

DANSKE STUDIER

1970

UDGIVET AF
AAGE HANSEN OG ERIK DAL

UNDER MEDVIRKEN AF
IVER KJÆR

AKADEMISK FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Jens Lyster</i> , stud. theol. København:	
Hans Christensen Sthens eksempelsamling	5
<i>Iørn Piø</i> , arkivar mag. art. Dansk Folkemindesamling:	
Overnaturlige væsner i nordisk balladetradition II	24
<i>Sven H. Rossel</i> , lektor mag. art. Kiel:	
Skillingsvisen om Carl og Emma. Forfatter og tradition	52
<i>Johan E. de Mylius</i> , stud. mag. København:	
Den bundne længsel. En analyse af H. C. Andersens »Kun en Spillemand«	71
<i>John Chr. Jørgensen</i> , stud. mag. København:	
Den hamletske styrke. Et bidrag til debatten om tvivlesygen i Johannes V. Jensens »Kongens Fald«	101
<i>Otto Asmus Thomsen</i> , redaktør, København:	
Helten og hans ø	112
<i>V. J. Brøndegaard</i> , forfatter Cómpera, Malaga:	
Pesttjørnen	124

MINDRE BIDRAG

<i>Leif Nedergaard</i> , amanuensis dr. phil. Københavns Universitet:	
H. C. Andersen's »Nattergalen« og J. L. Heiberg's »Digter-Misundelse«	143
<i>Erik Reitzel-Nielsen</i> , amanuensis, Det danske Sprog- og Litteraturselskab:	
Fire J. P. Jacobsen-breve	145
<i>Leif Nedergaard</i> :	
Johannes V. Jensen's egne dateringer af digte og myter 1920-41	148

ANMELDELSER

<i>Iørn Piø</i> :	
Sovjetische Volkslied- und Volksmusikforschung. Ausgewählte Studien. Hrsg. von Erich Stockmann und Hermann Strobach	150
Lajos Vargyas: Researches Into the Mediaeval History of Folk Ballad ..	152
Otto Andersson: Finländsk folklore	154
Otto Holzapfel: Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksbalade	155
<i>Mette Winge</i> , lektor mag. art. Danmarks Biblioteksskole:	
Romanproblemer. Teorier og Analyser. Festskrift til Hans Sørensen ..	157
<i>Erik Dal</i> , dr. phil.:	
Jahrbuch für Volksliedforschung XIII	159

Hans Christensen Sthens eksempelsamling

Af JENS LYSTER

Siden Rasmus Nyerup i 1816 udgav sin *Almindelig Morskabslæsning i Danmark og Norge igjennem Aarhundreder*, hvis fjerde kapitel behandler »Skjemt og Løjer, eller scurrile og lavcomiske Fortællinger, snurrige Indfald, og anden Kortvillighed,« er den hjemlige litteraturhistorie stort set gået uden om de samlinger af skæmtsomme småhistorier, der i det 16. og 17. århundrede vandt udbredelse blandt danske læsere. Medens de fleste tyske schwanksamlinger er blevet gjort tilgængelige i tekstkritiske udgaver, medtog J. P. Jacobsen, Jørgen Olrik og R. Paulli ikke schwanksamlinger i *Danske Folkebøger fra 16. og 17. Aarhundrede*, Kbh. 1915–1936, men nøjedes med en oversigt over de danske Fabler, Eksempel- og Anekdotsamlinger¹. Den sparsomme litteratur om emnet indskrænker sig til R. Paullis artikler: *Nogle første-udgaver af danske folkebøger i svenske Biblioteker*, Nord. Tidsskr. f. Bok- og Biblioteksväsen, årg. III (1916), s. 204–06, *Det saakaldte »Decameron-Fragment« fra 1550erne*, NTBB, årg. X (1923), s. 195–97 og *Gamle Anekdoter*, Danske Studier 1925, s. 94. Endvidere hans *Efterskrift* til optrykket af *Tid Fordriff*, udgivet af Forening for Boghaandværk, Kbh. 1921.

Rollwagenbüchlein og dens modtagelse. Med byskriveren Jörg Wickrams 67 korte fortællinger i *Rollwagenbüchlein* 1555 indledtes den tysksprogede schwanktradition. I de nærmeste år derefter udgaves en række andre samlinger af korte fortællinger til tidsfordriv². En vældig læzerskare, hvis litterære interesser ikke var blevet tilgodeset under de endeløse stridigheder om religiøse problemer, kastede sig begærligt over disse småskrifter³. Hurtigt udbredtes de til de omkringliggende lande, hvor de forbløffende snart kunne foreligge i oversættelse. Således blev Michael Lindeners *Rastbüchlein* fra 1558 oversat til dansk enten samme år eller det følgende⁴.

Det er imidlertid meget lidt, vi ved om den modtagelse, de tidlige schwanksamlinger fik på dansk grund. Fra tysk samtidig litteratur derimod findes en række positive såvel som negative vurderinger af

schwanken. Kirkens holdning synes dér gennemgående at have været afvisende, og andre toneangivende kredse har tilsluttet sig kritikken. Særlig Rollwagenbüchlein måtte stå for skud: »af den lærer ungdommen ikke andet en skændsel og udyd,« dens fortællinger er »grobe zotten« eller »liederlichen Fabeln« og i niveau med den »weitberühmte Eulenspiegel und andere schandbücher⁵.« De negative udtalelser er et stærkt vidnesbyrd om ængstelse hos gejstlige sjælesørgere og intellektuelle over denne underholdningslæsnings skadelige indflydelse på almuen, og siger dermed indirekte noget om almuens velvillige modtagelse. Dette indtryk understøttes af skrifternes imponerende oplagstal: *Rollwagen* tryktes således fjorten gange inden trediveårskrigen. Også fra visse intellektuelle og kunstnere høstede schwanken anerkendelse. Både Fischart og Hans Sachs gav udtryk for påskønnelse af *Rollwagen*, den sidste ved derfra at hente stof til elleve mestersange⁶.

Det eneste hidtil fremdragne vidnesbyrd om læsning af *Rollwagenbüchlein* i Danmark⁷ er en stærkt negativ kritik. I forordet til *En liden Bønnbog*, dateret 18. april 1575, retter præsten ved Helligaands Hospital i København, Rasmus Hansen Reravius, en bredside mod tidens folkelige underholdning: »... wi see nu (diss ver) at mange naar de skulle vandre, enten til Land eller Vand, da kiøbe de sig Vgelspegels Historie, Sigismunda, Roluagen oc Huilebøger, som de kalde, oc andet saadant Gieckeri, aff huileke Vngdommen lærer ickon all Løsactighed. Item, hinc wgudelige bedragelige Planete Bøger, som er ickon ret Bedrageri oc Guds bespaattelse, tuert imod hans Ord, Met saadant ville de fordriffue tiden, det gaar fordi mange som det gaar. Den tid Sancte Peder haffde vor HERre inden Skibs Borde met sig, da gick det hannem vel, oc hand fick Fisknock, men tilforn fick hand intet⁸.« Der er al mulig grund til at antage, at den ansete Reravius, der tidligere tilmed havde oversat et af Wickrams skrifter⁹, med denne vurdering ikke indtager et bornert særstandpunkt, men står som eksponent for vide gejstlige kredse også her i landet, der ikke har anset det for muligt at sejle med både Vorherre og *Rollwagenbüchlein* i lasten på én gang. Denne påstand understøttes ved en moraliserende betragtning tre år senere af Hans Christensen Sthen, dengang kapellan i Helsingør. I forordet til *En liden Haandbog*, dateret 19. april 1578, appellerer han til sine læsere om flittigere at studere Skriften og benytter samtidig lejligheden til at revse folkebøgerne og deres læsere blandt adel og borgerskab: »Ja (siger mangan) wi faar icke stunder at gaa til Kircken, eller læse meget i Scriften eller Guds Ord. Alt faa i stunder i gode

Herrer, at gjøre Giæstebud, gilde oc drickelau, at iage, at fange Fule oc Fiske, at ride oc rende, at optencke Practicker oc Konster til at fortrycke de arme, oc vdsue de armes Blod at læse wnyttige Narrebøger oc skarns løsactige Fabeler oc snack, de der mere tien, ad destructionem pietatis & honestatis, quam ad edificationem, til all Gudeligheds oc Høffueskheds eller gode Seders nedbrydelse oc fordærffuelse, end til opbyggelse oc forbedring.«

Sthen stiller sig hermed klart på linje med Reravius. Ganske vist nævner han ikke *Rollwagenbüchlein* ved navn, men han fælder en almen dom, som også kan og sikkert må indbefatte denne.

Det var derfor en meget overraskende opdagelse, da et ikke hidtil undersøgt¹⁰ håndskrift af Hans Christensen Sthen viste sig at være en række korte referater af små fortællinger og anekdoter, hvoraf op imod halvdelen var taget direkte fra Wickrams omstridte schwanksamling.

Sthens håndskrevne schwanksamling. Håndskriftet findes på Stadtbibliothek Stralsund på indføjede hvide blade i et illustreret værk af Jacob de Strada: *Epitome Thesauri Antiquitatum, hoc est, Impp. Rom. Orientalium & Occidentalium Iconum, ex antiquis Numismatibus quam fidelissime deliniatarum*, trykt i Leyden 1553. På det forreste af tre hvide og iøvrigt tomme blade inden titelbladet har ejeren på rectosiden indføjet sit navn *Iohannes Christianus Sthenius Roskildensis* og nedenunder årstallet for anskaffelsen, 1581. På en tredie linie er i lighed med andre bøger i digterens besiddelse nedfældet en from sentens, *Iesu fili dei, miserere mei*. Håndskriftet består af elleve beskrevne blade, indføjet bag i bogen. Solidt indbundet sammen med et trykt skrift har notaterne overlevet århundrederne i lighed med de to hidtil kendte, langt aneligere håndskrifter af Sthen¹¹. For alle tre gælder, at deres placering er tilfældig i den forstand, at der ikke er nogen indholdsmæssig sammenhæng med de trykte skrifter, hvormed de er sammenbundet. Vi kan derfor i den følgende undersøgelse se bort fra de Stradas værk.

Sthens schwanksamling er stort projekteret, men planerne er hurtigt blevet opgivet igen. Derfor har samlingen en ufærdig skikkelse, og kun en lille del af hvert blad er beskrevet. Alle notater er ordnet under emner, som er angivet med overskrifter øverst på hver side, så at der nedenunder gives rigelig plads til en større stofsamling. Sthen har ikke nået at inddrage alle de indføjede blades toogtyve sider til notater. Således er 8v, 9r og 11r forblevet tomme. Endvidere rummer 9v tre

udregninger og 10v én, men er ellers tomme. Blad 4v har to udregninger. Formålet med disse talberegninger og deres placering inde i samlingen forekommer ikke umiddelbart indlysende.

De indføjede fortællinger er hentet forskellige steder fra, men især to kilder er benyttet. Af de 48 notater har 30 angivet kilde: 19 bærer betegnelsen »Rolw« og 2 den lidt udførligere »Rolwag« og refererer til Wickrams allerede omtalte samling. 9 andre notater anfører »Bebel«, medens endnu én skriver »les bebel«. Denne signatur viser hen til *Heinrich Bebels* epokeskabende og enormt udbredte *Libri facetiarum*, hvoraf 1. og 2. bog udkom 1508, medens en 3. bog kom til i 1512.

De øvrige 18 notater mangler kildehenvisning. Af disse synes to, 2r C og 6v A, undtagelsesvis ikke at referere til egentlige fortællinger, snarere er de sentenser eller strøtanker. To, 1r B og 10r A, røber ved person- og stedsangivelse umiskendeligt dansk oprindelse, og deres kilde er sandsynligvis den mundtlige tradition. Det samme er sikkert tilfældet for endnu nogle, der figurerer uden kilde. En enkelt anekdote, 8r, tilskrives Xenophon, uden at det fremgår, hvorfra Sthen har hentet den. Yderligere én fortælling, 6r E, kan være lånt fra Bebels 1. bog nr. 32. Til gengæld er »Bebel 53«, 4v E, en misvisende kildeangivelse, idet der i notatet højst findes allusioner til det pågældende sted i facetie-samlingen. En lignende løs tilknytning til Bebel har måske 4v C med signaturen »les bebel«¹².

I gengivelsen af håndskriftets tekst¹³ er de fleste forkortelser opløst: således mz (mange gange) til met, dz til det (4v B), kerlighz til kerlighed (8r A), intz til intet (6r E), Chrm til Christum (8r A), hñes til homines (2r C), viz til videlicet (4v C), exl til eksempel (4v C) I andre tilfælde sker opløsningen af forkortelser først i det efterfølgende noteapparat til håndskriftet, som også oversætter de latinske ord, således alle rubrikoverskrifterne. Noteapparatet anfører også Sthens kilder til notaterne, for så vidt de har kunnet findes. For Rollwagens og Bebels vedkommende henvises til den nummerering, som den pågældende fortælling har i henholdsvis Johannes Bolte: *Georg Wickrams Werke*, III. bind og Albert Wesselski: *Heinrich Bebels Schwänke zum ersten Male in vollständiger Uebertragung herausgegeben*, 1. bd., München und Leipzig 1907.

1r Confessio.

A Om den person, der gaff sig skyldig etc. Den vert saa megit en anden saa megit, til lucern i Suitzerland om fasten. Rolwag. pag. 3.

B Om den der kom til M. Anders Mariager, etc. hand ville gaa til gutz bord, for hand skulle til Norge met k. skiff.

1v Periuria et maledictiones.
item praua educatio.

A Om den dreng der kunde vel sla keiler, oc bande och

B sueric, men icke bede, etc. Rolwag. pag. 4. Item, om en anden paa 4. aar der presten spurde om hand kunde tale etc.

C Om den lerde Mand der til Spir straffede en lantzknectssk eller krigsk herremand, for hans sueren oc banden, Rolw. pag. 9.

2r Ebrietas.

A Om den Einsidler der vor fød til grøningen, der i sin drucken-skaft, myrde sin egen søster, Rolw. pag. 8.

B Om den der sagde om en stor fuld Skaal, Min fader hand druck-nede i saadan en, ieg dricker hende icke.

C vinum varié afficit homines. Den ene greder den anden queder etc.

2v Homicidium.

A Om det mord som skede til den stad franicker, i westfritzland, at nogle børn ville gøre slacter aff sig, oc myrde et andet barn, i steden for it suin. Rolw. pag. 10.

3r Stuprum.

A Om den Greffue til Paris, der fant sin dotter i haffuen met en vng Juncker, oc tagde stille, men lod strax giffue dem sammen ved alterit, Rolw. pag. 10 til den gerning sket er, skal mand altid raade det beste.

3v Discordia Coniugum.

A Om den hosbond der ville købe sig en Hoppe, oc slo sønnen der ville ride paa føllit, oc slo moderen met. Rolw. pag. 11.

B En person hagde sin Søster gifft, oc manden vor en Zelotypus mod hende, broderen fortrød det, oc truede at ville sla hannem i hiel, men en anden Ven raadde hannem, hand skulle icke det gøre, men lade hannem leffue, thi hand leffde sig sel til stor pine oc martir, expone amplius Zelotypiam etc. Bebel. pag. 15;

C Om faderen der trøstede sin Suoger, at hans hustru skulle bliffue from naar hun bleff gammel som Moderen. ibid.

4r Peregrinatio ad Diuos. et Vota.

A Om den bonde til Kochersberg ligger strax hos Stratzburg, der loffuede sig til S. Vitus, oc leiede en anden for sig paa regsen, Rolw. pag. 16.

B Om den der loffuede S. Christofer vox til it lius, ibid. 18.

4v Mali sacerdotes.

A Om den drucken prest, der sagde hand ville met fem ord komme i himmerige, oc bleff druchnet. Rolw. pag. 19.

B Nogle bønder klagede deris prest an, at de vore ked aff hannem, oc hand lige saa vor ked aff dem, oc begerit it andet sognefolch, de klagede hand preket Vnum et idem, dem spurde hand huad det sidste vaar, det viste de intet at sige etc: Sic fit.

C Om den rige mand der laa siug, huilken besøgte mange muncke oc prester, den ene raadde hannem til en helgen, den anden til en anden, men paa det sidste stemmede de paa en videlicet christum, oc sette dem it exempel om sine doctorer, les bebel. pag. 1.a.

D Om den bonde der disputeret met presten, 1. at hans Esel vor visere end presten, 2. at hand hagde himmerig oc hellede hiemme til sit eget. 3. at gud gør alt huad ieg vil. 4. att [hand] hagde C. gd henlagt, der ingen skulle stiele fra ham i liffue, eller finde dem til arffue effter hans død. Bebel. 49.

E At muncke vore de rette vlffue, En vlff hitzer mand hunde paa oc foriager eller dreber, der dog tager men it lam eller tu, men onde lærere oc forførere ere slemmere der tager icke alene stor løn, men røffuer menniskens siele. Bebel. 53.

5r Educatio liberorum et seruorum.

A Om den Søn faderen truede met bødelen oc galgen, der sagde, hand vor tilfretz heller Sielen fore vd at munden eller bag.

B Om den suend der sagde, kleine vögelein hebben kleine kopfe, sie kunnen bald vtslophen etc.

C Om den pige der kallede katten oc hunden ind, oc vinduene vore icke nedlatte.

D Om den hustru der bad drengen oc pigen gaa paa lofftit eller anden sted naar de ville riffues oc fleckis etc.

E Om philip. Maced. vor glad hans Søn Alexander vor fød i den tid Arist. leffuet, vt informaret ipsum.

5v Patientia Iniuriarum.

A Om den gamle hofftiener der bleff tilspurt, huorledis hand kunde hielpe sig saa lenge til hoffue? R[espondit] Iniurias accipiendo et insuper gratias agendo.

6r Furtum et infidelitas.

A En bager sagde til en bettelmøllere, huormange bønder søcte din mølle? etc. Bebel. pag. 2.b.

B En Juncker ville lade henge sin møllere, bad vise sig en anden der vore tro oc from. Idem. p. 3.a.

C Om den simpel tyff, de bad gaa til kirken at scriffte oc lade sig berette, oc hand kom seluillige i gen oc lod sig henge. Ibid. p. 17.

D Om den halte schredere, der ville bøde i offuen i himmerig, oc slo fodskamelen nedt til den kerling ved kilden. Ibid. pag. 11.

E Om feileren der fant tyffue i sit hus om natten oc hand fant intet om dagen.

6v Infernus et purgatorium.

A Paffuen havde to store vmager met skersild, 1. at hand kunde offuertale folch at det vor til: 2. at hand havde mact til at løse Siele der vdt.

7r Iudicium extremum.

A Om den lantzknect der tog kledit fra en Clostermand, oc sagde hand ville vel tage kappen met, oc det hele kloster om mueligt vor, paa det køff, om hand havde saa lang dag. Bebel. pag. 54.

7v Superbia in vestibus.

A Om den malere der mal for en adelsmand, allehonde nations folch, oc sette tysken nøgen, oc fich hannem en stor knippe klede etc. Rolw. pag. 105.

8r Amor Coniugum.

A Zenophon.) Cyrus offueruant kongen aff Armenien i en krig, oc tog hans Søn Tigranem fangen, oc hans hustru, da spurde Cyrus ham adt, huor met hand ville løse sin hustru. hand sagde: met mit egit liff, denne kerlighed behaget Cyro saa vel at hand gaff dem begge løss. Siden spurde Tigranes sin hustru adt, huad hende tyctes om Cyri skaffning, och mandelighed. hun suarde, ieg kaste intet mine øyen til

Cyrum oc actede hannem, men den, der ville løse mig met sit egit liff. Saa skulle wi gøre, wi skal vende vore øyen til Christum alene, som har løst os met sit egit liff. hannem skulle wij elske oc ha kær, oc ellers ingen Creatur i Verden er.

10r Iocalia quædam.

A Om den quinde der tackede gud at hendis søn, som bleff hengt kom icke for Riber ræt.

B Om den quinde, der sagde hun vilde heller møst sin beste gildueir aff sit hus, end sin mand død vor.

C Om den der od hed kaal, oc slo en bombauit, oc sagde hand slap vel vd, ellers hagde hand skam brent sig etc.

D Verge du dig sel bag, ieg skal verge dig her faare, sagde presten til vor herre hand hagde paa ryggen. Rolw. 12.

E Henter eders videuand, der som i har offret, sagde her Jost Hase, Rolw. pag. 12.

F Alt slap den vdt sagde bondequinden om tornen. huor vor det? Rolw. pag. 2.

G Om den dreng der gick til scriffte oc bekende sin skyld. ieg gier mig skyldig herre etc. Rolw. pag. 3.

H Om den prest der sagde Messe oc hagde en pølse i en liden pose vnder beltet, ibid. pag. 4.

I Den ene sølsked locket den anden aff barmen. pag. 5.

J Skal ieg betale fult moltid for min hund, da skal hand oc ligge vel sagde hoffmanden. Ibid. 6. pag.

K Det er lige som den der slos met sin Søn oc kone om følet, oc hagde huerken Mær eller føl. Rolw. pag. 11.

L Om bonden der fich den paradiske Studenter hesten met, at hand kunde komme dis snarere frem. Rolw. 13.

M Om den prest der sette hoffuit til barnet. pag. 15.

11v Index titulorum ac locorum huius libri.

Confessio

Periurium,

Ebrietas,

Homicidium,

Stuprum

Discordia Coniugum.

Peregrinatio.

Sacerdotes.
 Educatio liberorum et seruorum.
 Patientia iniuriarum,
 furtum et infidelitas,
 Infernus, purgatorium,
 Iudicium extremum.
 Superbia in vestibus.
 Amor coniugum.

