmark-Norges Historie, V, s. 148. – (9) Samme, s. 145. – (10) Edv. Holm: Nogle Hovedtræk af Trykkefrihedstidens Historie 1770–73, 1885, s. 27.

(11) Samme, s. 78. – (12) Samme, s. 77. – (13) »Politiken«s danske Litteraturhistorie 1967, I, s. 502. – (14) Digtet meddeles af Liebenberg i 8. bd. af hans Ewaldudgave, 1855, s. 236–38. – (15) Edv. Holm: Nogle Hovedtræk af Trykkefrihedens Historie 1770–73, 1885, s. 50. – (16) Artikel om »Johannes Ewalds

Forhold til Enevælden« af nærv. forfatter i Nordisk Tidsskrift, nov. 1974. – (17) Liebenbergs Ewaldudgave, 5. bd., 1853, s. 334. – (18) Edv. Holm: Danmark-Norges Historie, V, s. 149. – (19) Samme, s. 149. – (20) Samme, s. 151.

(21) Samme, s. 152–54. – (22) K. L. Rahbek: Om Ewalds Harlequin Patriot, 1806. – (23) Illust. da. Litt. hist., II, s. 430. – (24) Samme, s. 432. – (25) »Politiken«s danske Litteraturhistorie, I, 1967, s. 485. – (26) F. Rønning: Rationalismens Tidsalder, I, s. 168. – (27) A. D. Jørgensen: Johannes Ewald, 1888, s. 120. – (28) Ernst Frandsen: Johannes Ewald, 1939, s. 70. – (29) Illust. da. Litt. hist., II, s. 430. – (30) Bjørn Rasmussen: »Adskilligt om Johannes Ewalds Theater«, Orbis Litterarum, V, 1947.

(31) Ernst Frandsen: Johannes Ewald, 1939, s. 88. – (32) Samme, s. 126. – (33) Hans Brix: Johannes Ewald, 1913, s. 193. – (34) Ernst Frandsen: Johannes Ewald, 1939, s. 135 ff. – (35) Samme, s. 145. – (36) Samme, s. 127. – (37) Hans Brix: Johannes Ewald, s. 5. – (38) Vilh. Andersen: Adam Oehlenschläger, III, s. 35. – (39) Hans Brix: Johannes Ewald, 1913, s. 92–94.

Anmeldelser

Aage Hansen: Den lydlige udvikling i dansk fra ca. 1300 til nutiden. I. Vokalismen. II. Konsonantismen. G. E. C. Gad. 1962. 1971. 426 s., 517 s.

Aage Hansen skriver i sit forord, at han som ung kandidat begyndte at samle materiale til en dansk lydhistorie, der skulle afløse Torp og Falk, *Dansk-norsk-ens lydhistorie* (1898), som han ikke fandt tilfredsstillende, men opgav denne plan, da Brøndum-Nielsens *Gammeldansk Grammatik* begyndte at udkomme i 1928. Undervisning ved Aarhus Universitet i 1953 og følgende år førte til en genoptagelse af arbejdet.

Der er, som forf. skriver, et vist sammenfald med *Gammeldansk Grammatik*, idet det for den ældre tid er de samme kilder, der benyttes; men han mener, at de to værker supplerer hinanden, og den erfaring vil brugerne også gøre. Afgrænsningen er forskellig: Aage Hansen behandler ikke de lydudviklinger, der ligger før 1300, og for tiden efter 1400 benytter han kun de tekster, der ligger på »rigssprogslinien« (i andet bind er denne afgrænsning dog modificeret). Til gengæld fører han fremstillingen op til nutiden, og han giver en fyldig behandling af ældre nydansk, ikke mindst det 16. årh.'s sprog. Endvidere har han kunnet udnytte de udgaver, der er udkommet i de forløbne årtier, således variantapparatet i *Danmarks gamle Landskabslove* og (især i bd. 2) den stencilerede udgave af de utrykte diplomer.

Formålet med de to værker er forskelligt: Brøndum-Nielsen behandler de lydudviklinger og tendenser, der er atteret i de gammeldanske tekster, uanset om de fortsættes i rigsmålet eller er dialektale, eller måske ikke kendes i nutiden. Aage Hansen skildrer de lydudviklinger, der førte til vort rigssprog, og han nævner Lis Jacobsens disputats *Studier til det danske Rigssprogs Historie* (1910) som det første arbejde, hvor denne opgave er taget op. Han opstiller korrespondenserne mellem nutidens talesprog og de gammeldanske former (d. v. s. den udtale, som skriftformerne må antages at svare til). Former, som er gået af brug, følges op gennem tiden ved anførelse af skrivemåder, grammatikernes oplysninger osv.

Også metoden er forskellig: Brøndum-Nielsens grundlag er reglerne for lydovergangen; former, der ikke er lydrette, gøres til genstand for udførlig behandling i anmærkninger, der undertiden bliver til hele små afhandlinger. Aage Hansen beskriver udviklingen, men lægger ikke vægt på at forklare særtilfælde og undtagelser; han kan opstille en gruppe af ord, hvor korrespondenserne er fælles, men hvor betingelserne for lydudviklingen er forskellige (f. eks. ordene med *vo-* I, 123, II, 127). Denne forskel er nok bestemt af værkernes formål, men hænger vel også sammen med de to forfatteres forudsætninger: Brøndum-Nielsens nærmeste forbillede er Axel Kock, som første bind blev tilgnet; Aage

Hansens læremester er Otto Jespersen, der som bekendt tog afstand fra junggrammatikernes lære om lydlovenes undtagelsesløshed.

Aage Hansen inddrager synspunkter fra den nyere sprogvidenskab, således spiller begreberne fonem og variant en rolle i hans fremstilling. Han opstiller vokalsystemet i gammeldansk og nydansk og viser, hvorledes lydudviklingen har bevirket, at varianter er blevet fonemer. I en afhandling »On the Preservation of the Word-Identity« (1945; dat. 1942) har han gjort rede for sit syn på lydudviklingen. Den sker gennem opståen af varianter, dette variantstadium kan vare længe, og først når en ny form er enerådende, er udviklingen gennemført. De tidlige eksempler på en lydudvikling kan ikke lægges til grund for en datering, i mange tilfælde viser de kun, at »the first germinating variants have made their appearance«. Den modsatte opfattelse blev omtrent samtidig hævdet af Skautrup (I, 1944, 228 f.): »første gang et eksempel på svækkelsen registreres i skriftsproget, har den været realiseret og hørligt mærkbar i talesproget«. Udviklingen langt *a* til *ǣ* daterer Skautrup til »ca. 1200–1250« (I, 156), Aage Hansen anser det for sandsynligst, »at det opr. lange *ā* i begyndelsen af 1300 tallet kun helt er gået over til en *ǣ*-agtig udtale efter labial, medens der i de øvrige tilfælde har været varianter *ā/ǣ*« (I, 113). Forf. antager således, at der forud for den spontane udvikling har gået en positionsbestemt, og han mener, at denne ændring er bevirket af forlængelsen af det korte *a* (især i åben stavelse). Formuleringen må vel tydes således, at der i stillingen efter labial ikke blot er gennemført en fonetisk ændring, men også er opstået et nyt fonem, langt *ǣ*, idet dette stilles i modsætning til varianten i andre stillinger. Han giver en nyttig oversigt over *o*-skrivemåder, der viser, at udviklingen i de ældste kilder kun betegnes efter labialer, og at *o*-skrivemåder også i de yngre kilder er ret sjældne (i oversigten mangler *ottendadagh* i SkL i B 69, og ved placeringen af AM 187 er der ikke taget hensyn til Kromans datering). Eksemplerne med labial omfatter foruden *bothæ*, der indtager en særstilling, to grupper: 1. ord med postkonsonantisk (2g) *w* + *ā*, 2. forbindelsen *warth-* (med forlænget kort *a*). I disse grupper er den rundede vokal imidlertid en positionsbestemt variant, og udviklingen i disse ord kan ikke være påvirket af forlængelsen af det korte *a*. Et *ǣ* fremkommer først ved den spontane udvikling, men det lange *a* har, uanset fonetisk manifestation, været selvstændigt fonem, kvalitativt forskelligt fra det forlængede *a*, fra det tidspunkt forlængelsen fandt sted. Der er dog også mulighed for en anden tydning af *o*-skrivemåden i disse to stillinger, som ikke nævnes af forf.: *o* kan være tegn for *ō*, idet *ho* med svind af *w* viser, at lydlukningen har fundet sted, og *wrthæ* ved siden af *worthæ* viser yderligere lydlukning. Det nye fonem *ǣ* havde ikke noget eget tegn, og man måtte vælge mellem tegnene for de to nærmeststående fonemer: *a* og *o*. Når *o*-skrivemåderne er ret sjældne, hænger det sammen med, at den normale betegnelse var *a* eller *aa*, og man kan følgelig ikke med forf. ud fra *o*-formernes sjældenhed drage slutninger om udviklingens stadium i det 14. årh. *aa* er if. Skautrup (II, 43) den almindelige skrivemåde og blev norm med Chr. Pedersens reform. At *a* kunde være tegn for det nye fonem *ǣ*, må man slutte ud fra ortografien i B 72 af SkL (Malmø 1414), der har *a* som tegn for såvel gammelt langt *a* som for *o*, der har fået lydåbning og forlængelse (se APhS XII, 155 f. note 54). Brugen af *a* som tegn for *ǣ* holdt

sig længe; et afsnit af et jyskpræget håndskrift, afskrevet efter Chr. Pedersens Tidebcg (1514), gengiver normalt trykkets *aa* ved *a*, sjældnere ved *o*.

Den oprindelige klusil *t* betegnes i en del tekster o. 1400 med *d*, medens den oprindelige spirant betegnes med *th*. Formerne er blevet forklaret som udtryk for første trin af svækkelsen (til medial). Forf. antager (II, 206 f.), bl. a. ud fra formerne med *th* i AM 24,4°, at der ikke har været noget mellemtrin, men at svækkelsen straks har resulteret i variantformer med *d* og *ð*, og at den første har sejret i skånsk, den anden i den øvrige del af området (II, 207). Det er ikke helt klart, om forf. regner med, at opr. *t* og *ð* er et eller to fonemer; i skånsk, der har *d > ð*, kan det være et fonem med to varianter; i sjællandsk må der vel være to: *d* med varianten *ð* i modsætning til fonemet *ð*, medmindre man vil antage et fonem *ð* med varianten *d* i nogle ord, men ikke i andre.

Forf. er opmærksom på, at lydudviklinger kan medføre ændrede oppositioner og dermed en ændret struktur. Under behandlingen af langt *a > å* opstilles en kommutationsliste over ord med *å* over for ord med forlænget *a* (I, 108 f.). Her er en kvantitativ opposition erstattet af en kvalitativ. Under kvantitetsudviklingen (I, 333) nævnes, at en modsætning mellem ord med kort konsonant og ord med lang konsonant ved opgivelsen af konsonantlængde kunde erstattes med en modsætning mellem lang vokal og kort vokal (således *gul: guld*) eller ved modsætningen *stød* : ikke *stød*.

Forf. skriver i forordet, at det var planen at angive, i hvilke dialekter de udviklinger forekommer, som ikke er kommet ind i rigssprogsnormen; men denne plan måtte opgives. Lis Jacobsens thesis var, at sjællandsk var grundlag for rigssproget. P. K. Thorsen hævdede, at skånsk havde spillet en rolle, og Brøndum-Nielsen har påpeget, at lydåbningen i *bøtte*, *flytte* osv. stemmer med skånsk, ikke med sjællandsk. Forf. henviser også til sjællandsk og skånsk; men dialektformerne kunde i flere tilfælde have været inddraget. Forf. finder det påfaldende, at vi har labialisering i *solgte*, men ikke i de øvrige, »selv ikke i dem med foregående labial [*kvalte*, *valgte*]« (I, 129). Men denne fordeling svarer til forholdet i sjællandsk, skånsk og bornholmsk, medens der ikke er en tilsvarende forskel i jysk-fynsk.

Forholdet mellem *u* og *o* i gammeldansk er vanskeligt at udrede, idet *o* kan være opstået ved gammel *a*-omlyd eller ved senere lydåbning (om *komme*, *somme* osv, se nu *Danica* 1964). Glda. har *kunæ* : *konæ* og forf. fører *kone* tilbage til *kunæ* (I, 46). Ifl. Marius Kristensen (KortDF, p. 36) viser nørrejysk (og vist også ømålene) tilbage til *konæ*, og det samme er tilfældet med skånsk. Sven Benson har påpeget, at nuværende skånske former af ordene *søn*, *kone* vanskeligt kan forenes med formerne med *u* i Cod-Run. og B 76 af SKL. Måske er de gamle kilders og dialekternes vidnesbyrd også modstridende i jysk (og øsmål).

Forklaringen af *kone* begrundes ikke, men hænger sammen med forf.'s opfattelse, at *o* ved forlængelse bliver til *å* (I, 52). Af den grund kan ordene *mose*, *hose*, *pose*, *fole*, *bore* ikke, som almindelig antaget, gå tilbage til former med kort *o*, men forudsætter kort *u* (*hose* og *bore* kan vise tysk påvirkning). Denne forklaring kunde nok støttes af de skånske former af *hose*, *mose*, *pose* (Wigforss anser det heller ikke for helt sikkert, at da. *hose* har gammelt

o), medens *jole* viser tilbage til *o*. Forf.'s forklaring er enkel, simple end den sædvanlige; men den må kræve en særforklaring af *hule*, *smule* (I, 47), *fure* (I, 81) og af adjektiverne *gul*, *hul* (I, 342).

Under behandlingen af svækkelsen af klusilen *p* (II, 169 f.) skriver forf. at udviklingen er forskellig fra forholdet ved *t* og *k*, idet den deler sig i to strømninger: »den ene går i nær tilknytning til den sjællandske dial. og de syd- og vestskånske dial. og bornh. videre til spiranttrinnet, den anden derimod bliver stående på mediatrinnet, og det er muligvis sket i tilknytning til sprøget i øst- og nordskånsk der blev stående på dette trin, og ved tilknytning til skriften«. Han mener, at disse to strømninger kom til at præge to forskellige sprog- og stillag: almucens sprog og det højere talesprog. Det må dog vist anses for tvivlsomt, om der i middelalderen har eksisteret et talesprøg, der var uafhængt af de underliggende og omliggende dialekter, og om de fjerne nord- og østskånske bygders sprog kan have haft nogen indflydelse på det senere rigssprog. Det er et spørgsmål, om udviklingen har været standset på mediatrinnet; Skautrup (II, 184) nævner kun den mulighed, at der har eksisteret »en alm. læseudtale med [b]«. Derimod er det givet, »at kløften mellem de to strømninger er blevet større i de sidste par hundrede år, eller, om man vil, tilnærmelsen af udtalen til skriften i dette tilfælde er blevet stærkere« (I, 170). Einar Haugen hævder i en afhandling »The Scandinavian Languages as Cultural Artifacts« (1968), at et rigssprøg ikke kan karakteriseres som et sprog, der er opstået enten af en dialekt eller af flere dialekter (de to gængse teorier), men »by the time a norm has been codified and elaborated by its users, it has become virtually impossible to identify its base. It has become an independent artifact in the culture«. Det er utvivlsomt dette synspunkt, man må anlægge på rigsmålsudtalen [b]. Medvirkende til forf.'s opfattelse er formodentlig også ortografien, idet der normalt skrives *b* (p. 171 f). Herom hedder det: »Her var der jo det særlige forhold at udviklingen til spirant for at udtrykkes i skrift ville kræve en ændring *b* til *v*, *w*, *u*, *ffu* osv. medens overgangen *d* > *ð* og *g* > *q* ville kræve indførelse af helt nye tegn, hvorfor man bibeholdt *d* og *g* til betegnelse af de nye lydverdier«. (II, 169). Det er ikke indlysende, hvorfor *b* ikke lige så vel som *d* og *g* kunde betegne spiranten. Forholdet er det, at sproget i intervokalisk stilling havde spiranter svarende til klusilerne *t* og *k*, og skriften havde betegnelser for dem: *ih* (*dh*) og *gh* (først med Chr. Pedersens reform afløses disse af *d* og *g*; som positionsbestemte behøvede spiranterne ikke særlige tegn). Men svarende til *p* havde sprøget ingen spirant (jf. ndf.) og skriften intet tegn for den. Man kan strengt taget ikke vide, om udviklingen er gået til den bilabiale spirant *b*, der kunde betegnes med *b*, og derfra til labiodentalen *v* eller halv vokalen *w* (således GG § 300, § 306), eller om udviklingen er gået direkte til disse. Den sidste opfattelse synes at ligge til grund for forf.'s formulering.

Den oprindelige bilabiale spirant *b* behandles sammen med halv vokalen *w*, idet de i glda. har været »stillingsbestemte varianter af samme (archi)fonem« (II, 124). Forf. redegør for deres forskellige indoeuropæiske oprindelse: i forlyd halv vokalen *u*, i indlyd dels *bh* (aspireret *b*), fællesgermansk spirantisk *b*, dels *p* og *ph*, fællesgermansk *f*, der i nordisk blev stemt (II, 123). Om der har været nogen udtaleforskel i glda. kan ikke afgøres, men »oprindeligt har der vel været en for-

skel«, eftersom den fremtræder både i tysk og engelsk. Det er nu ikke nødvendigt at gå til tysk og engelsk. Urnordisk havde de tre fællesgermanske fonemer, både i forlyd og indlyd, betegnet *w*, *b* og *f*. Vikingetidens runeindskrifter skelner mellem halvvokalen *w*, der betegnes med runen *u* (også i indlyd: *kaurua*, *saulua*), og den stenm^o spirant *b*, der kun forekommer i indlyd, betegnet med runen *f* (sjældent *b*). Hvis der har været en forskel i glda., kan den if. forf. have bestået i en forskel som mellem jysk (og engelsk) *w* og *b* med et snævert hæmme. Men hvis der har været den forskel, har de to ikke været varianter, idet *b* måtte bestemmes som variant til *b* eller *f*. Først ved overgangen til *v* eller *w* bliver den variant til halvvokalen. Når forf. opstiller denne forskel, er det, fordi »det menes at vi i alle stillinger har haft bilabial udtale« (p. 124). Der siges ikke af hvem. Det er Poul Andersens mening, ikke Brøndum-Nielsens, idet han antager overgang af *w* i ren forlyd og af den bilabiale spirant *b* til labiodentalt *v* (GG § 49, § 50 anm. 2). Men Poul Andersen behandler kun den bilabiale spirant i stillingen efter vokal, ikke i stillingen efter konsonant.

Det interessanteste afsnit i første bind er det om kvantitetsudviklingen. Forf. har tidligere behandlet spørgsmålet i en vigtig afhandling (1931), hvor han på grundlag af Moths ordbog, grammatikernes udtalelser osv. har påvist de mange variationer i ældre rigssprog. I Lydl-Udvikl. er det navnlig behandlingen af ord med lukket stavelse, der påkalder interesse. V. Boberg har i sin afhandling »Undersøgelser om de danske vokalers kvantitet« (1896) opstillet den regel, at kort vokal bevares i lukket stavelse, men forlænges i åben stavelse; forlængede vokaler i lukket stavelse forklaredes som analogi efter bøjningsformer med åben stavelse. Denne regel trænger efter forf.'s mening til modifikation, »især med hensyn til udviklingen i enstavelsesord« (I, 334). Han diskuterer ikke de af Boberg og Marius Kristensen anførte former, der taler for Bobergs regel, men konkluderer på grundlag af det fremlagte materiale, »at der også her [ɔ: i enstavelsesord] har været en generel tendens til forlængelse foran opr. kort konsonant, men at denne tendens i rigssprog er blevet hæmmet foran *m*, *n*, *s* og *ð* samt hvor der dannedes diftonger« (I, 388). Han anser det for sandsynligt, at vi i ældre rigssprog har haft *glād* : *glāde* (som *flād* : *flāde*) og forkortede former som *glād* : *glāde*; *glūd* : *glūde* kan bero på, at forkortelsestendensen har været stærkest i enstavelsesord, men det kan også være helt tilfældigt, at det er enstavelsesformen, der har fået den korte vokal. Dette lyder ikke sandsynligt. Hvis der havde været en sådan forkortelsestendens, måtte man vente, at også oprindelig lange vokaler var blevet forkortet foran *ð*, men dette er kun undtagelsesvis tilfældet (I, 350). At fordelingen skulde være tilfældig, stemmer ikke med systemet i rigsmålet: lang vokal i tostavelsesord over for kort eller lang vokal i enstavelsesord. Forf. henviser til skånsk, der »gennemgående har fået forlængelse« (I, 389), og da de gamle skånske kilder viser samme standpunkt som de øvrige, »må hele det danske område have været præget af denne forlængelsestendens« (smst.). Hertil er at siges, dels at de ældste skånske håndskrifter ikke viser særlige skånske kvantitetsforhold (i yngre kan man derimod træffe en form som *konne* B73 med forlængelse af konsonanten), dels at kvantitetsudviklingen ikke er ensartet i skånsk: den gennemførte vokalforlængelse er kun nordskånsk, medens syd- og vestsånsk

kun har gennemgående forlængelse af vokalerne *a* og *æ*, ved de øvrige vokaler dels vokalforlængelse, dels konsonantforlængelse. Antallet af stillinger med kort vokal øges, når man går fra nord og øst mod syd og vest. — Forf. har fremlagt et omfattende materiale, og hans fremstilling er betydningsfuld derved, at han viser, at der har været en stærkere tendens til vokalforlængelse i enstavelsesord, end man hidtil har antaget; formerne med lang vokal kan ikke med Boberg bestemmes som udelukkende analogiske. At der skulde have været en gennemført forlængelse, og at de korte vokaler skulde bero på senere forkortelse, tyder forholdet i rigsmålet dog ikke på. Behandlinger af kvantitetsudviklingen i dialekterne uden for Skåne savnes; men der findes i dialekterne forskellige forlængelser i enstavelsesord. Snarest har denne forlængelse været forskellig i de forskellige dialekter, forskellig for de enkelte vokaler og afhængig af de efterfølgende konsonanter, d. v. s. med en vis lighed med forholdet i syd- og vestskånsk. Analogien med tostavelsesord har givet spillet en rolle; men den har en anden funktion efter forf.'s teori end efter Bobergs.

Foruden dette afsnit er der i første bind grund til at fremhæve den udførlige behandling af de tryksvage vokaler i de forskellige stillinger (p. 231–313).

Første bind er ordnet efter lydudviklingernes art: lydåbning, lydlukning osv. Afsnittet om kvantitetsudviklingen er dog inddelt efter ordtyper: enstavelsesord, tostavelsesord, komplekse ord; i de to første er der underinddelt efter den følgende konsonant eller konsonantforbindelse, således at forlængelse, forkortelse eller bevaret kvantitet foran en bestemt konsonant(forbindelse) er behandlet samlet. I andet bind er stoffet ordnet efter de enkelte konsonanter; denne ordning er hensigtsmæssig, idet der gives en samlet fremstilling af den enkelte konsonants udviklinger i de forskellige stillinger. Foran hver konsonantgruppe står en specificeret indholdsfortegnelse, der gør det lettere at finde behandlingen af det, man søger, i dette bind end i første bind.

Forf. er sparsom med litteraturhenvisninger. Man kan således ikke af fremstillingen se, at hans forklaring af forlængelsen af *o* er ny, afvigende fra andres, eller at hans teori om vokalforlængelsen er en genoptagelse af Wimmers. Men forf. har i forordet henvist til Gammeldansk Grammatik, »den vigtigste forudsætning for mit arbejde«, hvor alle forklaringsmuligheder er drøftet. Det vilde være urimeligt at gentage det omfattende henvisningsapparat i Gammeldansk Grammatik eller at brolægge fremstillingen med henvisninger til dette værk; men for benytteren vilde det have været af værdi om der var anført henvisninger til væsentlige afhandlinger, som er af særlig betydning for fremstillingen, og til nyere afhandlinger.