Noter til håndskriftet

- 1 r: Bekendelse. A: Rollwagen nr. 68. B: Anders Jensen Mariager, sognepræst ved St. Nicolai Kirke i København fra 1571, døde i 1582. Han blev magister 1572. Dansk biogr. Leks. bd. XV, 318 f. *k. skiff*: sandsynligvis: kongens skiff.
- 1 v: Meneder og forhånelser. Endv. dårlig opdragelse. A: Rollwagen nr. 69. B: Sandsynligvis en mundtlig dansk variant til frg. C: Rollwagen nr. 73.
- 2 r: Drukkenskab. A: Rollwagen nr. 72. *Einsidler*: eremit. B: Meningen kan være, at faderen har drukket sig ihjel, hvorfor sønnen ikke vil røre spiritus. Muligvis har fortællingen dog et mere humoristisk tilsnit: Personen nægter at drikke *vand*, fordi faderen er druknet i denne væske, en dårlig undskyldning for kun at nyde stærke varer. Jfr. en lignende tysk prædikenfortælling om én, der blev reddet op af Donaufloeden og svor, at han ikke ville røre en dråbe vand, førend han havde lært at svømme. Elfriede Moser-Rath: *Predigtmärlein* s. 62. C: Vin påvirker mennesker forskelligt.
- 2 v: Mord. A: Rollwagen nr. 74.
- 3 r: Utugt. A: Rollwagen nr. 75. Variant af Decamerons 5. dags 4. fortælling.
- 3 v: Strid mellem ægtefæller. A: Rollwagen nr. 106. B: Bebel I, 23. *Zelotypus*: skinsyg ægtemand. *Expone amplius Zelotypiam*: beskrev videre jalousien. C: Bebel I, 29.
- 4 r: Pilgrimsrejse og hellige løfter. A: Rollwagen nr. 1. B: Rollwagen nr. 2.
- 4 v: Slette præster. A: Rollwagen nr. 3. B: Første halvdel af notatet svarer til første halvdel af Bebel I, 18, men derpå lader Bebel i sin version bønderne klage over, at præsten så sjældent læser messe og aldrig er hjemme, når de vil tale med ham. Præsten svarer til det første, at han ikke vil risikere, at bønderne lurer ham kunsten af. For det andet spiser han altid ude, fordi også musene dør af sult i hans brødkurv. Facetien er i en udvidet skikkelse, kombineret med en version af Bebel III, 152, overtaget i Johannes Paulis *Schimpf vnnnd Ernst 1545*, blad 55r nr. 115 (Johannes Bolte: *Alte Erzähler, Zweiter Teil*, Berlin 1924, nr. 773) og som nr. 141 i *Schertz mit der Wahrheit 1550* (Alte Erzähler, Zweiter Teil, s. 167), men heller ikke denne form har foreligget for Sthen, der sandsynligvis her gør brug af en mundtlig dansk tradition. Facetien er blevet lutheraniseret, idet messen er erstattet med prædiken. *Sic fit*: således går det. C: Henvisningen »les bebel. pag. 1.a.«

går næppe på nogen af Bebels facetier, men muligvis på et af de småstykker fra Bernhardini Ochini fra Senis apologi, som i visse udgaver er indflettet mellem hveranden facie (Wesselski XXIII). Det pågældende stykke er vel beslægtet med den fortælling, der findes i Johan Gigas' prædiken til 19. søndag e. tr. i *Postilla der Sonntagevangelien, Alten-Stettin 1570*: »Da zween Barflüsser-Mönche Herzog Ernst von Sachsen, welcher zu Magdeburg Bischof gewesen, in seiner Krankheit mit ihres ganzen Ordens Werken haben trösten wollen, soll er zu ihnen gesagt haben: Ich tröste mich allein meines lieben Herrn und Heilandes Jesu Christi, wie Bernhardus.« Beste: Die bedeutendsten nachreformatorischen Kanzelredner der lutherischen Kirche des XVI. Jahrhunderts, Leipzig 1858, s. 7 f. D: Bebel I, 66. C.gd: 100 gylden. E: Er ikke et referat af Bebel I, 72, der iflg. Wesselski s. 150 findes blad 53b i 1589 udg. Derimod kan det være Sthens teoretiske konklusion af facetiens indhold: En jøde opfordres indtrængende til at omvende sig til den kristne tro. Han beslutter til sine kristne venners store skræk at drage til Rom og træffe sit valg efter at have studeret den øverste biskops liv og vandel. Han vender tilbage fra sin rejse med det faste forsæt at ville være en kristen, fordi han i Rom har fundet så megen last og skændsel, at den kristne tro slet ikke kunne bestå, om den ikke blev værnet med den sande Guds ekstraordinære bistand. En anden forklaring på E kan være at lade den referere til Bernhards ovennævnte apologi.

- 5 r: Opdragelse af børn og tyende. A: Beslægtet fortælling findes som nr. 117 i Claus Pors' *Levneds Compas 1613*. En tyv blev pågrebet på et af flådens skibe under den svenske fejde med Danmark i 1567. Præsten lovede tyven, der skulle hænges, at hans sjæl ville blive snchvid, om han gjorde alvorlig pønitense. Tyven lod sig tröste, men kom dog på skafottet i anfægtelse over præstens ord, »Thi naar ieg bliffuer hengt, saa bliffuer der io bundet for min hals, saa kand icke min Siel komme der vd, men hun skal vd adt den anden ende, der bliffuer hun vist skidden.« E: Anvendt også af Erasmus Lætus i fortalen til *Dauids Psalter med Doct. Mart. Lutheri Summarier* (Wittenberg 1557, København 1578, 1591 og 1598). Sthen kan have hentet anekdoten herfra. Hans skrift *Saligheds Vey 1584*, blad B6 r, viser, at han har kendt Luthers summarium til psalme 1. Kilden kan dog også have været en af de mange eksempelsamlinger med historisk stof. Således findes anekdoten i Andreas Hondorffs *Promptuarium Exemplorum 1582*, blad 245a (Kgl. Bibl.), vt *informaret ipsum*: så at han kunne undervise ham.
- 5 v: Tålmodighed overfor uret. A: *Respondit. Iniurias accipiendo et insuper gratias agendo*: Han svarede: Ved at tage imod forurettelser og sige tak til.
- 6 r: Tyveri og upålidelighed. A: Bebel I, 3. B: Bebel I, 4. C: Bebel I, 25. D: Bebel I, 19. E: Kilden er ikke angivet, men er utvivlsomt Bebel I, 32.
- 6 v: Helvede og skærsild.
- 7 r: Dommedag. A: Bebel I, 73.
- 7 v: Hovmod i klæder. A: Rollwagen nr. 101. Er optaget i Claus Pors' *Levnets Compas* og gengivet i Nyerups *Morskabslæsning 259*.
- 8 r: Kærlighed mellem ægtefæller. A: *Zenophon*, dvs. Xenophon. Citatet stammer fra *Cyropaedia* III, kap. 1, 36 og 41 (The Loeb classical Library, bd. 1,

s. 243 og 245). Andreas Hondorff optager anekdoten i *Promptuarium Exemplorum* 1582, 352b. Niels Hemmingsen benytter sidste del af anekdoten på en mere håndfast og snusfornuftig vis i sin *Om Ecteskab* 1572, 238 f.

- 10 r: Nogle lystige indfald. A: Sthens version er den hidtil ældste skriftlige fiksering af dette stof. Som skæmtesprog forekommer det blandt Peder Syvs ordsprog: »Gud bevare os fra Riber-Ret! thi dend var streng. Hvorfor og kærtingen sagde om sin søn, der hun saae hannem henge i Varde-galge: Tak Guj mi sen, du kom ik for Riber-ret.« Aage Hansen: Peder Syvs Danske Ordsprog, Kbh. 1944, nr. 10073. E. Mau: Dansk Ordsprogsskat nr. 7875. Notatet viser, at Sthen gengiver stoffet som schwank. Hos Peder Syv har det fået ordsprogskarakter. I Sthens håndskrevne ordsprogssamling (*Collectanea*, se note 11) eller i hans *Problemata et Proverbia moralia*, Kbh. 1611, (H. Grüner-Nielsen: Danske Studier 1932, 89. Jens Lyster: Kirkehistoriske Samlinger 1969, s. 90 note 25) søger man det forgæves. B: gilducir: gildet vædder. (O. Kalkar: Ordbog til det ældre danske sprog, bd. II, 113). Konen sidestiller mandens seksuelle ydeevne med husets gildede vædders; alligevel foretrækker hun ham. C: bombauit: sandsynligvis vulgærlatinsk form, afledet af *bombus*, i.e. *sibilus ani*. du Cange: *Glossarium mediæ et infimæ latinitatis*, tom. I (1883), 696. D: Rollwagen nr. 77. E: ibd. nr. 78. F: ibd. nr. 102. G: ibd. nr. 68. Genganger fra 1r A. H: ibd. nr. 103. I: ibd. nr. 70. J: ibd. nr. 71. K: ibd. nr. 106. Genganger 3v A. L: ibd. nr. 107. M: ibd. nr. 79.

Datering af håndskriftet. Ud fra pagineringen i håndskriftets kildehenvisninger til *Rollwagen* og Bebels facetier lader det sig gøre temmelig nøjagtigt at fastslå, hvilke udgaver Sthen har benyttet. Det ligger allerede fast, at håndskriftet tidligst er blevet til i 1581, året for anskaffelsen af Jacob de Stradas værk, men udgivelsesåret for Sthens eksemplarer af de to samlinger kunne yderligere forrykke terminus post quem for håndskriftets tilblivelse. Desværre har ingen af de mig tilgængelige 1500-tals udgaver været overensstemmende med Sthens paginering, hvorfor den kronologiske bestemmelse alene hviler på de i øvrigt ganske udførlige bibliografiske oplysninger i J. Boltes¹⁴ og A. Wesselskis¹⁵ udgaver.

Rollwagens 1. udg. 1555 mangler en række af de schwänke, der findes optaget i Sthens samling. I en udgave ca. 1557–59 (udg. E) er bestanden udvidet betragteligt til 108 numre og i en stærkt ændret rækkefølge, som i den følgende tid bliver normgivende. Sthens eksemplar af *Rollwagen* har været af denne type, men pagineringen lader dog udg. E ude af betragtning. Derimod passer en række tryk af Nicolaus Basscus i Frankfurt a. M. fortrinligt med Sthens angivelse 7v A.

hvorefter *Rollwagens* sidste schwank, nr. 101 iflg. Boltes optælling, findes »pag. 105«. Frankfurterudgaverne 1584 (J), 1590 (K) og 1597 (M) indeholder netop 105 tekstblade. Af en klage, som Basseus i 1588 indsendte mod Sigmund Feyerabend, ligeledes Frankfurt, fremgår, at denne de sidste fem år havde eftertrykt *Rollwagen*, men disse pirattryk er ikke bevaret. Alle de kendte og ukendte Frankfurtertryk har tilsyneladende været tredelte, idet 2. og 3. del udgøres af to andre schwanksamlinger, Jacob Freys *Gartengesellschaft* og Martin Montanus' *Wegkürzer*. Forklaringen på, at Sthens håndskrift ikke røber kendskab til de to sidste, kan ligge i dets ufærdige skikkelse. Også kun den første bog af Bebel's *Libri facetiarum* er jo repræsenteret i samlingen.

Bebels facetier er trykt ialt 32 gange, ikke blot i Tyskland, men også i Paris, Amsterdam og Bern. De blev første gang tilgængelige på tysk i en anonym oversættelse fra 1558, der blev genoptrykt 1568, 1589, 1606 og 1612¹⁶. Wesselskis noter til hver facetie viser, at oversættelsen 1589 har sidetal, der i næsten alle tilfælde svarer til Sthens opgivelser. De få uoverensstemmelser kan forholdsvis let forklares: Bebel I, 25 (6r C) findes iflg. Sthen »p. 17«, iflg. Wesselski blad 16b. Overskriften kan have stået 16b og facetiens tekst være begyndt 17a. Bebel I, 23 (3v B) findes, overensstemmende med Wesselski, »pag. 15«. Den følgende facetie i denne rubrik (3v C) er Bebel I, 29. Kilden er iflg. Sthen »ibid«, dvs. han refererer til Bebel I, 23. Men facetie nr. 23 og 29 kan naturligvis ikke begge stå pag. 15. Iflg. Wesselski findes I, 29 blad 19b. Kildehenvisningen »ibid« må i dette tilfælde alene referere til Bebel's samling, ikke til pagineringen, som Sthen sandsynligvis har glemt at anføre. Muligvis refererer Sthen 4v C med signaturen »les bebel. pag. 1.a.« til de indføjede småstykker fra Bernhardini Ochini fra Senis Apologi, som netop findes i 1589-udgaven¹⁷. I alt fald indeholder pag. 1a ikke Bebel-stof, der svarer til Sthens notat¹⁸.

Efter dette kan Sthens schwanksamling tidligst dateres til året 1589. Det er også på denne tid og i årene herefter, at de to andre førnævnte håndskrifter¹⁹ er blevet til.

Bebels og Wickrams samlinger og Sthens udvalg herfra. Tübingerprofessoren og humanisten Heinrich Bebel's facetier er små latinsksprogede fortællinger i en fint slebet elegant form med en kort epigrammatisk pointe²⁰. Indholdet er djærvt folkeligt. De frimodige, ofte frivole fortællinger har Bebel indsamlet fra krostuernes svirelag og lystige sam-

taler til tidfordriv på de lange rejser rundt i forfatterens hjemland Schwaben. Hjemmelmændene er ofte narre, galgenfugle, forsumpede lærde og forløbne folk²¹. Det erotiske og obskøne element er dominerende i en stor del af samlingen; regionerne under bæltestedet er et tilbagevendende tema og fæces en yndet rekvisit. Undskyldninger hist og her over stoffets karakter skal ikke tages for tungt; Bebel giver sine historier til bedste, fordi han selv morer sig over dem, og den sporadisk opdukkende moraliseren er kun et slet skalkeskjul. Dette ser man tydeligt illustreret i den 2. bogs 13. facietie, hvor Bebel troskyldigt bedyrer: »Jeg har sat mig for ikke at skrive noget utugtigt. Men fordi det ikke skorter på folk, der begår forsmædelige handlinger . . . så må den anstændige læser tilgive mig, når jeg ind imellem fortæller noget utugtigt, men sandfærdigt, for at udlevere skændigheden. Som nu den om bondemanden . . .,« og derpå følger et af samlingens skrappeste og mest barokke eksempler på rural frimodighed. Størsteparten af facietierne handler om bønders liv og vaner, deres tåbelighed, fiffighed og bondestolthed²²; en del af dem er skåret over samme læst som vore danske molbohistorier. En anden yndet skydeskive er munkes og præsters usædelighed, manglende dannelse og havesyge²³. Samlingen rummer også gamle middelalderlige løgnehistorier, endvidere folkeeventyr og en lang række ordsprog²⁴.

Bebel var den første, der med held forstod at omplante den italienske facietiedigtning til tysk grund. Den skød dér mange nye skud, indtil den ved århundredets udgang var blevet fortrængt af den tyske schwank²⁵. Forinden havde den dog nået at inspirere schwanktraditionen på afgørende vis. Selv om Wickram kun indirekte havde lært Bebels latinske facietier at kende, så har hans samling taget farve af såvel deres stilistiske egenart som det djærve indhold, ligesom samlingens tendens og disposition er lig Bebels²⁶. Wickram opgiver således de didaktiske eksempelsamlingers traditionelle inddeling af stoffet i grupper, sammenfattet efter begreber. Hans fortællinger skal ikke belære, de er »niemands zuo unterweisung noch ler«²⁷, men skal blot, som det fremgår af titelbladet, opmuntre de tunge melankolske sind og fordrive kedsomheden på rejser og i barber- og badestuer. I overensstemmelse hermed er tonen gennemgående lystig, og prekære emner er ikke udelukket. Allerede i *Rollwagen* er der dog ansatser til de tendenser, der kom til at præge de følgende schwanksamlinger. Således træffes en moraliserende pointe i en halv snes fortællinger, og det tragiske stof er repræsenteret med tre mordhistorier²⁸.

Sthens kriterier for udvalget af stof i Wickrams og Bebels samlinger kan det p. g. a. håndskriftets ufærdige karakter være vanskeligt præcist at angive. Tendensen går imidlertid mod forkærlighed for moraliserende fortællinger eller dog sådanne, hvoraf en morale nogenlunde nemt lader sig udlede. Særlig umoralsk og frivolt stof er undgået, men censuren er mild og usnerpet. På grund af den sidste rubrik, *Iocalia quædam* 10r, kommer det lystige stof til at indtage førstepladsen. Ellers er det didaktiske element dominerende.

Den moraliserende tendens kan tydeligt iagttages i schwanken om kroværtens lille søn (1v A), der var dygtig til at spille kegler og bande. Faderen, der var meget stolt over det første og ignorerede det sidste, blev beskæmmet ved en gæsts spørgsmål, om det fremmelige barn havde lært at bede. Wickram afslutter med en rørstrømsk formaning: »Ach du schnöde welt, wie bist doch du so blind, und zeüchst deine kind so schandtlich! Hett das der wirdt von einem anderen gesehen, hetts können mercken und den straffen, aber gegen seinem kind war er sehend blind.« En lignende fortælling (1v C) om en krigsknægt af Jacob von Tyboe typen, der pralede af sine bedrifter og bandede dertil, »dass sich der himmel möchte bucken,« lader en lærd herre bringe beskæmmelse over synderens hoved. Han fortæller lavmælt den svovlende skryder, at han såmænd også engang gerne havde villet være soldat, havde det ikke været, fordi han frygtede for at komme til at bande så hæsligt derved. Hertil er føjet fortællerens afsluttende suk: »Warzu ist es leider kommen, das man schier kein wort mee reden kan, man lasse dann ein schwur damit lauffen . . .«

Reaktionens indædte modstand mod modens luner ses i en schwank (7v A) om maleren, der blev sat til at male et billede af alverdens folkeslag i deres lands karakteristiske dragter, men måtte give op over for tyskeren: thi »die teutsch kleidung zu malen ist keinem maler in der gantzen welt möglich; dann sie allen tag etwas news herfürbringen.« Derfor blev tyskeren malet nøgen, men med et stort bundt klæder på ryggen. Wickram undlader heller ikke her at moralisere: »Dis ist ungefarlich vor 30 jaren gescheben. Nun wolt ich gern wissen, wann yetzund einer einen Teutschen malen wolt, wie er doch die sach angreifen wolt; also gar ist die welt entwichtert. Man sehe doch nur an den grossen überschwenklichen mutwillen und unkosten der schantlichen und lasterlichen ploderhosen.« At Sthen netop har haft sin opmærksomhed rettet mod i alt fald visse fortællingers morale ses af 3r A,

hvor vedkommende schwanks meget livsbekræftende og menneskelige morale undtagelsesvis er medtaget; det er tydeligvis denne, der har berettiget schwankens optagelse i Sthens samling.

De lystige fortællinger kan have en belærende pointe, men i de fleste tilfælde er skæmten et formål i sig selv. Et eksempel på den første type er 3v A (identisk med 10r K), en pendant til den kendte historie om konen med æggene. En fattig daglejer udmaler over for sin hustru, hvilke fordele de kunne have ved at købe en hest. I løbet af et år ville den få et føl, og de ville være kørende som andre folk. Den otteårige søn hører samtalen og siger glædestrålende, at han så vil ride på føllet. Faderen bliver hidsig og siger: »Gott geb dir sant Veltin! Gelt, du woltest mir dem füilly den rugken entzwey trucken mit deinem reyten?« Og derpå slår han drengen og moderen med, da hun lægger sig imellem. »Also hatten sy einander umb das füilly geschlagenn, unnd hatten aber weder das gelt, die stuten, noch das füilly,« lyder moralen. Den blot lystige historie er repræsenteret under samme rubrik ved facetien 3v C om bonden, der klager til sin svigerfar over at hans unge kone gør ham til hanrej. Svigerfaderens fattige trøst er, at han må slå sig til tåls en tid lang, så skal hun nok blive kysk ligesom sin moder, der var ligesådan i sin ungdom, »jetzo aber, da sie alt worden, ist sie die allerkeuschest. Also ist auch der Tochter halber die best Hoffnung.« 1r A (identisk med 10r G) er om en ung lystig fyr, der går til skrifte, knæler ned og siger: »»Herr, ich geb mich schuldig,« unnd schweiget darmit. Der pfaff spricht: »Sag weyter!« Er beychtet: »Ich bin dem wirdt zur kronen anderthalbe gulden schuldig, die ich allda verzeeret hab. Weyter dem wirdt zu dem löwen ein gulden, dem wirdt zum salmen zwölff batzen.« Nach dem besinnt er sich, wo er mee schuldig sey; so spricht der pfaff: »Kanst auch betten?« Antwort er: »Nein.« Spricht der pfaff: »Das ist böss.« Antwortet, der da beychtet: »Darumb hab ichs nit wollen lernen.« Der pfaff schandtlechlet unnd sprach: »Wes bist?« Er antwortet: »Meins vatters.« Der pfaff sprach: »Wie heisst dein vatter?« Er anwortet: »Wie ich.« Der pfaff sprach: »Wie heisst du?« Er gab antwort: »Wie mein vatter.« Der pfaff fragt in herwider: »Wie heissen ir all beide?« Er antwortet: »Einer wie der ander.« Der pfaff, wiewol er ergrimpt war, spricht dennoch sennftmütigklich gegen dem jüngling: »Gang hin! Ich kan doch nichts mit dir schaffen.«

Fortællingen om landsknægten og munken, 7r A, handler om, hvorledes den første røver en bylt tøj fra munken, men bliver truet med at

han må give det tilbage på dommedag. Hvorpå landsknægten tager også resten af tøjet og munkens kappe med, veltilfreds med en så lang henstand og så godt et køb.

De morsomme indfald findes især under *Iocalia quædam* 10r. D og E handler om den navngivne præst Joss Hass, der åbenbart har været et stykke af en spøgefugl. D fortæller, hvorledes han inden et slag ved Milano, hvor han fungerede som feltpræst, lagde krucifixet i en pose på ryggen og sagde til det: »Herrgott, weer du dich dahinden! Ich wil mich tapffer davornen weeren.« Samme præst (E) var kendt for at være hurtigere til at læse fromesse end kollegerne ved kirken, og derfor deserterede tilhørerne ved en langsommelig kollegas andægtige messe en dag over til Joss Hasses alter, så de hurtigere kunne modtage vievandet og komme hjem. Da Joss så det, stødte han skafet på vievandskosten ned i vandet og sagde: »Den, som I har ofret til, kan I bede om vievand!« Og de måtte gå beskæmmede bort.

Nogle af vittighederne under denne rubrik – se f. eks. noteapparat til B og C – er mindre artige. F handler om en bondekone, der gik til bartskæreren for at få trukket en væmmelig torn ud af foden. Da bartskæreren søgte at fjerne den med sit instrument, »do lasst die gut frauw ein grossen machtigen furtz von angst und not. Do sprach der meister: »Oho, der ist harauss!« Do meint die gut frauw, er hette den dorn gemeint. Geschwind sprach die beürin: »Ach keüwet in unnd bindet ihn darüber! So schwirt es nit.« Do sprach der scharer: »Keüwe in der teüfel an meiner statt!« Do meinet aber die beürin, er hette den dorn gemeint; so meint er den furtz.«

Det er værd at bemærke, at *Iocalia quædam* indtager en særstilling i forhold til de andre rubrikker. Overskriften angiver ikke noget specielt emne, kun, at stoffet skal være morsomt. Derfor er G og K blevet gengangere. *Iocalia quædam* er måske blevet udarbejdet senere end de andre afsnit; det kan være grunden til, at den ikke er optaget under *Index titulorum*.

Sthen som udgiver af egen schwanksamling? Denne artikel er kun tænkt som en præsentation af håndskriftets hidtil ukendte indhold. Den vil blive fulgt op af en undersøgelse af Sthens hensigt med denne og to andre i mellemtiden opdukkede samlinger af lystige og moraliserende historier. Kun skal det her overvejes: Kan Sthen have samlet sine fortællinger med udgivelse for øje, i lighed med så mange andre samtidige lærde? Således udgav den lollandske adelsmand Claus Pors i 1613 sin

egen kompilation *Levneds Compas*²⁹, og i 1625 kom en anonym oversættelse af Johannes Paulis *Schimpf und Ernst*, forfattet af præsten ved Holmens Kirke, magister Niels Mikkelsen Aalborg³⁰. Begge disse samlinger havde et belærende og moraliserende sigte, og det samme kan jo siges om Sthens emneinddelte notater.

Spørgsmålet bliver, om Sthen fik realiseret eventuelle planer om en udgivelse? Kun én af de i dag bevarede trykte schwanksamlinger kan komme på tale som en eventuel kompilation af Sthen, den anonyme *Tid Fordriff*, der bærer undertitlen »En skøn Lystig Selskabs Bog eller Huilebog: Huor vdi findis smuck snack oc lystige Fabeler, som ere Historier lige.« Den ældst bevarede udgave mangler trykkeår, men kan ud fra ortografiske og typografiske kriterier godt være trykt omkring år 1600³¹. Den danske oversætter og udgiver skjuler – vel for ikke at kompromittere sig³² – fuldstændig sin identitet bag en trofast oversættelse af forordet til *Rastbüchlein*, der underskrives »Michael Lindener, Poëta L.« Dette forord er imidlertid misvisende. *Tid Fordriff* er ikke kun en oversættelse af Lindeners skrift, men den danske udgivers egen kompilation. Grundstammen – bogens første halvdel – udgøres ganske vist af udvalgte fortællinger fra *Rastbüchlein*, men her til er føjet stof fra såvel *Rollwagenbüchlein* som fra Paulis *Schimpf und Ernst*.

Tid Fordriffs kompilator har sparet sig besværet med at oversætte Lindeners fortællinger og foretaget sit udvalg fra den tidlige danske oversættelse af *Rastbüchlein*³³. I alt fald er *Rastbüchlein's* fortælling nr. 26, der også findes brudstykkevis bevaret i den fragmentariske 1558–59 oversættelse³⁴, overtaget herfra med kun ubetydelige ændringer³⁵. Udvalget består af fortællingerne nr. 2–7, 10–13, 15, 17–19, 22–23 og 26–27. Til gengæld for de ti udeladte numre er fra *Rollwagen* hentet følgende tretten: nr. 72, 102, 68, 105, 107, 1, 49, 71, 62, 47, 45, 4, 14, som anbringes i forlængelse af Lindener-udvalget. Endelig er de to afsluttende fortællinger identiske med *Schimpf und Ernst* nr. 330³⁶ og 850; den sidste optræder tidligst i en udgave fra Frankfurt a. M. 1555.

En mistanke om Sthen som kompilator af *Tid Fordriff* kunne opstå ved tilstedeværelsen af Wickram-schwänke både i den trykte samling og i håndskriftet. Af fortællingernes rækkefølge i *Tid Fordriff* ses tydeligt, at kompilatorens ekemplar af *Rollwagen* har været en senere udgave ligesom Sthens. Håndskriftet har endvidere seks numre tilfælles med *Tid Fordriff*, nemlig 72, 102, 68, 107, 1 og 71. Hermed

ophører dog lighederne. Forskellen på de to samlinger er i virkeligheden langt mere iøjnefaldende. Således rummer *Tid Fordriff* ikke dansk fortællestof eller facetier af Bebel, og omvendt optager håndskriftet ingen af Lindeners eller Paulis schwänke.

Den væsentligste forskel er imidlertid, at *Tid Fordriff* ikke i sin plan eller sit udvalg viser nogen moraliserende tendens, hvorimod Sthen har disponeret sin samling efter emner, med et praktisk, didaktisk formål for øje. Ganske vist henter han sit stof fra en litteratur, hvis væsentligste intention er at more, men hans anvendelse af det viser tydeligt, at det er traditionerne fra de kirkelige eksempelsamlinger, der har inspireret til udarbejdelsen af notaterne. Med rette kan de karakteriseres som Hans Christensen Sthens eksempelsamling.

NOTER

- (1) Bind 13 (1936), s. 180 f. – (2) Johannes Bolte: Martin Montanus Schwänkbücher (1557–1566), Bibliothek des litterarischen Vereins in Stuttgart CCXVII, Tübingen 1899, s. VII. – (3) ibd. s. VIII. – (4) R. Paulli: NTBB årg. X, 196. – (5) J. Bolte: Georg Wickrams Werke, dritter Band. Bibl. d. litt. Vereins in Stuttgart CCXXIX, Tüb. 1903, s. XVI ff. – Elfriede Moser-Rath: Predigtmärlein der Barockzeit, Berlin 1964, s. 76. – Endnu en lang række vidnesbyrd om datidens vurdering af de forskellige schwank- og folkebøger findes opregnede J. Bolte: Jakob Freys Gartengesellschaft (1556), Bibl. litt. Vereins Stuttg. CCIX, Tüb. 1896, s. XXX ff, J. Bolte: Montanus s. XVIII, K. Goedeke: Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, Zweite Auflage II, 458. III, 244 f. – (6) Bolte: Georg Wickram XIV ff. – (7) Erik Dal: Hans Thomissøns salmebog 1569–1676, Efter-skrift til facsimileudg. af Hans Thomissøns salmebog, Kbh. 1968, s. 40. – (8) Det unikke eksemplar af Reravius' bønnebog findes medindbundet en defekt 1582-udg. af Thomissøns salmebog, Univ. bibl. Bergen. En del af nærværende citat er aftrykt i Erik Dals artikel s. 40. Dal bemærker til Reravius' omtale af »Roluagen«, at der *måske* her er tænkt på en tysk udgave. Dette forbehold i konklusionen er ikke begrundet. Når Reravius tydeligt anfører den tyske titel, er det fordi han ikke kender nogen dansk oversættelse. (Det turde være udelukket, at en sådan havde bevaret titlen på originalsproget). Sthens henvisninger til »Rolwag« gør yderligere en dansk udgave usandsynlig. – (9) *Vnge Karlis oc Drengis Speiel*, Kbh. 1571. (Laur. Nielsen: Dansk bibliografi nr. 1630). – (10) O. Walde omtaler s. 71 fodnoten i *Psalmdiktaren Hans Christensen Sthen och hans Vandrebog*, NTBB årg. XXV (1938) ganske kort »en volym med ganska utförliga anteckningar av Sthen,« men han »har ej haft tillfälle at undersöka dessas kronologi.« Om notaternes indhold skriver han intet. – (11) Håndskrevne notater fra årene 1592–93 i bog af Melchior Jäger: *Precationes et Meditationes piæ ex psalmis biblicis etc.*, Tüb. 1592 (Kgl. Bibl. Kbh., Ny kgl. saml. 736). Håndskrevne notater fra 1588–90 i Henrici Kyspenningii, *Aquae vitae de fontibus salvatoris*, Antwer-

pen 1583 (Stadtbibl. Hamburg, Cod. theol., 2090a, oktav, Fotokopi på Kgl. Bibl. Kbh, under betegnelsen Hans Christensen Sthen *Collectanea*). – (12) Herom side 16 og Noter til 4v C. – (13) Dr. phil. Tue Gad, håndskriftsamlingen Det kgl. Bibl., takker jeg for interesseret og værdifuld bistand med læsningen af håndskriftet. En mikrofilm af dette findes nu som Ms. micro 1388 på Kgl. Bibl. – (14) Wickrams Werke, s. XVIII ff. – (15) Bind I, s. 118 ff. – (16) Wesselski XIX ff. Gustav Bebermeyer: Heinrich Bebels Facetien, Bibl. litt. Vereins Stuttg. CCLXXVI, Leipzig 1931, s. XXVII. – (17) Wesselski XXIII. – (18) Første og anden facetie findes A 3b og 2a. – (19) Se note 11. – (20) Konrad Vollert: Zur Geschichte der lateinischen Facetiensammlungen des XV. und XVI. Jahrhunderts, Palaestra CXIII, Berlin 1912, s. 67 ff. Bebermeyer XXIII. – (21) Vollert 77. – (22) Idem 71 ff. – (23) Idem 77 ff. – (24) Idem 76. – (25) Idem 114. – (26) Idem 114 ff. – (27) Idem 115. – (28) Wickrams Werke, s. VII. – (29) Nyerups *Morskabslæsning* 257. R. Paulli i Da. biogr. Leksikon XIII, 484. – (30) Alte Erzähler, Zweiter Teil, Einleitung 34 ff. 44. 206 ff. – (31) R. Paulli, NTBB årg. III, 206. – (32) Fra konsistoriets forhandlingsprotokol for 13. april 1625 ses, at Niels Mikkelsen Aalborg havde betænkeligheder med sin oversættelse af den troskyldige *Schimpf und Ernst*. »Villde derfaare gjerne raadføre sig med dnn. Professoribus, hurledis hand best schulle bere sig ad, adt ingen maa schee paa Predickestolen end vel paa slottet kunde haffue adt støde sig paa . . .« Det var vel for Aalborg et spørgsmål, om det sømmede sig for en gejstlig at anføre sit navn på en sådan bog. Enden blev da også, at samlingen udkom anonymt. H. F. Rørdam: Om M. Niels Mikkelsen Aalborg, Kirkehist. Saml. III, bd. (1857–59), s. 127 og *Alte Erzähler*, zweiter Teil, 36. Det er forkert, når Rørdam anser den citerede passage med kontekst for ikke tidligere offentliggjort. Den findes allerede i Nyerups »Bidrag til de Kjöbenhavnske Bogtrykkeriers historie«, *Læsendes Aarbog for 1800*, s. 35. – (33) Se side 5. Derved svækkes også muligheden for, at interpolationen i Lindeners samling skulle være foregået allerede i en tysk udgave, således som R. Paulli antyder i sit *Efterskrift til Tid Fordriff*, 1921. Boltes grundige studier fra 1924 over »Paulis Fortsetzer und Uebersetzer«, hvori også den danske *Tid Fordriff* nævnes (Fejlagtigt anser Bolte den dog for en svensk oversættelse. *Alte Erzähler*, zweiter Teil, Einleitung 44), véd da heller ikke af nogen sådan tysk kompilation. – (34) Laur. Nielsen nr. 1066. – (35) R. Paulli, NTBB årg. X, 196. – (36) *Tid Fordriffs* version adskiller sig dog fra Bolte nr. 338 (*Alte Erzähler*, erster Teil) ved en indledende stedsangivelse, som mangler hos Bolte.

Overnaturlige væsner i nordisk balladetradition II

DgFT 38 Agnete og havmanden

Af IØRN PIØ

Hensigten med denne afhandling er at fremlægge en analyse af forestillingen om det overnaturlige væsen i DgFT 38 Agnete og havmanden, som kendes over hele Norden, samt – med støtte i denne analyse – at fremsætte den hypotese, at det er en førromantisk vise, digtet i Danmark i 1770'erne.

Analyse af DgFT 38 i nordisk tradition

De ældste nordiske versioner af visen er de to, der er udsendt som skillingstryk i slutningen af 18. århundrede, dansk Aa (α »Trykt hos L. N. Svares Efterleverske boende i store Kannikestrædet No. 39«; β »Trykt hos L. N. Svares Enke i store Kannikestrædet, No. 39« – begge trykkene er fra København, udsendt i tiden mellem 1783 og 1797) og dansk Dø (»Trykt i Haderslev«).

Langt de fleste af de danske versioner, man møder i den mundtlige tradition over hele landet, kan føres tilbage til disse to skillingstryk, dansk Ab-ss, optegnet mellem omkring 1810 og 1933, samt båndoptagelserne Att-bbb, indsunget mellem 1958 og 1966, og dansk Da-t, optegnet mellem 1845 og 1905.

Dansk Du-z, optegnet i 1880'erne og 90'erne i Jylland, er interessante derved, at de repræsenterer en blandingsform af de versioner, der kendes i skillingstrykkene dansk Aa og dansk Dø.

Mellem omkring 1840 og 1858 er visen optegnet i 6 versioner, hvoraf de fire er fragmenter (dansk BFGH). Om de to andre kan bemærkes, at dansk C tilhører den nært beslægtede visetype DgFT 37 Jomfruen og dværgekongen med lån fra DgFT 38, og dansk E har en afslutning på 9 strofer, som ifølge Svend Grundtvig »kendelig er moderne og ufolkelig Tildigtning,« bl. a. med lån fra Oehlenschlägers gendigtning af visen fra 1808.

I slutningen af 19. århundrede – mellem 1862 og 1899 – er visen optegnet i 10 versioner (dansk I-T), som Svend Grundtvig, Axel Olrik

og H. Grüner-Nielsen betragter som selvstændige i forhold til skillingsstrykkene. Det skyldes ikke mindst, at man blandt disse versioner finder visse selvstændige afslutningsstrofer.

Dansk U er en selvstændig version, optaget på bånd i 1964. Det er en obskøn omsyngning af visen.

I svensk tradition er visen ifølge Bengt R. Jonsson »belagd blott i sen tid; inga enda av 1810-talssamlarne syns ha stött på den¹.« Fra 1830'erne eller 40'erne kendes derimod to optegnelser fra Småland: svensk A, optegnet af fru Johanna Gustafva Angel, og svensk B, optegnet før 1843 af forfatterinden Wendela Hebbe (f. Åstrand). Mens afvigelserne mellem svensk A og det danske skillingsstryk Aa er små, er svensk B »afgjort uafhængig af vort Flyveblad,« som Svend Grundtvig udtrykker det. Samtidig må det nævnes, at svensk B i det hele står ret isoleret blandt de nordiske versioner af DgFT 38.

I 1842 optegnedes visen i Skåne af landshövdingen på Gotland, greve R. Horn (svensk Ca – svensk Cb-e er ligeledes fra Skåne, optegnet mellem 1894 og omkr. 1900). I 1840'erne blev visen optegnet i Östergötland af L. Wiede (svensk D).

Det ældste kendte svenske skillingsstryk (svensk Ea) – »Fahlun, tryckt på G. Hedmans förlag. Tryckt hos P. A. Huldborg, Falun 1846« – er en oversættelse af dansk Ab (Abrahamson, Nyerup & Rahbek, *Udvalgte Danske Viser*, I (1812), p. 313 ff). Svensk Eb er tradition, der er direkte afhængig af svensk Ea.

Fra 1878 kendes endnu et skillingsstryk (svensk Fa) – »Tryckt hos J. P. Nyberg, Varberg 1878« – svensk Fbc er deraf afhængig tradition. Mere eller mindre selvstændige i forhold til de to skillingsstryk, som i de væsentlige træk ikke afviger meget fra hinanden, er svensk Ga-g, Hab, Iab, KLM, optegnet mellem 1882 og 1945, særlig i Vest- og Sydsverige. Svensk K må dog nærmest betragtes som en parafrase over temaet.

Fra finlandssvensk tradition kendes kun et enkelt vidnesbyrd om visen, finlandssvensk A, optegnet 1924 i Åboland.

Fra norsk tradition kendes kun få optegnelser – norsk Aa-k, optegnet mellem 1863 og 1940. De kan alle føres tilbage til det danske skillingsstryk Aa, der også blev udsendt i Norge – »Christiania 1845. Tilkjøbs hos F. T. Steen« (dansk Aay).

Handlingen i DgFT 38 ligger meget nær op ad handlingen i DgFT 37 Jomfruen og dværgekongen, og der skal derfor indledningsvist gøres rede for, hvori såvel lighederne som forskellene består:

DgFT 37

- I. Pigen møder væsnet, som bjergtager hende med hendes vilje.
- II. Væsnet tillader pigen at besøge *hjemmet*, som hun længes efter.
- III. Pigen møder familien i hjemmet.
- IV. *Væsnet* besøger hjemmet og *tvinger med trolddom pigen til at vende tilbage eller han dræber hende.*

DgFT 38

- I. Pigen møder væsnet, som bjergtager hende med hendes vilje.
- II. Væsnet tillader pigen at besøge *kirken*, som hun længes efter.
- III. Pigen møder moderen i kirken.
- IV. *Væsnet* besøger kirken og *beder forgæves pigen vende tilbage.*

I langt de fleste af de versioner af Agnetevisen, som man efter Svend Grundtvig har henført til DgFT 38, kaldes væsnet for en *havmand*. I de versioner, hvor han kaldes en *bjergmand* ændres under alle omstændigheder visens slutning altid således, at den svarer til slutningen på DgFT 37.

Man kan således karakterisere DgFT 38 som en havtagningsvis, hvor pigen ikke vender tilbage efter besøget på jorden, og DgFT 37, som en bjergtagningsvis, hvor pigen må vende tilbage eller dø.

I.a Pigen møder havmanden

Pigen hedder *Agnete, Angenete, Agenetta, Agnette, Annetta, Antonetta, Antionette, Magnettan, Netta* el. lign. I svensk B og M hedder hun dog *Helena* og i svensk Hab *Skön Anna*.

Det overnaturlige væsen kaldes en *havmand, hafsman*, en *hafsens man* el. lign. I svensk Hab kaldes han dog for en *hafskung*, i svensk Iab for *sjöguden* og i svensk Ce for en *sjöman*.

Mødet kan foregå forskellige steder, dog naturligvis gerne i nærheden af noget vand. Det almindeligste er, at det foregår på eller ved en bro. Det skildres gerne som f. eks. i dansk Aa

1¹ Agnete hun ganger paa Højelands Bro.

Broen kaldes på lignende måde ofte for *den højelandske Bro, Højeloftsbro, höganlofts bro, Høvelands Bro* el. lign. Undertiden møder man dog betegnelser som *Hallinge bro, Hamborga bro, Englands bro*,

den engellandske bru, Vatte(r)lands bru, Strömmens bro eller Örebro.

En række svenske og danske sangere har ændret mødestedet til en strand. Tre svenske sangere henlægger det til en kaj: svensk A *sjöbryggan*, B *hafsbyggan*, M *bryggarebro*.

Det er kun få sangere, der angiver andre mødesteder: svensk Hab *Skön Anna hon gångar sig åt rosendelund*, dansk Ax *Skønne Agenete hun spaserede paa grønnesten Vold*, norsk Ad *Agnetta gjekk seg på høian trin* og dansk K *Angenete hun gik over Mark og sang*.

Som regel hedder det derpå videre som i dansk Aa

1² da kom der en Havmand fra Bunden op.

Undertiden hedder det på tilsvarende måde, at havmanden dukkede op *från böljan, från djupet op* el. lign. Enkelte sangere mener dog, at han kom gående, ridende eller sejlen.

Generelt kan det siges, at langt de fleste sangere nøjes med at skildre selve mødet mellem pigen og havmanden i en enkelt strofe. To sangere har dog udvidet skildringen af Agnete ved også at fortælle ganske kort om enten hendes far eller mor:

dH 1. Agnete hun ganger for sin Fostermoder at staa:

»Og maa jeg mig lidet ved Stranden udgaa?«

2. »Nej saamænd det maa du ej,

for saa kommer Havmanden og tager dig.«

3. Agnete hun stander paa Højelofts Bro,

der saae hun, en Havmand kom sejlen frem.

slb 1. Det bodde en herre, ja söder utom Lund,

han hade la en dotter, Annetta hette hon.

2. Annetta, hon svingar sig söder om Örebro,

där möter hon sjöguden, han var så huld och tro.

I.b Pigen havtages med sin vilje

Dansk Aa har

2. »Hør du, Agnete, hvad jeg vil sige dig:

og vil du nu være Allerkjæresten min?«

3. »O ja saamænd saa vil jeg saa,
naar du ta'r mig med paa Havsens Bund.«
4. Han stopped hendes Øren, han stopped hendes Mund,
saa førte han hende til Havsens Bund.

Afvigelserne herfra er små i de øvrige nordiske versioner. Det er de færreste sangere, der har udvidet skildringen af selve havtagningen. Der er snarere en tendens til at forkorte den, idet man udelader det indledende frieri.

En enkelt version – dansk I – begynder visen med havtagningen:

1. Han stopped hendes Øre, han lukte hendes Mund,
saa førte han hende paa Havsens Bund.
2. Tre Gange de gik den Bjærg omkring,
til sidst gik de ad Bjærgen ind.

Sangeren anmærkede: »Det var et Havbjærg; for der er ogsaa Bjærg i Havet.« – Væsnet kaldes i hele visen for en havmand.

II. Havmanden tillader pigen at besøge kirken, som hun længe efter
Dansk Aa har:

5. Tilsammen der udi otte Aar,
syv Sønner de tilsammen faar.
6. Agnete hun sad paa Vuggen og sang,
da hørte hun de engelske Klokkers Klang.
7. Agnete hun ganger sig for Havmand at staa:
»Og maa jeg mig udi Kirken gaa?«
8. »O ja saamænd saa maa du saa,
naar du kun kommer igjen til Børnene smaa.«
9. Han stopped hendes Øren, han stopped hendes Mund,
saa førte han hende paa den engelske Grund.

Denne situation ligger også fast i den nordiske tradition. Nogle sangere har dog udvidet skildringen heraf ved at lade havmanden opregne flere betingelser for pigens midlertidige tilbagevenden til jorden.

Det kan nævnes, at svensk Ga-g begynder selve visen med denne situation. Svensk Ga har således:

1. Agnette hon satte sig på böljorna och sang,
så feck hon höra, hur körkeklockorna de klang.
2. Agnette hon talte till havkongen så:
»Kan jag få lov att till kyrkan få gå?»
3. Nog kan du få lov att till kyrkan få gå,
bara du skyndar dig till barnena de små.

III. Pigen møder moderen i kirken

Dansk Aa har:

10. Agnete hun ind ad Kirkedøren tren,
hendes Moder bagefter i samme Sind.
11. »Hør du, Agnete, hvad jeg vil sige dig:
og hvor har du været i otte Aar fra mig?»
12. »Og jeg har været paa Havsens Bund,
syv Sønner har jeg ved den Havmand faa't.»
13. »Hvad gav han dig til Foræringen din,
da han dig fæstede til Bruden sin?»
14. »Og han gav mig et prægtigt Guldbaand,
det bindes ikke bedre om Dronningens Haand.»