Forf.'s hensigt har været at give en oversigtlig fremstilling af lydudviklingen til nutidens talesprog eller, med andre ord, behandle rigsmålets lydforhold på historisk baggrund. Overalt gøres rede for, hvilke ord der nu viser en bestemt lydudvikling eller et bevaret lydforhold, og ordregistrene viser, hvor stort et ordstof der er behandlet. Ud fra forholdet i rigsmålet er stoffet ofte opdelt efter lydforbindelser (antekonsonantisk *g* er således inddelt i ni afsnit), og denne opdeling modsvares ofte af et meget fyldigt gammeldansk eksempelmateriale. Det er ikke blot lydudviklingen i gamle, hjemlige eller lånte, ord, der behandles; også de særlige forhold i nyere låneord medtages, f. eks. ord med

tysk *sch-*, der i dansk modsvares af *sk* eller *sj-* (II, 337f.), *sj-* og ældre *sk-* i romanske låneord (II, 339), *s* for *sj* i lavere talesprog (II, 458). Endvidere medtages forskellige vekselformer: *k : g* i ren forlyd (II, 335), *skv-* : *sv-* i lyd-efterlignende ord (II, 340), ligeledes »det bevægelige *s* (*s* mobile)«, et indoeuropæisk vekselforhold (II, 457). I afsnittet »Halvvokalen *i* + vokal« (II, 11–120) behandles en række former med vekslen mellem diftong og monoftong.

Nydansk har været Aage Hansens virkefelt som mangeårig ordbogsredaktør, og det har tillige været hans personlige forskningsområde. Ved siden af hans hovedværk *Moderne Dansk I–III* (1967) står *Den lydlige Udvikling* som det betydeligste resultat af et langt livs optagethed af emnet Nydansk.

Karl Martin Nielsen

Jysk Ordbog. Udgivet af Institut for jysk Sprog- og Kulturforskning under ledelse af Peter Skautrup. Jysk Ordbog. Kilder og forkortelser m. m., 1965. Jysk Ordbog I hæfte 1, 1970. Jysk Ordbog I hæfte 2, 1972.

I 1965 udsendtes et 44 sideres hæfte, *Jysk Ordbog. Kilder og forkortelser m. m.*, som indvarslede det store ordbogsværk, der ad åre skal afløse H. F. Feilbergs for sin tid storslåede og endnu, trods de fejl og mangler den måtte have, uundværlige ordbog med den beskedne titel *Bidrag til en Ordbog over de jyske Almuesmaal, 1886–1914*. Hæftet rummede 1. en redegørelse for kilderne (spec. de trykte) til ordbogen, 2. en oversigt over de redaktionelle forkortelser, som anvendes i ordbogen (den første del af disse, som angår betegnelser for dialektområder i Jylland, er illustreret med et kort, som hvad angår dialektgrænser i de sydligste jyske områder (syd for den nuværende landegrænse) af en eller anden grund afviger fra den gængse opfattelse, som den fx. kommer til udtryk på kortet i Niels Age Nielsen, *De jyske Dialekter*, 1959), 3. en redegørelse for ordbogens lydskrift, og 4. translitterationer af ældre lydskriftsystemer, som er anvendt i optegnelser, der benyttes i ordbogen (fx. K. J. Lyngbys, H. F. Feilbergs o. a.). Dette hæfte suppleredes i 1970 med *Jysk Ordbog. Kilder og forkortelser. Tillæg 1* (8 sider), som kompletterede og på enkelte punkter korrigerede det tidligere udsendte.

Med forordet i hæftet fra 1965 kundgjordes ordbogens sigte, nemlig »at give en så vidt muligt udtømmende fremstilling af de jyske dialekters ordforråd i tiden fra ca. 1700 frem til vor egen tid«, dog, som det røbes, med en vis »afgrænsning af det indsamlede materiale«. Et af problemerne ved redigeringen har altså været at vælge ud af det store materiale på 2½–3 millioner sedler, der var indsamlet, og som stadig vokser. Et andet problem røbes også i dette hæfte, nemlig notationsproblemet. I hvilken notation var det muligt at gengive ordenes dialektale former uden at stille brugerne af ordbogen over for det store krav at skulle gennemskue forskellige mere eller mindre svært tolkelige lydskriftsystemer og uden at afstedkomme overvældende trykkeselskabs vanskeligheder? Den valgte notation har, som den fremgår af oversigten p. 41–42 i hæftet, den fordel, at den er simpel og tilstrækkelig på samme tid.

Den gengiver ikke fonetiske petitesser, den kræver ikke indlæring af et indviklet alfabet af lydskrifttegn, de forskellige specielle notationer lader sig omsætte til den. Det eneste problem, den rejser, er – og det kan være intrikat nok – hvordan man rigtigst omsætter optegnelserne til denne notation, herunder også, om det lader sig gennemføre. De første hæfter af selve ordbogen vil besvare spørgsmålet.

I 1970 udkom 1. hæfte af 1. bind af Jysk Ordbog. De første 34 sider er en udførlig indledning, mens de sidste 24 sider er den første prøve på selve ordbogen. I indledningen gøres der i afsnittet, Ældre indsamlinger og ordbogsarbejder, rede for, hvilke samlinger fra ældre tid der er benyttet i ordbogen, og hvilke trykte forgængere den har med hensyn til indhold, om end ikke med hensyn til omfang. Vigtigst er H. F. Feilbergs jyske ordbog (og dertil knyttede samlinger), og man gør da også med tilbørlig reverens for dette værk opmærksom på, at Feilbergs navn vil være det hyppigst nævnte i Jysk Ordbog, samt på, at de omfattende folkloristiske dele af Feilbergs ordbog ikke erstattes af Jysk Ordbog, som kun for det rent sprogliges vedkommende er en afløser af Feilberg. – Dette afsnit af indledningen er en lille »den jyske Iek-sikografis historie«.

I indledningens næste afsnit gives en redegørelse for, hvilke utrykte kilder ordbogen har til sin rådighed. Vigtigst er her de 56 punktoptegnelser fra bestemte steder, nogle af dem optegnet efter enkeltmeddelere (eller efter nogle få meddelere) af trænedte optegnere, andre optegnet af enkeltmeddelere selv. Disse punktoptegnelser er for de flestes vedkommende af høj kvalitet; det borger optegnernes navne for, men der er vel også svagere imellem; i hvert fald er den eneste privatoptegnelse, som jeg som sognebarn til optegneren har mulighed for at vurdere, nemlig punktoptegnelsen fra Felsted, hverken fonetisk eller semantisk særlig god (med mindre man kender dialekten til bunds), selv om den er brugbar, hvad angår ordproveniens. Det havde måske været muligt ganske kort og objektivt at karakterisere disse punktoptegnelser med hensyn til omfang, karakter og notationsform for at hjælpe den ordbogsbenytter, som ikke på forhånd er kendt med navnene, og hvad de står for. Desuden er jeg i to tilfælde, som jeg har mulighed for at vurdere, i tvivl om, hvorvidt der er givet en tilstrækkelig fyldig redegørelse for punktoptegnelsernes herkomst. Der findes i Institut for dansk Dialektforskning (IDD) optegnelser fra Felsted sogn ud over den anførte, og Ullerupsamlingen i IDD rummer ud over mag. art. Ella Jensens optegnelser også materiale optegnet af K. J. Lyngby og af to af Feilbergs meddelere, men muligvis er det kun de under redegørelsen for punktoptegnelserne nævnte samlinger, der er benyttet.

Af utrykte kilder har Jysk Ordbog foruden punktoptegnelserne et stort antal svar på udsendte spørgelister fra alle egne af Jylland. Disse svar giver oplysninger om ords forekomst, bøjning og betydning og danner sammen med punktoptegnelserne grundlaget for de oversigtskort af dialektgeografisk karakter, som i ordbogen illustrerer ordenes forekomster på nyttig, anskuelig og overskuelig vis.

I indledningens tredje afsnit drøftes afgrænsningsproblemet. Man medtager i tid, hvad der er fra ca. 1700 til dato, men uden at afskære sig fra muligheden for at tage ældre materiale med, hvis det »skønnes formålstjenligt til belysning

af ordet ud over selve lydformen«. Med hensyn til afgrænsning af ordforrådet i art har mange overvejelser måttet gøres vedrørende individuelt sprog, generationsbestemt sprog, fagsprog, litterært sprog, mere eller mindre meningsløst velklingende remsesprog og fremmedord (for blot at nævne nogle af grupperne), ligesom der har måttet trækkes grænser med hensyn til navnestof. De foretagne afgrænsninger skønnes stort set rimelige, men mon man skal være alt for restriktiv over for fx fremmedord eller afledninger med fremmed suffiks? Det sidste kan klares med en artikel om suffikset; det har vel trods alt en vis interesse, at fx suffikset *-ist* i østslesvigsk har acc. 2 (*syk^rlest, mæjə^rrest* osv.), og hvad angår indbyggernavne (ord på *-aner, -enser, -(n)it*, som er udeladt), kunne også de anbringes under samlingsartikler med suffikset som opslagsord; det vil altid være af værdi at kunne hente oplysninger om lokale benævnelser.

Endelig omtales et træk, som jeg snarere vil kalde begrænsning end afgrænsning, nemlig begrænsningen med hensyn til, hvad der kan oplyses om morfologi og syntaks, en beklagelig nødvendighed, som til dels dikteres af materialet, spec. med hensyn til verbernes tempora. Derimod er der med de nævnte dispositioner tale om en reel afgrænsning ved behandlingen af præfiks- og suffiksafledninger og ved sammensætninger; spec. antallet af »de tilfældige (ofte næsten uendelige) sammensætninger« har måttet begrænses. Der loves en sidsteleds-registrant ved ordbogens afslutning, et nyttigt register, men heller ikke det kan vel blive udtømmende, med mindre det kun skal omfatte de i ordbogen som eksempler anførte sammensætninger.

I indledningens fjerde afsnit gives praktiske anvisninger for benyttelsen af ordbogen med hensyn til artikelrækkefølge, artikelopbygning, opslagsformer, lydskrift og udtale, translitterationstabeller til omsættelse af ældre optegnelser lydskrift til ordbogens notation, ordenes grammatiske bestemmelse, forekomststed(er), etymologi og historie, brugsbetegnelser og til sidst: Betydningsinddeling, definition, citatmateriale og hjemmelangivelse. Det underafsnit, der giver anledning til størst eftertanke, er afsnittet om lydskrift og udtale, hvor notationsproblemet tages op. Det heterogene optegnelsesmateriale er meget vanskeligt at bringe på en fællesnævner, og man har i Jysk Ordbog ifølge afsnittet her valgt to udveje samtidig; dels omsætter man optegnelsernes lydskrift til ordbogens, som er en forenklet Dania-lydskrift (p. XXIX opregnes i 14 punkter forenklingen i forhold til *Danias* lydskrift), og det gør man, hvor man mener at kunne gøre det entydigt (»foretage en sikker tolkning af kildernes notation«), dels gengives kildens notation i forenklet form (reglerne for forenklingen anføres i 4 punkter, som gælder ud over de normale translitterationsregler). I denne fremgangsmåde ligger der mange usikkerhedsmomenter indbygget: optegnelserne tolkes, omsættes og forenkles. Hvis tolkningen og forenklingen er dikteret af et sikkert kendskab til den pågældende dialekts struktur, således at ingen relevante forskelle går tabt, kan den forsvares, men det kan næppe altid være tilfældet, og dialektforskeren må nok ved benyttelsen af Jysk Ordbogs lydskriftformer udvise nogen forsigtighed og kritisk sans. Den tredje udvej, som ikke er forsøgt, havde været optimal, men tidsmæssigt og økonomisk set nok uigennemførlig, nemlig at lave strukturelle beskrivelser af samtlige hoveddialekter inden translitterationen; til gengæld skulle man så have

udskudt alle optegnelser fra de ikke nærmere undersøgte områder og blot have betragtet det optegnede som bevis for ordets forekomst det pågældende sted.

Et andet vigtigt underafsnit i denne del af indledningen er det sidste om betydningsinddeling, definition, citatmateriale og hjemmelangivelse. De retningslinjer, der er givet her for denne vigtige del af ordbogsartiklerne, efterprøves ligesom reglerne for notationen bedst på artiklerne selv, og da ordbogens første halve hæfte med artikler i 1972 suppleredes med de 64 sider i 1. bind 2. hæfte, forelå dermed et materiale, der strækker sig fra *a* til *agepude*, og som kan danne udgangspunkt for en foreløbig vurdering. Undersøger man, hvordan indledningens translitterationsregler praktiseres, ser man, at de ikke er fulgt op; mange optegnelser gengives (konsekvent?) i den optegnede form uden gennemførelse af translitteration og forenklinger; der bruges fx *R* for tungespids-*r*, specielle vokaltegn osv. Har man ændret signaler undervejs? – Der bør til rette tid og på rette sted gøres meget nøje rede for, hvilke optegnelser der er forenklet og translitteret, og hvilke der gengives uretoucheret, i hvert fald for de store punktoptegnelser vedkommende; ellers lades brugeren af ordbogen i stikken med en intens usikkerhedsfølelse. – Indledningens retningslinjer for betydningsangivelse(r), definition, citatmateriale og hjemmelangivelse er derimod fulgt op på rationel vis.

Jysk Ordbog er overordentlig righoldig på både ord og betydninger; kortene, som er af behageligt tilsnit med hensyn til størrelse og signaturtæthed og -tydelighed, er et fint illustrationsmateriale, som giver en god oversigt over de enkelte betegnelser udbredelse, langt bedre end en opremsning af forekomststeder i de enkelte artikler ville have kunnet gøre det, og at dømme efter det eneste billede, der hidtil er bragt som illustration, den skæggede, tykmauede Abraham til øl- og brændevinsdunk, vil også billederne illustrere bedre end mange ord. Artiklerne er ret tæt pakkede og kræver en vis tilvænning ved læsningen, så meningen med den anvendte fordeling af store og små typer kommer til at fungere på rigtig måde. Vil man i hast finde ordenes betydninger, skal man ikke kigge efter store typer, men efter tal + små typer, men så fungerer systemet også; ved ord med kun én betydning, hvor betydningsangivelsen ikke indledes med et tal, kan den være lidt vanskelig at få øje på, selv om man hjælpes noget af den skarpe slutparentes efter redegørelsen for ordets oprindelse og historie, i øvrigt et værdifuldt indslag i artiklerne. Værdifulde er også betydningsoversigterne i begyndelsen af store artikler som *ad* og *af*; så er man orienteret om, hvor man skal søge oplysningerne. Desuden synes henvisningssystemet at fungere godt, således at man kan komme fra rigsmålsformer og specielle dialektale former til det opslagsord, hvor oplysningerne er samlet. Derimod er der ingen henvisninger til synonymer, med mindre ordene er indtegnet på en af kortillustrationerne. Fremhæves skal, at der gives litteraturhenvisninger i eller efter artiklerne.

De enkelte artikler er selvfølgelig meget forskellige, afhængigt af ordklasse. af ordenes udbredelse inden for området, af variationsbredden i ordenes betydninger og af eksempelmaterialet, men alle artikler giver de oplysninger, der ud fra materialet kan gives, om ordenes alder og udbredelse. Definitionerne af

ordbetydningerne er korte, undertiden blot en oversættelse til det tilsvarende rigsdanske begreb, men disse betydningsangivelser illustreres så af eksempel-materialet, hvoraf man netop medtager, hvad der kan bidrage til en uddybelse af den anførte ordbetydning. Materialet kan være tyndt, men ofte er der eksempler på ordenes anvendelse i sammenhænge, som virkelig giver en perspektivering af betydningen. Det gælder især eksemplerne fra litteraturen (de trykte kilder), mens de i nyere tid optegnede forbindelser, hvori ordene indgår, gennemgående er lidt fattigere på oplysninger, selv om der også blandt dem er gode eksemplificeringer af ordbetydninger.

Jysk Ordbog er ikke noget idiotikon, selv om idiotikonprincippet naturligvis må gøre sig gældende også; den skal jo registrere det i litteratur og optegnelser forekommende ordstof. Den er heller ikke en registrant over alle et ords eller en betydning forekomststeder; at et sted ikke er nævnt, behøver ikke at betyde, at ordet ikke findes det pågældende sted (Felsted kunne fx have været nævnt under mange flere ord og betydninger, end det er tilfældet), ordet er blot ikke optegnet i de til rådighed stående samlinger, og den reservation burde nok have været givet i indledningen på fremhævet plads, selv om det er en selvfølgelighed (det kunne jo i øvrigt også tænkes, at en betydning ikke var belagt i materialet). Ordbogen er først og fremmest en leksikografisk behandling af et foreliggende materiale, som skal udnyttes på bedst mulig måde og med den resignation, det måtte indebære. Set under den synsvinkel er det en god ordbog. Store artikler som *ad* og *af* fortæller virkelig noget om disse ords anvendelse og betydninger (en enkelt fejl har indsneget sig under *ad* 1.1, hvor et eksempel som Maria ar e Smejs (Kok.DFspr.) burde have været omtolket til Maria a (af) e Smejs); en artikel som *a* »jeg« oplyser grundigt og godt om dette ords brug i nominativ og i oblik kasus; præfikset *a-*, substantivet *aften* og verbet *age* med tilhørende kort hører ligeledes til de artikler, der rager op blandt mængden af ord, som i disse to første hæfter ellers kan deles i to grupper af forholdsvis korte artikler, nemlig (meget groft formuleret) ord med begrænset udbredelse og de mange sammensætninger med *ad*, *af*, *aften*, *age*.

Verbalsammensætningerne med *af* skjuler et problem. De fleste anføres med prt.part. som opslagsform (afblomret, afbrækket, afdrukken etc.), men nogle anføres med inf. som opslagsform (afbørste, afdampe, affly (affli havde nok været rigtigere efter ordets oprindelse), afhorne, afhøre, afhøste, afklæde (det første eks. i ordbogen under dette ord hører rettelig hjemme i slutningen af artiklen), afknappe, afknavne, afkoge, aflade, afpasse, afpudse, afspidse, aftappe, aftørre, afviske, afæde); ingen af disse verber med inf. som opslagsform anføres i andre former i dialekterne end inf.pass. og prt.part., og de er ikke sammensatte verber, men forbindelser af verbum + adverbial (børste af, dampe af, høste af, tørre af osv.), som kun i de to former, inf.pass. og prt.part., danner sammensætning med foranstillet adverbium. Det burde der på en eller anden måde have været gjort opmærksom på, så ordbogsbrugeren ikke forledes til at tro, at dialekterne de nævnte steder har disse ord som fast sammensatte verber, der imidlertid blot er optegnet i disse to former. Måske kunne opslagsformen have været inf.pass., fx »afbørstes, inf.pass. til *børste af*, med prt.part. som adj.: *afbørstet*«. For en del andre sammensatte infinitiver med *af* som

førsteled gælder, at der er enkelte belæg på ordet uden for inf.pass. og prt.part. fra visse egne af Jylland, men i sønderjysk, hvorfra der derefter anføres eksempler på de to former, er de pågældende verber ikke fast sammensatte; det gælder fx aftage, aftale, afmåle, som i sønderjysk kun har foranstillet *af* i inf.pass. og prt.part., men ellers efterstillet (tage af, tale af, måle af). I ét tilfælde som ord anbragt forkert, tilsyneladende på grund af, at det er blevet opfattet som fast sammensat verbum; det er *aflyse* betydn. 2; *aflyst* er prt.part. af *lyse af*, og det betyder ikke »slukke lyset«, men ud fra sammenhængen givetvis »lyse af, gå rundt med lys eller lygte og se efter, om alt er i orden«. – Det er i øvrigt et spørgsmål, om ikke de fleste af disse sammensætninger af *af* + verbalform burde have været behandlet under verbet alene (og ikke under *af*-).

Et andet problem frembyder nom.act.-formen af verberne, i hæfte 2 repræsenteret ved II *agen* og I *agende*. Er det mon ikke det samme ord i to forskellige former (begge ord optræder i eks. som intetkøn), nemlig *agende* uden eller med palataliseret *n*? – I den sammenhæng skal i forbigående bemærkes, at II *agende* har fået en betydning tillagt (bet.1), som rettelig hører hjemme under II *age* bet.2 partc. – Og til slut: man kan vist ikke være omhyggelig nok med korrekturlæsningen på sådan et værk; der er i hvert fald flere fejl i Felsted-eksemplerne.

Der vil i så stort et værk altid være noget, som man måske kunne ønske en smule anderledes; andre vil kunne finde andet at gøre anmærkninger til. Men man kan kun glæde sig over, at den jyske ordbog er begyndt at udkomme, så de store samlinger dermed bliver gjort tilgængelige, ikke bare for dialektforskere, men for alle interesserede, også de mange jyder i nord og syd og øst og vest, for hvem deres jyske dialekt er deres egentlige modersmål. Man må ønske Jysk Ordbogs initiativtager og leder, professor Peter Skautrup, lykke til med fortsættelsen. Hans bog »Et Hardsysselmål« blev i sin tid et mønster for danske dialektoptegnelser. Jysk Ordbog vil komme til at rumme et rigt materiale og inspiration til videre udforskning af dialekterne i Jylland.

Marie Bjerrum

Knud Sørensen: Engelske lån i Dansk. Dansk Sprognævns skrifter nr. 8. 1973.

Dette er titlen på et skrift af professor i engelsk ved Århus Universitet Knud Sørensen, udgivet som nr. 8 i Dansk Sprognævns skrifter 1973. Bogen har æren af at være den første indgående og systematiske behandling af dansk låntagning fra et fremmed sprog. Deri ligger ikke at den er udtømmende – hvordan kan sådan et emne udtømmes? – og gennemført systematisk, men vi danske filologer er glade for bogen som den er.

De følgende bemærkninger er ikke nogen anmeldelse men nærmest et causeri om et og andet til emnet hørende med Knud Sørensens bog som udgangspunkt.

Vestenvinden er den fremherskende vind i Danmark. Det har den i indeværende århundrede også været i sprogets verden og den har aldrig været så

stærk som i de seneste årtier. Purister – hvis der endnu lever eksemplarer af arten – vil tale om en formelig invasion (og ikke med urette) og udgyde deres hjerters dybe bekymring for modersmålets fremtid.

Jeg har ingen statistik at holde mig til, men lidt kikkeri i de nyeste fremmedordbøger, Sprognævnets publikationer, aviserne, tekst som annoncer, og lidt lytteri til radioen giver grundlag for den påstand at fremmedordsimporten nuomstunder for langt største delens vedkommende sker fra England og Amerika medens importen fra andre lande i forhold dertil er minimal. Vi importerer jo som regel ikke ordene for deres egen skyld men de følger simpelthen med den import af realiteter og realia som finder sted, og som på en lang række områder er kommet til os over Atlanterhavet og Vesterhavet. Hvad det er for nogen områder påvises af forfatteren side 119 ff. En del af lånene behøver forresten ikke at være kommet vestfra. På en række områder er engelsk internationalt fagsprog, og terminologier herfra kan teoretisk set være skabt hvorsomhelst på jordkloden.

Fordi vi importerer fra USA, skal vi sige en ny teknik, behøvede vi jo strengt taget ikke at overtage nomenklaturen rådt. Vi kunne jo lave vores egen. Dette sker, tror jeg man kan sige, sjældnere og sjældnere når det gælder engelsk, og er jo systemfjendsk på de områder hvor terminologien er international.

Når importen fra engelsk er så stor, ikke blot på de faglige områder men også udenfor, kan det have sin særlige grund. At engelsk er et skolefag, det af sprogfagene der dyrkes mest i skolerne, har givetvis en stor betydning. Alle der har haft blot lidt engelsk i skolen har fået en fornemmelse af hvordan sproget staves og udtales så at de ikke står måbende og afvisende overfor nyankomne ord men straks er i stand til at læse dem og udtale dem så nogenlunde som de skal. Det er derfor vi møder så forholdsvis få læseudtaler som vi gør. Vi ser naturligtvis bort fra spøgefuldheder som: *en gentlermand fra Neverkastle*. Det er faktisk svært at finde sikre eksempler på bogstavret udtale. Jeg nævner en del ord fra almindeligt sprog hvor man kunne have ventet en sådan udtale, ikke som den kan forekomme individuelt men som en variantudtale med en vis udbredelse. Den findes imidlertid ikke: *job, jazz, icecream, business, butterfly, guide, interview, first-class, halfback, gin, knock-out*. I ordene med j som *job, jazz, jumper* har norsk og svensk normaludtaler med j overfor dansk dj-, og også i andre ord er dansk m. h. t. udtalen mere engelsk-minded end de andre nordiske sprog. Ja i nogen tilfælde har vi fået en mere engelsk udtale end tidligere. Jeg husker at da redaktionen af ODS omkr. 1920 kom til ordet *Djungle* måtte det overvejes hvor ordet skulle behandles da udtalen med og uden d begge var almindelige. Det blev til at ordet fik opslagsformen *Jungle* fordi denne skriftform kunne dække begge udtaler. Siden da har j-udtalen været i stærk tilbagegang. Forøvrigt er det vistnok det eneste ord af denne gruppe hvor en skriftform med dj- har været brugt.