Dansk Dø har:

11. Angenete hun ind ad Kirkedøren tren,
saa vendte alle de smaa Billeder sig omkring.
12. Angenete hun nu til Alteret kom,
der stod hendes kjære Moder paa den højre Haand.
13. »Og hør du, Angenete, hvad jeg sige vil:
og hvor har du været saa lang en Tid?»
14. »I Havet har jeg været i otte Aar,
syv Sønner jeg der ved Havmanden faar.»

15. »Og hør, Angenete, hvad jeg dig sige vil:
hvad gav han dig for Æren din?«
16. »Han gav mig det røde Guldbaand,
det bindes ikke bedre om Dronningens Haand.«
17. »Og hør du, Angenete, hvad jeg siger dig:
hvad gav han dig mere for Æren din?«
18. »Han gav mig en Guldkniv og Gaffel,
der lægges ikke bedre paa Dronningens Taffel.«
19. »Og hør du, Angenete, hvad jeg siger mer:
hvad gav han dig (mere) for Æren din?«
20. »Han gav mig et par Guldspænder til Sko,
der findes ej bedre paa Dronningens Fod.«
21. »Og hør du, Angenete, hvad jeg siger mer:
og hvad gav han mere for Æren din?«
22. »Og han gav mig en Harpe af Guld,
at jeg skulde spille paa, naar jeg var sorrigfuld.«
23. Hendes Moder hun vendte sig af Kirken ud,
Angenete tog Afsked med sorrigfuld Mod.

Det er kun i skillingstrykket dansk Dø og den deraf direkte afhængige tradition, at pigen efter samtalen med moderen er indstillet på at vende frivilligt tilbage. Først da havmanden møder op uden for kirken ændrer hun denne beslutning.

Samtalen mellem pigen og moderen har nogle sangere gjort kortere. Andre har skiftet nogle af gaverne ud, og nogle få lægger særlig vægt på kniven, som pigen da ønsker må sidde i havmandens liv. En skånsk sanger (svensk Cc) lader visen slutte der:

19. »Ack hör du Agenita, hvad jag dig säga vill:
har han dig ej mer gifvit i sådan rundan tid?«
20. »Jo, han har mig gifvit en stubbeknif af gull.
den önskar jag att han satt i hans hjärtablod.«

En anden skånsk sanger (svensk Ca) har også denne strofe, men lader visen slutte med at pigen lægger sig til at dø efter at hun nu har røbet alt om sit samliv med havmanden:

18. »Å jo, jag fick en silverskaftad knif;
Jag önskar att han sutt i hans hjerta och lif.«
19. »O moder, nu jag offrat mitt lif och sagt dig allt,
Nu vill jag gerna hvila i graf, fast der är kallt.«
20. »Lägg nu mig uppå kullen med ansigt ut mot haf
och sätt en hviter neckros nå'en gång uppå min graf.«

IV. Væsnet besøger kirken og beder forgæves pigen vende tilbage

Dansk Aa har:

15. Den Havmand ind ad Kirkedørren tren,
og alle de smaa Billeder de vendte sig omkring.
16. Hans Haar det var som det pureste Guld,
hans Øjne de vare saa frydefuld.
17. »Og hør du, Agnete, hvad jeg vil sige dig:
og alle dine smaa Børn, de længes efter dig.«
18. »Og lad dem længes, mens de længes vil,
slet aldrig saa kommer jeg mere dertil.«
19. »O tænk paa de store og tænk paa de smaa,
ja tænk paa det lille, som i Vuggen laa.«
20. »Ret aldrig tænker jeg paa de store eller smaa,
langt mindre paa det lille, som i Vuggen laa.«

Disse 6 strofer genfindes i næsten den samme form i det meste af den nordiske tradition, og de udgør visens almindelige afslutning.

Dansk Dø har udover disse strofer endnu 4, som dog ikke ændrer noget ved visens handling:

31. Den Havmand han vred sine Hænder derved:
»Det skulde du betænkt, da du havde mig der.«

32. »Og vil du følge til Stranden med mig,
tolv Tusinde Tønder Guld dem giver jeg dig.«
33. »Tolv Tusinde Tønder Guld dem haver jeg selv;
jeg giver dig Fanden, den kan dig følge med.«
34. Den Havmand han rejste med sorrigfuldt Mod;
Angenete hun stod for Stranden, og hjærtelig hun lo.

Flere sangere – udover de, der direkte har lært visen efter det danske skillingstryk Dø – har på tilsvarende måde tilføjet en eller flere ekstra-strofer lige efter at pigen har sagt, at hun ikke tænker på sine børn og »langt mindre på det lille som i vuggen lå«:

- sM 13. Hafsmannen slår sig för sitt bröst,
Han suckar och han ängslas: nu har jag ingen tröst.
- sD 13. »Gud nåde mig arme olycklige man,
Ty jag hafver mistat min allrabästa vän.«
14. Hans kläder de skeno liksom rödaste gull,
Hans ögon de brunno utaf kärleken full.
- sB 18. »Och huru skall jag kunna och huru skall jag få,
och huru skall jag väl en amma få?«
- dAc Og Havmanden hjem til Børnene kom,
og borte var Moderen til dem.
- dT 24. Den Havmand han ud af Kirkedøren sprang,
saa Vinduer og Døre bag efter ham klang.
25. Hans Haar det var som det rødes' Guld,
hans Øjne de vare saa sorrigefuld.
- dS 23. Og Havmanden ud af Kirkedøren sprang,
saa Vinduer og Dører de efter ham klang.
- dM 23. Den Havmand satte sig paa Bølgen blaa,
men borte var Moderen til Børnene smaa.
- dAn Og Havmanden ud af Kirkedøren tren,
og blev saa til de bare Flintesten.

nAd Havm. blei nå så splintrandes vrei,
han flaug upp i lufti, i ein flintestein.

dAm 19. Farvel, Farvel jeg siger nu dig,
nu kan du vel rejse hjem igjen.

I svensk Ga, hvor havmanden først viser sig i kirken, da pigen slår det første slag på den harpe, han har givet hende, hedder det i den sidste strofe:

15. Det andra slaget hon på gullharpan slog.
Den grymme havguden han ifrå henne drog.

I en enkelt version – dansk K – ender visen med at børnene bliver delt mellem havmanden og pigen. Efter at pigen har sagt, at hun ikke tænker på børnene, hedder det:

23. »Og hør du, Angenete, Allerkjæresten min:
jeg kommen er, for at hente dig til din.«
24. »Jeg kommer ikke til Havet igjen,
thi jeg gaar nu med min Moder hjem.«
25. »Og følger nu med din Moder hjem,
saa ville vi skifte Børnene her.«
26. Han fik to, og hun fik to,
den femte skuld' imellem dem gaa.
27. Otte Dage udi Vand,
og otte Dage oppaa Land.

I en anden dansk version – L – foreslår havmanden uden held en lignende deling af børnene:

24. »Tar du de tre, saa tar jeg de tre,
det syvende kan jo imellem os gaa.«
25. Den Havmand han hjem til sine Børn igen,
men borte blev Moderen til dem.

V. *Havmanden tvinger pigen til at vende tilbage, eller han dræber hende*

I fem danske og én svensk optegnelse af visen må pigen vende tilbage til havet, og i én svensk dræber han hende. Det er fælles for disse syv versioner, at de først har stroferne, hvor pigen siger, at hun ikke tænker på sine børn mere, altså den almindelige afslutning på visen. Derpå følger disse ekstrastrofer:

- dO 18. Den Havmand han ud af Døren sprang,
saa alle de smaa Billeder i Kirken gav Klang.
19. En Dag hun ud i Marken gaar,
den Havmand han til hende kom.
20. — — —
saa tog han hende med hæven Magt.
21. Og stoppet hendes Øre og stoppet hendes Mund,
saa førte han hende paa Havsens Bund.
- dP 21. Den Havmand han gik med saa sorrigfuldt et Mod,
bagefter kom Angenete, saa hjærtelig hun lo.
22. Han stopped hendes Øre og lukte hendes Mund,
saa førte han hende til Havsens Bund.

Optegneren bemærker: »Jeg undrede mig over Slutningen, at Havmanden faar Agnete med; men Sofie Stryhn holdt paa de sidste Vers: »de skulde da med«.«

- dN 29. Dejn Havmajn, hajn kaste et Gujlæbble ijn,
Aneta hon fijkkj et ajnjed Sijn.
30. Hajn lokkte hæjnjes Øra, hajn holdt na' for Mujn,
å føre na me saj te Havsens Bonn.
31. Dejn Havmajn drev væk på Bøljæn dejn blå,
Aneta hon folde me' ijn jemm te di små.
32. Dejn Havmajn jemm te Bællana kom,
å me sej hadde hajn Moern te domm.

dI 20. Han stopped hendes Øre, han lukte hendes Mund,
saa førte han hende paa Havsens Bund.

21. Tre Gange gik de den Bjærg omkring,
til sidst gik de ad Bjærgen ind.

sGe Han stoppar igen öron, han stoppar igen mun
och kastar henne före sig i havets djupa grund.

sL 18. Då drager han ut en förgyllene spång,
så dödar han Agneta i sin moders famn.

19. Ja grått gjorde de stora och gråt gjorde de små,
men allra mest den lille som i sin vagga låg.

Hertil kommer 3 danske optegnelser, hvor sangerne ikke har kunnet huske visens afslutning. Optegnerne har nedskrevet følgende udtalelser fra disse sangere:

dH »Efter det sidste Vers sang han endnu det om Havmanden, som ind ad Kirkedøren tren; men om der forefaldt nogen Samtale i Kirken mellem ham og Agnete, kunde han ikke huske, hvorimod Visen fortalte, at han fulgte efter Agnete og Moderen, da de gik hjem til den sidstes Hus, og Knivene klang efter ham, da han gik hen ad Vejen. Agnete vilde ikke følge med ham, men lod sig dog bevæge til at komme udenfor Huset, for at sige Ham Farvel. Saa tager han hende med Magt hjem med sig, og nu kommer Hævnen, idet hun bliver forgivet af sine egne Børn.«

dR »Det er blevet mig fortalt, at Angenete skulde have fortrødt det, og saa var gaaet ned til Havet igen, men dem, der sagde det, de vidste ikke nogen rigtig Redelighed; de sagde, at hun skulde have kommet til at lide saa svært for det.«

dQ »Der er endnu to Vers, som ikke kan huskes. Der stod deri, at han dræbte og hakkede hende paa Kirkegaarden.«

Analyse af forestillingen om det overnaturlige væsen i DgFT 38

I nordisk folketradition er en havmand et overnaturligt væsen, der bor i havet². Ordet havmand kendes først fra omkring 1500. I den ældste nordiske tradition kaldes han for *marmennill*, det betyder egentlig den lille havmand, sml. nyere islandsk *marbendill* og nyere norsk *marmæle*.

Havmanden har fiskehale, men på land kan han gå normalt. Det mest fremtrædende ved ham er, at han er meget vidende, og at han kan spå. Det har helt op mod vor tid været en almindelig tro blandt fiskere, at det betyder held at fange en havmand, ligesom det er almindeligt, at man tror, at han varsler uvej. Det er dog sådan, at hvis man ofrer til ham, så kan uvejret afværges.

Som det vil kunne ses, har havmanden i DgFT 38 intet at gøre med de almindelige forestillinger om havmanden i nordisk tradition. Nærliggende er da – hvad også andre viseforskere har gjort – at betragte visens havmand som værende en nøkke.

I nordisk folketradition er en nøkke et mandligt overnaturligt væsen, der bor i floder, åer, vandløb og søer³. I nyere dansk tradition kaldes han gerne for *åmanden*, i ældre dansk – f. eks. i middelalderballaderne – undertiden for *nøkken*, sml. den almindelige svenske betegnelse *näcken*. I norsk kaldes han gerne *nøkken*.

Det er en almindeligt udbredt forestilling om nøkken, at han med mellemrum har krav på et offer. Når han viser sig, betyder det, at nu er tiden inde til, at han får dette offer, gerne et menneske. Samtidig forestiller man sig, at nøkken kan skabe sig om, når han forlader sit rette element: han kan optræde i menneskeskikkelse og undertiden også i skikkelse af en hest. I norsk og svensk tradition kendes yderligere forestillingen om, at nøkken er en fremragende spillemand. Han spiller violin, harpe eller undertiden horn, og man kan lære hans kunst. Betingelsen er, at man siden tilhører ham.

Som det vil kunne ses, stemmer forestillingen om havmanden i DgFT 38 ikke umiddelbart overens med den nordiske folketro om nøkken. Den nærmeste parallel, man i nordisk tradition kan finde til havmanden, er i DgFT 39 Nøkkens svig og DgFT 40 Harpens kraft. Det er fælleseuropæiske balledetyper, som er ret udbredte i Norden, og i dem møder vi en poetisk-dramatisk udnyttelse af forestillingen om den offerkrævende og lokkende nøkke. I balladetraditionen er det dog kun jomfruer, han efterstræber.

Hovedhandlingen i de nordiske versioner af DgFT 40 er følgende:

en brudgom spørger sin brud, hvorfor hun sørger. Hun svarer, at det er fordi hun er bange for under brudfærden at skulle ride over en bestemt bro, som hun skal over for at komme til kirken. Da hendes søstre gjorde det, da de skulle giftes, druknede de der. Brudgommen lover hende beskyttelse, men da hun på bryllupsdagen kommer til broen, falder hun alligevel i vandet. Brudgommen henter sin harpe og spiller så magtfuldt, at nøkken dukker op igen og giver ham pigen tilbage.

De ældste nordiske versioner af denne visetype er danske. De er fra det 16. og 17. århundrede. I disse versioner kaldes nøkken for *trollden* eller *havtrollden*. I to versioner har væsnet ingen betegnelse. I et dansk skillingstryk fra 1778 og i den deraf direkte afhængige tradition kaldes han for *havmanden*.

Hovedhandlingen i de kortere nordiske versioner af DgFT 39 er denne: nøkken kommer i en ung mands skikkelse til en pige og fører hende med sig ned i vandet. Hun spørger, om hun må vende tilbage, men får nej, og hun begrædes af sin familie.

I nogle af de nordiske versioner indledes visen med, at der fortælles om en greve, som har tre døtre, hvoraf den ene ikke vil gifte sig. Hun møder da enten under dansen eller i kirken den til en smuk og særdeles velklædt ung mand forvandlede nøkke. Han lokker hende med sig hen til vandet, og stående over for sit rette element røber han hvem han er. Hun havtages mod sin vilje.

De ældste nordiske versioner af DgFT 39 er også her de danske. De er også fra det 16. og 17. århundrede, og væsnet kaldes for *nøkken* eller *trollden*.

Særlig interesse knytter der sig til DgF 39Ba, der er en version fra Langebeks folio, skrevet omkring 1630 vistnok i Jylland. Den samme version findes afskrevet to gange (DgF 39Bbc) i Magdalena Barnewitz' hskr., skrevet omkring 1650 vistnok på Lolland. Denne version begynder således

1. Der ganger dandtzt paa kirkegaardt,
och Marstigs dater och hun dandtztit for.

Det hører *hand Øgler, y vandit leger*. Han køber sig da fornemme klæder og i en ridders skikkelse vender han tilbage:

6. Och hand gick sig y kirckenn indt,
och alle di billeder vennde hand om-kring.

Denne version slutter med strofe

34. Det motte vel hørís saa langt aff lee,
huor Marstígs datter under vandit skreg.

En anden version (DgF 39 C) af særlig interesse i vor sammenhæng har Peder Syv i sin udgave fra 1695 (optrykt 1739, 1764 og 1787). Den begynder med, at nøkken siger:

1. »Kier moder, I strax kiender mig raad:
hvorledis jeg Marstígs datter kand faa.«

Det er da nøkkens mor, der skaber ham om til en ridder og »saa reed hand til Marie Kirkegaard«:

5. Den havmand gaar ad kirkedørren ind:
Alle smaa billeder vendtes omkring.

Også denne version slutter som den foregående:

16. De hørde det saa langt op paa land,
At Marstígs daatter skreg i det vand.

Men hertil har Syv et moraliserende ekstravers:

17. Ieg raader alle og hver iomfru god:
Gaar ikke i dands med stort hovmod.

Første gang en nøkke i nordisk tradition kaldes for en havmand er altså i 1695 i den version af DgFT 39, som Syv udgiver, og den findes i den nyere folketradition. Anden gang er i det danske skillingstryk fra 1778 af DgFT 40.

Nøkken i DgFT 39 og DgFT 40 er imidlertid ikke en havmand, selv om han kaldes sådan i visse versioner siden omkring år 1700, og havmanden i DgFT 38 er heller ikke en nøkke, selv om han har visse træk tilfælles med dette overnaturlige væsen.

Havmanden i DgFT 38 er skildret som et sympatisk overnaturligt væsen, der optræder i sin egen skikkelse hele visen igennem. Han havtager ikke pigen mod hendes vilje, og det er en meget nænsom havtagning: han stopper først hendes øre og hendes mund. De lever lykkeligt sammen på havets bund. De får børn sammen, og han giver hende lov

til at vende tilbage, men hun må dog love at komme igen til børnene og ham. Da pigen møder sin moder i kirken, taler hun kun fordelagtigt om havmanden. Hun bliver overtalt til at blive på jorden. Havmanden viser sig da straks for hende og bønfalder hende om at vende tilbage, om ikke for andet så for børnenes skyld. Havmanden vender bedrøvet tilbage. Det er ham, medfølelsen samler sig om.

Både i nordisk folketro og i nordisk balladetradition er denne havmand en enestående skikkelse. Man genfinder ham heller ikke i den tysk-slaviske balladetradition, som man siden Svend Grundtvig har været enige om må være i det mindste et af forbillederne for DgFT 38.

I tysk-slavisk tradition møder man en vise, som i udgaverne gerne kaldes *Die schöne Hannale* eller *Die schöne Agnete* (Erk & Böhme 1)⁴. Væsnet kaldes i de fleste versioner for *der Wassermann*, men også undertiden *der Nickelmann* (sml. de nordiske betegnelser *nøkke* og *nücke*). Under ét kan handlingen i alle versionerne refereres således, idet vi følger den inddeling, der blev anvendt under sammenligningen mellem havtagningsvisen DgFT 38 og bjergtagningsvisen DgFT 37:

- I. Væsnet bygger en bro for pigen, som han med list eller vold fører ned i floden.
- II. Væsnet tillader pigen at besøge kirken, som hun længes efter.
- III. Pigen møder sin familie i kirken (og hjemmet) og vil ikke vende tilbage.
- IV. Væsnet besøger kirken (eller hjemmet) og tvinger pigen til at vende tilbage, eller han dræber hende.

I handlingen ligger denne tysk-slaviske visetradition på én måde meget nær op ad handlingen i DgFT 38, men på en anden måde ligger den lige så nær op ad handlingen i DgFT 37.

At der er så stor overensstemmelse i hovedtrækkene mellem den tysk-slaviske vise og DgFT 37 skyldes, at de begge er ballader, der helt er i overensstemmelse med de folkelige forestillinger om bjergtagning og havtagning, selv om der naturligvis er tale om en poetisk-dramatisk udnyttelse heraf.

Overensstemmelsen mellem den tysk-slaviske vise og DgFT 38 er af en anden karakter. De handler nok om det samme, men DgFT 38 er snarere at betragte som en nytolkning af den tysk-slaviske vise. Dette vil blive yderligere dokumenteret. Her skal blot fremdrages et par vidnesbyrd om den nære overensstemmelse mellem de to viser: navnet

Agnete og betegnelsen havmand, der kan betragtes som en oversættelse af tysk Wassermann. Hertil kommer at episode II i begge viser ligger så nær op ad hinanden, at der undertiden er næsten identitet i det sproglige udtryk. Den tyske version, der her sammenlignes med dansk Aa, er optegnet mellem 1836 og 1842 i det slaviske område ved Breslau (Erk & Böhme 1b):

- [4.] Dort unten war sie sieben Jahr,
Und sieben Kinder sie ihm gebar.
- [5.] Der var de tilsammen i otte Aar
syv Sønner hun da ved den Havmand faar.
- [5.] Und da sie bei der Wiege stand,
Da hörte sie einen Glockenklang.
- [6.] Agnete hun sad ved Vuggen og sang,
da hørte hun de engelske Klokkes Klang.
- [6.] »Ach Wassermann, ach Wassermann!
Lass mich einmal zur Kirche gehn.«
- [7.] Agnete hun ganger sig for Havmand at staa:
»Og maa jeg mig udi Kirken gaa?«
- [7.] »Wenn ich dich liess zur Kirche gehn,
Du möchtest mir nicht wiederkehrn.
- [8.] »O ja saamænd det maa du saa,
naar du kun kommer igjen til Børnene smaa.«

Hypotesen: DgFT 38 er en førromantisk vise digtet i Danmark i 1770'erne

J. G. Herder pegede allerede i 1760'erne på den kulturarv, som enhver nation ejede i sine rige folketraditioner i almindelighed og i folkeviserne i særdeleshed, og han slog til lyd for, at også digterne lærte dem at kende og lod sig inspirere heraf⁵.

I 1766 skrev H. W. Gerstenberg begejstret om de danske folkeviser og om Syvs samling, der netop var udkommet i et nyt oplag i 1764, og i 1772 opfordrede W. H. F. Abrahamson til at man digtede i den gamle folkevisestil⁶.

I 1778 skrev Ewald Liden Gunver til syngespillet *Fiskerne*, og i samme år skrev Goethe *Der Fischer*, som året efter blev udgivet i Seckendorffs samling *Volkslieder*. Herder udgav sin samling af *Volkslieder* 1778–79 og Goethe optog i sit syngespil *Die Fischerin* fra 1782 Herders oversættelse af Syvs version af Nøkkens svig.

Hans Midbøe skriver i sine studier over romantikkens balladedigtning, at med *Der Fischer* indleder Goethe den store gruppe af litterære nøkkeballader, der blev digtet i slutningen af 18. årh. og i begyndelsen af 19. årh., og at Ewald giver »med sin Liden Gunver forbildet for en række senere danske ballader. Dette tidlige gennembrudd blir av avgjørende betydning for den følgende diktning. Det er nok mulig i mange av de senere dikt i denne gruppe å finne påvirkning også fra andre av romantikkens ballader (i svenske Nøkkeballader er innflytelsen fra Erlkönig ofte tydelig nok), men bestemmende for gruppens hovedretning har først og fremst de to nevnte dikt vært⁷.«

I denne periode kan visen om Agnete og havmanden være blevet skrevet, muligvis i 1770'erne, men i al fald før 1797, nemlig det år hvor det første danske skillingstryk – dansk Aa – med sikkerhed vides at kunne være trykt.

Den nu ukendte digter må have kendt DgFT 39 Nøkkens svig fra Syvs folkevisedugave, og samtidig må han have kendt en af de tyskslaviske versioner af Erk & Böhme 1 *Die schöne Agnete*.

Den oprindelige udgave af Agnetevisen kender vi ikke. Vi ved heller ikke, om den er blevet skrevet med direkte henblik på at blive udsendt som skillingstryk, men det er vel sandsynligt, eftersom den ikke er fundet trykt i nogle af tidens litterære tidsskrifter eller aviser.

Hvis det er sandsynligt, at Agnetevisen blev digtet på samme tid, som Ewald skrev *Liden Gunver*, rejser det naturligt spørgsmålet, om der består noget afhængighedsforhold mellem de to gendigtninger.

Marie-Louise Svane har i en endnu ikke publiceret afhandling fra 1968 på overbevisende måde godtgjort, at Ewald ikke behøver at have kendt Agnetevisen. Han har langt snarere skrevet sin romance ud fra sit kendskab til Syvs version af Nøkkens svig⁸.

Ewald digter om *skiøn Havmand* med de kærlige øjne og den søde tale. Liden Gunver er ung og følsom. Hendes mor ved det, og hun advarer hende mod de falske mandfolk. I hede ord beskriver havmanden sin længsel efter pigen. Hun giver efter og rækker hænderne ud mod ham:

Han trak hende fra den steile Bred
 Glad ved sin Svig.
 Som Storm var hans Latter; men Fiskerne græd
 Ved Gunvers Liig.

Ewalds havmand er smuk og kærlig, men svigefuld. Det er den forførende nøkke fra Nøkkens svig. At Ewald kalder ham en havmand forstås lettest, hvis man forudsætter, at han har kendt Syvs ofte genudgivne viseudvalg.

Agnetevisens havmand er også smuk og kærlig. Han har hår som det pureste guld og hans øjne er frydefulde, men han er helt uden svig.

Man *kan* forestille sig, at den nu ukendte digter har villet skrive et modstykke til Ewalds romance. Han har i det mindste skrevet en vise med en helt igennem ærlig og tilsidst dybt ulykkelig havmand, altså en vise, der med rette kunne kaldes Agnetes svig. Slutningen på visen kan meget vel betragtes som et direkte modstykke til Ewalds romance: Agnetes latter over for havmandens latter.

Er der noget rigtigt i disse refleksioner over forholdet mellem Agnetevisen og Liden Gunver vil det sige, at den ukendte digter tidligst kan have skrevet sin vise i 1778 og – som nævnt ovenfor – senest i 1797. Samtidig vil det sige, at versionen i det danske skillingstryk Dø – trykt i Haderslev – der netop udtrykkeligt omtaler den leende Agnete, enten er den oprindelige eller i det mindste er den, der kommer originalen nærmest. Men det var det andet danske skillingstryk – dansk Aa – der blev det mest populære.

Drøftelse af hypotesen

Som påvist i analysen af det overnaturlige væsen er havmanden i Agnetevisen unik såvel i europæisk folketro som i europæisk balladetradition.

Det ville også være unikt blandt de nordiske middela'derballader om havtagning og bjergtagning at møde et overnaturligt væsen, som helt uden svig spørger om pigen vil følge ham. I DgFT 39 lokker nøkken pigen til sig med list. Det gør dværgekongen også i DgFT 37, eller hun forvilder sig ind i hans høj. Da pigen i DgFT 39 vil tilbage, fordi hun længes efter hjemmet, får hun ikke lov. Det gør hun derimod i DgFT 37. Det er også dér hjemmet, hun længes efter – i Agnetevisen er det kirken, og det er også unikt i nordisk balladetradition.

Det er et træk, som er overtaget fra den tysk-slaviske tradition. I modsætning til sit forbillede har Agnetevisens digter dog skildret scenen i kirken langt mere udførligt, bl. a. ved at låne strofen fra Syvs version af DgFT 39 om billederne, der vender sig omkring, da havmanden kommer ind i kirken.

I DgFT 37 må pigen vende tilbage til højen igen. Dværgekongen – bjergmanden – fører hende med sig, eller han dræber hende. Eller børnene dræber hende, da hun vender tilbage.

I Agnetevisen vil pigen ikke vende tilbage til havmanden, og han er ulykkelig. Han bønfaller hende om at komme – ikke for sin egen, men for børnenes skyld. Men forgæves.

Den holdning, man i Agnetevisen møder over for havmanden, genfinder man ikke i nogen nordisk middelalderballede – og heller ikke i den tysk-slaviske visetradition. Hertil kommer at også en række af Agnetevisens strofer er unikke både i form og indhold:

Han stopped hendes øren, han stopped hendes mund,
så førte han hende til havsens bund.

Hans hår det var som det pureste guld,
hans øjne de vare så frydefuld’.

»Og hør du, Agnete, hvad jeg vil sige dig:
og alle dine små børn, de længes efter dig.«

»Og lad dem længes, mens de længes vil,
slet aldrig så kommer jeg mere dertil.«

»O tænk på de store og tænk på de små,
ja tænk på det lille, som i vuggen lå.«

»Ret aldrig tænker jeg på de store eller små,
langt mindre på det lille, som i vuggen lå.«

Den havmand han vred sine hænder derved:
»Det skulle du betænkt, da du havde mig der.«

Den havmand han rejste med sorrigfuldt mod,
Agnete hun stod for stranden og hjertelig hun lo.

Johs. Steenstrup er den, der skarpest har formuleret sit syn på Agnetevisen: »... der findes ikke eet Udtryk i Visen, ikke en Vending eller et Glimt, som røber gammel Tid.« Om dateringen skriver han: »Læn-

gere tilbage i Tiden end til et trykt Flyveblad fra sidst i forrige Aarhundrede [18. årh.], kan man ikke føre den⁹.«

Allerede Svend Grundtvig mener, at Agnetevisen er ung. Først daterer han den til tiden omkring 1750¹⁰. Senere bliver han i tvivl, og sidste gang han kommenterer den, skriver han: »At Visen . . . i forholdsvis sen Tid er indvandret fra Tyskland, maa jeg fremdeles antage for vist, om det end er umuligt nøjere at angive Tiden og Vejen¹¹.«

I indledningen til sin restitution af visen fra 1882 skriver han: »Visen sluttes nu ofte med Agnetes Vægring ved at følge ned i Havet til sine smaa Børn. Mange Former af den, baade danske, norske, tyske og slaviske, tilføje dog Slutninger, der alle gaa ud paa, at Agnete straffes for sin Utroskab.« I sin restitution har Grundtvig tilføjet ti strofer om havmanden, der lokker Agnete ned på havets bund igen – »Den Slutning, som Visen her har faaet, er en saadan, som vel kunde være den oprindelige, skjønt den nu i Folkemunde dels er helt tabt, dels forvansket eller forbyttet¹².«

I modsætning til Svend Grundtvig mener Axel Olrik dels at Agnetevisen ikke oprindelig har haft en sådan slutning og dels at visen er betydeligt ældre. Hvor gammel den er, siger han dog ikke noget sikkert om. I sin forelæsning om den sagde han: »Vi er nu færdige med de egentlige middelaldersviser om overnaturlige væsner, og står nu ved en vise, der danner som slutsten på hele den digtning, det yngste trin i hele naturopfattelsen, og desuden ved sin mere kristelige – eller kirkelige – karakter tilhører en yngre udvikling end vore andre viser¹³.« I sin udgave for Dansk lærerforeningen udtrykker han det således: den »er digtet blandt den danske Almue efter Middelalderens Slutning¹⁴⁺²⁰.«

Som påvist i kommentarerne til analysen af den nordiske tradition har de fleste af sangerne de centrale strofer, som man møder i de to tidlige danske skillingstryk – dansk Aa og Dø – og de fleste af sangerne er enige om selve handlingen i visen.

De fleste sangere har også den almindelige slutning, hvor pigen siger, at hun hverken tænker på de store eller små og langt mindre på det lille som i vuggen lå – og det som regel uanset hvordan de ellers slutter visen. Nogle tilføjer f. eks. en ekstrastrofe om den ulykkelige havmand, og en enkelt sanger lader visen slutte med, at de deler de fire børn mellem sig – det femte skal fremtidigt være otte dage hos moderen og otte dage hos faderen.

Derudover er der nogle få sangere, som lader visen ende med at havmanden tvinger Agnete til at vende tilbage, eller at han dræber

hende. Det drejer sig om syv sangere, hvis tradition er blevet nedskrevet i slutningen af 19. århundrede og i begyndelsen af 20. årh.

Fælles for disse syv sangere er det, at de også først har visens almindelige slutning. Derefter tilføjer de en ny slutning, som de enten selv digter eller som de har hentet andre steder fra i visen:

Med udgangspunkt i strofen *Den Havmand ind af Døren tren / saa alle de smaa Billeder de vendte dem omkring* har dansk O: *Den Havmand han ud af Døren sprang / saa alle de smaa Billeder i Kirken gav klang*. Derpå følger en nydigtet strofe: *En dag hun ud i Marken gaar / den Havmand til hende kom*. Sidste strofe er usikkert erindret, men den skal have indeholdt ordene: *saa tog han hende med hæven Magt*. Og selve afslutningsstrofen er en gentagelse af den to gange tidligere i samme version af visen anvendte strofe: *Og stopped hendes Øre og stopped hendes Mund* etc.

Ekstrastrofen i dansk P er også en ren gentagelse af, at havmanden stopped hendes øre og stopped hendes mund. Det samme er tilfældet i dansk I, men da sangeren har indledt med at sige, at havmanden fører hende ind i et bjerg på havets bund, slutter han – præcis som han begyndte – med *Tre Gange gik de den Bjærg omkring / til sidst gik de ad Bjærgen ind*.

Svensk Ge slutter også med, at han endnu engang stopper hendes øre og mund, men sangeren tilføjer: *och kastar henne före sig i havets djupa grund*.

Svensk L lader havmanden dræbe Agneta i hendes moders favn. Det udtrykkes i en enkelt strofe, og derpå sluttes visen med den almindelige strofe: *Ja gråt gjorde de store og gråt gjorde de små* etc.

Den eneste stilistisk velformede nye afslutning har dansk N, som lader havmanden kaste et æble ind til Aneta. Hun skifter sind og må vende tilbage. Det drejer sig ialt om fire nye strofer, hvoraf den ene dog er en gentagelse af den strofe, som forekommer allerede én gang tidligere også i denne version: *Hajn lokkte hænjes Øra* etc.

Hertil kommer tre danske sangere, der ikke kunne huske slutningen, men som dog mente, at visen endte sørgeligt. Den ene af dem blander dog slutningen sammen med DgFT 37.

Ser vi bort fra disse tre, er der således tale om, at syv mere eller mindre talentfulde sangere har søgt at give Agnetevisen en slutning, der bragte den i ovenstemmelse med de så almindelige bjergtagningsballader og med de almindeligt kendte, men næppe mere troede forestillinger om havtagning og bjergtagning.

Olrik udtrykte det sådan i sin forelæsning: »Denne slutning, som sangerne ikke kan huske, den har aldrig været til; den har aldrig været til i kraftige vers og velformet optrin; men har allerhøjest været til i den enkelte sangers forsøg på at flikke et par vers sammen til udtrykke *hans* tanke. . . . Den er almuens dybe tro på, at den der er bjærgtagen i naturen kan, trods alt, ikke slippe fri; han drages tilbage dertil. Det er den gamle naturrædsel, som digtningen for en kort tid har gjort sig til herre over, som talsmand for et nyere, frejdigere syn på livet; men nu bukker det under for den gamle tro, der hænger fast i grunden, og ånder i visesangernes sjæl. Men den tager ikke poetisk form; ti folkevisens skabende tid er forbi, almuen synger viserne efter, så nøje som mulig således som moder eller bedstemoder sang dem. Men der skabes ikke nyt. Selve skabelsen af Agnetevisen, af dens ejendommelige havmandsskikkelse, var almuens sidste dåd af visedigtning. Til at omforme den er der den samme dybe alvor i folkets tilegnelse; men den skabende, formende drift er forbi: Havde der været sangere af digterisk djærvhed, kunde der ikke sket andet, end at en af dem måtte gøre sig til talsmand for denne trang, der sagte lader sig høre så mange steder fra¹⁵.«

Under sine studier af de nordiske nøkkeviser kommer Sverker Ek til det resultat, at Agnetevisen er kommet ind i nordisk tradition via Danmark fra Tyskland i to tempi: »Visans första invandring till Danmark har . . . ägt rum under renässanstiden. Längre tillbaka kunne vi icke gå, ty visans lösa stil förbjuder oss at beteckna den som en äkta medeltidsvisa.« Visens anden indvandring mener han er foregået i 18. århundrede – »vissa tyska varianter synas ha inkommit mycket sent, men båda de danska skillingstryckstexterna gå tillbaka ett stycke in på 1700-talet¹⁶.«

Argumentet for at antage en tidlig første indvandring finder Ek i strofen fra DgFT 39 Nøkkens svig, hvor billederne vender sig for havmanden, da han træder ind i kirken. Ek mener, at strofen oprindeligt hører hjemme i DgFT 38, og det at den genfindes i en dansk opskrift af DgFT 39 fra omkring 1630 betragter han som et sikkert vidnesbyrd om, at Agnetevisen i al fald har været kendt i Danmark i begyndelsen af 17. århundrede.

Det samme mener Oluf Friis, som imidlertid rykker visens tilblivelse endnu længere tilbage: »Det er da tilladt at betragte den som middelalderlig, en af vor Folkevisedigtningssmukkeste Frembringelser¹⁷.«

I sin undersøgelse af forholdet mellem DgFT 38 og de nordiske

bjergtagningsviser tillægger også Kjell Bondevik denne strofe stor betydning for dateringen af Agnetevisen. Han konkluderer dog: »Ein har i dag ikkje sikre haldepunkt for alderen på visa. Men innhald og form gjer det truleg at ho går inn i rada mellom dei mange mellomaldervisene¹⁸.«

I de fleste nordiske versioner af DgFT 38 er denne strofe knyttet til havmanden, i et mindre antal dog både til Agnetes første indtræden i kirken efter havtagningen og til havmandens senere ankomst.

I den tysk-slaviske tradition kendes den ikke. Derimod hedder det om Agnete – og aldrig om der Wassermann:

- | | |
|--|-----------------|
| 6. Und als sie an die Kirchthür kam,
da neigte sich der Kirchenschränk. | Erk & Böhme 1d |
| 7. Und als sie in die Kirche kam,
da neigt sich alles, was drinnen war. | Erk & Böhme 1c |
| 10. Und als sie auf den Kirchhof kam,
da neigt sich Laub und grünes Gras. | |
| 11. Und als sie in die Kirche kam,
da neigt sich Graf und Edelmann. | Erk & Böhme 1ab |

I tilslutning hertil skriver Bondevik: »Denne situasjonen er – merkelig nok – ofte knytt til havmannen¹⁹.«

Svaret på hvorfor denne situation er knyttet til det overnaturlige væsen kan man finde i Syvs version af DgFT 39. Syv har ikke blot situationen, men også skildringen heraf identisk med DgFT 38. I versionen fra omkring 1630 er situationen nok den samme, men dér nævnes hverken havmanden eller at billederne vender sig for ham. Derimod vender han selv billederne, da han træder ind i kirken.

Det næste spørgsmål er, om det er rigtigt, at strofen ikke hører hjemme i DgFT 39. Hertil kan anføres, at scenen i kirken også spiller en afgørende rolle i en række versioner af Nøkkens svig: det er dér havmanden i en ung ridders skikkelse første gang møder pigen, og det må betegnes som et fromt og samtidigt poetisk-dramatisk træk i Syvs version, at helgenerne før præsten opdager, at den smukke unge mand i virkeligheden er en hedning. I opskriften fra omkring 1630 er det *hand Øgler*, som selv vender billederne, men ellers er situationen den samme.

Man kan således – som det synes – med held argumentere for den antagelse, at strofen hører hjemme i Nøkkens svig, og at den optræder i Agnetevisen som et lån dérfra via Syvs version.

Oversigt over de nordiske opskrifter af DgFT 38

Det må bemærkes, at de danske og svenske sagn, der er direkte afledt af visen, ikke er inddraget i denne afhandling.

Danmark

Bortset fra båndoptagelserne Att-bbb og U er hele det danske materiale udgivet i DgF. Da det imidlertid er trykt 5 forskellige steder i 4 forskellige bind, og da registerbindet endnu ikke er udkommet, skal der her bringes en oversigt over i hvilke bind de findes:

Aaaß (II, 51), *Aay* (X, 23) *Ab-k* (II, 51), *Akl* (II, 656), *Am* (III, 813), *An-u* (IV, 805), *Av-ss* (X, 23), *B* (II, 52), *Ca* (II, 53), *Cb* (X, 25), *D* (II, 54), *Db* (II, 657), *Dc* (II, 658), *Dd-g* (III, 815), *Dh-o* (IV, 806), *Dp-z* (X, 25), *Dø* (III, 813), *E* (II, 659), *F* (II, 660), *G* (III, 816), *H* (III, 816), *I* (IV, 807), *K* (IV, 808), *L* (X, 27), *M* (X, 28), *N* (X, 29), *O* (X, 30), *P* (X, 31), *Q* (X, 32), *R* (X, 33), *S* (X, 34), *T* (X, 35). – Hertil følgende båndoptagelser i Dansk Folkemindesamling: *Att* (Århus amt. Opt. Thorkild Knudsen 1958), *Auu* (Vejle amt. Opt. Th. Knudsen 1958), *Avv* (Holbæk amt. Opt. Th. Knudsen 1958), *Axx* (Ribe amt. Opt. Svend Nielsen 1964), *Ayy* (København. Opt. Sv. Nielsen 1964), *Azz* (Vejle amt. Opt. Carsten Bregenhøj 1964), *Aææ* (Holbæk amt. Opt. Sv. Nielsen 1965), *Aøø* (Præstø amt. Opt. C. Bregenhøj 1966), *Aaaa* (Maribo amt. Opt. C. Bregenhøj 1966), *Abbb* (Randers amt. Opt. Anelise og Th. Knudsen, Karen Østman 1966) og *U* (København. Opt. Svend Nielsen 1964).

Norge

Ordningen af de norske versioner i opskriftgrupper er foretaget til brug for nærværende afhandling. Bogstavsbetegnelserne behøver således ikke nødvendigvis være de samme som vil blive anvendt i den kommende udgave af Norges mel-lomalderballader.

Alle optegnelserne findes i Norsk folkeminnesamling, Institutt for folkeminnevitenskap, Oslo universitet.

Aa (Aust Telemark. Opt. S. Bugge 1863), *Ab* (Midt Telemark. Opt. S. Bugge 1863), *Ac* (Vest Telemark. Opt. S. Bugge 1863), *Ad* (Vest Telemark. Opt. S. Bugge 1863), *Ae* (Vest Telemark. Opt. M. Moe 1891), *Af* (Vest Telemark. Opt. M. Moe 1890), *Ag* (Aust Agder. Opt. K. Liestø 1 1918), *Ah* (Aust Agder. Opt. T. Hannaas u. å.), *Ai* (Vest Agder. Opt. T. Hannaas 1910), *Ak* (Opt. O. M. Sandvik u. å. Trykt: O. M. Sandvik, Folkemusikk i Guldbrandsdalen, 1919, s. 103).

Sverige

Bengt R. Jonsson har i *Svensk balladtradition I, Balladkällor och balladtyper*, Sthlm. 1967, s. 721 givet en kort oversigt over den svenske og finlandssvenske tradition, men han giver ikke de enkelte versioner bogstavbetegnelser. I Svenskt visarkiv, Stockholm, findes alle kendte versioner af DgFT 38 udskrevet. Til brug for nærværende afhandling er dette materiale blevet ordnet i opskriftgrupper. De her anvendte bogstavbetegnelser behøver ikke nødvendigvis være de samme, som vil blive anvendt i den kommende udgave af Sveriges medeltidsballader.

A (Småland. Opt. før 1843), *B* (Småland. Opt. 1830'erne ell. 40'erne), *Ca* (Skåne. Opt. 1842. Trykt: E. G. Geijer & A. A. Afzelius, Svenska folk-visor. Ny uppl. Sthlm. 1846, anm. s. 308), *Cb* (Skåne. Opt. omkr. 1900. Trykt: A. Bondeson, Folkets visor, 1-2, Sthlm. 1903, nr. 69), *Cc* (Skåne. Opt. 1895), *Cd* (Skåne. Opt. 1894), *Ce* (Skåne. Opt. 1895), *D* (Östergötland. Opt. 1840'erne), *Ea* (Falun 1846. Skillingstryk), *Eb* (Skåne. Opt. u. å. Trykt: Eva Wigström, Skånska visor osv. Lund 1880, s. 10 og samme, Folkdiktning I. Kbhvn. 1880, s. 9), *Fa* (Varberg 1878. Skillingstryk), *Fb* (Skåne. Opt. 1885), *Fc* (Halland. Opt. 1928), *Ga* (Västergötland. Opt. 1929), *Gb* (Halland. Opt. 1925?), *Gc* (Bohuslän. Opt. 1929), *Gd* (Dalsland. Opt. 1927), *Ge* (Bohuslän. Opt. 1945), *Gf* (Uppland. Opt. 1898), *Gg* (Västergötland. Opt. 1928), *Ha* (Skåne. Opt. 1880'erne), *Hb* (Södermanland. Opt. u. å.. Trykt: Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria III (1882), s. 443, IV (1883), s. 3), *Ia* (Södermanland. Opt. u. å.), *Ib* (Västergötland. Opt. 1934), *K* (Västergötland. Opt. 1928), *L* (Värmland. Opt. 1930), *M* (Södermanland. Opt. u. å. Trykt: Bidrag till Södermanlands äldre kulturhistoria III (1882), s. 46, IV (1883), s. 3).

Finland

A (Åboland. Opt. 1924. Trykt: Finlands svenska folkdiktning V, Folk-visor I, utg. Otto Andersson, Helsingfors 1924, nr. 7).

NOTER

DgF = Danmarks gamle Folkeviser, I-X, 1853-1965, udg. af Svend Grundtvig, Axel Olrik, H. Grüner-Nielsen, Karl-Ivar Hildeman, Erik Dal og Iørn Piø. *DgFT*: i overensstemmelse med Bengt R. Jonsson: *Svensk balladtradition I, Balladkällor och balladtyper*, Sthlm. 1967 betegnes de enkelte balladetyper DgFT + nr. efter DgF. *Erk & Böhme* = L. Erk & F. M. Böhme: *Deutscher Liederhort*, I-III, Leipzig 1893-94.