Det var danske læseudtaler vi søgte efter. Knud Sørensen nævner at *lynche*. Her høres den engelske i-udtale næsten aldrig. Men ordet er jo noget for sig. Det hænger jo sammen med udtrykket: *dommer Lynch*, altså et navn, og om fremmede navne ved man tit ikke hvordan de udtales i hjemlandet, altså må man gå efter skriftformen og udtale bogstavret eller således som formen ville blive udtalt hvis ordet var hjemligt (da jeg i slutningen af krigen hørte den fran-

ske radio tale så meget om en general der hed sådan noget som (groft gengivet) *Isangu'vær* måtte jeg spekulere noget før tiøren faldt: *Eisenhower*). Til forsvar for den urigtige udtale kan yderligere anføres at der, i hvert fald i det almindelig kendte engelske ordforråd, ikke findes paralleltilfælde med y foran -nch. Side 40 nævnes *jury* og *jute*, det første oftest og det sidste vistnok altid udtalt med j. I det første tilfælde er ordet ganske naturligt ført ind i gruppen *jura*, *jurist* osv., i det andet er det ikke sikkert at det bengalske ord er kommet til os fra engelsk. Side 30 nævnes *watt* og *yacht*. *Watt*, der ser tykkagtigt ud, er blevet international betegnelse for en måleenhed og udtales i de sprog jeg kender med a-lyd. *Jagt* er ikke en bogstavudtale af det engelske ord men et ord der fandtes i dansk og som det engelske er blevet identificeret med. Så er der ordet *cykel* der ikke nævnes i bogen. Ordet er sikkert nok lånt fra engelsk, men vistnok i den oprindelige form *bicycle* (hvoraf eng. *cycle* er en forkortelse). I denne sammensætning er udtalen i engelsk (og var det også i dansk) *baisykl*. Det må være forklaringen på den danske udtale *sikl*. I ODS sidestilles den 1921 med *sykl*, men er nu efter min fornemmelse stærkt på retur. Den var vistnok især gængs i Kbh. Jeg er mig bevidst, at jeg efter at jeg 1912 var blevet 'københavn' lagde mig efter udtalen. Y-formen er vel nok skriftpåvirket, men tilstedeværelsen af *cyklus*, selvom dette ord ligger i et andet sprogligt plan, kan have været medvirkende ligesom ved udtalen af *cyklon*, der også er et internationalt fagord (dannet af en engelsk videnskabsmand 1848). *Typhoon* foreligger i dansk (som nævnt side 31) i to former: *tyfon* med y-udtale ad modum *tyfus*, og *taifun* der kunne synes at være en gengivelse af den engelske udtaleform men snarere er en til kinesisk *tai-fung* svarende form.

En behandling af engelske lån i dansk – og det vil næsten kun dreje sig om størrelsen ord – må først og fremmest blive en undersøgelse af hvordan ordene generer sig når de stilles overfor de systemer der gælder for dansk sprog. Man kan holde dem udenfor, lade dem beholde deres fremmede sprogdragt. Det er det mange engelskkyndige gør, men kun til en vis grad. Gør de det ved almindelige lån der har fået en fast tillempet udtale i dansk, udsætter de sig for at blive til grin, fx. hvis de udtaler (bridge)*klub* med den engelske a-lyd eller *lynche* med i-lyd. Det almindelige er dog at man prøver på at naturalisere ordet, lade det uden forsøg på diskriminering indgå i vort ordforråd og indpasse det så godt som det kan lade sig gøre i de systemer der gælder for størrelsen ord, og det er denne tilpasning eller overgang der er af største sproglige interesse, også fordi den tjener til at afdække og belyse disse systemer. Derfor må undersøgelsen baseres på kendskab til hvad der systematisk karakteriserer dansk sprog. Det er jo disse systemer der ubevidst for de danske låntagere bestemmer ordenes skæbne, især på det lydlig og morfologiske område. I det følgende kan vi se bort fra udtalen i de anglofile kredse og holde os til den naturlige udvikling som ordene undergår efterhånden som de bliver mere og mere akklimatiserede.

De ortografiske forhold behandles først (i kapitel II). Det ortografiske system adskiller sig fra de andre systemer ved at være under autoritativ styrelse. Den tiltrækning og indflydelse vi konstaterer ved sprogets immanente systemer mangler her. Der er derfor ingen anden udvej end med retskrivnings-

autoriteternes velsignelse at skrive ordene som de skrives på engelsk. Alle, selv de simpleste danske regler er sat i skammekrogen. Kun et eksempel. Efter dansk retskrivning bruges aldrig dobbeltskrivning af konsonant i udlyd som i engelsk: *hall, jazz, watt* osv. Som antydet har autoriteterne i det store og hele forholdt sig passive. De få tillempninger der har fundet sted gennemgås af Knud Sørensen. Man ser at det ikke er store ting der er sket. Der er nogen, hvoriblandt undertegnede, der mener at der burde gøres noget mere. Men ikke således som forfatteren giver det udseende af (side 18) at alle engelske ord skulle skrives efter dansk recept, endog sjældne ord som *gauge* og *rawplug*, men kun de ord der havde fået dansk udtale og var blevet så gængse at ingen andre end sprogkyndige vidste at de oprindeligt var indvandrere. Jeg mente det rimeligt fx. at foreslå *trål* og *tråle* for *trawl* og *trawle* (i begyndelsen som sideform) når man var gået med til *sjal* for *shawl*.

Retskrivningsautoriteterne har altså været meget tilbageholdende, men det må siges til deres ros, at de bøjer sig for folkestemningen, jeg mener de skrivemåder som dukker op og kommer til almindelig anvendelse i aviser, skønlitteratur, tidsskrifter m. m. Det er ad denne vej og ikke på autoritativt initiativ at former som *kiks, tårn, strejke, tjans* er blevet optaget i Retskrivningsordbogen, og flere vil nok snart følge efter: *nejs, ræs* bl. a. I sidste udgave (1955) er formerne *traine, trainer*, der hidtil stod som sideformer til *træne, træner*, udskudt. At retskrivningsfolkene tager hensyn til hvad folk skriver har vi haft et morsomt eksempel på for ikke så mange år siden. Det var ordet *knallert*. Det blev skabt af »folket« som en afledning af at *knalde* og skulle derfor efter det i vor retskrivning brugte etymologiske princip skrives *knaldert*, hvad der var megen diskussion om. Om det var fordi der i forvejen var et ord *knaldert* (der havde noget med julen at gøre) eller hvad grunden var – de folk der havde sproglig omgang med ordet, blev stædig ved med at skrive *knallert*. Så bøjede autoriteterne sig, først ved at ansætte dobbeltformer *Knaldert* eller *Knallert*, senere ved at stryge den første. Folket havde sejret.

Det efter min mening vigtigste og interessanteste kapitel i Knud Sørensens bog er det om lydforholdene (kapitel III).

Det er tidligere nævnt at bogstavrette udtaler er sjældent forekommende og dette forhold er sat i forbindelse med det udbredte kendskab til engelsk. Det har naturligvis også spillet en rolle at mange lån er sket ad mundtlig vej, men det er meget vanskeligt i det enkelte tilfælde at afgøre om der foreligger skriftligt eller mundtligt lån, og man kan naturligvis ikke regne med at bogstavret udtale altid tyder på skriftligt lån fra engelsk. Men det kan tænkes, at et lån isoleret bliver gemningut gennem avisartikler, annoncer og lign. og at i den udtalekamp der opstår mellem den rigtige udtale og den bogstavrette den sidste vinder sejr. Iøvrigt synes bogstavret udtale især at forekomme ved vokalen u, hvad grunden så kan være: *bulk-carrier, ulster, spurt, spurte, kutter, kutte* (et tov), *turnips, publicity* og *slum* (med o-udtale som ved danske ord med u foran m).

Forfatteren går fonetisk i detaljer, måske mere end det var nødvendigt i en bog skrevet for et større publikum. Det siges fx. at engelsk u adskiller sig fra dansk u ved at være halvlukket, medens den danske korte vokal er lukket (31). Interessant. Men forskellen er så ringe at den almindelige danske sprog-

bruger ikke hører nogen forskel, og det samme gælder vokalen i en række andre tilfælde, bl. a. ved de engelske og danske udtaler af *service*, *pace*, *fair*.

I paragraf 75 omtales det forhold at engelske ord er blevet opfattet som lån fra fransk eller kommet under indflydelse fra allerede tilstedeværende grupper af franske lån og derfor har fået fransk(agtig) udtale. Der gives bl. a. eksempler på at engelsk suffiks *-age* har fået samme udtale som fransk *-age*, fx. i *målaverage*. Meget forklarligt. Hvordan skal den ikke-sprogkyndige vide om et ord med *ch-* i forlyd er fra fransk og skal udtales *sj-* eller fra engelsk og skal udtales *tj-*? De franske lån af denne type var en veletableret stor gruppe da de engelske lån vandrede ind. Det er derfor ikke mærkeligt at vi fik udtaler som *check*, *cheviot* med *sj-* som nu næsten enkrædende og samme udtale som variant ved *charterfly*, *Charleston* (§ 55), *Cherry-brandy*, *Chippendale-møbler*. Omkring første verdenskrig da Chesterfieldmøbler var den store mode, var det et dannelseskriterium om man udtalte ordet med *tj-* eller *sj-*. I mit barndomsland var der en kørehest der var opkaldt efter en kendt engelsk politiker og hed *Sjamberlajn*. Hvis man udtalte ordet på engelsk den ikke så meget som rokkede med ørerne. I *Charles* (som dansk navn) har *sj-*udtalen sejret.

Også engelsk *dʒ-* kunne tidligere få franskagtig udtale. *Gentleman* transskriberes af JBadens fremmedordbog 1820: *Sjentlman* og denne udtale kaldes vulgær af Chr. Møller Træk - - 1927. 43, af ODS: *gldgs.* og *vulg.* I dag kan den kun bruges spøgefuldt. Ordet lå jo nær ved de fra fransk lånte *gentil* og *gentilhomme* der var i brug da det engelske ord dukkede op. *St. James* udtaltes ifølge Baden 164: *Sengt Sjahms*, men side 348 får vi at vide at det skal udtales: *Dschahms*, det viser at usikkerheden også har præget leksikograferne.

I § 73 nævnes ældre lån der for en dels vedkommende afviger fra den normale tilpasning til det danske lydssystem. Hvis man ikke vidste bedre ville man ikke tro at verbet *hive* var lånt fra engelsk. Der er det usædvanlige ved ordet, at det i dansk har fået stærk bøjning (efter: *rive*, *blive*), at det har dannet en afledning *hivert*, og at det bruges i mange dialekter. Denne store succes for ordet der er indkommet gennem sømandssproget, skyldes formodentlig at ordet er blevet identificeret med det hjemlige verbum *hive* (af ældre *hibe*), i 'hive efter vejret' m. m. Et andet ord vi har fået ad søvejen er *klos* i *klos op ad* o.l. Det er engelsk *close*, men vokalen i dansk er mærkelig ved at være kort sænket å-lyd. Det kan skyldes en folkeetymologisk tilknytning til substantivet *klods*. Man kan benytte lejligheden til at indskærpe at et ord ikke behøver at være gået den lige vej fra hjemlandet til lånerlandet, fx. kan vi have fået engelske maritime ord gennem hollandsk og nedertysk, hvorved deres lydform undertiden kan forklares. På den anden side er skriftformen ikke altid et sikkert vidnesbyrd om, hvorfra vi har lånt ordet. Ordet *sjal*, tidligere skrevet *shawl*, angives lånt fra engelsk *shawl*. Ordet er persisk *shāl* og findes med a-vokal i vistnok alle europæiske sprog undtagen engelsk der som nævnt af Knud Sørensen tidligere også har haft en a-form (se iøvrigt Lakotsch. Etym. Wörterb. europ. Wörter orient. Ursprungs. 1927. 143). Den danske a-form kan derfor være lånt fra ty. *shal* eller holl. *schaal* (som det kan forekomme skrevet i ældre vareleksika, se ODS) eller direkte fra persisk. Forklaringen på at vi har fået den eng. skriftform er måske den at importen er gået over England.

En engelsk udtaleform har vel aldrig eksisteret på dansk. JBaden har: Shavl udtalt Schahl. Ordet *gæng* = hold af havnearbejdere, der stammer fra eng. *gang*, synes lånt fra norsk *gjeng* og ikke direkte.

I § 70 ff. behandles stødforholdene – meget stedmoderligt. Om brugen af stød: ikke stød i engelske lån kan man i korthed sige at når ordene er blevet gængse og til en vis grad folkelige, glider de uden undtagelser ind i det danske system. Der er skrevet en bog om stødet i dansk, hvor systemet er beskrevet. Det er opbygget på modsætningerne stød: ikke stød og funktionen er knyttet til de forskellige ordtyper. Ikkestød må ikke forveksles med stødløshed på grund af manglende stødbasis. Et ord som *kat* skulle efter systemet have stød ligesåvel som *hund* og andre enstavelsesord, men har ikke noget at have det i: kort vokal + ustemt konsonant er ingen basis for stødet. Derfor er ord som *beat*, *juice*, *interview* ikke eksempler på manglende funktionelt stød, men på manglende stødbasis (kort eller halvlang vokal). Når ord med stødbasis høres både med og uden stød er der ikke tale om usikkerhed ved indordningen i det danske system, men om to stadier i ordenes akklimatisation eller om udtaler fra forskellige miljøer, idet engelskkyndige mer eller mindre føler stødet som en barbarisme der må holdes ude. Eksempler: *nonsens*, *kennel*, *poker*, *farmer*, *nice* (*nejs*).

Stødet har forbindelse med kvantiteten, idet kun lang vokal (og diftong) danner basis. Engelsk har i visse tilfælde lang konsonant (§ 63) medens dansk i almindelighed ikke har kvantitetsforskelle ved konsonanter. Forskel i vokallængde ved ordene i engelsk udtale og i den danske får ingen samlet behandling. Her er det særlig interessant at se at den tendens der findes i dansk til forkortelse af lang vokal, foran visse konsonanter og konsonantforbindelser, også rammer låneordene, fx. foran p (b), t (d), k (g): *jeep*, *baby*, *loope*, *heat* (hvor den forkortede vokal kan høres som e/æ, måske analogisk efter *heade*), *scooter*, *speaker*, *teaktræ*, *bacon*, *jukebox* og flere har variantudtaler med kort vokal.

Tryk får en udførlig behandling i § 64 ff. En tryktype med to lige stærke tryk i sammensatte ord findes i dansk næsten kun i visse affektiv-emfatiske komposita: *visvas*, *tudbrøle*, *skideskøn* osv. Derfor kunne eng. ord som *roastbeef*, *weekend* med to stærktryk ikke bevare deres trykbillede på dansk uden at lave ulykker i vores system og førtes derfor ind under typen stærktryk + bitryk (eller svagtryk) der karakteriserer hovedmassen af vore sammensætninger. Forskellen er ikke særlig iørefaldende og jeg vil tro at de fleste danske ikke har bemærket den.

En tryktype: en eller flere svagtryk + stærktryk på sidste stavelse er i dansk forlængst blevet karakteristisk for romanske fremmedord. Den har tiltrukket en del engelske lån der havde hovedtryk på første stavelse: *interview*, *sherif*, *jockey* og flere. Stofnavnet *poplin* har ikke blot fået sidstestedstryk, men fransk udtale som rim på *gobelin*. Hvordan skal den almindelige sprogbruger kunne se disse to ords forskellige nationalitet? Det er også ganske naturligt at det trykskifte vi har i latinske låneord på -or overføres til engelske lån: *'traktor*: *trak'torer*.

En interessant orddannelsestype er de såkaldte imperativdannelser der omtales i § 67. Førsteleddet er en imperativ, i engelsk hvor imperativ og infinitiv

har samme form kan det slet ikke afgøres om førsteleddet er det ene eller det andet eller om begge former kan indgå i gruppen. Denne type: *tagfat* osv. findes i mange sprog.

I dansk er typen folkelig, til dels jargonpræget. Det er en levende type hvad der giver sig udslag i nydannelser (se Aage Hansen. *Mod. Dansk II*. 321 f.). Der kan ikke være to meninger om at det er denne gruppes tryktype – hovedtryk på sidste led der er et adverbium, især et stedsadverbium – som har bevirket at engelske lån af denne type har fået hovedtrykket på første stavelse flyttet hen på sidste. De engelske lån er især ord af faglig, teknisk art. Et af de ældste er *lockout*. Den store masse er indkommet i nyeste tid: *make-up, knock-out, pull-over, slip-over, roll-on, pick-up, break-down, sit-down-strejke, come-back, drive-in, drop-in, stand-in, lay-out, black-out, walk-over, knck-about-nummer* o. l. hører til de almindeligste. Kun kendt i snævrere kredse er *love-in, sit-in, teach-in, feed-back, turn-over, flip-over, cut-away, get-together, drop-out, fall-out*. I nogen af ordene er førsteleddet nok blevet identificeret med danske ord: *pick-up, slip-over, hold-up*. Jeg har set det sidste ord skrevet *hold-op*, men ellers synes fordanskning af andetleddet ikke at have fundet sted.

Under omtalen af trykket kunne man måske have ventet en forklaring af det mærkelige tryk i det forholdsvis nye lån *cafeteria*. Ordet stammer fra spansk-italiensk, hvor det som andre ord af denne type, har tryk på næstsidste stavelse. (penultima). Var ordet lånt fra disse sprog havde vi ganske givet fået formen *cafete'ri (kafete'ri)*, som vi har fået *oste'ri, tratto'ri* osv. af italiensk *oste'ria, tratto'ria*. Men ordet er kommet til os over Atlanten, og hos H. L. Mencken. *The American Language* (3 edit. 193) kan man læse om ordets opståen. Omkring år 1900 ville en mand åbne sådan en forretning i Chicago og søgte en særlig betegnelse for den. Valget faldt på det Argentinske ord *cafeteria*. »It should be accented on the penultima, but the patrons immediately moved the accent one place forward«. 1918 blev ordet optaget i Webster og har siden gået sin sejrsgang. Ved trykforskydningen skabtes et nyt suffiks -*teria*. Mencken nævner fra Amerikansk: *groceriteria* (= grocery-store) og *habarteria* (haberdashery). I dansk har vi fået *vaske'teria* og sjældnere *rense'teria* (navn på renseri i Charlottenlund).

Vi går så over til det morfologiske, der behandles i kapitel IV. Ordklassen adjektiver er talmæssigt svagt repræsenteret i lånene fra engelsk og kun få er blevet allemandseje. Det gælder ordet *smart* der som det eneste uden vaklen og betæneligheder bøjningsmæssigt behandles som hjemlige ord: bestemt form og flertal: *smarte*, gradbøjning: *smartere, smartest*. Ellers stiller lånene sig i det hele afvisende overfor de danske bøjningsformer: mest overfor intetkøns-t'et, mindst overfor gradbøjningen der jo også næsten er ens på de to sprog. En del af ordene ender (i udtalen eller i skrift) på vokal: *handy, groggy, sporty, single, selfmade* og kommer i gruppe med de hjemlige ord på vokal der for det meste unddrager sig bøjninger. Andre ord bruges kun eller fortrinsvis som prædikat, fx. *allright*, heller ikke her er kongruensbøjning en nødvendighed på dansk. At man en sjælden gang kan finde bøjede former er blot hvad man kan

vente. Til eksemplerne side 56 kan føjes: (en Søster i) *noget drapt* Tom Kristensen (i ODS) og *allrighte fyre* Hilmar Wulff (i *Mod. Dansk. II* 350).

Med ordklassen verber forholder det sig så let: et fra engelsk lånt verbum kan simpelthen ikke bruges på dansk uden at antage de danske verbalformer. De må i infinitiv alle have et -e med mindre de ender på vokal. Derfor er det citat der gives s. 57: *at veto* den tyske atombevægning helt i orden (jf. at *varsko, bo, ro, tro*). I præteritum har vi i dansk -ede som den almindeligste endelse og den er gennemført i de engelske lån. Ved dannelsen af verbalsubstantiver erstattes det engelske -ing ofte med -ning der er almindeligere end varianten -ing: *trimning, overlappning, fistning, udfljipping* osv.

Det eneste punkt i bøjningslæren hvor engelsk har fået indflydelse på dansk er ved substantivernes flertalsdannelse hvor det engelske morfem har fået fodden indenfor. Et morfem -s i fremmedord havde vi allerede og det må have været medvirkende til at det engelske -s så let accepteredes. Det franske morfem adskiller sig jo fra det engelske ved kun at eksistere i skrift og ikke i talen. Hvordan franskmændene klarer sig uden et hørligt talmorfem er jeg ikke kompetent til at udrede, men i dansk går det ikke. Der var to veje at gå ved de franske lån, enten at give dem et dansk talmorfem, den normale fremgangsmåde, eller ved at være så ufransk at udtale s'et. Hvad man har gjort i ældre tid er svært at blive klar over, fordi man ikke får at vide om de flertalsformer man finder i gamle ordbøger og andre kilder, dækker over tilsvarende udtaleformer eller kun er skriftformer. Der er eksempler der viser, at et ord kan skrives med fransk morfem men udtales med dansk morfem og der er vidnesbyrd om at en udtaleform med -s tidligere har været temmelig almindelig i folkeligt sprog (se Chr. Møller. Træk - - 118 f). I moderne dansk findes denne udtale som variant til form med dansk morfem i en række tilfælde som *festons, jetons, bons, paletots, bankers, colliers*. Og her kan det samme ske som ved engelske lån at en flertalsform med -s er enerådende eller så dominerende at s'et opfattes som hørende til stammen så den kan bruges som ental: *en eller to marengs*.

Det engelske morfem -s derimod kunne røgte sin funktion lige så godt som de danske både i tale og skrift og blev en konkurrent til dem. Man kan skelne mellem 3 grupper.

Gruppe I omfatter ord hvor det engelske morfem er (praktisk taget) enerådende, fx. *check, feature, musical, paying-guest, swimming-pool, overall, snapshot, back, forward, wing, drink, fan, jeep, call-girl, cocker-spaniel, cotton-coat, cocktail, hotdog*. Til denne gruppe hører ord der på engelsk som på dansk så godt som altid bruges i flertal. Det er *fittings, odds*, betegnelser for masser og samlinger af enheder: *cinders, cornflakes, pickles, rollmops, props*, for hvad der forekommer parvis: *slippers, spikes, whiskers*, eller består af to dele, herunder mange betegnelser for benklæder og lign.: *shorts, slacks, panties, flannels, knickerbockers* osv.

Gruppe II består af ord hvor det engelske morfem konkurrerer med de danske, herunder nulmorfemet, fx. *sketch, trick, stencil, lady, yankee, hobby, terrier, thriller, best-seller*.

Gruppe III er karakteriseret ved at dens medlemmer (så godt som) kun bruger dansk morfem, fx. *snob, baby, boks, mop* (redskabet), *match, trust, hip-*

pie, quiz, flirt, dingo, dress, hessian, hurdle, og en mængde ord på -er (der i dansk er tvangsinlagt i rubrikken med morfem -e): *farmer, mixer, bookmaker, outsiders, scooter, destroyer, container* osv.

Nu kunne man måske tro at grupperne afspejlede en udvikling fra et stadium hvor ordene stadig følte som fremmede, til et stadium hvor de opfattedes som og behandlede som almindelige danske ord. Et blik på eksemplerne viser at dette ikke slår til. Gruppe I indeholder ord som ethvert barn kender og gruppe III ord som ikke er hver mands eje. Teorien om at en svækkelse af bevidstheden om ordets fremmede oprindelse og fremmedartethed baner vej for optagelse i de danske morfemsystemer kan ikke godtages uden videre. Der er åbenbart andre forhold der kan gribe ind og virke hemmende eller fremmende. Det kan være ordtypen. Den på -er i engelsk minder så meget om den danske med samme suffiks at lån af denne type straks kan få dansk morfem. Noget lignende gælder til en vis grad lånene der ender på en s-lyd. Her kan s-morfemet jo ikke høres (englænderne gør det jo hørligt ved at indskyde en i-vokal) hvorfor det er nærliggende at bruge dansk morfem. Måske kan det også vises at nogen sproglige miljøer, foruden de engelskkyndiges, holder på det fremmede morfem mere end andre, fx. sportkresse.

Som bekendt er ikke så få låneord der altid eller i overvejende grad bruges i flertal, i dansk blevet opfattet som entalsord hvortil et nyt flertal, især med nul-morfem er blevet dannet: et *slips*, en *rollmops* en eller et *stores* osv. er behandlet i § 81. Ældre eksempler hos Chr. Møller l.c. 121 f. Et af de ældste af herhenhørende ord er *turnips*, men hvor gammel brugen som ental er kan jeg ikke sige.

Det er især de danske morfemer -r og nul der får anvendelse ved låneordene. Det er nævnt at -e har særrområde ved ord på -er. Derudover bruges det næsten kun ved ord der ender på en konsonantforbindelse (alene eller som variant til andre morfemer): *boks, farm, tank* (om beholder), *vamp*.

De følgende kapitler indeholder mangt og meget som det kunne være interessant at komme ind på men pladsen tillader det ikke. Jeg må nøjes med at nævne et par småting.

Syntaktisk indflydelse er ofte vanskelig at konstatere. Her må man gå forsigtigt til værks, hvad forfatteren naturligvis er klar over. Først og fremmest skal man ikke gå over åen efter vand. Hvis en ny konstruktion kan være udviklet på dansk grundlag må en forklaring om lån afvises eller højst antages som en medvirkende årsag. I § 93 nævnes den journalistiske brug: *Erling Dinesen, arbejdsminister, Svend Otto, tegner*, og der siges forsigtigt: »Dette leder tanken hen på paralleller i engelsk og amerikansk journalistik«. Udtryksformen har jo, jeg ved ikke hvor langt tilbage i tiden, været brugt i danske opslagsværker, telefonbøger osv. Det må være derfra det stammer.

Kapitel VI hedder Leksikalsk-fraseologiske lån. Det er som forfatteren skriver: 'et kapitel, der kun med vanskelighed lader sig systematisere på fuldt tilfredsstillende vis'. Jeg tror nu nok at stoffet var blevet mere overskueligt hvis det havde været fordelt på flere kapitler. Hvis man vil kalde det store kapitel et pulterkammer må man skyndsomst tilføje at det er et af dem hvor det er sjovt at gå på opdagelse og hvor man kan finde mange interessante og værdifulde ting.

Det interessante spørgsmål om låneordenes fordeling på ordklasserne behandles i § 122. Stikprøver viser, oplyses det, at ca. 75 % af lånene tilhører ordklassen substantiver, ca. 15 % verberne og omkring 7 % adjektiverne, for at blive ved de 3 største ordklasser. Nu har alle ordklasserne jo ikke lige store antal medlemmer, derfor må tallene også ses i forhold til vedkommende ordklasses magtstilling. Nogen stikprøver der skulle vise ordklassernes indbyrdes størrelsesforhold gav følgende resultat (*Mod. Dansk II* 18 f.): substantiverne: 65 % verberne: 14,4 % og adjektiverne: 15 %. Hvis de to hold beregninger holder stik vil det sige at vi har lånt flere substantiver end den ordklasse efter sin stilling kunne tilkomme, at klassen verber netop har fået hvad der svarede til dens stilling, og at adjektiverne efter samme synspunkt er blevet underrepræsenteret. De slutninger man måske kan drage heraf skal jeg ikke komme ind på.

De afsluttende bemærkninger indeholder 'nogle få personlige bemærkninger'. Om ortografien hedder det: »I betragtning af, at vi lever i en tid, da praktisk talt alle i den unge generation får i hvert fald et vist kendskab til engelsk, forekommer det mig betænkeligt at gå ret langt med hensyn til ortografisk tilpasning af lånene til danske konventioner«. Jeg er helt enig med forfatteren selvom han erklærer sig uenig med mig fordi jeg har været så formastelig at foreslå *trawl* skrevet *trål* (som variantform). Derimod forstår jeg ikke hans argument.

M. h. t. udtalen henstiller han til radiofolk og dansk lærere 'at formidle en rimelig grad af tilnærmelse til den engelske udtale'. Dette gælder formodentlig kun nyankomne og sjældnere ord og ikke lån der har fået en fast dansk udtale. Om det morfologiske hedder det: »Den svingende morfologiske skæbne, der bliver mange af de direkte låns lod, må vi nok leve med også i fremtiden«. Ja, mon ikke? Der er jo også bunker af hjemlige ord der slæber rundt med morfologiske varianter.

Hvis nogen skulle være så naiv at tro at en engelsk professor (ikke: en engelsk professor) skulle være særlig interesseret i at få så meget engelsk ind i dansk som muligt, så vil slutningsordene rive ham ud af vildfarelsen: 'når det er sagt, forekommer det mig rimeligt at følge rettesnoren: indfør ikke et fremmed udtryk, hvis der allerede findes et dansk, som er lige så dækkende' - man kunne tilføje: ikke blot af hensyn til modersmålet, for det klarer sig nok, men også som en hjælp til de mange, mange læsere og tilhørere som måske nok kan noget engelsk og måske er ganske velbevandrede på fremmedordenes enemærker, men ikke desto mindre har forbandet svært ved at følge med i alt det nye der på det sproglige område væltes ind på dem.

Aage Hansen

Jørgen Bang: Synspunkter på folkevisen. En antologi. Munksgaard, København, 1972, vi + 391 s.

Det er jo ikke ubekendt, at de danske middelalderballader er et studieobjekt, som har tiltrukket forskere og andre interesserede fire veje fra by. Amanuensis v. Århus universitet Jørgen Bang har ud fra den position, hvor man (og vi er

flere) »er fascineret af viserne, men samtidig på engang imponeret og skræmt af den enorme forskningstradition omkring dem«, sat sig for at kortlægge adgangsveje og forbindelseslinjer. Resultatet af et flittigt arbejde med saks, kopi- og skrivemaskine er en forskningsantologi på over 300 sider og en efterskrift, som er vægtig på en anden måde. Bogen er redigeret med henblik på undervisningssituationen i bred almindelighed, og det kan da for gymnasiet siges, at den falder på et tørt sted, når henses til de nye krav om intensiv periodelæsning og metodebevidsthed og til de nye gruppearbejdsformer.

Antologien begrænser sig til den danske visetradition, og det betyder begræb- ligvis, at danske forskere er i massivt flertal. Men balladeforskningen er jo ligeså international som genren selv, og JB har heller ikke klippet pedantisk tæt langs den nationale grænse. Broderlandene repræsenteres af Buggé, Ek og Solheim, og Wilh. Grimm får et par (gode) ord med. Lillefingeren er altså rakt frem. Anm.s appetit skærpes især ved læsningen af de sider, der henfalder under det folkloristiske synspunkt. Her præsenteres Buggés sagnvandringsteori, og i efterskriften omtales kort Grundtvigs afstammingshypotese (Elverskud-studierne). Trods forståelig resignation: »Denne antologi negligerer i nogen grad det hav af synspunkter, der er fremsat om ligheder mellem forskellige landes viser og om afstammingsforholdene« (353) kunne der nok her have været skaffet plads for eksemplifikation (og førstegangspræsentation for et større publikum) af en så perspektivrig indsats som Lajos Vargyas' tilblivelses- og spredningsteori (på dansk konkretiseret i den lille opsats om DgF 183, Kvindemorderen, DSt 1963 og generelt introduceret af Piø i anm. af Researches ssteds 1970); Vargyas er jo uævnt, via Politikens Verdens Litteratur Historie, på vej ind i den almindelige bevidsthed om viserne. – Iøvrigt er antologiens folkloristica sam- menvalgt med stor sans for de pædagogiske muligheder, der gemmer sig i tradi- tionsforskningens bestræbelser for at løfte viserne ud af den vedtagne lit- teraturhistoriske kontekst og placere dem i en sociologisk sammenhæng. JB medtager stringente metodedefinitioner af Bødker og Piø, og Th. Knudsens ind- læg fra Nordisk seminar i folkedigtning 1962, Om sandhed i viserne.

Det er overhovedet et af antologiens meget store fortrin, at fordringen om pædagogisk anvendelighed fornemmes hele vejen i dens anlæg og udvalg. Ma- terialet er sorteret efter 6 synspunkter. Først en kronologisk montage fra Vedel til Grundtvig med vægt på modstillingen af produktions- og reproduktionsteori og på dokumentation af den gyser, som hedder striden omkring »den bebudede nye Udgave af en Materialsamling af Danmarks gamle Folkeviser« (Molbeck). Dernæst i rækkefølge: det sproglige (: Brøndum-Nielsenske), det filologisk- æstetiske, det historiske, det folkloristiske, det musikalske og det litterære syns- punkt. Helhedsindtrykket er til stadighed, at de væsentlige problemer fremdra- ges i en mosaik af veltilskårne citater, ofte digre værkers konklusioner og til- bageblik.

De efter anm.s skøn få holdepunkter for en kritik af udvalget går på, hvad der savnes, ikke på hvad der står. Under det historiske synspunkt, hvis centrale temaer er »alder og sandfærdighed« (350), belyst af Grundtvig, A. D. Jørgensen, Steenstrup, Ek, Albeck og Solheim, kunne Karl-Ivar Hildeman godt have for- tjent en plads, fx. med de metodiske overvejelser omkring etableringen af den grundformsforestilling, uden hvilken solide analyser af en vises relation til den

historiske virkelighed ikke kan foretages (DgF X, 394). Dette citat ville have skabt en betydningsfuld sammenhæng med det filologisk-æstetiske synspunkt, hvis interesse er restitutionen. Og om dette synspunkt: lyset falder her på de store klassiske restitutionsforsøg af Grundtvig, Recke og Olrik. Grüner-Nielsen repræsenterer ene mand editionspraksis efter 1925 med et kort klip fra *Danske Folkeviser fra Riddersal og Borgestue*. Men denne redaktørs forbehold: »... Dog er naturligvis aabenbare Fejl rettede...« vil de seneste udgivere, Bille-skov Jansen og Dal, og efter sidstnævnte diverse gymnasieantologier, jo ikke engang være med til. Når nu bogen er redigeret med henblik på undervisningssituationen havde det nok været rimeligt at lade denne filologiske puritanisme ytre sig, fx. Dal i *Danske Viser* 1962, og når der skal vælges mellem restitutorer, hvorfor så ikke her anlægge en litteratursociologisk målestok og samle sig om dem, der henvender sig til hjem og skole? Det forekommer en gammel beundrer, at vi burde have set Recke ved arbejdsbordet og ikke kun hans redaktionsprogram; sagen er jo den, at såsige hver af hans restitutioner udkrystalliseres af en hel monografisk behandling, der uanset restitutionens troværdighed er sigtet fuld af skarpsindige iagttagelser, jfr. den løbende citering fra *Danmarks Fornviser* igennem DgF X. Under det filologiske eller det sproglige synspunkt kunne der have været ryddet en side til et klip fra afhandlingen om Vestnordisk Indflydelse i Dansk (DSt 1907), der dels har metodisk betydning som praktisk demonstration af parallelstedsregistranten, dels er den første underbyggede påvisning af visematerialets tvedeling i østnordisk og vestnordisk. Til karakteristikken af Olrik som viseudgiver (baseret på et citat fra Riboldvisen DSt 1906 og redaktionsprincipperne fra Dansk lærerforeningsudg. 1899): »I sine restitutioner præsenterer han den fælles kerne i varianterne med enkelte rettelser«. (347) bør vel tilføjes, at der ikke altid er fuld overensstemmelse mellem hans grundformsanalyser i DgF og redaktionerne i de populære viseudvalg, hvor han ynder at lade hvileloven dominere på enhedslovens bekostning og i folkloristisk bevaringsvilje medtager slutninger, der af ham selv vurderes som yngre tilsætninger (jfr. DgF 415 og 460).

Det sidste afsnit, Det litterære synspunkt, er antologiens største (100 sider). Fælles for artiklerne her er, »at de for det første relaterer folkeviserne til middelalderen og studerer dem som udtryk for denne periode og for det andet arbejder med et specifikt litteraturbegreb«. Afsnittet indeholder Frandsens indledning fra *Danske Folkeviser i Udvalg*, Brøndsteds behandling af viserne i *Digtning og Skæbne*, hele Villy Sørensens efterhånden kanoniske afhandling i *Digtene og dæmoner*, Harrits' kritik af samme i *Kritik 10* og Peer E. Sørensen Et episk mønster i folkevisen, *Kritik 9*. Omend man kunne indvende, at disse tekster er lette at komme til, dér hvor de første gang er publiceret, er medtagelsen af dem dog fuldt forsvaret i den betydning, de har haft for det moderne visebegreb, og for den debat, som JB selv fører videre.

Antologien afrundes nemlig af en efterskrift, – et »metasynspunkt«: punkt for punkt kommenteres de synsvinkler, der er anlagt i de forløbne 300 siders citater. Det bliver en hel forskningsoversigt, der med et fortjenstfuldt overblik trækker store linjer op. Kommentarerne til det folkloristiske synspunkt og navnlig det litterære, varmes op af den impliceredes engagement, af vurderinger og perspektiveringer. Fra strukturalistiske og marxistiske positioner drøfter Bang

tilsidst, »forsøgsvis« »nogle træk ved det ideologiske rum, som viserne er skrevet i«. Det er nok bogens allermost spændende sider, som lægger op til et andet forskningsprojekt, »at vise at det ideologiske univers som er bundet til vise og eventyrgenrerne er et gyldigt udtryk for bevidstheden i det feudale samfund«. Forfatterens tankegang har konsekvens og perspektiv: det er værdifuldt at få understreget, selvom det er en nymarxistisk *Gemeinplatz*, at kunstværkets forhold til den sociale virkelighed ikke blot er en afspejling, men også en fortolkning, der bidrager til at strukturere virkeligheden for dens indbyggere, både reproduktion og produktion. Men iøvrigt er de sidste sider netop kun et oplæg i skitseform, uden eksemplifikation endsige analyse af konkret materiale, vanskeligt at stille noget op med før der kommer flere kort ud af ærmet. Dog et par punkter:

Bang afviser at det skulle være »naturligt« at antage »eksistentielle konflikter«, for »den handlende person (agens) – hans personlighed opløses ikke, selvom han forvandles eller trues af overnaturlige magter, for han er slet ikke sig selv bevidst som et »jeg« i modsætning til sin omverden« (638). Der ligger heri et opgør med Villy Sørensens tolkningsmodel, at Bang beskrevet således: »Viserne læses som eksistentielle ytringer – fortolkningen af menneskets situation« (360). Kritiken går på, at en sådan tolkning er en »interpolation« (3);, 3)7). Som dog ikke er mere unaturlig, end at Bang selv forfalder til den, når det hedder, at »der drømmes . . . om forløsning fra traumatiske tilstande« (369). Og: når Bang siger, at visepersonen ikke er sig bevidst som et »jeg« i modsætning til sin omverden, synes han kun at kunne slutte dette ud fra en apriorisk forestilling om, at denne omverden netop *kunne* tolkes som en projektion af sjælelige konflikter. (Altså som dæmonisk). Hvis nemlig ikke de overnaturlige er projektioner (som det må være en legitim forskningsopgave at følge tilbage til udspringet), hvorfra så udlede den hævdede bevidstløshed? Anm. synes nok, den eksistentielle tolkningsmodel kan bestå ved siden af den, der vil afdække strukturen i visernes egen omverdenstolkning på deres eget bevidsthedsniveau. Derimod vil han gerne være med til at afvise, at eksistenskonflikter skulle være til ovenover og uberoende af den forhåndenværende sociale virkelighed.

Iøvrigt herom: det er ikke kun 1600-tallets adelstradition, man kan tillægge ophavsretten til »en antropologisk bevidsthed«, hvor en sådan forekommer (Ridderens runeslag) (362). Flyvebladstrykket fra 1672 af DgF 40, Harpens kraft bekræfter med en saftig vulgarisering en eksistentiel tolkning af visens erotiske konflikt:

Hr. Peder han legte men pinden vild' stå
Til bryllup gik alle, men ingen gik fra.

Hr. Peder han legte til kvinten hun sprang, (cf. Den Stundesløse I, 4)
Da fik hans harpe en anden klang.

Den egentlige karakter af den selvovervindelse, hvis vanskelighed er udtrykt i kravet om, at Nilaus Erlandsøn skal skære en brad af sit eget bryst ses i norsk-færøisk og en enkelt dansk optegnelse af DgF 56, hvor ridderen først forløser jomfruen, men derpå, da de lægger sig sammen, falder i søvn, hvorefter hun

igen må forlade ham som hind. Og Sidsel Jensdatter skylder vi en sært medvidende kommentar til Svejds erotiske dæmoni:

Du skal lokke de jomfruer tre,
Og skill' dem ved deres Ær',
Og hvad for en en du ægter af dem,
De andre skal du have kær. (DgF 70, P5)

Etc.

For det andet: Bang hæfter sig ved den af Flemming Harrits påviste analogi mellem Villy Sørensens fortolkningsmodel, hvor dæmonerne opfattes som sindbilleder, og middelalderens allegori/allegoresemodel, og bemærker, at »netop her er der vel grund til skepsis, fordi allegorien og dens fortolkningsmetode er så stærkt knyttet til den katolske ideologi«. (361 f). At viserne har lidt eller intet at gøre med gejstlig allegoridigtning, byder sig selv, men hvorfor skal den katolske ideologi udskilles af deres livsbillede? Kan den ikke også være et gyldigt udtryk for bevidstheden i feudale samfund? Visernes skæbnebegreb, som Bang med støtte hos Mogens Brøndsted integrerer i deres konserverende, feudale ideologi (Når ... enhver ændring ... opleves som skæbne, gøres det lukkede og uforanderlige til det værdifulde ved tilværelsen, 369), lader sig vel se i sammenhæng med (middelalder)kristendommens verdenssyn, der jo netop legitimerer gejstlige og verdslige magthavere (»de to sværd«). I en række viser, især overleveret i almuetradition, fremtræder skæbneforestillingen som et kristeligt tonet gengældelsens princip (DgF 95, 337, 338, 193 AC overfor B) og i centrale ridderviser kan den være et udtryk for en oplevelse af, at lidenskaber (som jo er den ondes værk) handler med mennesker mere end mennesker handler i lidenskab.

Til allersidst en omfattende bibliografi. Et par undladelsessynder: ingen henvisninger til Licstøl (som dog er nævnt i efterskriften). Hvorfor repræsentere Otriks episke love med den isolerede gennemgang i DSt 1908 istedetfor den langt fyldigere posthume udg. 1921 af *Nogle grundsætninger for sagnforskning*. Udeladt er fremdeles Niels Møllers *Fire Ballader* (1934) og Harald Rues *Litteratur og Samfund* (1937) (den ene svale, der alligevel varslende). Vargyas er heller ikke fundet værdig her. Og for nu at blive i terminologien skulle der også være blevet råd til en slags metabibliografi, der rummede Holzapfels bibliografi: *Die mittelalterliche skandinavische Volksballade* (1969); endelig forekommer det naturligt, om overblikket over viseforskningen også havde indbefattet det overblik over det i videnskabelig regi til dato uudgivne norske visestof, som foreligger i Grüner-Nielsens og Heggstads *Utsyn yver gamall norsk folkevisediktning* (1912). Men, som antydtes: indvendingerne er i det hele og store ligeså relative som emnet er endeløst. Synspunkter på folkevisen efterlader sit tema mere fascinerende og mindre skræmmende. Bogen realiserer sit formål, og det er en stor fortjeneste.

Jørgen Lorenzen

NYE UDGAVER AF BAROKLITTERATUR

Jacob Worms skrifter udg. af Erik Sønderholm I 1968, II 1971, III Jacob Worm. En politisk satiriker i det syttende århundrede af Erik Sønderholm 1971. Munksgaard.

Dansk barokdigtning 1600-1750 ved Erik Sønderholm, I Tekster 1969, II Kommentar 1971. Gyldendal.

Munksgaards baroktekster under redaktion af Per Olsen:

Barokkens lejlighedsdigtning udg. af O. Riber Christensen, Henrik Hansen m. fl. 1973.

Anders Bording: Den danske Mercurius udg. af Paul Ries 1973. E. E. Naur: Golgotha paa Parnasso I-II udg. af Peter Brask 1973.

Thøger Reenberg: Ars Poetica. Digte mellem to Tider udg. af Per Stig Møller 1973.

Willum Worm: Digte udg. af Leif Leifer 1973.

Afdøde professor Ejnar Thomsen ejede et manuskript i to bind af Jacob Worms »Satiriske Skrifter« og fremhævede gerne samme haandskrifts ringe værdi som tekstkilde for det interessante, men svært tilgængelige forfatterskab. Sikkert har Thomsen i denne sammenhæng foranlediget udskrivningen i 1952 af en prisopgave vedrørende »tekstkritisk undersøgelse af Jacob Worms digteriske forfatterskab«. Den med guldmedaillen honorerede besvarelse af *Erik Sønderholm* førte til, at Det Danske Sprog- og Litteraturselskab i 1954 overdrog denne at besørge Jacob Worm til trykken. Da første bind udkom i 1968, var det modnet ikke blot ved lang tids erfaring og eftertanke, men i uanet grad aktualiseret ved genopdukkende interesse for den litteratur, der sætter problemer under debat, specielt da politiske problemer, som Jacob Worm gjorde det, indtil han blev opslugt af den skæbne, han saaledes havde manet frem. Den til teksterne hørende kommentar fremkom i 1971, og samme aar kunne Sønderholm som udgavens tredje bind fremlægge en monografi om sin forfatter, der paa udmærket maade skaffede ham den filosofiske doktorgrad. Med professorinde Else Dalhoffs mellemkomst tilhører det Thomsenske manuskript nu Erik Sønderholm, der har kunnet attestere dets ringe kvalitet. Man bør et øjeblik tænke tilbage paa, at Ejnar Thomsen engang i al stilhed maa have forsket temmelig bredt for at kunne naa til dette resultat, og at den nu afsluttede udgave foruden alt andet ogsaa er et mindesmærke over en lærer, der vandt styrke gennem sine elever.

Første bind indeholder Selskabets og udgiverens forord, principperne for tekstredaktionen, der viser modningen fra det principielle til det praktiske, fremdeles de antagelig ægte tekster, der med oversatte passager udgør 397 sider, de antagelig uægte tekster, der fylder 42 sider, samt et variantapparat paa 158 sider. Variantapparatet giver allerede med sine ofte lange og sindrigt grupperede haandskriftslistes et foreløbigt indtryk af det vældige arbejde, der har ligget bag ved fremstillingen af teksten. Man maa med udgiveren beklage, at apparatet ikke staar direkte under teksterne; men den i varianterne gentagne sidetælling fra teksterne opvejer dog i et vist omfang denne ulempe. Der er til gengæld en i praksis velkommen, tæt linjetælling pr. hver tredje linje af de ustrofiske

stykker. Teksten lægges gerne op mod den bedste kilde. Udgiveren er tilbageholdende med frie forbedringer, der yderligere kendetegnes med klammer. Resultatet er i reglen akseptabelt. Undtagelsesvis bemærker man, at første linje i attende strofe af *Jesu Klagemaal* strider mod versformen og burde have været rettet, ligegyldigt hvad der staar i originaltrykket og de 29 haandskrifter. Man maa iøvrigt respektere den energi, hvormed udgiveren har erhvervet de til opgaven hørende filologiske forudsætninger. Udgiveren erindrer i saa henseende med tak en ganske væsentlig støtte fra mag. Kaj Bom, og hertil kommer assistance fra cand. mag. Herluf Nielsen vedrørende det latinske. Det er dog ikke ganske lykkedes at overvinde de vanskeligheder, som 300 aars forskydning af de filologiske interesser har medført. Det af latin, græsk og hebraisk struttende æredigt til ærkebiskop Hans Svane er simpelthen optrykt i facsimile, hvilket er utilfredsstillende paa grund af tidens mange ligaturer i det græske, og fordi facsimilen ikke er særlig god. Man maa forbaves over, at der ikke har været raad for disse problemer ved speciel assistance under den gode og smukke udgaves sikkert vidtløftige budget. Assistanzen i det latinske er solid, men ikke just meddigtende. Saaledes antyder oversættelsen s. 77 ikke det skarpladte citat Hor. A. P. 5 *risum teneatis amici?*, hvilket er uheldigt, da Worms litterære kunst spiller i skæret af hans og læsernes klassiske læsning. Gengivelsen af et par linjer fra Ovids *Ars Amatoria* s. 211 er korrekt indtil det vildledende. Men lad dette ikke fordunkle indtrykket af en god hjælp, hvor nøden nok har været stor.