(1) Bengt R. Jonsson: *Svensk balladtradition I, Balladkällor och balladtyper*, Sthlm. 1967, s. 721. - (2) Om havmanden i nordisk tradition, se Bengt Holbek og Iørn Piø: *Fabeldyr og sagnfolk*, Kbh. 1967, s. 83-89 og Inger Christiansen: *Sjøvette*, i *Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XV*, 1970. - (3) Om

nøkken (åmanden) i nordisk tradition, se Bengt Holbek og Iørn Piø: Fabeldyr og sagnfolk, Kbh. 1967, s. 89–98 og Dag Strömbäck: Näcken, i Kulturhistorisk leksikon for nordisk middelalder XII, 1967. – (4) Den tysk-slaviske tradition er grundigt skildret og analyseret i Paul Bäuerle: Die Volksballaden von Wassermanns Braut und von Wassermanns Frau, Tübingen 1934. Diss. – (5) jfr. Iørn Piø: Folkeminder og traditionsforskning, Kbh. 1966, s. 11 f. – (6) jfr. Erik Dal: Nordisk folkeviseforskning siden 1800, Kbh. 1956, s. 44 f. – (7) Hans Midbøe: Romantikkens balladediktning. Mytiske motiver, Oslo 1946, s. 154. – (8) i en afhandling om Agnetemotivet i dansk litteratur, som stud. mag. (sammenlignende litteratur) Marie-Louise Svane i efteråret 1968 skrev til professor, dr. phil. Hans Sørensen, Københavns universitet. Sml. iøvrigt G. K. Brøndsted: »Det er sandsynligt, at Ewalds inspiration er hentet fra den tyske Vise om »Nøkkens Svig«, som han kan have hørt under sit aarelange Ophold i Tyskland under den præj-siske Syvaarskrig.« (*Agnete og Havmanden*, i: Dansk Udsyn 1926, s. 242). – (9) Johannes C. H. R. Steenstrup: Vore Folkeviser fra Middelalderen, Studier over Visernes Æsthetik, rette Form og Alder, Kbh. 1891, s. 89. – (10) DgF II, s. 39 og s. 49. – (11) DgF IV, s. 812. – (12) Svend Grundtvig: Danmarks Folkeviser i Udvalg, Kbh. 1882, s. 208. – (13) Axel Olrik: Nordens trylleviser, udg. af Anders Bjerrum og Inger M. Boberg, Kbh. 1934, s. 100. – (14) Axel Olrik og Ida Falbe-Hansen: Danske Folkeviser i Udvalg I, 2. udg. Kbh. 1908, s. 68. – (15) Axel Olrik: Nordens trylleviser, s. 108 f. – (16) Sverker Ek: De medeltida nordiska näckvisorerna I, i: Folkminnen och Folktankar XXII, 1935, s. 2 f. – (17) Oluf Friis: Den danske Litteraturs Historie I, Kbh. 1945, s. 116. Friis mener, at der i Agnetevisen gives udtryk for en »middelalderlig katolsk tankegang«. Hans Brix mener, at netop det »papistiske« i visen kan være grunden til, at den ikke findes nedskrevet i reformationsårhundredets visebøger (*Agnete og Havmanden*, kronik i: Nationaltidende 1. 5. 1922). Helge L. Skjødt skriver, at visen »i det hele er udpræget katolsk,« og om strofen med helgenbillederne der vender sig for den indtrædende havmand: »Herved skal naturligvis forstaas, at helgenerne vender deres ansigter bort fra den hedenske aand, noget som der for den tids forestilling intet mærkeligt var i – man huske blot paa de talrige historier om helgenbilleder, der græder (endog blod) ... Det er selve det katolske kirkeindre, som Agnetevisens digter har haft for øje. Ellers hører vi intet om kirkerummet eller dets udsmykning i trylleviserne« (*De katolske elementer i trylleviserne*, i: Danske Studier 1935, s. 13 f.). Nævnes kan det også, at G. K. Brøndsted har søgt at påvise Agnetevisens nære tilknytning til kirken. Han har fremsat den teori, at to relieffer i den ydre korvæg på Ulsnæs kirke i Sydangel, hugget i granit i midten af 12. århundrede, forestiller havmanden og Agnete, og således er en illustration til visen. Kunsthistorikere som Hertha Høck og M. Mackeprang har dog ved sammenlignende undersøgelser dokumenteret, at reliefferne forestiller en sirene og en gøgler (danserinde) (*Agnete og Havmanden eller en Allegori?* i: Sønnerjydske Månedsskrift 29. årg., 1953, s. 161–69). – (18) Kjell Bondevik: Folkevisa om Agnete og havmannen, i Norge 3, 1953, s. 48. – (19) Kjell Bondevik op. cit. s. 31. – (20) Axel Olrik skriver i en oversigt over Nordisk folkeviselitteratur i de sidste år (i: Dania VI, 1899): »Jeg skal ikke her komme ind på de forskellige grunde, som viser, at Agnetevisen som dansk digtning er yngre end middel-

alderens slutning; om hele den store gruppe af nøkkeviser skal jeg blot udtale, at den i selve traditionen jævnlig knyttes til ulykkestilfælde, hvorved møen styrter i dybet, men aldrig indeholder noget træk der tydelig peger mod ofring.« Dette skriver Olrik i anledning af at Léon Pineau i 1894 søger »en fælles oprindelse til den danske Agnetevis og til en lille fransk vise om Adèle, der trods moderens forbud danser på broen og styrter ned og drukner, i en formodet ældgammel dansefremstilling af menneskeofringer til flodguden.« (D'sur le pont du Nord, i: *Revue des traditions populaires* 1894, jfr. samme: *Les vieux chants populaires scandinaves, étude de littérature comparée*, I, *Époque sauvage* (les chants de magie) Paris 1898).

Mag. art. Iørn Piø, arkivar ved Dansk Folkemindesamling, København, har tidligere fremlagt resultaterne af sine undersøgelser i et foredrag i Danmarks Radio 16. juni 1968 – genudsendt 3. april 1969 sammen med et foredrag af Marie-Louise Svane om Agnetemotivet i dansk litteratur – og i en forelæsning ved universitetet i Göteborg 18. marts 1969.

(Red.)

Skillingsvisen om Carl og Emma

Forfatter og tradition

Af SVEN H. ROSSEL

De tidligste vidnesbyrd vi har i Danmark om en økonomisk udnyttelse af enkelte visetexter – i form af skillingstryk – kan allerede konstateres i renæssancen; det ældste bevarede skillingstryk af en ballade stammer således fra 1582¹.

Denne kommercielle viseinteresse opstod næsten samtidigt med adelens litterært-antikvariske interesse for middelalderballaderne, men man skrev også *nye* viser, der dog ofte fremtrådte som en slags efterklang af disse ballader.

Skillingsviseproduktionen øgedes fra år til år og efterspørgslen blev så stor, at de store viseproducenter fra begyndelsen af det 19. årh., som fx. Matthias Seest og familien Tribler², hver dag kunne udgive nye viser og produktionen nåede sit højdepunkt med Julius Strandberg (1834–1903), der selv både skrev, trykte og solgte viser. Under mere beskedne former har skillingsviseproduktionen eksisteret indtil vore dage. Den sidste viseproducent vi kender, Eigil Sølve, udsendte viser fra sit sangforlag i Odense fra omkr. 1930 til sin død i 1958³.

En undersøgelse af dette overleverede skillingstrykmateriale fra fem århundreder, der fortrinsvis findes i samlingerne på Det kgl. Bibliotek, Universitetsbiblioteket og i Dansk Folkemindesamling (hvor også visetexte, der er optegnet efter den mundtlige tradition, befinder sig) gør det med al tydelighed klart, at det er umuligt udfra rent indholdsmæssige kriterier at indordne disse tekster under én bestemt visegenre.

Der findes viser om mord, ulykker, elskov, utroskab, historiske begivenheder o.s.v. og for at kunne skabe en nogenlunde overskuelig ordning af visematerialet, vil den mest hensigtsmæssige fremgangsmåde nok være at betragte skillingstrykket som én af en vises fremtrædelsesformer – eller med Iørn Piøs definition: »alle de viser folk har kunnet købe er skillingsviser⁴.« På denne måde er det muligt at afgrænse skillingsviseregabet udfra et rent kommercielt synspunkt.

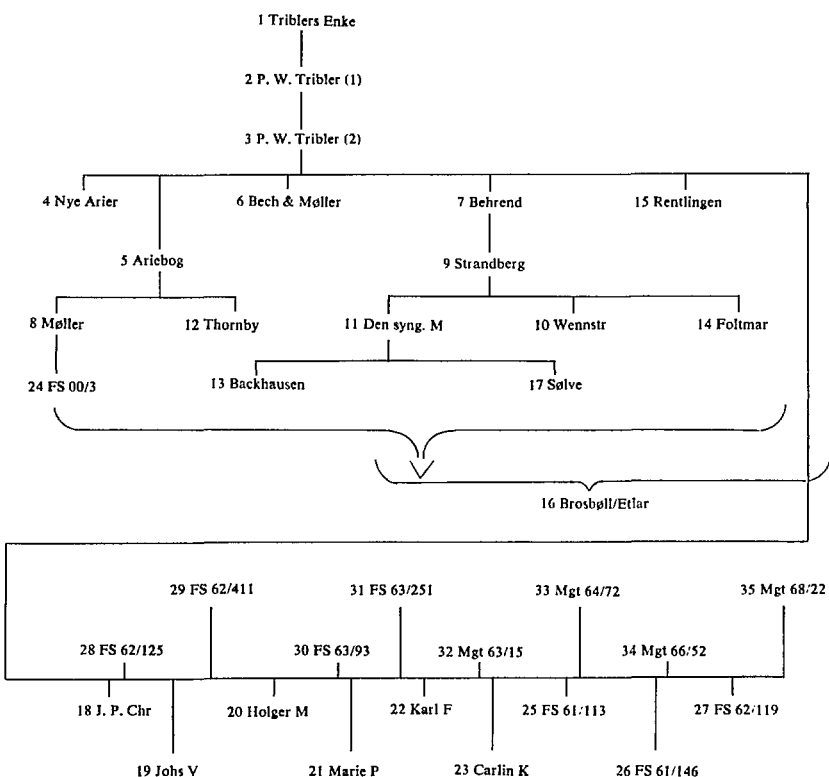
Den »smarte« skillingsviseproducent måtte være orienteret om, hvad folk ville have at synge, han måtte kende sit publikums ønsker og krav.

Med denne produktionsmæssige vurdering som udgangspunkt kan man inddele visematerialet i tre hovedgrupper⁵:

1. viser med aktuelle temaer, de såkaldte kommercielle viser,
2. viser, optrykt efter ældre allerede populære viser, de såkaldte traditionelle viser og
3. viser, der ikke er blevet skrevet med henblik på at blive solgt som skillingsviser, de såkaldte litterære viser.

Under gennemgangen af skillingstrykmaterialet vil en lang række viser – indenfor alle tre grupper – skille sig ud i kraft af det store antal tryk, der kan registreres af dem: viser, som producenterne med et »sikkert blik« har udvalgt med publikums smag for øje.

Af sådanne populære viser, der endnu i vore dage kan konstateres



i den mundtlige visetradition, kan nævnes visen om Hjalmar og Hulda, Ingemanns lille digt: »Det var en Aften silde«, visen om den troløse soldat: »I Aaret Atten Hundrede og ni og tredive« – og visen om Carl og Emma: »Den fulde maane rædsomt lyste«.

Et interessant problem, der altid vil være aktuelt i forbindelse med mødet med en ukendt text, er forfatterspørgsmålet. Mens nogle viser er signerede, er langt det største antal anonyme. Har man mistanke om, at en sådan anonym vise egentlig er litterær, d.v.s. at den er skrevet af en forfatter, hvis navn er kendt fra anden litterær virksomhed, vil den undertiden kunne identificeres ved hjælp af Poul Holsts *Dansk Digtkatalog* (1956) eller gennem kontrolopslag i den »mistænkte« forfatters produktion, men ofte vil en sådan eftersporings af forfatternavnet være forgæves og visen forblive anonym.

Skillingvisen om Carl og Emma vil være velegnet til at belyse denne problematik omkring forfatternavnet. For at få et så fyldigt og korrekt materiale som muligt, bygger denne undersøgelse på den samlede traditionsmasse, d.v.s. på *samtlige* tilgængelige versioner af visen både i den *skriftlige* og den *mundtlige* tradition.

Visen findes bevaret ialt i 35 *forskellige* versioner; hertil kommer flere identiske skillingstryk⁶. Årsagen til denne øjensynlige popularitet er forfatterens evne til at udnytte et evigt-aktuelt tema – utroskaben – som dækker en situation, der er almindelig kendt – og derfor centralt for visepublikummet.

Digtet er bygget op omkring to motiver: Emmas troskabsløfte og hendes utroskabs følger, og det har herigennem motivfællesskab med en lang række andre viser, således Adam Oehlenschlägers ballade om »Vilhelm«, Jul. Strandbergs vise om »Hjalmar og Hulda« og Johannes Dams endnu i dag yndede sang om pigen på Samsø.

Carl og Emma

Den fulde Maane rædsomt lyste
 Henover Dødes Hvilested,
 Hver Vandrers taus tilbagegyste
 Og sænker bange Øiet ned.
 Kun Carl og Emma frygted ikke,
 De sorgløse sad ved Lindens Fod,
 Skjøndt Læben taus dog deres Blikke
 Hinanden tydelig forstod.

Med et rev Carl sig fra sin Pige
En Ahnelse ham gennemfoer:
»Ak, Emma! kunde du mig svige
»Og glemme Eden som du svoer!
»Jeg reiser nu til fjerne Lande,
»Langt fra mit Fødehjem og dig;
»Men lov mig at din Eed skal stande,
»At du vil evig elske mig.«

»Jeg sværger ved de Dødes Gjemme,
»Og ved min elskte Moders Grav,
»At jeg skal aldrig, aldrig glemme
»Det Troskabsløfte jeg dig gav!«
Saa Emmas Ord i Natten løde
Og snart henrykte Carl blev tys;
Thi hendes Læber hans jo møde,
Og lukkede hans Mund med Kys.

Med Tro til Eden roligt mødte
Nu Carl Skilsmisens tunge Dag;
Stum var hans Sorg skjøndt Hjertet blødte
Ved Elskovs sidste Favnetag.
Men Pigens Sorg ei Ord kan tegne
Fortvivlet Hænderne hun vred,
Dødbleg man hende saae at segne
Da han i Baaden stiger ned.

O Qvindeherte dig at grunde
Det mægter ingen Dødelig.
– Tre Maaneder med Sorg henrunde
I dem var hun utrøstelig;
Nu kommer Vint'ren der indbyder
Til Baller og til Lystighed;
Beruust af Glæden snart hun bryder
Sit Løfte og sin Troskabseed.

Et Aar gaaer hen, og da med Skatte
Hjemkommer Carl saa frydefuld.
Hans Flid ham Emma skal erstatte

Med hende deles skal hans Guld.
– Alt slumrede Naturen rolig
Og Maanen straaled' klar og rund
Da han var nær ved hendes Bolig
En sildig Vinteraftenstund.

Han seer saa mange Lys at brænde
I Vinduerne, hist og her;
Ei ahner han det gjælder hende,
Som han saa inderlig har kjær,
»Hvem har mon Bryllup? bliver spørget;
»Den smukke Emma Svaret lød,
»Hun længe nok har sadt og sørget
»For een der uden Tvivl er død!«

»Hvad Emma givt, O nei du irrer;
»Den Emma givt, som hisset boer?
– »Ja hende er det hvi forvirrer
»Dig unge Mand saa mine Ord?«
– Hvad ligner vel den Armes Smerte?
Mod Himlen stirrede han stivt;
Knust var det Haab han længe nært
Tabt var ham Emma – hun var givt!

Et Øieblik – og Sorgen viger,
Hævn farver rød den blege Kind,
– Han op af Trappen hurtig stiger
Og styrter vild i Salen ind.
Forgjæves holder man hans Arme,
Han iler til den smukke Brud;
– Han skuer Emma – Hævn og Harme
Af Kjærligheden slukkes ud.

»Frygt ei Troløse! nu gjengiver
»Jeg dig hin Aftens svorne Eed.
»En andens Brud du villig bliver
»Hvad nytter da min Kjærlighed?
»Vi skilles ad – Gud dig forlade,
»Søg nu som før at glemme mig,

»Du sveeg mig! dog jeg kan ei hade;
»Jeg elsker! – Jeg tilgiver dig!«

Med disse Ord, en Kniv han støder
Dybt i sit Bryst, med al sin Magt;
Blod strømmer ud og overbløder
Den falske Emmas Brudedragt.
Afmægtig over Carl, hun falder,
Forsildig angrende sin Svig.
Forsildig hun tilbagekalder
Det blodbestænkte kolde Liig.

Forgjæves søger hun at glemme
Den arme Carl, i Glæders Favn,
Samvittighedens Tordenstemme
Tilraaber den Bedragnes Navn:
Og naar den blege Maane lyser,
Henover Dødes Hvilested.
Hun ved hver Skygge bange gyser
Og tænker paa den brudte Eed⁷.

Om denne vises popularitet hos almuen fortæller forfatteren Erik Bøgh i en artikel i »Illustreret Tidende« (1882)⁸. Han karakteriserer den – med udgangspunkt i det fremherskende natlige sceneri – som en »Midnatsvis«, citerer begyndelseslinierne, men kan ikke nævne nogen forfatter, og visen er heller ikke medtaget i Poul Holsts *Dansk Digt-katalog*.

Et første spor har været Nils Schiørrings omtale af den i hans udgave af *Selma Nielsens viser*, hvor den tillægges *Adam Oehlenschläger*⁹. Schiørring får i denne teori støtte fra to af Dansk Folkemindesamlings meddelere, Johannes Vedel (Sorø amt) og Julius Sørensen (Gladsaxe, versionerne nr. 19 og 26), der begge har indsendt versioner, optegnet fra folkemunde.

Johannes Vedel indleder sin optegnelse med flg. meddelelse om visens miljø: »Ogsaa en Vise fra Kartegilderne, kan kun to Vers.« Efter de to strofer skriver han, at han har nedskrevet dem, således som han »som Dreng hørte dem af Pigerne« og han slutter sin kommentar med at anføre både titel, forfatternavn og digtsamling: »Øhlenslæger, Digte 1803, s. . . .: Karl og Emma« – en række præcise op-

lysninger, men den manglende sideangivelse viser, at Johannes Vedel ikke har kontrolleret sin egen henvisning.

Julius Sørensen meddeler kun flg. linier af digtet:

*Fuldmaanen rædsomt lyste
henover dødes Hvilested
kun Karl og Emma ikke gyste
de satte sig ved Linden ned¹⁰.*

Hans mundtlige kilder til denne fragmentariske strofe, der er et typisk eksempel på, hvordan en strofe kan blive forkortet i folketraditionen uden at dens indhold væsentligt forstyrres, er hans mor og mormor; sidstnævnte var født i 1833. Julius Sørensen skriver videre, at når visen blev sunget, så »fortalte min gode Far – at det var Oehlenschläger der var Mester for denne Vise.«

En nøjagtig gennemgang af Oehlenschlägers samlede lyriske produktion har dog ikke givet noget positivt resultat! I skrækballetaden »Violsamleren« i *Digte 1803* hedder violsamlerens elskede ganske vist Emma:

Nattens blege Gienfærd lyste,
Stormen dreied Kirkespiret.
Emma ved min Side gyste,
Som en Engel lilieziret.

Men bortset fra navnet og ovenanførte strofes førstelinie udviser dette digt ingen sproglig eller indholdsmæssig lighed med visen om Carl og Emma. Men navnet Emma har åbenbart været et yndlingsnavn i Oehlenschlägers tidlige digtning (det blev også benyttet af fx. Jens Baggesen og Schack Staffeldt), for det optræder atter i »Skøiteløberen«¹¹, et digt, der heller ikke udviser nogen lighed med vor vise:

O Emma! hører du ikke
Mit Dødssuk i Nattens Vind?
Med matte, brustne Blikke
Han stirrer i Lysets Skin.

.....

Muligvis kan Johannes Vedel samt Julius Sørensens far have haft en erindring om den gentagne brug af dette navn – i folketraditionen

findes adskillige skillingstryk med disse to digte af Oehlenschläger – siden de begge har udpeget Oehlenschläger som forfatteren til visen om Carl og Emma.

At der virkelig er en slags tradition for at tillægge denne digter forfatterskabet viste sig også ved gennemgangen af de seks kapsler med forskellige Oehlenschläger-tryk, der befinder sig på Det kgl. Bibliotek. Her findes nemlig et skillingstryk af visen anbragt!

Imidlertid kan man også spore en tendens i traditionen til at udpege *Carl Brosbøll* som forfatteren. Medens de mange skillingstryk med visen om Carl og Emma fra Jul. Strandbergs forlag er uden signatur, er versionen i Strandbergs sangbog *Den syngende Mand paa Bølge og Land* forsynet med Brosbølls navn. Endvidere har jeg under registreringen af visen stødt på flere visetryk, hvorpå enten navnet *Carit Etlar* eller *Carl Brosbøll* er tilføjet med hånden – sandsynligvis af den pågældende skillingstryksamler eller af en bibliotekar¹².

Men hverken en gennemgang af Brosbølls digre forfatterskab (at visen kunne være indlagt i en roman eller en fortælling kunne ikke afvises på forhånd) eller hans papirer på Det kgl. Bibliotek (Ny kgl. Saml., 824b, 4^o) gav dog noget resultat. Det eneste fingerpeg findes i *Carit Etlars Minder fortalte af ham selv. I biografisk Ramme af hans Hustru* fra 1896. I kapitlet »Jerichaus Paaskeaften« skildres flg. scene¹³:

Saa kom han [billedhuggeren Jens Adolf Jerichau] en Aften op til Carl Brosbøll og sagde til ham:

»Jeg har faaet en Kasse med Madvarer sendt hjemme fra Fyen. – Hvad skal Du bestille iaften?«

»Jeg skal skrive.«

»Aa Snak – skrive og altid skrive! Hvad arbejder Du nu paa?«

»Paa et Digt.«

»Er det kjønt?«

»Deiligt.«

»Hvis det ikke er langt, maa Du gjerne læse det for mig.«

Den Anden begyndte strax at deklamere med en Mængde falsk Pathos:

»Den blege Maane rædsomt lyste
hen over Dødens Hvilested;
hver Vandrer taus tilbage gyste
og sænker bange Øiet ned.

Kun Carl og Emma gyste ikke,
 Ved Gravens Bred de tause stod;
 skjøndt Læben tav, dog deres Blikke
 hinanden tydelig forstod.

Med ét rev Carl sig fra sin Pige,
 en Anelse ham gjennemfoer.
 »Ak, Emma! kunde Du mig svige
 og glemme Eden, som Du svoer?« –«

»Saa!« raabte Jerichau; »nu vil jeg ikke høre mere. – Hvad faaer Du for et saadan Digt? Det er væmmelig sentimentalt.«

»Fire og tyve Skilling,« var Svaret. »Du kan faae det at købe i Lille Kongensgade for 6 Skilling. Jeg har ogsaa skrevet et andet Digt om den grusomme Slagter i Marokko, som slagtede Børn og unge Kvinder og solgte deres Kjød,« vedblev Carl og smilede. »Hvad gjør man ikke for det kjære, daglige Brød. Den Sang gav en Rigsdaler ind og bliver nu sunget omkring i Gaardene til Lirekassen. I Sommer fik jeg saamænd næsten Taarer i Øinene, da jeg kom op paa Dyrehavsbakken og saa de havde malet smukke Billeder til Visen og stod og sang den af alle Livsens Kræfter mellem Teltene, og maatte synge den om og om igjen.«

Ifølge det ovenfor citerede afsnit kunne den omtalte vise købes i Lille Kongensgade. I denne gade boede i det relevante tidsrum – ifølge Københavns Vejviser – flg. bogtrykkere og viseproducenter: M. Seest (i nr. 90 fra 1799–1809 og i nr. 85 fra 1810–12), P. W. Tribler (i nr. 89 fra 1842–48) og S. L. Møller (i nr. 62 fra 1836–38).

Af disse tre muligheder kan M. Seest på grund af årstallene strax udelukkes (Brosbøll er født i 1816), S. L. Møller vides ikke at have udgivet skillingsviser i dette tidsrum, i hvert fald har jeg ikke fundet noget tryk fra hans virksomhed, hvorfor der kun er P. W. Tribler tilbage.

Forfatteren Carl Brosbøll (Carit Etlar) er født i Fredericia i 1816. I 1832 flyttede han til København, hvor han blev student i 1844. Således kan visen sandsynligvis først være skrevet i årene efter 1832, ligesom også den citerede scene stærkt bærer præg af »studentertid«. Men den mulige affattelsestid kan afgrænses endnu mere. Brosbøll fortæller, at visen kan købes i Lille Kongensgade. Her boede netop P. W. Tribler

fra 1842–48, og han har også fra denne adresse udsendt et skillingstryk med visen (version nr. 3). Skulle visen om Carl og Emma således være skrevet af den unge Carl Brosbøll til bogtrykker Tribler indenfor denne periode?

Spørgsmålet kompliceres ganske betydeligt, både fordi én af tidens sangbøger *Miniatur-Ariebog for Damer og Herrer* (version nr. 5) fra 1837 aftrykker visen og fordi jeg på Det kgl. Bibliotek har fundet et andet Tribler-tryk udsendt fra *Holmensgade 114* (version nr. 2); her boede P. W. Tribler i årene 1829–42 og Brosbøll nævner udtrykkeligt, at visen blev solgt fra Lille Kongensgade. At han anfører denne adresse, kan naturligvis skyldes en fejlhuskning, især da Tribler i en årrække netop har boet her.

Denne forklaring kunne man, selvom den bygger på en ret tvivlsom hypotese (fejlhuskningen) måske nok acceptere, men det har vist sig i undersøgelsens forløb, at der i en kapsel på Det kgl. Bibliotek findes endnu et Tribler-tryk med visen, denne gang udsendt af »Triblers Enke, Holmensgade (Ulkegaden) No. 107« (version nr. 1).

Elisabeth Margrethe Tribler, enke efter bogtrykker og bogbinder Joh. Fr. Tribler, boede i Holmensgade 107 fra 1823–27, og da trykket endvidere som adresse efter Holmensgade anfører Ulkegade, som var denne gades navn indtil 1823, hvilket antyder, at publikum på udgivelsestidspunktet for dette tryk endnu ikke havde vænnet sig til den nye gadebetegnelse, er det rimeligt at antage, at dette visetryk er udkommet i første halvdel af 1820'erne og i hvert fald *ikke efter 1827*.

Da Brosbøll først blev født i 1816, skulle han altså have været mellem 7 og 11 år gammel, da han skrev visen om Carl og Emma og han skulle have sendt teksten fra Fredericia til en skillingsviseproducent i København, der så lod den trykke og udsende. Denne mulighed synes dog at være så hypotetisk, at man uden tvivl kan udelukke Brosbøll som forfatteren ud fra den foretagne datering og kronologiske ordning af de eksisterende skillingstryk. Men hvorfor han i sine *Minder* vil smykke sig med lånte fjer og give det indtryk, at han har skrevet to tilsyneladende populære skillingsviser, især da disse jo ikke kunne bidrage til at forøge hans litterære reputation, forbliver en uløst gåde.

Må forfatterspørgsmålet således betragtes som uløseligt, har dette problem overhovedet ingen indflydelse haft på visens store yndest i folketraditionen. Af de ialt 35 bevarede versioner, kan 17 henføres til den skriftlige og resten til den mundtlige tradition, og det er bemærkelsesværdigt, at mens der i den skriftl. tradition kan spores en ten-

dens til at udpege Carl Brosbøll / Carit Etlar som visens forfatter, optræder den i den mdl. tradition – bortset fra de to allerede omtalte forsøg på at tillæge Oehlenschläger den – anonymt.

Et interessant forsøg på overhovedet ikke at lade visen om Carl og Emma fremtræde som en litterær, men som en aktuel text, kan konstateres i et skillingstryk fra 1895 (version nr. 15), idet det pågældende tryk har flg. titel.: »Karl og Emma / En ny og sørgelig Vise / indeholdende / En sandfærdig Beretning / om hvorlunde Kvindens / grusomme Trædshed kan af Sted / komme Mandens tidlige sørgelige og ynkelige Ende / *Nedskreven af en Tilstedenærværende.*«

En lignende opfattelse kommer til udtryk i en optegnelse fra den mdl. tradition, indsendt i 1933 af Marie Povlsen (Præstø amt, version nr. 21). Visens titel er her *Den utro Pige i Køge* og denne lokalisering begrundes i den medfølgende prosaberetning:

»Jeg antager Visen er skrevet over en virkelig Begivenhed. Jeg har kun hørt at Pigen hed Emma og havde til Hjem i den Ejendom i Nørregade i Køge som i mange (aar) tilhørte Bagermester Borgsten. Visen er vist meget gammel, min Mormor der var f. 1813 kunde den og fortalte Historien som noget virkelig passeret. Madam Tingstedt i Køge, gift med Smedemester Tingsted (boede i Køge i Firserne) fortalte Historien og Visen akkurat som Mormor.«

Af ovenstående fremgår det, at visen længe har levet i mundtlig tradition, hvilket mærkeligt nok ikke i nævneværdig grad kan spores i teksten, der på trods af flere udeladte linier er uden indholdsmæssige misforståelser, men derimod præget af flere små og vellykkede omsyngninger.

Fra 1961 stammer en version, indsendt af Edith Søgaard (Svendborg amt, version nr. 25), der vil være egnet til at demonstrere, hvilke ændringer af visen – både af sproglig, stoflig og strukturel art – der kan finde sted i traditionen, fordi der netop her er rige muligheder for at iagttage en gennemgribende omsyngningsproces.

Denne giver sig udslag i 1) en – ofte indholdsdaekkende – ændring af ordvalget, 2) mange omsungne linier, 3) en drastisk forkortelse fra 96 linier til 48, altså nøjagtig en halvering af visen. Forkortelserne er udelukkende sket ved, at halve strofer er udeladt, hvilket peger på en melodi, der netop strækker sig over fire linier. Selv om versionen således – set i forhold til grundteksten – udviser store lakuner, har den alligevel bevaret handlingsforløbet nogenlunde intakt – og vigtigst:

sangersken er på intet tidspunkt i tvivl om strofernes rækkefølge og visens indhold:

Den *store* Maane rædsomt lyser
hen over dødes Hvilested
hver Vandrers tavs tilbage gyser
og *tænker paa den brudte Ed.*

Kun Karl og Emma *gruer* ikke
de sorgløst sad ved Lindens Fod
skønt Læben *tav*, dog deres Blikke
hinanden tydelig forstod.

Med eet rev Karl sig fra sin Pige
en Anelse ham gennemfor
ak, Emma kunde Du mig svige
og glemme Eden som Du svor.

Jeg sværger ved *min Faders Minde*
og ved min *fromme* Moders Grav
at aldrig, aldrig skal jeg glemme
det Troskabsløfte *Du mig gav.*

Ak, Kvindehjerte at udgrunde
det *evner* ingen dødelig
tre Maaneder med Sorg henrunde
i dem *var hun* utrøstelig.

Men Tiden gaar og Vintren kommer
med Baller og med Lystighed
berust af Glæden snart hun *glemmer*
sit Løfte og sin Troskabsed.

Hvem har mon Bryllup blev der spurget
den smukke Emma svaret lød
hun længe nok har *set* og sørget
for en *som* uden Tvivl er død.

Forgæves holder man hans Arme
han iler til den smukke Brud
han skuer Emma, Hævn og Harme
af Kærligheden slukkes ud.

*Jeg elsker Dig, Gud Dig forlade
se kun som før at glemme mig
Du ved jo jeg kan ikke hade
jeg elsker og tilgiver Dig.*

Med disse Ord en Kniv han støder
dybt i sit Bryst af al sin Magt
Blod strømmer ud og overbløder
den falske Emmas Brudedragt.

*Da mægtigt over Karl hun falder
for silde angrende sin Svig
til Liv hun vil tilbagekalde
det blodbestænkte kolde Lig.*

*Men naar den store fulde Maane
ser ned paa dødes Hvilested
saa husker da paa Karl og Emma
som her har fundet evig Fred.*

Af de ændrede textsteder bemærker man især visens ganske smukke slutning, der accentuerer og tydeliggør grundtextens morale, og det er overhovedet typisk for denne vises tradition, at det især er slutningsstrofen, der er udsat for ændringer. Som et eksempel kan anføres slutningen på en stærkt havareret version, indsendt i 1927 af Holger Madsen (Viborg amt, version nr. 20):

*Han kom derop — —
Saa tog han op sit Timeglas
— — —
han satte sig til at skrive det store lange Brev
alt om sin Hjertens Kæreste der var ham saa utro
— — —
da Glasset var udrunden og Timen var forbi.*

Om denne slutning – med den symbolske brug af timeglasset – skyldes meddelerens egen fantasi, om den er et brudstykke af en tidligere intakt version eller om den simpelthen stammer fra en helt anden vise, lader sig ikke afgøre. Traditionsbæreren må åbenbart have forestillet sig, at Carl i et brev skriver sin egen historie, altså at han egentlig er forfatteren til denne vise, en fortælleteknik, der er typisk for den kommercielle skillingsvise!

Med hvilken originalitet en traditionsbærer kan forholde sig til en given text, viser den seneste optegnelse fra den mundtlige tradition, indsunget på bånd d. 19. 3. 1968 af Ida Hansen (Kastrup, version nr. 35). Her står man over for en *gendigtning* af visen om Carl og Emma, foretaget med smag og sikkerhed og således et udtryk for sangerskens frie og skabende fantasi:

Den fulde måne *sælsomt* lyste
henover *jordens skyggedal*,
hver vandrer tavs tilbagegyste
når de går forbi de dødes hal.
Kun Carl og Emma *så det ikke*,
de *tavse* sad ved lindens fod,
skønt *mundten* tavs, dog deres blikke
hinanden tydeligt forstod.

Med ét rev Carl sig fra sin pige
en anelse ham gennemfor:
»O, Emma! kunne du mig svinge
og glemme eden som du svor!«
»Jeg sværger ved de dødes gemme,
og ved min elskte moders grav,
at jeg *dig* aldrig, aldrig glemme
det trokabsløfte *som* jeg dig gav.«

Og dagen efter Carl sku' rejse
og Emma kom til båden ned,
for der hun afsked ville tage
alt med sin inderlig *elsked'* ven.
»O Carl, o Carl, o glem mig ikke,
o glem nu ej din svoren ed.«
Dødbleg man hende så at segne
da han i båden stiger ned.

O kvindehjerte dig at grunde
forstår vist intet menneskes sjæl.
Tre måneder var nu henrundne
i dem var hun helt utrøstelig;
Da vint'ren kom med mange glæder
med selskab, bal og lystighed;
af glæde blev hun helt beruset
og glemte snart sin svorene ed.

Et år derefter Carl hjemvender
med mange skatte frydefuld
med Emma ville han nu dele
sit alt ved flid hjemtjente guld.
Han ser så mange lys at brænde
i vinduerne hist og her;
ej aner han det gælder hende,
hvem han har så inderlig kær.

»Hvem holder bryllup?« bli'r der spurgt om;
»Den smukke Emma,« svaret lød,
»Hun længe nok har sat og sørget
for en som uden tvivl er død!«
»Er Emma gift, o nej du kære;
den Emma gift, som hisset bor?«
»Ja hende er det hvi forvirrer
dig unge mand så mine ord?«

Et øjeblik og sorgen viger,
hævn farver rød hans blege kind.
Han hurtigt op ad trappen stiger
og styrter vild i salen ind.
Forgæves holder man hans arme,
han iler til den smukke brud;
af øjet skues hævn og harme
al kærlighed den slukkes ud.

»Frygt ej troløse; nu gengiver
jeg dig hin aftens svorne ed.
En andens brud du ville blive
hvad nytter så al kærlighed?

*En andens brud du ville blive,
søg nu som før at glemme mig;
du sveg mig! jeg kan ikke hade;
jeg elsker og jeg tilgiver dig!«*

Med disse ord en kniv han støder
ind i sit bryst, med al sin magt;
blod strømmer ud og *overfarver*
den falske Emmas brudedragt.
Afmægtig over Carl hun falder,
for silde angred' hun sin svig.
For silde hun tilbagekalder
det blodbestænkte kolde lig.

Som de anførte eksempler viser, kan man i den mundtlige tradition – i modsætning til den skriftlige – konstatere en lang række ændringer af den overleverede visetext: tildigtninger, forkortelser, udeladelser, misforståelser o.s.v.

Mens en skillingstryk-version normalt udviser en vidtgående overensstemmelse med sit forlæg – vi har her teksten *direkte* fra producentens hånd, – vil den version af visen, der er optegnet i den mundtlige tradition være udsat for en lang række ændringsmuligheder, da den ofte er blevet mundtlig traderet gennem flere generationer, uden at sangerne har haft nogen trykt eller blot nedskreven text at støtte sig til og »opfriske« hukommelsen med.

Men om den text, som disse sangere har valgt at synge og dermed indlemme i deres repertoire, har været fuldstændig, omdigtet eller forkortet, har de ikke bekymret sig om – og de har som oftest heller ikke været klar over det. Udvalgte de først en bestemt vise, betød det, at de samtidigt accepterede den, og man hører derfor næsten aldrig negative kommentarer, men kun anerkendende ord om de viser, de fremfører.

For sangerne har hovedsagen været, at de i bekræftende fald stod overfor en sangbar vise, ikke at visen evt. havde nogle æstetiske kvaliteter. Textens indhold, ikke dens stil, er afgørende for udvælgelsen. Jo mere alment og elementært visens motiv er, jo lettere vil den kunne appellere til sangeren og hans publikum – og som en konsekvens af dette forhold forstår man, hvorfor folketraditionen i det hele ikke hefter

sig ved en – nok så populær – vises forfatter, ja end ikke interesserer sig for spørgsmålet.

FORKORTELSER

- da smaa:* afdelingen på Det kgl. Bibliotek for dansk småtryk.
DFS: signatur på de viseoptegnelser i Dansk Folkemindesamling, der ikke er registreret under de nedenfor anførte signaturer.
FS: en samling viser, indsendt på grund af radioudsendelserne »Folk syn-ger« (1960 ff), der i Dansk Folkemindesamling er registreret under denne signatur. Tallet før skråstregen angiver indsendelsesåret for den pågældende visetext.
KB: Det kongelige Bibliotek.
Mgt: en samling viseoptagelser på magnetofonbånd i Dansk Folkemindesamling. Tallet før skråstregen angiver den pågældende vises optagelsesår.
1906/3: en samling håndskrevne viseoptegnelser, grundlagt i 1906, der i Dansk Folkemindesamling er registreret under signaturen »Nye Viser, 1906/3«.
UB: Universitetsbiblioteket, 1. afdeling.

FORTEGNELSE OVER DET ANVENDTE TEXTMATERIALE

(Stemma over visens tradition, se s. 53).

1. Skillingstryk: No. 609. / Illuminationen. / Mel. I Barndomstidens Rosenalder. / – / Faaes hos *Tribler's Enke*, Holmensgade / (Ulkegaden) No. 107. KB, da smaa, kapsel: *Tribler's enke*.
2. Skillingstryk: No. 608. / Illuminationen. / Mel. I Barndoms Tidens Rosenalder. / – / Faaes hos *P. W. Tribler*, Holmensgade 114. KB, da smaa, kapsel: *P. W. Tribler*.
3. Skillingstryk: Nr. 4. / Illuminationen. / Mel. I Barndoms Tidens Rosenalder. / – / Faaes hos *P. W. Tribler*, L. Kongensgade 89. DFS.
4. Skillingstryk: Tvende / meget smukke / *Nye Arier*. / Den Første. / Den fulde Maane rædsomt / lyste. / Den Anden. / Din Graad forøger kun min Smerte. / (træsnit: to fugle, der snables over to brændende hjerter) / (Koster 1 Lybskilling.) / Trykt i dette Aar. KB, da smaa, kapsel: *Arier*.
5. *Miniatur-Ariebog* for Damer og Herrer. Samlet og udgivet af J. C. Richter. Første Bind, Kjøbenhavn 1837.
6. Skillingstryk: Carl og Emma. / Den fulde Maane rædsomt lyste. / – / Den første Kjærlighed / Aalborg. / – / Trykt og faaes i det Bechske Bogtrykkeri / ved *Bech & Møller*. DFS, kapsel: visetryk A–G.
7. Skillingstryk: 70. / Illuminationen. / Mel. I Barndoms Tidens Rosenalder. / – / Kjøbenhavn, 1845. / Trykt hos og forlagt af *J. Behrend*, / Aabenraa Nr. 231. KB, da smaa, kapsel: *Behrend*. (Desuden findes på KB flg. identiske *Behrend*-tryk: fra 1848 (kapsel XXVI), 1850 (kapsel XXVI), 1862 og

- 1865 (kapsel VI, A 62/63), 1873 med titlen »Carl og Emma« (kapsel VI, A 60). På UB findes et tryk fra 1873 (Z 230/710) og i DFS et tryk fra 1853 (1906/6b 4) og to tryk fra 1861 med titlen »Carl og Emma« (kapsel: vise-tryk A–G).
8. Skillingstryk: En Vise / om / Den trofaste Elsker / og hans utro Kjæreste, / og / Carl og Emma, / – / Kjøbenhavn, / Faaes hos *H. P. Møller*, Gammelmynt 151. KB, da smaa, kapsel IX (Utro Piger). Indleveret 1852. I samme kapsel 2 andre, identiske tryk.
 9. Skillingstryk: Carl og Emma. / – / Kjøbenhavn. / Forlagsboghandelen, Vin-gaardsstræde Nr. 18. (= *Strandberg*). KB, da smaa, kapsel: Strandberg. (4 identiske tryk i DFS: 1906/6b 4, FS 62/32, 62/226 og 63/20).
 10. Skillingstryk: Carl og Emma / eller / troløs Kærlighed, / (træsnit: illustre-rer Carls selvmord) / Og: / Den første Kærlighed, / Kjøbenhavn, / *Bernh. Wennstrøms* Bogtrykkeri (= Strandberg). UB, Z 230/711 (2 ex.). (Et iden-tisk tryk på KB, kapsel IX).
 11. *Den syngende Mand paa Bølge og Land*; sangbog udg. af Jul. Strandberg, 1883 ff.
 12. Skillingstryk: 1. / Illuminationen. / Mel. I Barndomstidens Roscnalder. / – / Faaes tilkjøbs hos *Thornby*, Borgergaden Nr. 2. KB, da smaa, kapsel VI, A 61.
 13. Skillingstryk: Carl og Emma. / Mel.: Jeg hader Den, der steg fra Dybet. / – / Trykt hos *Backhausen* i Veile. KB, da smaa, kapsel: enkelte viser.
 14. Skillingstryk: Tre yndede ældre Sange. / 1. Taaren. / 2. Det var en Lørdag-Aften. / 3. Carl og Emma. / – / Kjøbenhavn. *Rud. Foltmars* Tryk. KB, da smaa, kapsel IX. Indleveret 1890.
 15. Skillingstryk: Karl og Emma / En ny og sørgelig Vise / indeholdende / En sandfærdig Beretning / om hvorlunde Kvindens / grusomme Trædsk-hed kan af Sted / komme Mandens tidlige sørgelige og ynkkelige Ende / Nedskreven af en Tilstedenærværende / Trykt i *Rentlingen* 1895. KB, da smaa, kapsel VI, A 64.
 16. *Carit Etlars* »Minder«, 1896.
 17. Kladde til et skillingstryk: Carl og Emma. / – / Brosbøll. *Sølve*. DFS, Sølve 282.
 18. Opt. af *J. P. Christensen* efter en visebog i Stagstrup, Thisted amt, i 1907. DFS 1906/3.
 19. Opt. af *Johannes Vedel* i 1910. Høve, Sorø amt. DFS 1906/3.
 20. Opt. af *Holger Madsen* efter enkefru Marie Madsen, Levring, Viborg amt, i 1927. Indsendt d. 17. 2. 1928. DFS 1906/3.
 21. Opt. af *Marie Povlsen*, Lidemark, Præstø amt, d. 19. 9. 1933. DFS 1906/3.
 22. Opt. af *Karl og Karen Fallesen*, Grindsted, efter mormoderen Karen Iver-sen, d. 9. 10. 1934. DFS 1906/3.
 23. Opt. af *Carlin Klæsfø*, Lønkilde, efter gl. visebog fra Tullebølle sogn, Langeland, d. 19. 7. 1958. DFS 1906/3.
 24. Indsendt af Julie Rask, Haarslev, Odense amt. FS 00/3.
 25. Indsendt af Edith Søgaard, Brahetrolleborg, Svendborg amt. FS 61/113.
 26. Indsendt af Julius Sørensen, Gladsaxe. FS 61/146.