Andet bind indeholder en kommentar i ordets bredere betydning, idet der foruden løbende udlægning af sproglige og indholdsmæssige problemer gives meddelelse om hvert enkelt digts forekomst i haandskrifterne, om sandsynligheden for, at det er skrevet af Worm samt om den sandsynlige datering. Hertil kommer en grundig »Fortegnelse over uægte Jacob Worm-tekster«, udførlige beskrivelser af de benyttede haandskrifter, forkortelsesliste, meddelelse om haandskrift fundet siden kommentarens afslutning samt »Efterord« om kommenteringens principper. Disse gør et sundt indtryk. Navnlig en vis gentagelse af oplysninger til forskellige digte frem for overhaandtagende henvisningsteknik bidrager til, at bindet bliver praktisk anvendeligt, og det samme gælder en naadig begrænsning i anvendelse af forkortelser og løbenumre, der ellers kan give gode bøger en fernis af akribi. Kommentaren er et massivt stykke arbejde, der i høj grad vil hjælpe til opfattelse af digtene som aktuel litteratur. Dens oplysninger fra tidens statshistorie og personalhistorie er imponerende skønt begrænsede til det nødvendige og tilstrækkelige; suppleringen fra f. eks. Bibelen er god og grundig. Nærmest savner man henvisninger til litterære mønstre saasom det nævnte sted hos Horats og den kort før optrædende $\mu\epsilon\tau\acute{\alpha}\beta\alpha\sigma\iota\varsigma\ \epsilon\iota\varsigma$ (udgaven har: $\epsilon\iota\varsigma$) ἄλλο γένος, der paa raffineret maade føres tilbage til en betydning, der var trængt i baggrunden af Aristoteles i hans *Analyt. Post. I,7*; men man kan mene, at bogen er tyk nok endda. Ogsaa den svært effektive korrekturlæsning maa paaskønnes. Man skal lede efter en svips som s. 206, hvor der rettes græsk i tekstbindet s. 248, og hvor en øjensynlig fejl overlever i bedste velgaende. Mest imponerende er i kommentarbindet vel nok redegørelsen for haandskriftsforholdene, der for det første bygger paa et i danske udgaver af denne art eksempløst vidtspændende studium, saaledes at der

nærmest i forbigaaende arbejdes med 48 manuskripter til et i undersøgelsen inddraget digt af Kingo, hvor Kingoudgaven har benyttet mindre end halvdelen. Digtene af Worm rekonstrueres i flere tilfælde ud fra mere end 50 haandskrifter spredt over adskillige landes biblioteker, vel at mærke saaledes, at det langtfra er de samme haandskrifter, der gaar igen fra digt til digt, og saaledes, at der digt for digt opstilles fornyet regnskab over de benyttede haandskrifters værdi og indbyrdes afhængighed. Hver enkelt af disse mange opstillinger beror paa en yderst tidsrøvende undersøgelse. Listen over ialt benyttede haandskrifter opgaar til 113 numre. Den hermed givne beskrivelse er af overordentlig værdi dels ved oplysninger om manuskripternes øvrige indhold, dels ved den erfarne udgivers mening om haandskrifternes alder og teksthistoriske stilling. Man undres over, hvor lidt udgiveren har haft at hente i en disputats fra 1917 over beslægtet emne; men arbejdet er i hvert fald gjort om fra bunden af og med en helt anden soliditet. Næppe nogen anden dansk forfatter fra den nyere tid er blevet udgivet med denne grundighed, der iøvrigt i stort omfang udstrækkes til de uægte digte.

Tredje bind er disputatsen om Jacob Worm, der efter en hovedfremstilling paa 279 sider bringer et tillæg af aktstykker paa 188 sider samt tysk resumé, godt skjulte gemmenoter m. m., hvortil kommer navneregister, errata og additamenta, ialt 511 sider. Tillægget rummer mange interessante dokumenter paa dansk og latin af Worm og hans omgivelser, de latinske vedføjte oversættelse af Herluf Nielsen. Materialet er som venteligt fremlagt med glædelig omhu for detaljen. Forordet lader skinne igennem, at forfatteren under hovedfremstillingen af digterens gerninger og dage har følt sin begrænsning som historiker og personalhistoriker og sat sin lid til, at digteren dog heller ikke fortrinsvis var historiker, men – kursiveret – *digter*. Bogen er ganske vist ikke nogen bedrift i det statshistoriske; men hvad der paa det felt meddeles, ofte som systematiseret gentagelse fra kommentarbindet, forekommer dog korrekt og forstandigt som nødvendig baggrund for Worms virksomhed. Denne virksomhed var i høj grad personalhistorisk, en tæt strøm af spe mod høje, højere og højeste samtidige, som man skal være godt inde i det syttende aarhundredes danske personalhistorie for at lodde dybden af. Den afsluttende konklusion om »Værket og Manden« samler sig med grund om satirens personligt anliggende. Doktoranden er i høj grad personalhistoriker; bogen har sin styrke paa det felt. Man læser den ikke uden at blive udførligt belært om disse vigtige sammenhænge bag det syttende aarhundredes litteratur i Danmark, og man tilgiver gerne forfatteren hans evne og vilje til at supplere kendsgerningerne med velskrevne formodninger. Forordets understregning af, at Worm først og fremmest var digter, har derimod ingen sammenhæng med selve bogen. Den viden om Worm som digter, der kun delvis mærkes i kommentarbindet, altsaa forholdet til tidligere og samtidige digtere, specielt til latinerne, fremdeles til de dengang aktuelle forestillinger om litterær teknik, søges hellerikke i disputatsen opbygget til nogen litteraturhistorisk syntese. Med al respekt for belysningen af visse vanskelige stykker saasom den berygtede »Kardinalsatire«, der giver forfatteren anledning til at takke mag. Bom for »megen og uselvsk hjælp«, og med al agtelse for det som »konklusion« serverede kapitel maa man sige, at værket ikke har nogen konklusion, og at Worm som digter

er nær ved at blive væk undervejs. Forfatteren bør som andre være tilfreds med bogens monumentale vigtighed i anden henseende.

Under arbejdet med Jacob Worm har Erik Sønderholm faaet tid og anledning til en større antologi af »Dansk Barokdigtning 1600-1750«, hvoraf det solide tekstbind udkom 1969 og den paa mange punkter fortjenstfulde kommentar 1971. Værket gør fortrinsvis og i stort omfang tekster tilgængelige, der ellers er vanskelige eller umulige at finde i paalidelige tryk: dele af Astreæ Sjungechor, meget af Bording, noget af mange, der endnu venter paa systematisk udgivelse. Det er overalt vigtige ting, idetmindste typiske og som regel overraskende gode. Griffenfeld er ingen ringe digter, Jens Pedersen Bergendal er forbavsende. Mikkel Hansen Jernskægs bryllupsdigt »om de tvende tal 1 og 0« virker friskere, end da det sidst blev udgivet for 35 aar siden. Thøger Reenbergs »Forsamling paa Parnasso« er litteraturhistorisk vigtig, Mads Bergenhammers dertil knyttede »Apologie« er vort første litterære stridsskrift. Sammenligningen mellem Søren Terkelsens »Det roelige Bunde-Lefnet« og Bertel Wichmans »Aggerleffnets Loff« er lærerig. Værket er et fortrinligt supplement til de udgaver, man iøvrigt kan skaffe sig, og fremstillet som længe tiltrængt universitetslærebog. Nogle af stykkerne er af denne grund sat med fraktur. Tidens markante interesse for teksthistorie og social litteraturbetragtning tilgodeses i høj grad, idet værket, som det siges i forord til kommentaren, fremdrager de verdslige sider af barokken, den individuelle, liberale og kritiske digtning, der i kendelig grad blev holdt nede af datidens autoritære system. Tekstbehandlingen er samvittighedsfuld. Verstælling pr. 4. linje er en velgerning, der for smaa midler vilde kunne forvandles til det endnu bedre ved tælling pr. 3. linje, saa man altid har et tal paa eller ved linjen. Nærmest som biprodukt fremkommer en væsentlig revision af Kingos »Sæbye-Gaards Koe-Klage«. En linje i normalskrift i stedet for kursiv II, 156 virker velgørende som vidnesbyrd om menneskelig ufuldkommenhed, og der mangler lykkeligvis et ord i bd. II mellem ss. 6 og 7. Opitz' »Lob des Feld-Lebens« citeres efter en paafaldende uaktuel udgave, og omgangen med græsk er fornærmelig (I, 292 fornedet, »rettet« til katastrofe II, 178, Kingoudgaven har det rigtige; II, 250 foroven bis, forlægget har det rigtige). Den litteraturhistoriske omramning har kunnet forenkles efter Sønderholms offentliggørelse af Ejnar Thomsens gode, gamle konkurrenceafhandling om »Barokken i dansk Digtning«; men den løbende kommentar er blevet tilbage som en uafviselig opgave ved tilrettelæggelsen for de studerende som for andre nutidige læsere. Her er udgiveren paa hjemmebane. Han mestrer afkortningen af sin fyldige historiske, personalhistoriske og sproghistoriske viden til det rimelige samt den naadige balance mellem gentagelse og henvisning. Værket har derimod sin begrænsning i det litteraturhistoriske som bestanddel af den løbende kommentar. Man kunde have ønsket stillingtagen til forholdet mellem originalitet og imitation i Kingos »Keed aff Verden, og kier ad Himmelen«. Alvorligere er forbigaaelsen af allusioner til latinske autoriteter fra ældre og yngre tid, der var kærnen i barokkens litterære skoling, og som frem for alt maa konsulteres før vurdering af de danske pennes originalitet og imitation. Et par eksempler: fladheden i en af Jens Steen Sehested overtaget latinske sentens af Conrad v. Höveln I, 385 (burde, evt. ved rettelse, være skrevet som vers med udeladelse

af *vis sit*) fremtræder overvældende ved af kommentaren savnet bevidsthed om det berømte mønster Hor. Carm. III, 2, 13. Bording afslutter sin »Æres Knude« til Povel Tscherning med *non Curios similo, nec Bacchanalia vivo*, der I, 196 jævnt hen skrives som prosa efter forudgaaende *ludet pagina, sed vita proba est* osv. De sidstnævnte ord er visselig en prosaisk bearbejdelse af Mart. I, 4, 8 *lasciva est nobis pagina, vita proba*; men de førstnævnte er, som det skulde ses af den gamle Bordingudgave, vers, nærmere bestemt varieret efter Juv. II, 3 *qui Curios simulant et Bacchanalia vivunt*. Begge digtene var pensum i det syttende aarhundrede. Bording har villet lade dem virke i deres helhed, dengang almindelig kendt, gennem de halve citater. Der er bid i Peder Ørbæks *nunc demitte* I, 245, forkert oversat II, 125 uden klarhed over den paa stedet forudsatte salmetradition efter Vulgatas formulering af Luk. II, 29 som konkret nærværende i Thomesens Salmebog (1569, 333v). Interessant er Ørbæks *Surge Piger!* (I, 233), der maaske burde huskes som manende indledning til den fire aar før kommentaren udgivne Liber de Distincione Metrorum af Iacobus Nicholai de Dacia; man spørger med rimelighed efter forbindende tradition. Hvad der paa disse punkter kan nævnes, svækker ikke indtrykket af en kommentar saa fyldig og velafvejet, som den har kunnet forventes, og mere til. Hvad der savnes i det litterære, opvejes paa anden maade. Værket er et nyt monument over udgiverens arbejdsævn og arbejdsvilje.

Barokken vinder yderligere terræn i disse aar. Munksgaards Forlag følger interessen op med en serie *Baroktekster* under redaktion af mag. Per Olsen. Hensigten er at faa ting frem, der enten er glemt eller uopdrivelige. De loves foran i hvert enkelt bind trykt efter originalhaandskrifter eller førsteudgave. Der loves kommentarer samt efterskrift med placering periode- og genremæssigt og endelig kort bio- og bibliografi.

Syv aarhusianske interessenter, O. Riber Christensen, Henrik Hansen, Steen Visti Jensen, Gunnar Modvig, Søren Nipper, Peder Chr. Pedersen og Peer E. Sørensen, har saaledes under titel af *Barokkens Lejlighedsdigtning* udgivet en samling tekster af Bording, Kingo, Jacob Worm, Helt, Friis, Schandrup og Wadskiær, gennemsnitlig altså en poet pr. mand, samt yderligere nogle prøver af de anonyme Levrim. Som det sig bør i den bedre selskabelighed, er ansvaret og æren ikke specificeret. Man kan bemærke til udvælgelsen, at en typisk genre som det boganbefalende æredigt er forbigaaet, og at der kunde være taget flere forfattere med. Men et sted skal grænsen jo sættes, bogen er allerede stor nok, og det givne udvalg paa mange maader godt afgrænset og afstemt. Friis synes bedre end sit rygte; Wadskiær kommer til sin ret som en halv Bellman før Bellman. Tekstbehandlingen er svag. Af aabenlyst fordærvede vers kan nævnes 17,95; 33,70; 104,329; 107,423; 107,425; 123,34; 125,7. Det rigtige staaer sædvanligvis i forlæggene. I »Noter« erstattes en gammel fejl 20,50 med en ny, der for grundighedens skyld straks gættages. I en latinsk passage s. 23 er originalens eneste forkortelse urigtigt opløst. 34,15 læses det gode ord *Herviskhed*, der i noterne endda tolkes som 'myndighed'. Forlægget har *Heroiskhed*, hvilket bringer verset i orden. Der findes naturligvis ogsaa fejl, der ikke raaber mod versemaalet, saasom 115,98 *indlemmes* for *indklemmes*. De givne prøver af Levrimene virker fortravlede. Verdslige rim sættes før gejstlige, randnoten til hanrej-rimet, *nosce te ipsum*, fattes. Der

mangler ord baade i den gamle bogs titel og i det ottende rim. »Hvo fattis Ild han leder i Aften«, hedder det i femte rim; originalen har naturligvis *Asken*. Niende rim udviser *vandrer* for *vancker*. Langt fra alt er trykt efter de af forlaget omtalte førsteudgaver. Typografiske ejendommeligheder i de nye udgaver af Kingo og Jacob Worm, henholdsvis angivelse af gammelt sideskifte og moderne emending, henstaar uformidlede og uforklarede. Linjetællingen indregner overskriftens prosaiske linjer i fire digte af Kingo ss. 118–127, medens der for et femte digts vedkommende ss. 128–130 kun indregnes en enkelt af 12 saadanne prosaiske linjer før versene, hvilket søger sin skumle aarsag i Kingoudgaven I, 137 (jf. omgangen med Kingos »Hosianna« i forhold til disse digte og Kingoudgaven). Det undrer ikke, at den i foreliggende udvalg fejlagtige tælling i Wadskiærs digt ss. 21–26 stemmer med opsætningen i Wadskiærudvalget 1915. Et paa teksterne følgende »Forslag til beskrivelse af barokkens lejlighedsdigtning« sætter mange blomster, der dufter mere, end de dulmer; men det slaas da for tusinde gang fast, at nykritikken ikke kan bruges, og der tegnes et stærkt billede af Marxismen i det syttende aarhundrede: »Forestillingen om mennesket som en unik størrelse findes ikke i barokken. En ego-centreret tænkning med det autonome individ som kateogrem er fuldstændig fremmed for tidens mulige selvforståelse. Individet bestemmes gennem sine funktioner. Det primære er den orden, hvori mennesket virker, og dette system skabes ikke af og er ikke bundet til individet – det er overindividuet. Mennesket blir først synligt i og med, at det får form gennem systemet. Individualitet og funktion falder sammen. Da mennesket ses som en systembestemt størrelse, erkender man overalt bag den fluktuerende mangfoldighed af individer en konstans, nemlig ordenen. Det er således funktionerne der har interesse, ikke enkeltindividerne. Derfor findes eksistentielle problemer i ordets moderne forstand ikke. Overalt opleves og tolkes eksistensen i overindividuelle kategorier, som 'prototype'.« Forslaget indeholder under litterær og litteraturhistorisk synspunkt en del rammende iagttagelser. En vis arbejdsdeling i Selskabet anes derved, at det kun behandler tre af bogens syv digtere. De atter følgende bemærkninger til teksterne enkeltvis er ikke ufejlbarlige. Boccacini identificeres med Boccaccio, og det skal hedde, at Jacob Worm skrev en supplik i 1669 paa baggrund af den skaanske krig. Det har da nok sin grund, naar den myldrende mængde af statshistoriske, personalhistoriske og kulturhistoriske enkeltheder, der gør barokkens lejlighedsdigtning til mere end ord, nemlig til levende individuelle og individualistiske dokumenter, lades uden for læserens rækkevidde. Den afsluttende litteraturliste er ujævn. I særlig grad savnes Erling Nielsens afhandling om Wadskiær og Holberg i femte bind af *Orbis Litterarum*. Men baade litteraturlisten og bogen i det hele skal nok skabe nogen interesse for barokkens i sig selv læseværdige lejlighedsdigtning. Ogsaa som grundlag for teksthistoriske øvelser er udvalget velkomment.

Bordings »Den danske Mercurius« med, som der staar paa titelbladet, kommentarer og efterskrift af *Paul Ries* giver indtryk af en kamp med forlaget, hvor alle er kommet til kort. Uanset titelbladet bringer bogen kun, som det hedder s. 202, lidt over (læs: under) en tredjedel af værket, og kommentarerne er ikke værd at tale om. De enkelte tekstafsnits punktinddeling er tabt, mangelen paa sideoverskrifter med aastal er fortvivlende. Man maa tro, at udgive-

ren har haft baade evne og vilje, medens højere magter har skønnet, at produktet nok taalte al mulig forringelse. Rester af en kommentar til de geografiske navne overlever som stjerner i teksten. Til gengæld mangler stjernen foran de kommenterede »Dramatis Personae II« s. 12 øverst, hvor den skulde have været forklaret. Nedskæringen af teksten kan virke u hensigtsmæssig, som naar en gesandt fra Paven til Venedig s. 54 under navnet »Fader Otthoman« bemærkes at være broder til selve Stortyrken, hvorefter det s. 71 forbigaas, at samme mærkelige figur kom til København i 1669. Linjetællingen i den fremkomne reduktion, der medregner de talrige overskrifter, virker provokerende formaalsløs i betragtning af, at en verstælling paa grundlag af originalens helhed kunde have bevaret udvalgets anvendelighed ogsaa efter fremkomst af en ny komplet udgave. Der er nemlig det opbyggelige ved foretagendet, at Bordings Merkur i sig selv er god nok. Ogsaa det foreliggende udvalg røber, hvad man vidste, da værket med Bordings øvrige ting blev optrykt af Hans Gram m. fl. i 1735 som den første samlede udgave af en dansk forfatter: her beriges vor litteratur med en klar og raffineret udsætning af et tilsyneladende haabløst prosaisk stof. Bordings avis er paa forbavsende maade veloplagt og veldrejet fra først til sidst. Udvalget bekræfter nødvendigheden af en komplet udgave, og der maa da gaas lidt anderledes frem. Uanset seriens løfte om tryk efter originalhaandskrift eller førsteudgave gaar udvalget trøstigt forbi det haandskriftsmateriale, hvorfra avisens første nummer alene kendes, og hele originaludgaven. Man faar ikke engang at vide, hvordan værket er overleveret; men man faar et optryk af den stærkt og til tider forkert normaliserede udgave 1735. Der er talrige fejl i dette optryk, herunder de bekendte forvekslinger ved uøvede øjnes omgang med krøllede bogstaver: *s* for *f* 461; 2634; 3063; *ff* for *ss* 4222 (*tøffer*; ordet er udførligt belyst i Grams indledning); *r* for *x* 741 (*Cadir*; ordet har været udset til kommentering); *r* for *t* 4473; *t* for *k* 1491; 1991; *t* for *l* 1631; 2592; *G* for *S* 2744. Der er andre trykfejl i forhold til 1735 (440; 1025; 1565; 2123; 2425; 2943; 3565; 3700; 4632), og der er overtaget trykfejl fra 1735 (1689; 5180). Stærkest virker overtagelsen af fejl, der er rettet i trykfejlslisten 1735 (315 *Dovere*, udset til kommentering; 436; 4246; 4629; 4700). Det er altiait menings- og rytmeforstyrrende ting, der skrigger paa berigtigelse, og man maa da til udgiverens ros fremhæve de steder, hvor teksten konjiceres tilbage til den original, der kunde have været lagt til grund (2964; 3940; 5090). Man bør heller ikke lade unævnt, at overskrifterne, der var gaaet i fisk 1735, nu helt igennem er bragt i orden, formodentlig endda uden impuls fra den gamle trykfejlsliste. Udgiverens som »Efterskrift« placerede bemærkninger indeholder mangt og meget, som det vil blive besværligt at komme ind paa. Det antikke element, specielt den latinske tradition, er stærkt undervurderet, og der er andre forvridninger, ikke mindst i opfattelsen af Lutherdommen, hvis ligeledes undervurderede forsyn dog bevarer en mere menneskelig form for centralisme end vor nye barnetro paa historiens nødvendighed. Udgiveren holder sig et godt sprog, der uretfærdigt nok sætter forekommende uhyrligheder i relief. Litteraturhistorisk set fattes henvisning til Edme Boursaults versificerede avis for Ludvig XIV 1661, der – rygtevis – maa have været Bordings mønster, og filologisk set er udbyttet overskueligt. Det maa specielt beklages, at den nye udgiver saa lidt som de gamle

i 1735 har opdaget, at Bording er en af de faa digtere, der tager den gammelsproglige skoleundervisning og videre belletristisk teori vedrørende hiat alvorligt, og at digterens teknik i saa henseende ændres under udgivelse af Merkuren, hvilket dog ikke er uinteressant, al den stund Bordings øvrige digte i noget omfang bliver at tidsfæste paa dette grundlag. Der er paa de første blade af aargang 1666 efter udgaven 1735 en hiat paa hveranden side, hvilket allerede er en fortrængning. Fra 1668 er hiaten udryddet, bortset fra ord, der kun bestaar af en vokal, og som kunde taales i hiat ved elastisk fortolkning af den latinske regel om interjektioner. Teknikken er saa fast, at udvalgets 1. 980 fra *Ost-Indien* tør rettes til *fra Vest-Indien*; der følger umiddelbart omtale af Surinam. De forrige udgivere har heller ikke været opmærksomme paa finessen, der sandt at sige ogsaa kan gaa tabt i originaltrykket (herefter 1735 s. 77 *udi alt det* for antageligt *ud i alt det*). Bordings pyntelige konstruktion *adskillige u noder* med et hiategnet »ord« af vokal alene ødelægges 1735 s. 59 med en bindestreg. Bordings vane af hensyn til hiatteknikken at skrive *der i* og følgelig overhovedet *der* + præposition som to ord, sløjfes ligeledes i 1735, hvorefter det nye udvalg overtager saaledes sammenlignede cæsurer 3561 og 4680. Paa lignende maade overtages 4936 cæsur tilklistret med en af de i 1735 i rigt maal indsatte bindestreger. Originalen har i disse tilfælde det rigtige. Udgaven 1735 lægger med adskillige uheld sin tids litterære konvention ind over Bording, og den nye udgave giver med andre uheld indtryk af, hvordan man ønskede, Bording dengang skulde se ud. Det tør dog haabes, at den vil vække appetitten saa vidt, at der i overskuelig tid kan komme en restaureret Mercurius ud af det. Med denne avis fik dansk digtning en løbende elegance at leve op til.

Barokkens vel nok mindst læste centralværk af noget omfang, *Golgotha paa Parnasso* af *E. E. Naur*, er udgivet af *Peter Brask* efter originalen fra 1689 og med hjælp af andet oplag 1700 i et omfattende tekstbind og suppleret med endnu mere omfattende kommentar, idet *Ulf H. Clausen* har været behjælpelig med den ret væsentlige latinske side af sagen. Brask gaar til opgaven med en sympatisk vilje til at præsentere og oplyse værket bedst muligt og med en ikke mindre sympatisk evne til at faa noget mere og navnlig noget bedre ud af det, end de fleste har kunnet skimte. Der er lagt et betydeligt arbejde i denne udgave, som hermed i høj grad bevæger sig ud over, hvad serien oftest bringer, og anstrengelserne har virkelig ført til en mere positiv opfattelse af mangt og meget i Naurs ellers som ulæselig betragtede *Messiede*. Udgiveren sørger vel for at gøre sig bemærket ved en noget ujævn stemmeføring; men han opfatter sig alligevel afgjort som tjenende sin forfatter. Naar dette er sagt og paa skønnet, kan det ogsaa tilføjes, at resultatet rent udgivermæssigt er lidet tilfredsstillende. Tekstinddelingen ved tælling efter firlinjede »strofer« er urimelig. Den gaar i fisk s. 175 og opgives s. 181. Pagineringen bryder sammen s. 137 og igen s. 142. Teksten selv er clendig. Allerede bogens første vers har et ord for meget, hvilket gentager sig v. 528,1. Sidste vers i »Dend anden Actes I. Deel« har et ord for lidt, hvilket ogsaa er tilfældet 144,1 og 272,3. Første vers i »Dend tredie Actes II. decl« (læs: *Deel*) mangler to ord, hvilket atter plager 520,4. Af yderligere fejl i aabenlys strid med versemaalet kan nævnes s. 32 strofe 3,4; 174,3; 352,2. Klare trykfejl af mere væsentlig art lyser

146,4; 161,2; 471,4; 627,1; 816,4; 858,3; 865,3; 974,3, 1289,2; 1376,1; s. 199 v. 63; s. 200 v. 3 og v. 12. Lumskere fejl lurer 235,4; 876,2; 999,4; 1263,1. Blandt uopregnelige smaatier kan nævnes de fem fejl (den ene overtaget fra kilden), der søges rettet først i kommentarbindet, og af hvilke de to rettes til noget, der ogsaa er forkert. Man undgaar ikke den uhyggelige type *sorrig* for *Jorrig* 1128,2, jfr. det modsatte 854,3 og lignende 1163,2 samt 1212,3. Præsens *gael* bliver 227,2 til *gæl*. Visse passager er orgier af trykfejl. Der er tre saadanne i niende linje af prosainledningen til »Dend fierde Actes II. deel« (*Deel*); s. 195 findes paa fem linjer *segvitur* for *sequitur*, *lapeti* for *Iapeti*, *reste* for *teste* og to gange *æ* for *æ*. Det tilhørende romerske aarstal s. 196 (sidetallet mangler) for oven er fejllæst ud over al rimelighed. Forkortningen af lat. *-que* er fejlopfattet s. 199 v. 89 og i begyndelsen af kommentarbindet. Signaler til kommentaren staar forkert 381,2 og 1163,2. Alt dette og meget, meget andet, der gør teksten ubrugelig, bør næppe lægges udgiveren alene til last. Skriftrækkens ydre vilkaar har aabenbart været haarde, og det er sandsynligt, at udgiveren har kæmpet hervisk. Men man kan nok beklage udgiverens respekt for trykfejl i kilderne, ogsaa naar de erkendes og i det efterfølgende rettes. Udgaven lider af svigtende skøn over tekstforbedringens mulighed og nødvendighed og forskanser sig i en tyrkeretro paa den brøstfældige originals ukrænkelighed. Typiske fejl, der burde have været rettet efter trykket 1700, findes 293,2; 355,4; 371,4 (mod versemaalet); 598,4 (ligesaa); 977,3; 1306,3; s. 182 for oven v. 14 (mod versemaalet). Nogle af disse rettelser 1700 er anført uden vurdering blandt ufuldstændigt opregnede varianter i kommentarbindet, andre ikke. De givne varianter forbigaar, at den umulige indikativ 865,1 *giører* er afhjulpet af Naur i 1700. Man savner den iøvrigt nærliggende begrundelse af, at en i forfatterens dødsaar fremkommet tredje udgave ikke er raadspurgt. Men man maa da atter erindre, at udgaven allerede er mere kompliceret, end den til raadighed staaende reproduktionsteknik har tilladt. Hvad specielt kommentarbindet angaar, maa det i høj grad paaskønnes, at udgiveren ved studier i de af Naur opgivne teologiske kilder paa adskillige steder muliggør en iagttagelse af tidligere oversete dybder og finheder, ligesom helhedsopfattelsen af det aktdelte værk som led i en operamæssig tradition i nogen grad virker berigende. Bindet vidner om frisk begejstring og oprigtig arbejdsomhed, og det er indrettet med omsorg for de til sagen nødvendige apparater. Disse meget positive træk udviser dog ikke billedet af en bl. a. ved de nævnte ydre vilkaar ualmindelig forfejlet kommentering. Mangelen paa sideoverskrifter og rigdommen paa adskilte afdelinger lader læseren savne fjorten hænder til at holde rede paa tingene. Med forbigaaelse af trykfejlens uoverskuelige flerhed skal blot fremhæves enkelte klassiske numre saasom s. 70 *Bellmann* (til gengæld 133 *Bauman*); s. 74 Ciceros tale *Pro Sextio Roscio*; 94 bis *Hugo a Sancte Victore*. S. 74 nederst maa det hedde, at Chr. II.s hofprædikant i Prag var født i 1575, javist ja, manden var prædikant for kurfyrst Chr. II af Sachsen. S. 123 nederst arbejdes tilsyneladende med en udgave af Thomæ Bartholins »Samlede Værker 1677«. Der er en massiv ombyrderfejl ss. 155 f., og s. 180 burde staa før s. 178. Om det græske bør der ikke tales; s. 171 øverst er saadant fornuftigvis strøget uden hensyn til meningen. Endogsaa typen *ü* overstiger seriens umiddelbare formaen (104 nederst).

Kommentaren viser en overraskende og glædelig styrke i det latinske. Dog er formularen i tekstbindet s. 204 *Colleg. Sext. Clas. Sch. Oth.* uheldigt omrange- ret ved oversættelse i kommentaren s. 160. Kommentaren har yderligere sin styrke i det teologiske kildestudium, der dog bl. a. paa grund af en lidet over- bevisende nødvendighed af biblioteksmæssig begrænsning til Det Kgl. Bibliotek (184) gaar i staa længe før afslutningen, saaledes at henvendte af Naur angivne kildekrifter lades uidentificerede. Hertil hører saa bekendte ting som Eilhard Lubins udgave af *Den Græske Antolgi* (rigtignok ikke i Kgl. Bibl., men i Statsbiblioteket), i forbindelse med hvilken det kan nævnes, at Naurs henvisning i afsnit 206 til »C. 9« er fejl for »C. 19«; Lud. de Dieu: *Animad- versiones*, 1631 (til afsnit 1006; Kgl. Bibl. kat. 20,451,4°); og Dan. Heinsius: *Aristarchus Sacer* (til samme afsnit, der angiver »p. 950«; det er s. 513 i ud- gaven 1627, Kgl. Bibl. kat. 168,445, jf. Migne: *Patr. Gr. XLIII*, sp. 1179 f). Henvisningen (afsn. 705) til »*Eccles. Hist. Magdeb. Cent. I. Lib. II Cap. XXIV. fol. 667*« vedrører en tildels rigtigt identificeret kirkehistorie, der dog ikke som det antages, er trykt i Magdeburg, men udarbejdet af lærde fra Magde- burg og trykt i Basel. Værket er dediceret Chr. III og Fr. II. og findes natur- ligvis i Kgl. Bibl. (4,18,2°). Henvisningens sidste del er fejltryk hos Naur for *Cap. XIII col. 657*. Apropos trykkesteder: man bør ikke med kommentaren s. 53 og mod bedre vidende lede mennesker i ulykke ved at gengive »*editio Argentin.*« (dvs. »trykt i Strasbourg«) som »*argentinerudg.*«. Og saadan er der virkelig saa meget. Kildestudiet føres ikke frem til skøn over muligheden af den for perioden karakteristiske serievise overtagelse af lærde henvisninger. Vistnok forkert antages, at Naur ikke gør »blæst af sin lærdom« (203). Kom- mentaren er med sin styrke i det latinske svag i det litterære. Allusioner til *Hor. Ep. I, 18, 84* i teksten 733,1 og til samme *A.P. 139* i ærevers af J. Lun- dius, tekstbindet s. 207 øverst, forbigaa. Navnlig den sidste er efter omstæn- dighederne bemærkelsesværdig. Paa lignende maade nyoversætter kommentaren s. 201 da det fra Sønnerholms udgave af *Jac. Worm hentede ampullas et Verba projicendo sesquipedalia* uden at indhente det forsømte med hensyn til *A.P. 97 proicit ampullas et sesquipedalia verba*. Efter vel udført arbejde træder kom- mentatoren endelig en dans af semantisk-lexematiske ligheder, lexematisk- connotative forbindelser og syntaktisk-grafemiske forhold, der rigeligt sand- synliggør den meddelte datering juli 1971, da de ældre iblandt os var meget optagne af den slags; saakaldt værdibærende betragtninger bliver det dog ikke til. En liste over »*Værker af E. E. Naur*« er skrøbelig. Forfatterens første, ret vigtige digt mangler, en titel fra 1700 mangler et ord, en anden fra 1703 har *tronende* for *troende*, og man faar trækkes med begrebet »*udkomstår*«. Begge bind sluttes af tyngende beskæftigelse med værkets i dette tryk udeladte kob- berstik, hvorved det forbigaa, at Naur først i 1700 har indføjjet sit segl midt paa titelkobberet. Et i alt maa fremhæves, at kommentaren giver langt mere, end hvad man i den foreliggende skriferække kunde haabe. En vis forpligtelse til at dokumentere indvendinger, hvor fortrin kan skitseres med løsere be- mærkninger, skal ingenlunde skjule, at de nævnte fortrin er væsentlige.

Per Stig Møllers udgave af *Tøger Reenbergs »Ars Poetica Digte mellem to Tider«* er fremkommet to gange i »1. udgave, 1. oplag«, idet et »Efterord« paa grund af trykfejlens mængde maatte sættes om. Samme efterord er nu bogens

bedste afsnit, et opgavens vanskelighed taget i betragtning godt angrebet forsøg paa at trække Reenberg hen i nærheden af barokken, med velskrevet udsigt over digteren i det hele og over det trufne udvalg i særdeleshed. Indledende sammenblanding af N. M. og Carl S. Petersen spiller ingen større rolle, da der mences R. Paulli, og det er vel i den givne sammenhæng heller ikke saa vigtigt, om de Wielandske verssamlinger omfattede 8 bind, som det siges s. 118, eller 15, som man ellers regner med. Reenberg var dog repræsenteret endnu i bind 15. Udvalget er i priselig grad anlagt som supplement til, hvad der ellers er paa markedet, navnlig hos Sønderholm. Tekstbehandlingen er ringe, trykfejlene talløse. Den karakteristiske forveksling af langt *s* og *f* bemærkes s. 7, v. 291; 33, v. 868; 63 medio ter; 100 nederst. Digtet *Extractio Rad:icis Cubicae* slaar straks læseren for panden med *Deeleven* for *Deeleren*. S. 26, v. 630 har tre ord for meget. Andre trykfejl mod versemaalet ses 32,831 og 44,1181. S. 62 nederst læses en aleksandriner som *L'Espu à la trunver alsement i habitke*. S. 72 nederst er latinske vers sat omløbende, fordi de tilfældigvis har nærmet sig fulde linjer i forlægget. Nederste halvdel af s. 78 er gaet totalt i fisk. Der er flere steder aabne huller til vanskeligere tegn fra forlægget, herunder &c (65 nederst bis; 70 f. n.). Kopieringen af udgaven 1769, hvis sideskifter jævnlige gør sig bemærket som øget skydning i det nye udvalg, uden hensyn til de af seriens redaktør ogsaa i denne publikation omtalte førstetryk, har ikke gavnet foretagendet. To fejl mod versemaalet s. 27, vv. 639 og 661 er overtaget fra 1769 i modsætning til originaltryk. Det er næppe heller tilraadeligt at overtage navnet for runealfabetet, *Futhorkniastet*, fra 1769 (53,163), naar originalen har *Fæcurdussed*, der ganske interessant afspejler en dannelse som ordet »alfabet« ud fra tegnenes navne. Denne benævnelse har nok været glemt og uforstaaelig i 1769. Sørgelig er nu som i 1769 mangel paa erkendelse af, at Reenberg i en periode har forsøgt at undgaa hiat. Symptomatisk i saa henseende er digt til Christopher Bartholins Dotters Bryllup 1704, godt 200 vers, hvoraf den første halvdel har en enkelt hiat (v. 82), der imidlertid er fremkommet i 1769 ved sproglig normalisering af en hiatskyende manøvre i originaltrykket. Virkelige hiater findes i anden halvdel af digtet, f. eks. i ønsket v. 203 »Af Fæc og Kreter Gaarden fuld«. Udvalgets højst utilstrækkelige »Ordliste« oversætter *Kreter* som *Kreatur*, hvilket i en anden forbindelse ikke vilde være urimeligt; men originaltrykket har *Erter*, og Reenberg har aldrig været tautolgiernes mand. S. 83 v. 13 er ordforklaringen saamænd sat ind i verset: »Ja! Førend Kirken kom paa Fald, / af Tybren (Tyrken?) saa besværet«, . . . Det dunkle ord sigter til Tiberen (jf. P. Pedersen: *Don Pedro*, 1937, 73 øverst) som tegn for Pavens Rom, der da ogsaa nævnes direkte straks efter. Egentlig kommentering er ikke denne udgaves sag; men der er nok blevet gjort et forsøg. Saaledes forklares lettest et paa første tekstsider overlevende notetal »¹« til udtrykket *Weesekinder* samt hist og her til andre problemer i teksten opdukken- de »(!)«. Og saaledes forklares vel dyden af nødvendighed i efterordet s. 119, hvor det hedder, at de til udgaven 1769 foranstaltede, nu efter evne optrykte noter »er mere end tilstrækkelige«. Det er de ikke. De imødekommer pletvis og uregelmæssigt et behov i 1769, men paa ingen maade situationen 200aar senere, hvor man i langt højere grad savner forudsætninger for teksten i det hele. De gamle noter skelner ikke engang mellem autoriteter, som Reenberg

har benyttet eller kan have benyttet, og senere hjælpemidler. Yderligere forudsætter disse gamle noter i sig selv nu ganske udførlig kommentering. Der er ikke tvivl om, at det foreliggende udvalgs svagheder, for at bruge et mildt ord, i høj grad skyldes skriftrækkens ydre vilkaar. Men man maa dog forbavses over, at udgiveren tilsyneladende ikke i fjerneste maade har gjort sine utvivlsomme kvalifikationer gældende under tekstfremlæggelsen.

Leif Leifers udvalg af *Willum Worms »Digte«* er et ordentligt og vigtigt arbejde. Der er først med denne udgave aabnet adgang til en af de ejendommeligste og selvstændigste digtere fra barokkens sidste tid. Worms erotiske oprigtighed, som man vanskeligt kan undgaa at sætte i aarsagsforbindelse med hans tidlige forfald og død, og da ikke mindre hans massive undsigelse af pietismen har indtil disse dage holdt hans velskrevne poesier borte fra dagens lys. Den meget pauvre skikkelse, forlaget har ønsket at give ogsaa dette værk (teknicke sammenbrud ved slutningerne af ss. 48 og 71), har ikke forhindret udgiveren i at levere en god tekst. Af aabenlyst ukorrekte vers er kun bemærket 36,44 og 42,256, idet 19,18 og 36,56 sikkert dækker over en variation af stavelsesbegrebet, der dog er bortemenderet 41,237. S. 27 f. overtages et par steder spørgsmaalstegn for udraabstegn efter tidligere tryk. Det maa beklages, at tekstforbedringer og kommentarer af hensyn til den daarligst mulige servering ikke er sat som fodnoter, men skjult som gemmenoter. Udgiveren har i betydeligt omfang redegjort for tegnrettelser, og han har i betydeligt omfang undladt tegnrettelser; det kunde dog vel have været tilstrækkeligt med enkelte prøver paa de typiske tilfælde af overflødig komma i cæsur og linjeslutning. Kommentaren tager de svage ved haanden, men vil hist og her hjælpe ogsaa mere avancerede. Den repræsenterer et godt stykke arbejde. Et afsnit om »translitteration af det håndskrevne materiale« kæmper trods en svært moderigtig opstilling forgæves mod typografiske vanskeligheder og manglen paa facsimiler. Udredningen af de ikke just overskuelige »tekstforhold« viser blandt andet det opnaaede fremskridt i forhold til et aftryk i Sønderholms antologi, hvor denne specialviden jo ikke kunde forudsættes. Vigtig er udgiverens »efterskrift« med biografi og regnskab for digtenes plads i tiden, litteraturen og samfundet. Rigtigt ses her den enevældige fyrste som magthaver ikke i modsætning til, men i forbindelse med den etablerede elite, altsaa som en del af de tiders selvsupplerende enhedsparti af skattebegunstigede. Mere undværlige forekommer betragtninger over barokbegrebet, som man naturligvis heller ikke her kommer nogen vegne med, samt et »tillæg« om metrik, specielt om tidens »elskede – og dermed fortærskede« (hvo, som elsker sit vers, ikke sandt) aleksandriner, hvis »hævdvundne tolkning« stammer fra Andreas Heusler. Leifers omhyggelige arbejde indfriar paa bedste maade de løfter, forlaget har afgivet med hensyn til tekst, bibliografi m. m.

Aage Kabell

Karen Weiss-Pedersen: A. M. Hjørnings samtidshistoriske skuespil fra svenskekrigenes tid. Dramahistoriske Studier 1, Universitetsforlaget i København. 1973.

Forfatteren til de her behandlede skuespil, Anders Matthiessen Hjør(r)ing, er ikke nogen ukendt personlighed i dansk historie, idet hans to trykte øjenvidneberetninger om de storpolitiske begivenheder 1658–60 har været flittigt udnyttet af historikere siden deres fremkomst 1660–61. Det har derimod været mindre påagtet, at denne mand foruden at være historiker også var teologisk og skønlitterær forfatter. Ganske særligt har hans efter tidens forhold omfattende dramatiske forfatterskab levet en sand skyggetilværelse; kun yderst få forskere har beskæftiget sig dermed, titlerne på disse skuespil har fået lov at stå og blomstre upågtet i Universitetsbibliotekets katalog (II,157) uden at fremkalde nogen reaktion i form af et ønske om at studere dem eller udgive dem.

Der kunne derfor være al mulig grund til at glæde sig over fremkomsten af en monografi, hvis hovedemne er disse oversete politisk-dramatiske skuespil om forspillet til enevældens indførelse i Danmark. Lad det derfor straks være sagt, at der heldigvis også er en del detailanalyser i det foreliggende arbejde – en specialeopgave i dansk – som gør det læseværdigt, og som nok skal sætte sig blivende spor i forskningen; men det bør heller ikke forties, at den lille bog trods alt efterlader indtrykket af noget meget ufærdigt, ikke blot i det rent tekniske, men – og det er det væsentligste – såvel i selve grebet om det omfattende stof som i evnen til at konkludere på grundlag af det fremdragne materiale.

En væsentlig drivkraft i arbejdet synes ejendommeligt nok at have været en meget bevidst trang til at *ville* omvurdere Hjørnings dramaer i forhold til den afsagte dom i Julius Paludans Renaissancebevægelsen (1887). Julius Paludan optræder derfor pudsigt nok som en slags prügelnabe i denne afhandling, men unægtelig ikke ganske med rette. Det er da også denne tendens, som fører KWP til et par kapitale fejlvurderinger; samtidig har hun ikke kunnet frigøre sig fra Paludan i en meget væsentlig henseende. Denne plus-minus binding til Paludan bliver derved afhandlingens akilleshæl.

Som udgangspunkt for behandlingen af det dramatiske forfatterskab har KWP især hæftet sig ved to minusser i JPs behandling:

- 1) JP har kun kendt to af Hjørnings skuespil, som han daterer forkert. – KWP opererer heroverfor med fire kendte samt to-tre tabte dramaer.
- 2) JP bedømmer skuespillene som læsedramaer og ikke som spilledramaer. – KWP hævder her den modsatte anskuelse.

Hvad det første punkt angår, så er det korrekt nok, at JP i 1887 ikke kendte mere end de to refererede skuespil, men KWP har derpå ligesom senere forfattere overset, at JP i det mindste senere har været bekendt med eksistensen af fire skuespil. Dette fremgår af hans andet – for forfatterinden åbenbart ubekendte – værk om denne periode: *Danmarks litteratur mellem reformationen og Holberg* (1896), hvori han (p. 340) gennemgår de to allerede tidligere behandlede dramaer, men af noteapparatet (p. 346) ses det, at han ved om tilstedeværelsen af fire skuespil af Hjørning i den rostgaardske samling (81–84,4°),

selv om han i farten synes at antage *Varto* for at være første og anden part; noget nærmere studium af de to nyopdagede skuespil er der således ikke tale om; selv den altædende JP havde fået nok af de tidligere smagsprøver. JP nøjdes med i begge arbejder at referere og vurdere skuespillene i Rostg. 83–84,4°, og det har ført til, at senere litteraturhistorikere som fx. Billeskov Jansen i *Danmarks Digtekunst I*, 225 går ud fra som en kendsgerning, at der faktisk kun foreligger to skuespil af Hjørring. Det er vistnok et rent tilfælde, at JP har holdt sig til *Antiochus* og *Leyrs wang*, der begge er ufuldendte; havde JP ved nyfundet i 1896 boret lidt mere i sagen, ville han sikkert være nået frem til mere givende resultater end denne genfortælling af sin første barokbog. Noget lignende gælder også KWP, som trods en højst prisværdig arbejdsindsats ikke når at få udnyttet sit helt fantastisk interessante materiale. Det er dog ikke desto mindre hendes fortjeneste at have draget disse fire skuespil så langt frem i dagens lys fra en obskur fodnote- og katalogtilværelse, at de nu næppe mere vil blive overset i samme grad.

I spørgsmålet om dateringen af dramaernes indbyrdes rækkefølge peger KWP på en ansøgning af 5/2 1659 fra Hjørring til kong Frederik III, hvor han beder om tilladelse til at publicere to skuespil om krigsbegivenhederne. Ved at sammenholde denne anmodning med de bevarede fire skuespil kommer forfatterinden til det resultat, at Hjørring her må omtale nu ukendte skuespil, som er ældre end de foreliggende, og hun opstiller i denne forbindelse forskellige teorier om disse forsvundne skuespil uden dog rigtig at kunne komme til en præcis slutning, og antager at der kan være tale om to–tre stykker. Det er vist at gå over åcn efter vand! Den korrekte løsning er som så ofte ligetil, men KWP har ikke villet eller kunnet få øje på den, fordi den ved et paradoksalt tilfælde ligger latent hos Paludan. De to dramaer, som Hjørring hentyder til i sin ansøgning, er nemlig ikke andre end *Antiochus* og *Varto*, hvilket fremgår af de dateringer af handlingerne, som Hjørring meget omhyggeligt anfører på titelbladene:

1 <i>Antiochus</i>	fra 11. aug. 1658 indtil	?
2 <i>Varto</i>	fra 11. aug. 1658 indtil 28. aug. 1658	
3 <i>Vand Konsten</i>	fra 28. aug. 1658 indtil marts 1659	
4 <i>Leyrs wang</i>	fra marts 1659 indtil	?

Hele miseren kommer af, at Hjørring nummererer de tre sidste stykker som nr. 2–4, hvorimod det første håndskrift ikke bærer noget nummer, formentlig fordi han ikke fra starten af har planlagt mere end det ene stykke og da slet ikke en tetralogi; herom mere nedenfor. Ved at udnytte skuespil nr. 1 og 4 har JP således haft et godt udgangspunkt for at kunne registrere, om Hjørring blev bedre som dramatiker, hvad han konstaterer: I og med at opgive bibelallegorien bliver han friere, men til gengæld holdes han i så stramme tøjler af begivenhedernes kronologi, at han ikke kan forme skuespillene ja end ikke slutte to af dem.

Det kan måske ved første øjekast forekomme lidt mistænkeligt, at de to første skuespil begynder på samme dato, men det er ikke spor mærkværdigt. *Antiochus* behandler krigsbegivenhederne dels i bredere perspektiv, på national basis, dels på grundlag af et bibelsk forlæg, altså allegorisk, således at modsætningen mel-

lem på den ene side Frederik III og danskerne og Karl Gustav og svenskerne på den anden svarer til den mellem Judas Macchabæus/jøderne og Antiochus /syernerne. Denne virkelig meget hårtrukne allegori opgiver Hjørning i de senere skuespil til fordel for en mere realistisk fremstillingsform. De andre dramaer i serien, specielt nr. 2 og 3, er koncentreret omkring belejringen, mens det fjerde atter er mere landspolitisk. At netop begyndelsen og slutningen på denne »tetralogi« er ufuldendte, lader sig ret let fortolke, ja det fremgår så at sige af ovenstående opstilling: Hjørnings dramateknik er umådelig primitiv, idet stykkernes begyndelse og slutning er fikseret af de historiske begivenheders datoer, derfor starter han med fredsbruddet den 11. aug. 1658; handlingen mellem disse fastlagte datoer følger kronologien, der endda pedantisk angives med datoer i marginen; jo nærmere forfatteren kommer slutningen, des vanskeligere bliver det for ham at mestre stoffet, så det i egentligste forstand bliver dramatisk, dvs. at slutningen giver en løsning på stykkets handling. I *Antiochus* har han ikke kunnet finde en tilfredsstillende slutning, hvorfor han vel har ladet det bero for at vente og se, hvad begivenhederne ville føre med sig. Dette fremgår af titelbladet – derimod ikke af KWP's gengivelse af titlen (p. 61), for efter angivelsen af begyndelsesdatoen står der rigtignok et »indtil«, men så er der ladet plads åben – resten af linien – til indføring af en slutdato, når han havde fundet en; men han fandt den ikke, inden alle fire stykker blev henlagt; i »tetralogiens« 4. del har han på samme måde været usikker, men han har vel stilet mod en effektiv dag, der kunne være fredsslutningen i maj 1660 eller muligvis generobringen af Fyn i november 1659 (slaget ved Nyborg 14. nov. 1659); i dette stykke har han muligvis oven i købet været yderligere generet af, at begivenhederne efter stormen på København spredtes ud over landet. Endnu engang har han givet op. I øvrigt synes man nok, at afhandlingen burde have taget dette for en dramatiser højst egenartede og farlige kompositionsprincip op til en nærmere drøftelse, især da det er denne rigoristiske afhængighed af kronologien, der har fremkaldt JPs kritik af skuespillenes dramatiske værd. Nu ligger det sådan, at netop de to ufuldendte dramaer afslører det svage og yderst problematiske i denne udefra kommende komposition. I de to midterste dele af tetralogien, *Varto* og *Vand Konsten*, har en stærkere koncentration om belejringen og stormen hjulpet forfatteren, der da også slipper bedre fra dem; dette stof kendte han af selvsyn og beherskede fuldkomment, og dertil kom så, at begivenhederne af sig selv afgav to naturlige slutkulminationer, i det første hollændernes undsætning af den belejrede by, i det andet svenskernes mislykkede storm. Men det er ikke desto mindre aldeles tydeligt, at også disse skuespil ligesom de andre består af en række tableauer, hvis indre sammenknytning blot er den ydre kronologi. De fire skuespil er bestemt heller ikke undfanget som en egentlig tetralogi, de er skabt parallelt med begivenhederne; det blev til hele fire skuespil, men Hjørning kunne med den anvendte teknik have fortsat ubegrænset; det er et minus i afhandlingen, at dette tydelige kompositionsprincip ikke bliver gennemdrøftet og konfronteret med JPs kritik.

Af ovenstående turde således følge, at KWP's opstillede teorier og øvrige funderinger p. 23–26 falder bort. Der er ingen grund til at regne med så meget som ét tabt stykke; alle Hjørnings skuespil om krigen 1658–60 forefindes, en ufuldendt »tetralogi«, der aldrig har været opført.

I ovenstående finder man også en del af problematikken omkring KWPs anden hovedindvending imod JP indkapslet. Hun går i rette med ham for at have stemplet stykkerne som »læsedramaer« og ikke som spillelige dramaer. Dette spørgsmål kan naturligvis ikke afgøres med sikkerhed, for Hjørring udtaler sig ikke derom, og den mest probate måde at prøve det på – en fuldstændig opførelse – er jo utænkelig alene på grund af stykkernes revyagtige karakter. Men faktisk siger JP heller ikke direkte noget sådant (som vel for resten ikke er nedsættende, blot konstaterende?), han siger, at de mangler dramatik, og her tænker han velsagtens på det fatale kronologiske kompositionsprincip, det tableaumæssige. De to forfattere taler her nok lidt forbi hinanden, fordi JP har valgt de to yderste stykker som eksempel materiale, hvorimod KWP lige så konsekvent holder sig til de to midterste. Nu bør det dog indrømmes JP, at han intetsteds bruger et så stærkt nedsættende udtryk om Hjørrings dramatiske indsats som det, KWP vistnok med mindre rimelighed bruger om ham som historiker, »amatørhistoriker« (16); paradoksalt nok ville betegnelsen »amatørdramatiker« være mere rammende end »amatørhistorikeren«, i hvert fald har seriøse historieskrivere taget ham alvorligt nok og udnyttet hans vidnesbyrd. Det skal her ikke forbigås, at forfatterinden i sit forsvar for Hjørring som scenedramatiker med stor dygtighed påviser en del levende enkeltheder i de to stykker, hun foretrækker som materiale, men det modbeviser, når alt kommer til alt, ikke den efter mit skøn helt berettigede indvending hos JP, at disse stykker i deres helhedskomposition mangler den ægte dramatiske komposition. Det er måske i den sammenhæng værd at gøre opmærksom på, at stykkerne også – ubevidst – virker så lidet kunstnerisk på KWP, at hun p. 26–34 indlader sig på en vidtløftig prøvelse af skuespillenes historiske korrekthed, som om der er tale om historisk kildemateriale og ikke kunstværker, der altid er underkastet andre love end virkelighedens. Her leverer KWP i virkeligheden materiale til underbyggelse af JPs teori, at det er forfatterens afhængighed af det af virkeligheden leverede stof, der er selve årsagen til manglen på dramatik, trods en heldigt tegnet figur eller vellykket scene hist og her. *Antiochus* er utvivlsomt det ringeste stykke, dramatisk set, vistnok på grund af den dobbelte binding: det kronologiske princip og den allegoriske bibeltolkning. Denne alt for hårde nød kan Hjørring ikke knække – og hvem ville vel i grunden kunne det? Det forekommer mig derfor, at JP i det hele er nærmere sandheden i sin bedømmelse af skuespillene end KWP.

Mens vi er ved det tekniske, skal det dog siges, at det kan virke en smule sært, at KWP ikke i øvrigt analyserer de kunstneriske virkemidler, som fx. metrum og rim; disse formelle kriterier er dog nok værd at hæfte sig ved, for de afslører Hjørring som en meget konservativ kunstner. Det var under alle omstændigheder en ganske anden form for avanceret dramatik, der dyrkedes ved hoffet i 1660erne.

Trods en absolut ikke ubetydelig arbejdsindsats er KWP endnu ikke tilstrækkelig fortrolig med tiden, og det fører til nogle ret uheldige konklusioner. Det turde være en mildt sagt ikke ringe misforståelse at hævde, at disse skuespil bliver undertrykt af Frederik III på grund af deres sociale for ikke at sige socialistiske tendens (p. 40–42); det er et postulat uden bund i virkeligheden. Tværtimod må man vel fremhæve, at netop i tidsrummet 1658–70 – og gan-

ske specielt i årene 1660-65 – styrkedes forbindelsen mellem kongemagt og borgerstand; det borgerlige aspekt i disse skuespil skulle ikke have været nogen hindring for deres offentliggørelse; i forlængelse heraf skal det påpeges, at forfatterinden viser en forbavsende mangel på realitetssans p. 43: Når Hjørring, der var til stede i København, *ikke* roser dronningen for hendes heltemodige indsats under belejringen, kan det vel skyldes, at han ikke var blevet opmærksom derpå! At hollandske forfattere, som derimod ikke var til stede, men sad velbjergede i Amsterdam, smigrede hende ved enten at forstørre denne indsats eller simpelthen digte den og kaldte hende en »baltisk amazone« (på andre præmisser ville Leonore Christina nok have underskrevet dette), det kan ikke indicere noget om Hjørring. Hans tavshed behøver ikke at betyde andet, end at dronningen virkelig ikke gik med våben på volden – med mindre man har andet og bedre materiale end disse hollandske spytslikkere. Men noget sådant er ikke anført i afhandlingen. Man skal selvfølgelig også være forsigtig med at tolke for meget ind i den kendsgerning, at det var borgerne, som forsvarede byen; det var virkeligheden; adelen opholdt sig jo normalt ikke i byen i august, da krigen brød ud. Forklaringen på, at stykkerne ikke udkom, skal derfor ingenlunde søges i de forhold, som KWP på disse sider fremdrager; sagen er jo den, at »tetralogien« er ufuldendt, men selv hvis den var blevet fuldført, ville næppe nogen mig bekendt forlægger i tiden have dristet sig til at investere penge i udgivelsen af hele fire store uspillelige stykker. At såvel kongehus som forlæggere i grunden var Hjørring velvillige, ses af hans historiske arbejder, der udkom, skønt de indholdsmæssigt ikke afviger fra dramaerne.

KWPs usikkerhed over for tiden ses også i analysen af Hjørnings forhold til enevælden; det er lidt uklart, hvad der menes p. 18 (lin. 13fn), dels på grund af en trykfejl (?), dels på grund af et for kort citat, der i sin helhed giver en anden mening:

Der ey Kronen ey Kongen vidste Middel at hielpc Riget noget til rette til Forhaabning om bedre / ere der de Eenfoldige som tør meene / at dersom Øffrigheden haffde brugt allecne Rjgens Raad oc Adelen / oc gaaet de andre Stænder forbje / skulle mand haffve hørt udi Danmarck det mand aldrig skulle haffve troedt / maa skee Oprør oc Nidkierhed imod den ene Stand; Men da fornãm Øffrigheden hvad for en herlig Ting det vaar at tilbide de ringe Stænder Geistlige oc Borgerlige om Betænckning til Middel oc Hielp for det undertryckte Danmarck. (LP., k4 r)

Det er netop et af de klareste steder, hvor Hjørring betoner alliancen mellem borgerstand og kongemagt, vendt mod adelen; men der ligger umuligt nogen trusel mod kongen og øvrigheden i denne bemærkning. Det må i denne sammenhæng siges, at vurderingen (p. 42) af Frederik IIIs replik – i et af dramaerne – til den engelske ambassadør lige så lidt kan tolkes som udtryk for kritik af kongen. Hjørring er afgjort royalist og ubetinget tilhænger af enevælden, dog velsagtens på præmisserne 1658-60 (de blev jo lidt anderledes senere!); han er dog livserfaren nok til at vide, at lige så svært det falder mennesker at realisere kærligheden, vil det være for os at virkeliggøre tusindårsriget på jorden.

Når man intet ved, er det en gylden regel at tie; vi ved så lidt om Hjørings privatliv, at KWPs spekulationer over hans pengeforhold og familiefølelse (12-13) bliver gæsteri; bedre forholder det sig heller ikke med overvejelserne om hans nationale holdning og hans opvurdering af sig selv og nedvurdering af sine medborgere (p. 33); hvis sådanne betragtninger ikke fører til en teori, man kan frugtbar gøre, er de interesseløse. Det er de her.

Dette har været meget negativt, men jeg skal gentage, at der er gode afsnit, der røber KWPs evner som tekstlæser. Jeg skal her fremhæve analysen af hovedpersonen Karl Gustav, som hun udmærket tolker i religiøs betydning; derved får hun både fat i det centrale i denne personkarakteristik – vel Hjørings solideste præstation – og en forklaring på at disse stykker om svenskerne nederlag kaldes tragedier; den svenske konges hybris og fald er udmærket set og beskrevet ud fra tidens kristne forudsætninger: en luciferisk skikkelse. Endvidere vil jeg trods alt fremhæve hendes analyse af det sociale, selv om konklusionerne er forkerte; men der er i dette afsnit fremlagt meget interessant materiale af en art, som vi gennemgående ikke støder på i det syttende århundrede; her hører man virkelig røster, som ellers ikke får mæle. Alene på grund af dette materiale fortjente disse stykker at blive tilgængelige for forskningen. Anmelderen har endnu en sidste kedelig opgave: at anke over bogens tekniske utilstrækkelighed. Det kan ikke skjules, at der er usædvanlig mange trykfejl, undertiden må man ty til originalteksterne for at være sikker på meningen; i noteapparatet støder man på det uheldige, at sidetal ved henvisninger ikke altid er kommet med (p. 64, 74 note 25); i note 62,63,66 og 67 og p. 64 henvises der til *Leyr Krants*, 1677-udgavens forord, men ifølge bibliografien (p. 58) er der intet forord i denne udgave, en oplysning som stemmer med KBs eksemplar; men hvad viser noterne så hen til? (I nævnte bibliografi burde der under denne udgave stå, at 1677-udg. er revideret og aktualiseret med henblik på skånske krig, specielt indtagelsen af Wismar i december 1675; om de senere udgaver så følger 1661- eller 1677-udgaven i denne henseende har jeg ikke undersøgt). Man kommer også ud for direkte fejlagtige oplysninger, fx. p. 63, hvor der om håndskriftet Rostg. 93,4° anføres, at det er udateret, men på titelbladet af manuskriptet står årstallet 1678, hvilket jo stemmer med, at den danske adelsmand Jørgen Krabbe blev henrettet af svenskerne i Malmø den 16. januar 1678; det er om denne berygtede henrettelse, Hjørning skrev sin piece. Man må også registrere mange unøjagtigheder, nogle af vigtighed, andre mere underordnede, men det rokker tilliden; fx. omtalen af København som »besat« (p. 16, for belejret), Brochmands bogtitel p. 14 er meget mystisk (Dn. D. Caspari Erasmi Brochmanni systemate Theologico, meditationibus offuer Søndags Epistler oc Evangelia), og ved *Den Aandelige Rose* (p. 61, går dateringen på dedikationen; og således i mange tilfælde. I en så lille bog er det luksus at bruge to sæt forkortelser (Gl. Kgl. Saml.: GS, osv.; hvorfor ikke Gks. som er den normale?). Til slut en meget væsentlig kritik, som muligvis ikke skal rettes mod KWP. Under arbejdet med bogen har jeg nøje sammenholdt hvert eneste citat efter utrykt kilde med originalhåndskrifterne på KB, og resultatet er dette nedslående: Så at sige hvert citat er på en eller anden måde forkert! Enten er det ortografiske fejl (de er talløse), udeladelser af hele ord eller også direkte fejllæsninger (fx.

p. 45, lin. 1: *bære for tære*). Jeg kender ikke Litteraturselskabets afskrifter, som KWP har benyttet, men *hvis* afhandlingens citater stemmer overens med disse afskrifter, så står ét aldeles klart: Der må en meget grundig korrekturlæsning til, før disse afskrifter kan bruges til andet end en første orientering i materialet; i øvrigt ville det have været heldigt med en beskrivelse af de fire håndskrifter; Hjørnings klo er slem at læse.

Bogens første del, der behandler Hjørnings biografi og øvrige forfatterskab samt hans placering som teolog, giver intet nyt, samler blot på ét sted, hvad man ved, hvortil som sagt kommer en del overflødige gætterier. Den anden del, der skulle bringe noget nyt, lider som vist desværre af så alvorlige brist, at man ikke kan se bort fra, at der er en vis fare for, at bogen måske vil kunne skade mere end gavne. Det er synd og skam, både fordi materialet er usædvanlig spændende (om jeg må bruge en så uheldig glose om en så udramatisk dramatik), og fordi forfatterinden trods alt i de to fremhævede afsnit demonstrerer, at hun kan få hold på en litterær analyse. Vil man gøre dette stof levende for nutidige læsere, må man sigte højere end at nedlægge JP; disse skuespil er blevet til i feudalsamfundets sidste dage, netop som det endegyldigt blev afløst af pengeøkonomiens statsamfund, kapitalismens. At se dette afspejlet i en øjenvidneskildring er ikke hverdagskost, især ikke når standpunktet er borgere og ikke adelens.

Det war ein grausom Salbe! vil læserne måske mildt bebrejdende sige om ovenstående betragtninger ud fra det standpunkt, at der her dog kun er tale om en specialeafhandling og ikke om en disputats. Jamen, det er trods alt et specialearbejde af en sådan vægt, at man med rette har fundet anledning til at forelægge det for en bredere læserskare, hvilket i sig selv er en anerkendelse, men det bevirker sandelig også, at det er anmelderens pligt at tage arbejdet aldeles seriøst. Jeg har med min bedste vilje ikke kunnet komme til andet resultat end, at nogle af forfatterindens fordomme har ført hende ind i blindgyder, som hun åbenbart ikke ved egen hjælp kunne komme ud af. Det er derfor mit håb, at denne anmeldelses små, men måske ikke uvigtige korrektiver kan bidrage til at føre KWP ud af disse blindgyder og ud på åben mark og tjene hende til nyorientering. Hjørnings politisk så interessante forfatterskab fortjener uimodsigeligt al den opmærksomhed og energi, hun har ofret derpå. Det vil være overordentlig glædeligt, om dette speciale kunne videreføres, så at vi med tiden fik den politisk-litterære Hjørring-monografi, som forskerne har højt på ønskedelen.

Erik Sønderholm

Finn Hauberg Mortensen: Litteraturfunktion og symbolnorm: 1800–1870. Akademisk Forlag 1973. I–II, 678 s. 52 kr. + moms.

De højere former for akademisk skoleridt, prisopgaven og doktordisputatsen, har som bekendt den forskellige praksis, at i første tilfælde offentliggøres bedømmelsen, men ikke den belønnede afhandling, mens det i sidste tilfælde er omvendt. Der er dog tendenser til at fravige dette løjerlige princip, også inden

for den litterære videnskab. I de skandinaviske tidsskrifter *Edda* og *Samlaren* fremkommer jævnlig opponentbedømmelser af disputater, og herhjemme, hvor faget næsten har ophørt at fostre doktorer, er guldmedaljeafhandlinger bl. a. publiceret af Johan Fjord Jensen, Povl Schmidt og Søren Baggesen. Hertil har nu sluttet sig Henning Salling Olesen (*Litteraturvidenskabens politik*, Grenå 1973), Ebbe Sønderriis (*Villy Sørensen*, Grenå 1972) og Finn Hauberg Mortensen. Dennes ovenanførte værk er en besvarelse af Københavns universitets prisopgave for 1969: »Opfattelsen af symbol- og billedsprog i dansk litterær kritik 1800–1870«. Trods den ændrede titel er afhandlingen i alt væsentligt uændret; der redegøres altså kun for litteraturens »funktion« i tidsrummet, for så vidt som normer herfor fremgår af kritikernes normer for symbol- og billedsproget. Men opfattelsen af dette er ganske vist også central for selve litteraturopfattelsen, og forf.s omhyggelige kortlægning af det opgivne felt resulterer i væsentlige uddybninger af kunstsynet fra Rahbek til Brandes.

Ved opgaver af denne art kan anlægges forskellige holdninger. En tilstræbt forudsætningsløs og deskriptiv betragtning af de skiftende begrebssystemer finder vi i de arbejder, hvorpå FHM især bygger, Rubows kritikhistorie (selvom den ingenlunde er vurderingsfri) og Bengt Algot Sørensens *Symbol und Symbolismus in den ästhetischen Theorien des 18. Jahrhunderts und der deutschen Romantik*; som ventelig måtte den sidste af en kritiker som Jørgen Bonde Jensen høre for ikke at have klargjort sin egen forudforståelse af emnet. Omvendt tager Povl Schmidt i sin prisafhandling om Paul la Cour udgangspunkt i en forhånds etableret symbolteori, der næsten i for høj grad skræddersys til lejligheden (sml. min anmeldelse i nærv. tidsskrift 1965). I de seneste år har semiologi og semiotik udviklet sig så mangfoldigt at man kunne have tænkt sig en konfrontation heraf med vor guldalderkritiks behandling af det kunstneriske tegnsprog. FHM har imidlertid valgt en modereret mellemvej. Hans indledende »Begrebsmæssige og terminologiske overvejelser« har især til formål at tilvejebringe et begrebsinventar, som gør de forskellige systemer og opfattelser sammenlignelige ved at de beskrives på ensartet grundlag. Til den ende indkredser forf. poesians symbolske elementer, idet han først udskiller erkendelsens almene symbolkarakter (Cassirer), dernæst de faste fagsymboler som matematikkens og de stivnede metaforer (hvad Wheelwright kalder »steno«); tilbage bliver de åbne og levende symbolenheder (Wheelwrights »tensive«), som epistemologisk kan opfattes enten reproduktive eller primærterkendende. Allerede heri ligger en basal forskel mellem henholdsvis rationalisme og romantik (samt senere modernisme). Når forf. om det sidste forhold erklærer at det i den omhandlede periode hovedsagelig drejer sig om en dualistisk erkendelse svarende til analgien mellem det symboliserende og det symboliserede (s. 16), er det dog vildledende. Snarere er det genuint romantiske symbol monistisk – ligesom siden hos la Cour åbner det indsigt i de to verdener eller den splittede verdens enhed. Måske er FHM vildledt af Erik M. Christensens periodeformel »den optimistiske dualisme«, som han jævnlig anvender, men som lige så vel eller bedre kan anvendes på den rationalistiske deisme. Selve relationen mellem symboliseret og symboliserende implicerer heller ingen dualitet eller splittethed; den er netop åben og variabel modsat det allegoriske tegn, som bygger på en en-til-en analogi (s. 28). Et andet vigtigt karakteristikon

ved symbolet, som FHM overtager fra sin lærer Sven Møller Kristensens *Digtningens teori*, er at det kan bæres af såvel små som store tekstenheder: figurer og situationer op til et helt værk. Modsat er metaforen bundet til den lille sproglige enhed, og forf. regner den struktureret af fire elementer: erstatningsforestillingen, den erstattede forestilling, relationen mellem dem (disse tre modsvarer symbolstrukturen) samt »den slutforestilling, der dannes ved kombinationen af den erstattede og den erstattende forestilling« (s. 34). Her havde det været rimeligt at præcisere denne slutforestillings forhold til symbolskets erkendelseelement. Overskrider den ligesom dette sansningen og associationspsykologien? Men som antydnet har det mindre været forf. om at gøre at fundere sit begrebsapparat teoretisk end at få det så rummeligt som muligt, for at kunne indfange og sammenholde nuancerne i tidsrummets kritiske doktriner.

Selve den historiske gennemgang er opdelt i fire undergrupper. Først Rahbektiden, som foruden Rahbek og hans tyske forudsætninger (Baumgarten m. fl.) omfatter Wieck og Benzon der begge besvarede en rahbeksk prisopgave i Minerva 1796. Selvom tidsrammen herigennem udvides, forekommer det berettiget som baggrund for romantikken at markere hvad Rubow i sit tilsvarende kapitel kaldte »Situationen ved år 1800«. Dernæst med en meget bred benævnelse den oehlenschlägerske skole: Oehlenschläger selv før og efter gennembruddet, Steffens, Ørsted, Staffeldt, Hjort, Grundtvig, Poul Møller, Sibbern, Hauch, Molbech og sluttelig – Baggesen. For den sidstes overraskende placering gøres også undskyldning; eventuelt kunne behandlingen af ham, som for øvrigt hører til det interessanteste i bogen, være todelt ligesom for Oehlenschlägers vedkommende. Tredje del skildrer »den heibergske kritikerkole«, dvs. – foruden føreren – Hertz, Thortsen, David, Madvig og Martensen. Sidste afsnit hedder »Modstand mod Heibergskolen og udvikling frem mod en ny grundopfattelse«; det indbefatter P. L. Møller, Goldschmidt, Dreier, Kierkegaard, Hammerich, Nutzhorn, Clemens Petersen og den unge Georg Brandes før 1870. Hvert af de fire hovedafsnit indledes med et baggrundsrids og rundes af med et kort resumé, og hvert enkelt underafsnit ender i en sammenfattende »konklusion« om den pågældende kritiker. (At det i forordet lovede engelske resumé fattes, er derfor højst en gene for ikke-danske læsere. Derimod er det generende, at alle henvisningstal i værkregistret er faldet ud).

Fremstillingen er altså særdeles overskuelig trods sin udførlighed, klart disponeret og opslagsejnet som håndbog. Stoffligt udgør den en udfyldning af Rubows almene kritikhistorie, hvis resultater nu og da præciseres og korrigeres; det kan da måske have interesse at notere visse afvigelser i materialeudvalget. Mens Rubow medtog litteraturhistorier og historiske monografier, behandler Mortensen kun litterær kritik i snævrere forstand, men giver derunder plads til de hos Rubow forbigåede Steffens (forelæsningerne), Staffeldt (fortalen til Nye Digte), Grundtvig, David (hvis teaterkritik blev undersøgt af Schyberg) og Dreier; af den sidste analyseres foruden hans pamflet om Goldschmidt det i 1953 udgivne manuskript »Poesien«, eftersom det med positivistisk konsekvens forkaster symboler og billeder som virkelighedstilsørende. Også af den unge Brandes er for perspektivets skyld medtaget nogle utrykte arbejder, et foredrag fra 1860 om allegori og symbol og hans to konferensopgaver fra 1864.

Udeladt er til gengæld Dagbladets anmelder fra samme år, den yngre Molbech, hvis kritik kom i bogform 1873, men som næppe vil savnes.

Som helhed er bogens resultater vel ikke sensationelle, men virker solidt funderet i dokumenterede analyser og samvittighedsfuld udnyttelse af faglitteraturen. Kun et par småanmærkninger. Det forekommer misvisende at kalde Heiberg i hans førhegelske periode for nihilist (endog i overskriften), selvom det er med påberåbelse af Vedel (der brugte ordet i de fjerne halvfemsere) og Møller Kristensen (der kun bruger det i gåseøjne). Der skal andet og mere til nihilisme end at vakle med ungdommelig skepsis mellem klassicisme og romantik. Det synes heller ikke rimeligt at anholde den hegelske Heiberg for »skjult subjektivism« (s. 360, sml. 386), fordi han i vurderingen af både billedsprog og karakterskildring foretrækker den højere enhed af det umiddelbare og det reflekterede stadium. Heiberg er vel snarere mere systemkonsekvent end Hegel, der satte det andet, klassiske stadium over det første og det tredje – til trods for verdensfornuftens stadig fremadskridende selvvirkeliggørelse. – Med hensyn til Heibergs forhold til Molbech d.æ. kunne Morten Borups monografier om de pågældende være inddraget. Det samme gælder Kari Hamres bog om Clemens Petersen vedrørende dennes forhold til de norske digtere. Proveniensen for P. L. Møllers artikel »Lyrisk Poesi« (efterlyst s. 481) fremgår af Hans Hertels nyudgave af Kritiske Skizzer.

Eftersom ikke få af de behandlede kritikere tillige var digtere, havde det været af interesse at se hvorvidt deres digteriske praksis i henseende til symbolbrug korresponderede med deres kritiske principper. Men det ville nok have sprængt den i forvejen brede fremstillings ramme. Der er imidlertid en anden udvidelse af behandlingen, som forf. selv i forordet beklager at have forsømt. Det er – ventelig nok for en daværende redaktør af studentetbladet »Q« – det såkaldte ideologikritiske perspektiv. Det vil her sige at »se litteraturkritikens historie som integreret bestanddel i den kulturelle udvikling samt at se den kulturelle udviklings samspil med de økonomiske, klassemæssige og politiske forhold i perioden«. Men i 1969 var den politiske bevidstgørelse kun nået til universitetets ydre organisation, og derfor kunne Mortensen som han siger skrive prisopgave med den ene hånd (formentlig den pæne højre), mens han med den anden (venstre) bekrigede de universitære institutioner. Krigen er som bekendt nu ført videre ind i de akademiske studiers indhold og målsætning. Og vist kan det være gavnligt at få megen luftig idehistorie og tekstanalyse trukket ned på jorden og sat i sociologisk sammenhæng. Men hvis det er den dogmatiske marxistiske form for ideologikritik, som forf. savner i sin bog, behøver alle dens læsere og »konsumenter« ikke at dele savnet.

Mogens Brøndsted

Breve fra og til Christian Winther I–IV. Udgivet ved Morten Borup. Det danske Sprog- og Litteraturselskab. C. A. Reitzels Boghandel, 1974. 184 kr.

Denne nye udgave af Chr. Winthers breve udfylder et af mange huller i den danske litteraturhistories materialesamlinger. Vi har indtil nu kun haft hustruens

og F. L. Liebenbergs udgave fra 1880, der af flere grunde var aldeles utilstrækkelig: kun få breve var medtaget, og det i forkortet eller ligefrem retoucheret form.

I Morten Borups nye 4-binds udgave (i »blegrosenfarvet« kassette!) er medtaget 527 breve, — alt hvad der findes af litterær og biografisk interesse. Udeladt er kun de breve, der har rent formelt indhold. Fra familie, arkiver etc. er samlet ikke så få nye interessante ting. De helt personlige breve blev destrueret ved århundredskiftet på begæring af Henri Werliin, Chr. Winthers stedsøn.

Chr. Winther indtager en nøgleposition i datidens litterære miljø: Poul Møller, Ludvig Bødtcher og Emil Aarestrup havde betydningsfulde relationer til ham. Om dem er der interessant nyt, men det mest bemærkelsesværdige ved denne udgave er dog det billede, der tegnes af digteren selv. Brevene afslører, i deres overvejende *formelle* stilleje, en person, der søgte at holde sig på sikker afstand af sine omgivelser. Det er derfor meget sjældent, vi fornemmer at se ind i digterens inderste. Selv til Alvilde Müffelmann, hans ungdoms store kærlighed, og hustruen Julie Werliin, forholder Winther sig høflig-formel. Nu må det siges, at netop de mest personlige breve er destrueret, men når man har læst over 500 breve fra og til en person, får man trods alt et nogenlunde indtryk af hans åndelige fysiognomi.

»Jeg har aldrig været stærk i at *forfatte* Breve«, skriver Winther et sted, og: »jeg *vil* ikke og *kan* ikke deklamere«. Det er korrekt, men heri adskiller han sig ikke så meget fra brevstilen hos de samtidige digtere. Mere interessant — og overraskende — er den så temmelig *billedløse stil*, han bevæger sig i. Det er sjældent, man træffer på malende beskrivelser af en person eller begivenhed. »Et Portrait med Ord er en Uting«, skriver han i 1841, og det tjener som en udmærket karakteristik af hans distancerende brevstil, samtidig med at det siger noget om hans digteriske idealer. Aldrig for tæt på, aldrig befløende, altid på afstand, beskrivende.

Nu er det dog ikke sådan, at Winther altid bevæger sig i ét og samme stilleje. Han er sig i høj grad bevidst, hvem han skriver til. *Stilen skifter* ganske efter modtageren. Til kabinetssekretær J. G. Adler skriver han således i en afbabel »hofstil« (»... hvormange er der ikke, som af inderste Hjerter maa ønske Dem Styrke og Sundhed! Jeg tænker her naturligviis ikke blot paa Deres ædle Hustrue, Deres nærmeste Kreds; jeg tænker paa tusind Andre, og blandt disse først og fremmest paa vor Konge...«). Helt afslappet er han kun overfor en ungdomsveninde som Jfr. Liunge (søster til redaktøren), stedsøsteren Cathrine Sidenius og digtervennen Ludvig Bødtcher (breve til Emil Aarestrup er desværre ikke overleveret). I disse glimt ser vi ham mere sig overgivent, fortælle anekdoter og berette om sine inderste tanker. Her er den ellers så skudsikre facade borte. Men det er som nævnt kun i glimt. Dog må det siges, at med alderen stiger naturligheden i udtrykket.

Det er således ikke nogen helstøbt personlighed, brevene fortæller os om, dertil er det vekslende stilleje for påfaldende (Poul Møller ville kalde det »den momentane Affectation«). Man kunne netop sammenligne med stedbroderen, der i sine breve udviser en langt mere grundfæstet personlighed. Når det er sagt, må det dog tilføjes, at af alt hvad disse breve fortæller os, får vi indtrykket

af en helt igennem retskaffen karakter. Ja, hans tålmodighed overfor den halvgale steddatters luner er næsten overjordisk.

Distancen var han sig bevidst, ikke blot i brevskriveriet, men også i sin *digtning*. I et af de nytrykte breve skriver han om Georg Brandes' studier over hans forfatterskab: GB »beklager et Par Steder at han ikke af min egen Udtalelse har kunnet meddele Noget om min æstetiske Udvikling etc. etc. Dette er meget naturligt, da jeg sjelden eller aldrig har ladet min Person træde frem. At skildre indre Kampe og Nederlag synes mig just ikke behageligt; og jeg har – som Brandes meget rigtigt bemærker – med Fornemhed holdt mig tilbage«.

Søgte han nu i sin digtning at være *upersonlig*, så stræbte han vel at mærke tillige efter at være *original*. I brevene lægger han megen vægt på at fastslå, at han, med undtagelse af P. V. Jacobsen, ingen litterær »rådgiver« har haft: »Naar jeg ... ikke lod mig paavirke af andre Poeters Raad eller Vejledning, saa var det en Følge af min inderlige Modbydelighed for *Efterligning* og min fulde og faste Overbeviisning om, at *Originalitet* var det Første og Sidste, man burde bevare«. Selv hævder han, at han i det væsentlige kun er påvirket af Goethe, Tieck og brødrene Schlegel. Fra Oehlschläger distancerer han sig påfaldende ofte, men indirekte vejledning har han dog i ungdomsårene fundet i Heibergs æstetik og kritik samt hos Poul Møller (»Siden Poul ... døde, har jeg ikke truffet nogen – nemlig blandt Mandfolk – med hvem jeg bedre [?] kan æstheticere end ham«). Poul Møller er i øvrigt en person han nærer grænseløs respekt for, ja ligefrem forguder, skønt de dog ikke, hvad brevene afslører, har stået på nogen intim fod med hinanden. Såvel stedbroderens personlige egenskaber som hans digtning har været Winthers store forbilleder. Hvad han har lært af ham er vel først og fremmest foragten for det affekterede, eller med et positivt udtryk: at dreje digtningen mod det hverdagslige, i udtryk og indhold.

Chr. Winther havde, på godt og ondt, en mere flydende digteråre end stedbroderen. Han hører til den digtertype, der kaldes *naturltalenter*. Tålmodigt afventede han »Musens venlige komme«: »Har jeg udrettet noget, som duer, saa er det skeet instinctmæssigt. Jeg sang, tør jeg vel mene, som Fuglen paa Qvist, om ikke just saa lifligt, dog ligesaa *ubevidst!*« Og kom musen først på besøg, bliver selv brevene (som her) rytmiske og rimede! Han beskæftigede sig ikke meget med kunstfilosofi, men var absolut klar over sin egen digtnings særpræg. I brevene bekender han sig til en »realisme«retning, lige langt fra klassicismen og den forskruede romantik. Han raillerer over strømninger, der rummer mere »kunstighed« end »kunst«, og til sine sidste dage erindrer han om Kamma Rahbeks udtryk »Knugepoesie« om al svulstighed i digtning. *Hverdagslivet*, skildret i et jævnt stilleje, det er hans stilfærdige digteriske bekendelse, omend det ikke skal tages altfor bogstaveligt. Selvbevidst vender han sig mod den »større Part« af tidens forfattere, der »næsten udelukkende have erholdt Dannelse og Udvikling i Hovedstaden uden nogensinde at være kommet i Berøring med de lavere Classer i el. udenfor samme, i hvis Liv der dog, naar man kjender det ret, rører sig en større Mangfoldighed af poetiske Elementer, end man nogensinde ahner i Salonerne«. Selv søgte han, fremgår det af brevene, dog fortrinsvis sit folkloristiske stof i folkeviserne, Pontoppidans Danske

Atlas og gamle udgaver af Danske Magazin. Den personlige, og sikkert meget betydningsfulde, forbindelse til landalmuen stammer fra opholdene hjemme i præstegården i Købelev.

Den klassiske kunst havde skønhedsdyrkeren Chr. Winther forbavsende lidt interesse for. Fra Neapel skriver han i 1831, at det »dog i Grunden [er] væmmeligt at reise i saakaldne klassiske Egne; det hele forekommer mig som en Rolle i en Comoedie, der er spilt 1000000 Gange af 1000000 Andre«. Man sammenligne med H. C. Andersen, der inspireredes af en hvilken som helst turistattraktion, han traf på! Angående litteraturen skriver Winther klart, at »den græsk-romerske antike Litteratur næsten intet Indtryk har gjort paa mig« (jvf. Paludan-Müllers samtidige bestræbelser). Aversionen mod direkte efterligning af de antikke former kommer endnu i 1869 til udtryk, når han i et brev til maleren Constantin Hansen, den nærmeste ven i alderdommen, skriver: »Naar De opstiller græsk Kunst og dens Skønhed som Dercs, som en Sand Kunstners rette Maal, saa tænker jeg mig, at De dermed mener, at den græske Begistring og Idealitet bør gennemtrænge Kunstens Fremstilling af Nutidens Stof og Gjenstande?« – og ikke blot være efterligning.

At et af hans litterære programpunkter var en større interesse for »Nutidens Stof og Gjenstande« gjorde altså intet til sagen: det gjaldt nu som før om at fremstille det ideale i tilværelsen. Den idealistiske filosofi var urokket i ham, og med desto større smerte så han i sin alderdom »materialismens« fremmarch (»L'argent et l'adultère«). »Idealitet« og »Skønhed« var kunstens kerne, og det eneste, der holdt ham oppe i de mange pessimistiske stunder. Hvilke faktorer, det har været i hans liv, kan måske fornemmes af disse ord fra 1872: »Og nu Skønheden? som ikke mere agtes som en *Magt*, men i det Høieste bruges som lidt overflødigt Tidsfordriv – og dette ovenikjøbet meget sparsomt, – Skønheden og dens stakkels Tolker Kunsten og Poesien, hvor skulle de finde Læ og Trivsel?«

Måske netop æsteticismen, som Kierkegaard hævdede, førte fortvivlelsen med sig. *Romantismens spleen* sad i hvert fald Chr. Winther dybt i kødet: »Er Mennesket et frit Væsen? med Selvbestemmelse? Nei! Spørger man ham, om han har Lyst til at være? nei, han kastes ubevidst, hovedkuls ind i Livet . . . Men nu kommer det Værste: Spørger man ham, om han har Lyst til at leve *efter* den saakaldte Død? nei, han *maa* leve og fortsætte Tilværelsen (thi den saakaldte Udødelighed er uomtvistelig, uimodsigelig sand) . . .« – En mere radikal pessimisme kan dårligt tænkes: selv udødeligheden, som han lige så lidt som Poul Møller tvivlede på, var en negativ magt, – for man er den påtvungen! Uddraget er fra 1869, men er ikke kun et udtryk for alderdommens pessimisme, tværtimod. Brevene fra ungdommen i 1820'erne og 30'erne giver bestandigt udtryk for tungsind og melankoli, og han begejstredes naturligvis for Heines digtning, »der aande den bittreste Vemod og en inderlig dyb Følelse. Und dass nimmt sich sehr schön aus«! Det er en af den slags ytringer, der efterlader tvivl om, hvor ægtheden hører op, og maneren begynder. Holdningen deles i hvert fald af samtidige som Paludan-Müller, Hertz og H. C. Andersen: brevene viser tydeligt Winther som tilknyttet romantismens generation.

Men melankolien havde hos Winther som regel en konkret, personlig årsag, og om dem giver brevene god besked. Specielt to forhold kunne bringe ham

i pessimismens magt: ulykkelig kærlighed (naturligvis) og – fravær fra det elskede København! Tror man at Winther levede og åndede i den sjællandske natur, tror man gruelig fejl. Han hadede at rejse, og livet levedes kun i det indre af København, til nød i dens nærmeste nordlige omegn: »Jeg er saa lykkelig at sidde her paa een af de bedste Pletter af denne Jord, nemlig i Studiestrædet No 34, som er en Deel af Kbhvn, som er en Deel af Danmark« (1873). Eller som han skriver i 1837: »Jeg er egentlig ikke Jegselv, naar jeg ikke sidder ved mit grønne Bord og mellem mine grønne Bogskabe«.

Skæbnen ville, at han ofte blev revet bort fra sit københavnske hjemsted. Første gang da stedfaderen hentede ham hjem til Købelev (»en litterair Afkrog«) for at få hånd i hanke med hans studier. Anden gang var i 1830–31, da han efter tidens skik forsøgte sig med en rejse til Rom (»denne tossede Bye«), men ikke bestilte andet end at ønske sig hjem igen. Og endelig da hustruen for datterens skyld førte ham på den ene rejse efter den anden, fortrinsvis til Paris (»en Mødding«), hvor han endte sine dage.

Om forholdet til Julie og om andre personlige forhold, bringer brevene meget nyt stof, men det væsentlige har her været at fremdrage deres, i videste forstand, litterære aspekter.

Udgivelsesarbejdet, herunder en grundig indledning, ved Morten Borup, er naturligvis fremragende.

Uffe Andreassen

Norske balladar i opskrifter frå 1800-talet. Red. av Adel Gjøstein Blom og Olav Bø. Det norske samlaget, Oslo 1973. 376 s. 42 nkr.

Med dette fyldige bind til en meget rimelig pris imødekommes – i fortsat mangel af en norsk standardudgave – det gamle behov for ihvertfald et udvalg af filologisk nøjagtige norske balladetexte. Ikke 59, som registeret antyder, men henad 110, fordi de fleste typer er repræsenteret med et par opskrifter. Disse er imidlertid ikke forsynet med bogstaver el. lg.; man kan altså ikke henvise til dem på traditionel og praktisk vis, men må skelne mellem fx. nr. 26 s. 149 og nr. 26 s. 153.

Overskriften giver opskriftens sted, år, optegner og meddeler, og man synes at tilsvarende registre ville have været en ringe uløjlighed. Efter teksten henvises til ms.s findested, evt. renskrift, særlige omstændigheder og gamle tryk. Noter s. 357–70 meddeler, i hvilke andre nordiske lande visen kendes, og til dens plads i hovedudgaver og faglitteratur. Konkordanser til Utsyn eller Lie-støl-Moe er imidlertid ikke meddelt, og sidstnævntes udgivere er holdt stærkt i baggrunden: man henviser til den reviderede udgaves noter, ikke til dens numre, og man bruger forkortelsen NFFolkeviser I^a (II^a), som i litteraturlisten endnu kortere hedder Norsk Folkediktning I–II^a. (V–VI var vist korrekte, se

DSt 1960 109). Litteraturlisten er i det hele knapt redigeret og svigter læseren ved ikke at nævne reprints af Landstad og Bugge og ved flere unøjagtigheder; værst er det at de to udgaver af Islenzk fornkvæði ser ud til at være én.

Solheim-Bøs reviderede Liestøl-Moe inddelte viserne i genrer med helgenviser først. Nu er det blevet til: naturmytiske viser, legendeviser, historiske viser, riddarviser, kjempe- og trollviser, skjemteviser. Det ser mere fællesnordisk ud, selvom det har kostet Draumkvedet dets førsteplads! og svarer da også til den nordiske balladetype-katalog, der som led i et europæisk projekt er under forberedelse ved svensk-norsk samarbejde. Fælleskatalogens numre har man dog endnu ikke haft rådighed over.

Sidst i udgaven giver nogle facsimiler et indtryk af de klassiske optegneres delvis vanskelige håndskrift; opskrifter ældre end 1840'erne er med i bogen, men de er jo få. Melodier tages der ikke hensyn til; der er næppe mange melodier i optegnelserne, og der er norsk tradition for at adskille de to sammenhørende sider af sagen.

Bogen minder i sit anlæg om Röhrich & Brednichs tyske antologi (se DSt 1969 115). Den er trods sine funktionelle mangler en kærkommen og selvskreven bog, hvor der arbejdes seriøst med nordisk visedigtning og med norsk filologi. Og den har affektionsværdi ved at gøre os den norske pionergenerations arbejde nærværende.

Erik Dal

Øystein Gaukstad: Toner fra Valdres. Utgjevar Valdres Bygdeboks forlag. Leira, Valdres 1973. 264 s. + upag. nodebilag nr. 1-750.

Valdres ligger mellem Sognefjorden og Gudbrandsdalen. Landskabet har været og er stadig et betydeligt turistmål, og også folkemusikindsamlere har rejst der, fra pioneren Lindeman til vore dage. En fjerdedel af de folketoner, kendere kan påvise i Griegs kompositioner, er fra Valdres, og Sigurd Islandsmoen har modtaget inspiration til mange satser i sine store værker Requiem og Missa solemnis fra sit omfattende indsamlingsarbejde i disse egne.

Førstebibliotekar Øystein Gaukstad har med sin fremlæggelse af Valdresmusikken lagt et meget solidt bidrag dels til sine personlige fortjenester som forfatter, udgiver, bibliograf og bibliotekar, dels til den norske folkemusiklitteratur i det hele. Materialet er langt større end hvad O. M. Sandvik har præsteret i sine to større bøger om henholdsvis Gudbrandsdalen og Østerdalen; til gengæld beror det kun for en mindre dels vedkommende på forf.s egne indsamlinger, men er en sammenfatning og supplerings af feltarbejde gennem mere end 100 år. Opgaven at skrive en sådan bog har Gaukstad arvet fra afdøde dr. Erik Eggen, en af de største samlere i Valdres. Den har været svær, ikke blot p. g. a. stoffets omfang, men også p. g. a. de lokale kræfters rimelige krav om en populær fremstillingsform; jeg kan ikke rigtig finde ud af, om dette krav er opfyldt, for bogen er bredt og venligt skrevet (så langt som den overhovedet er »skrevet« i denne betydning), men stoffet er tungt og fremstillingen ikke for forudsætningsløse hjemstavnsvenner.

Dog sætter forf. en række grundspørgsmål på plads med det moment af apologi, som formålet berettiger: at en given melodi i folkelig form ikke bliver mindre norsk, fordi den har kilder og sidestykker rundtom, og at den ene variant ikke er rigtigere end den anden. Kapiteloverskrifter som Forvandlingens lov, Salmetoner, Varianter, Tonalitet viser hvor forf. vil hen. De vigtigste indsamleres arbejde omtales, og hertil knyttes naturligt nogle ord om vigtige meddelere. Bogens almene del på ca. 90 sider afsluttes med en lille fortegnelse over Valdrestoner i kunstmusikken.

Bogens anden del, ca. 140 sider, er kildefortegnelse over melodierne med noter, der stedvis kan uddybes til hele små artikler. Benyttelsen af bibliografi, person- og førstelinierregister fører benytteren til fx. danske paralleller i stof-fet; men det er ikke praktisk, at disse hjælpemidler sidder lige efter bogens tekst, altså midt i bindet.

Dettes sidste halvdel udgøres af melodierne. De 750 numre betegner ikke uden videre 750 Valdresmelodier. På den ene side er der spring i nummereringen mellem visse afsnit samt gengivelser af en del kilde- og parallelstof, på den anden side meddeles mange numre i en række, måske et dusin eller flere; og disse er – hvis nogenlunde overkommelige at sammenligne – skrevet i partiturforn. Dette er gjort med største omhu og indsigt af Øystein Gaukstad selv – det er næsten mere end man kan forlange! men selvfølgelig – når man vil hjælpe læseren med partituropstillinger, kræves der så meget af nodeskriveren, at man ligeså godt selv kan gå til sagen.

Der er relativt lidt ballademateriale i den store bog, se. s. 136 ff og melodi 100 ff. men naturligvis byder også andre dele af det karakterfulde melodistof på sager af dansk interesse.

Man tager hatten af for Gaukstads og valdrisernes ildhu!

– I forbindelse med bogen skal nævnes et par andre publikationer (begge fra Universitetsforlaget), der særlig behandler de norske religiøse folketoner og deres dragende særpræg. *O. M. Sandvik: Norske religiøse folketoner* begyndte med bind I 1960, kingotoner, kort nævnt DSt 1962 134; fortsættelsen fulgte 1964, II, *Melodier sunget til tekster av Hans Adolph Brorson og Marcus Carstensen Volqvartz*, 154 s. med 109 nr., men det dobbelte antal melodier, og med al text på både norsk og engelsk. Og ifjor udkom *Norske religiøse folketoner for en sangstemme med akkompagnement ved Rolf Holger. Oplysninger om melodi og tekst ved O. M. Sandvik*. 56 s. med 25 melodier, forsynet med en harmonisering af musikeren og sangeren Rolf Holger i en frit dissonerende, ofte meget udtryksfuld sats. Melodierne er optegnet gennem tiderne, fra pionererne til rikskringskastingens tid – en del af dr. Sandvik, der har set dette ganske vist lille arbejde udkomme i sit 99. år.

Jeg skriver dog disse linier med tanken mindre på denne min gamle ven end på de to afdøde, Karl Clausen og Arthur Arnholtz, to af de få herhjemme, der vidste at glæde sig over denne særlige del af folkemusikken og dens helt specielle kunstneriske og religiøse budskab.

Erik Dal