27. Indsendt af Maren Nielsen, Hvirring, Aarhus amt. *FS* 62/119.
28. Indsendt af Inger Gravesen, S.-Kongerslev, Aalborg amt. *FS* 62/125.
29. Indsendt af Elvira Møller Nielsen, Glesborg, Randers amt. *FS* 62/411.
30. Indsendt af Kirsten Sørensen, Viuf, Vejle amt. Opt. efter faderen. *FS* 63/93.
31. Indsendt af Marius Petersen, Kavslunde, Odense amt. Efter håndskreven visebog. *FS* 63/251.
32. Båndoptagelse af Anna Elmgaard, Skanderborg. *Mgt* 63/15.
33. Båndoptagelse af Johanne Christensen, Søborg. *Mgt* 64/72.
34. Båndoptagelse af Maren Christensen, Hejnsvig, Ribe amt. *Mgt* 66/52.
35. Båndoptagelse af Ida Hansen, Kastrup. *Mgt* 68/22.

NOTER

(1) »Folke Lovmandsøn og Dronning Helvig«, Danmarks gamle Folkeviser, 1853 ff, nr. 178c. Skillingstrykket af DgF 480 Ci, »Terkel Trundesøn«, kan dog være et par år ældre, se DgF X p. 872 ff. – (2) Vedr. familien Tribler se Svend Nielsen: Skillingsviser udsendt af familien Tribler i perioden 1812–42. Folke-minder, 13. hefte 1967. – (3) Iørn Piø: Sølves sangforlag. Folkeminder, 6. hefte 1960. – (4) Iørn Piø: Viser i skillingstryk. Nordisk seminar for folkedigtning, 1966, III. – (5) Denne inddeling er skizzeret hos Iørn Piø (se ovenfor). – (6) Se fortegnelsen over det anvendte textmateriale. – (7) Denne version af visen er identisk med teksten i det ældste skillingstryk, version nr. 1. – (8) »Et og Andet om Viserne i den første Halvdel af dette Aarhundrede«, Illustreret Tidende, 1882 nr. 1190. – (9) Nils Schiørring: Selma Nielsens viser, Danmarks folkeminder, 1956, nr. 66, p. 168. – (10) Kursiveringen her og i de flg. viseexemplar angiver afvigelser fra det tilsvarende tekststed i grundteksten, d.v.s. i version nr. 1. Strofer og linier, der på grund af udeladelser og overspringelser får en anden placering i den pågældende version end den »originale« – men bibeholder ordlyden – kursiveres ikke. – (11) Adam Øhlenslæger: Digte 1803, p. 210. Her meddeles sidste strofes første halvdel. – (12) Sådanne tilføjelser findes bl. a. på L. Kongsgade – og på flere af Behrend-trykkene, versionerne nr. 3 og 7. – (13) I det flg. citat omtales *to* viser; af visen om »den grusomme Slagter i Marokko« (et iøvrigt udmærket skillingsvisetema) har jeg ikke fundet noget spor, hverken i den skriftl. eller den mdl. tradition. – At Brosbøll dog har været i forbindelse med en skillingsviseproducent, viser en notits fra d. 25. 11. 1872 i Jul. Strandbergs udgivne dagbøger: »Iaften kom Carit Etlar, (Brosbøll), Romanforfatteren og reklamerede en Fortælling (Klaus Skolemester), som jeg havde optaget i Bladet. [Søndagsbl.] Der ramlede drøje Sandheder for ham, thi jeg mærkede, at det gik ud paa at gjøre Penge. Han fik derefter 25 Rd. og vi forligedes. Historien havde jeg egentlig Ret til at tage, men – heller et magert Forlig o s v.«

Man bemærke endvidere førstelinien i visecitatet: »Den *blege* Maane rædsomt lyste«, en variant, der i de bevarede versioner kun kan konstateres i Rentlingentrykket (version nr. 15). Dette visetryk er fra 1895 og derfor alt for nyt til at kunne være originalversionen; det kan heller ikke være et optryk af denne, da teksten på væsentlige punkter stærkt afviger fra den øvrige samlede tradition.

Den bundne længsel

En analyse af H. C. Andersens »Kun en Spillemand«

Af JOHAN E. DE MYLIUS

Størsteparten af H. C. Andersens romaner beretter om kunstnerskæbner og gør det på en måde, så man kan følge en klar udviklingslinje fra *Improvisatoren* frem til miniromanen *Lykke-Peer*¹. Da de i emnevalg og tematik ligger så nær op ad hinanden, kommer de ligefrem til at kommentere hinanden, og der sker derved det spændende, at dette lille hjørne af Andersens mangesidede og noget uoverskuelige produktion åbner for en ny og mere omfattende indsigt i hans livstolkning og hans selvforståelse, sådan som han i tidsrummet 1835–70 lod disse komme til udtryk i sine ofte uafklarede, men altid fængslende eksperimenter med romanens muligheder.

Kunstnerens skæbne er her altid sat i forbindelse med problemet om lykken. Kan det lade sig gøre at forene de kræfter, der betinger den kunstneriske skaben, og dem, der betinger menneskelig lykke? Trods kriser lykkes det i *Improvisatoren* for hovedpersonen at gøre det, men kun fordi en højere styrelse (forfatteren?) lægger en mosaik til rette bag om hans ydre skæbne. Det bliver på den måde muligt i romanens sidste fase at samle alt det adskilte i en storstilet harmoni, hvor dog ene digtningen synes at være blevet overflødiggjort. – Slutpunktet i romanrækken, *Lykke-Peer*, beskæftiger sig med de samme problemer som *Improvisatoren* og er i mange konkrete detaljer en spejling af den i det små. Men løsningen her er ikke længere nogen løsning. Det adskilte kan kun forenes momentant. Sammenfaldet af kulmination og død er derfor den største lykke.

Ind imellem disse to yderpunkter, hvor mulighederne for en syntese afprøves, har interessen været rettet mod spørgsmålet om, hvad det er for sider af menneskesindet, som kunsten henter livskraft fra, og samtidig dermed mod spørgsmålet om, hvilke muligheder et menneske overhovedet har i en verden af indre og ydre bindinger. Selv om H. C. Andersens udgangspunkt i de fleste af romanerne er forbundet med hans egen eksistens som kunstner, trænger han således hurtigt frem til helt elementære menneskelige problemer. I *Kun en Spillemand* er det endda sådan, at skildringen af kunstneren er skudt ind i en meget mere om-

fattende sammenhæng, et kompleks af temaer, symbolkæder og psykologiske grundkonflikter, der tilsammen begrunder bogens komposition. Endvidere er der den ejendommelighed ved romanen, at dens seks første kapitler ligesom danner en helhed for sig, hvis grænse markeres ved det store fortællerindskud i begyndelsen af kap. syv. Disse kapitler er stærkt symbolsk opladede og danner en i sig selv afsluttet billedrække, et lille skæbneforløb, der peger hen på resten af romanen. De vil derfor blive analyseret først, hvorefter resten af romanen belyses ved en række længdesnit, som fremdrager de vigtigste problemkomplekser og følger deres udformning. En del gentagelser (navnlig i citatmaterialet) vil være uundgåelige, da disse ting ofte mødes og træder for dagen på samme sted. Men for at vise sammenhængen i fiktionen må man først udskille dens bestanddele.

Romanen lægger ud med en præsentation af et af eventyrenes yndlingsdyr, storken. Den er forbundet med tanken om rejse, med forestillinger om de varme lande. Den apostroferes som en forunderlig mystisk fugl (*Romaner og Rejseskildringer* III, s. 3), der bærer noget af Syden med sig til Norden. Det rejsemotiv, der er knyttet til storken, leder over til menneskenes verden, til skrædderen, Christians far. Han er selv noget af en trækfugl. Når han ser storken, »Solfuglen«, må han tænke på sine egne vandringer, og en længsel mod de fremmede lande opstår.

Storken har slået sig ned på jødens tag. Commandeersergeanten ser det som et udtryk for hans rigdom og held, men væsentligere er det, at også jøden ved sin fremmede race har tilknytning til Syden. For skrædderen står dette klart. Jødens have sætter ham i »forunderlige Tanker«, han kunne tro at være i Italien (s. 10–11). Også i Christians bevidsthed sker der en identifikation af den mystiske verden på den anden side af havemuren med de fremmede lande. De østerlandske eventyr, som læses højt om vinteren, og faderens rejsefortællinger er gennemgangsleddet for ham². Da han er kommet ind i Naomis have og sammenligner, hvad han her ser, med sit derhjemme, forstår han det som *Syden og Norden*, og karakteristisk nok er det storken, som knytter dem sammen.

Herinde i haven er Naomi den bydende, feen der hersker i *fantasiens og drømmenes land*, et paradis, som det næsten er syndigt at trænge sig ind i. Under deres leg foregribes væsentlige ting i romanen. Christian ser ud gennem det røde glas i lysthuset og tror, det brænder. I denne illusion indgår ilden sammen med storken og faderens fortæl-

ling om det brændende bjerg (s. 14). Den følgende panteleg behøver ikke nærmere kommentar. Der hentydes direkte til den senere i romanen, bl. a. hvor Naomi er ved at forføre Christian til at bryde med sine omgivelser og slå igennem som kunstner (s. 165). Et af hendes argumenter er, at han endnu tilhører hende, at hun har part i ham, og det bekræftes på sin vis af bogens udvikling.

I tredje kapitel sker der det ejendommelige, at jødens hus virkelig brænder; vi får ingen forklaring på det. For Christian betyder det en overgang fra illusion til virkelighed, et forløb, som gentager sig på centrale steder i bogen. – Da han vågner op, glæder han sig over de smukke farver, som han tilskriver samme årsag som dagen før. »Det var en heel Fornøjelse at gjensee denne Ildpragt« (s. 15). Men hans forestillinger bryder sammen, branden er en realitet.

Bag ved dette skjuler sig motiver af halvt mytisk art. Christians indtrængen i Paradisets Have straffes. Der bliver lukket for »Indgangen til det smukke Blomsterland« (s. 14), og senere forsvinder selve Paradiset, længselens mål for ham, det bliver til et »nedtraadt Øde« (s. 18).

Da ilden blusser op, er både jøderne og storkene (jvf. den tidligere forbindelse i temaet de fremmede lande) behersket af instinktet, hvis funktion udløses af katastrofen. Den gamle jøde og storkemoderen brænder op. Netop da indføres nordmanden fra Hulgaden. Han kommer for at redde Naomi, da han jo er hendes far. Det siges ikke her, men hans indføjelse kan måske begrundes rent tematisk.

I slutningen af kapitlet klinger rejsemotivet tragisk ud. Døden er for jøden den sidste færd i mere end én forstand. Da resterne af liget sejles bort ved nattetide, er det både for Joel og for Christian en mindelse om den forestilling, at den døde føres bort af dybe strømme til et fjernt hjemland, prisløst mørke, uafvendelige magter. Her kobles to tidligere anslåede temaer til: drengens forestillinger om et fjernt fantasiland og faderens rejseminder (s. 20). En kreds af temaer og motiver nærmer sig sin afrunding.

I lighed med det foregående adskilles nu igen i kap. fire illusion og virkelighed. Børnene leger bryllupsfest, og Naomi og Christian er brudefolk. Alt er lykkelig idyl, der oven i købet støttes af svalens symbolske puslen og skyerne, der synes at mødes og smelte sammen. Men vægten lægges på, at det er »Schein« og ikke »Sein«. Det tilsyneladende møde er i realiteten en adskillelse (s. 22). På dette sted indføres også en skelnen mellem »højere og lavere«, som vil blive behandlet senere. Spørger man efter de kræfter, som bevirker for-

løbet, gives det entydige svar: »efter Verdensordenens Physiske Love.« Allerede på det symbolske plan aner man, at personerne er determinerede. – Foreløbig udspillede desillusioneringen i fortællerens indskud, men straks efter fremtræder den som egentligt handlingsmoment. Naomi føres bort, og det af fornemme folk.

I det følgende præsenteres gudfaderen nærmere. Allerede gaden, hvor han bor, har en særlig aura over sig. Den minder om en gade i en bjergstad og er bekendt som et forum for smugleri og slige lyssky foretagender. Da drengen kommer, spiller nordmanden på sin violin. Ved sidespringet til sagnet om Paganini knyttes *lidenskab, kunst og forbrydelse* sammen. Også nordmanden selv fortolker sin situation ud i det sagnagtige, mytiske. Christian oplever således gudfaderen og hans spil som noget dæmonisk: »Hans Nærhed havde just noget af det, man tillægger Nøkkens Spil og Slangernes Blik« (s. 26). – I sit udseende forener han det nordiske og det sydlige, det næsten jødiske. Der lægges op til en antydning af hans fortid også gennem hans spil: det er dødedansen, han fremfører for drengen (s. 27). Der er noget dobbelt over hans kunst: en skøn illusion og en djævelsk virkelighed. Den sammenlignes med et diabolsk kobberstik, hvor det, som den naive tror er korset, i stedet viser sig at være djævelen selv (s. 29).

Da der er tale om, at drengen skal lære at spille, udtaler henholdsvis moderen, faderen og gudfaderen deres forventninger. For faderens vedkommende er det rejselysten, der gør sig gældende. Gudfaderen lægger op til, at Christian skal blive en vild fugl, en kvindebetvinger. Men hvad med ham selv? Han er fra naturens hånd ikke køn. Hvad hjælper ham så en rød rose, endsige violinen? Hvad nytter det, man synger som en svane, når man dog er en and!

Rejsen til Thorseng er den sidste station i det lille forløb, som her skal forsøges beskrevet successivt. Det er en midlertidig kulmination i relationen gudfaderen-Christian. Der indføres nu atter en dobbelthed i billedet. Gudfaderen vil ud at bade og løfter drengen op på sine skuldre, da han går ud i vandet. Der siges troskyldigt, at det er billedet af den hellige Christoffer (*Christoforus*) med barnet, en bemærkning, som man i første omgang læser hen over. H. C. Andersen benytter jo sin sædvane tro altid lejligheden til at demonstrere, hvor meget af den bildende kunst han har præsent. Men det er værd at mærke sig modsætningen til det, der rent faktisk sker. Gudfaderen bliver årsag til drengens fald.

Scenen i klokketårnet omtales ironisk af Kierkegaard (Sml. Værker I,

s. 54), som at Christian dér »rigtignok paa en besynderlig Maade kommer i et særegent Misforhold til det Musicalske,« og af Ole Jacobsen (i indledn. til den her benyttede udg.) med henvisning til visse fakta fra H. C. Andersens biografi. Ingen af delene tyder på overvættes fornemmelse for den halvt drømmeagtige side af oplevelsen. – Christian er helt hypnotiseret af skræk for klokken. I denne tranceagtige tilstand »syntes den ham en Slanges uhyre Gab; Knebelen var Braadden, som den spilede hen imod ham« (s. 37). Når vi nu husker, at drengen tidligere har følt sig draget og dog skræmt af gudfaderen og hans violinspil som af en slanges blik (s. 28), er vi straks et skridt nærmere ved en forståelse af scenens sammenhæng med det øvrige kapitel. Med denne symbolværdi in mente kan man gå med til at sige, at han kommer i et særegent misforhold til det musikalske, om end det næppe var det, Kierkegaard tænkte på.

Forbindelsen fra klokken over slangen til gudfaderen gøres eksplicit ved de billeder, der trænger sig ind i hans bevidsthed. Han bemærkes af en følelse, der minder om den, han havde samme dag, da gudfaderen tabte ham i vandet. Der er parallelitet også i hændelsernes udfald. – Af de forestillinger, der under den meget suggestivt skildrede tilstand bevæger sig i ham, må man især lægge mærke til, at ilden, Naomi og slangen knyttes sammen. De viser direkte tilbage til scenen med branden og bestyrker én i at opfatte dem som tematisk beslægtede. Dermed er ringen sluttet, en raffineret sammenhæng af associationer har tydeliggjort sig som symboler og ledemotiver. Det lille tætte forløb når til ende, da Christian drømmer, at slangen har slugt ham (s. 38).

Paralleliteten i de to begivenheder består i, at der begge steder er tale om en fortabelse, om et fald, og både i billedet af Christoforus og af slangen er det den dæmoniske nordmand, Naomis far, der »bevirker« det. Senere i romanen kommer dette frem på anden vis. Her må vi nøjes med at konstatere, at den tilsyneladende udvikling i virkeligheden er hæmmet. – Denne fortabelseshistorie er det ene af de hovedtræk, jeg vil føre med mig frem til de større analyser. Det andet er skildringen af Christians uløselige binding til Naomi. På det symbolske plan er en række relationer blevet endeligt fikseret. Spillet er slut, spillet kan begynde.

En helhedsbetragtning af bogen ud fra spørgsmål om skæbnesyn og fortællerholdning lod mig straks udskille de seks første kapitler som en »roman i romanen«. En nærmere analyse har nu bekræftet dette snit

og har klarlagt en tematisk struktur. Inden for en tydeligt afgrænset fase af hovedpersonens liv³, er de muligheder angivet, som herefter skal realiseres i egentlig handling. — De følgende længdesnit vil i nogen grad komme til at stille handlingsforløbet i skyggen, hvad en udviklingsroman i almindelighed ikke er tjent med. Men *Kun en Spillemand* forholder sig noget tvetydigt til normen. På den ene side foregår der noget, der ligner en udvikling; på den anden side er Christians handlinger kun en stadig afdækning af noget én gang fastlagt. Dette komplicerede forhold kan ikke på tilfredsstillende vis opløses ved en blot successiv beskrivelse.

Af de fem emnekredse er den, jeg har kaldt »fortæller og fortælling«, kun indirekte et tema i romanen, forsåvidt som det utilsigtet fra forfatterens side er blevet læseren en nøgle til forståelsen af bogens dialektik.

Dyr og menneske. Gennem hele romanen går der en bestræbelse på at finde ind til, hvad det egentlig er for kræfter, der virker i mennesket *eller* bestemmer det udefra. Ved bogens slutning synes man ikke, man er nået frem til nogen entydig erkendelse. Men undervejs er en række spørgsmål blevet stillet, der er foretaget dristige ekskursioner ind i ukendt land, ofte med hastige tilbagetog til følge, dog uden evne eller vilje til at slette sporene. De strækker sig således gennem hele forløbet som en stadig mere påtrængende problemsfære, der tager tydeligst form i gudfaderen og Naomi.

Det er ovenfor blevet påvist, hvordan det dæmoniske, dobbeltbundede var knyttet til nordmandens skikkelse. Hans væsen, som det fremtræder for de øvrige personer, får sin forklaring ved de gruelige gerninger, han har øvet i fortiden. Hans erfaringer ligger på livets minus-side. Derfor er netop han bedst i stand til at kunne formulere den ene side af romanens tema, problemet om mennesket og dets eksistens.

Gudfaderens filosofi synes at gå ud fra en dualisme i tilværelsen. Den er valpladsen for en strid mellem dyret og noget højere, der betegnes som »mennesket«. Sine tanker herom udtaler han i forbindelse med Marias forhåbninger om (hendes egen og) drengens fremtid (s. 63–64). »Vilddyret sidder inden i ethvert Menneske, hos En er det en glubende Ulv, hos en Anden en Slange, der veed at krybe paa Bugen og slikke Støv. Dyret er os givet; det kommer nu an paa, om det eller vi fik den stærkeste Kraft, og Kraften har ingen fra sig selv.« — Hans holdning må betegnes som fatalistisk. Der antydes ganske vist

en kamp mellem disse modsat orienterede kræfter, men det er, som om der ikke levnes »mennesket« nogen mulighed for på lige fod at kunne gribe ind og lede de lidenskaber, der rejser sig i det. Kraften har ingen fra sig selv, siger han, og i fortsættelse heraf udbryder Maria: »Vor Herre frie os fra den Ondes Magt!« Men det var nok ikke det, nordmanden mente. Tværtimod har han lige ytret: »Ligger det i ham, at han skal stjele, at han skal blive en vild Fugl efter Qvinderne, saa dæmpes det ikke! ... er det Onde engang i ham, da maa det ud!« (s. 63). Det er en opgiven på forhånd. Det eneste sikre er, at vi har dyret i os.

Den opstillede dualisme har stærk overvægt i retning af det destruktive i menneskets væsen. Det kommer også til udtryk sidste gang, Christian mødes med sin gudfader. Drengen er på flugt fra stedfaderens gård, og nordmanden er på flugt fra fængslet. De finder hinanden i skoven, og gudfaderen beretter i folkeeventyrets form om sig selv og sin skæbne (s. 80–82). Den modsætning, som før (s. 68) kunne formuleres som Gud kontra Djævelen, optræder i denne ufærdige myte som dydsmennesket og dyret, men med den forskel, at den del af mennesket, der har »Dydsfagterne«, kun er en ydre forfængelig, hovmodig side af det djævelske. Stoltheden beror på manglende indsigt i jegets væsen.

Den egentlige årsag til miseren bliver i gudfaderens tolkning lagt uden for mennesket. Det er »Satan«, der er skyld i, at den lille »Guds Engel« fik vildskaben i blodet. Men det vil blot sige, at han afstår fra at gribe ind mod det dyriske i sig selv. Resultatet er på forhånd givet: Mennesket er ondt (p. 82), og det må ende med at bukke under for nødvendigheden.

Nu må naturligvis det forbehold tages, at disse betragtninger ikke straks kan hæves op til at være romanens »mening«. Det må også nævnes, at fortælleren som regel tager kraftigt afstand fra gudfaderens »Bizarrerier«. Alligevel får de et perspektiv, der når ud over hans personlige situation, når man ser på, hvor disse dystre refleksioner indføres i handlingsgangen. Den første kommer netop, da Maria og Christian står over for en omskiftelse i deres liv. Fremtiden er endnu usikker; men opholdet hos stedfaderen synes ikke ligefrem at modbevise gudfaderens sortsyn. Anden gang står Christian igen ved et vendepunkt i sit liv. Vi har endda fået ridset modsætningen mellem hans ydre armod og »udødelige Aand« op lige før mødet med nordmanden (s. 79).

Efter placeringen at dømmes er der al grund til at erindre sig dualismen mellem det menneskelige og det dyriske, samt dens tragiske udfald, så meget des mere som vi møder den igen senere i romanen, endda i fortællerens egne betragtninger. Det er scenen, hvor Steffen-Kareth kommer til matrosen og beder ham om at tage hende med sig som kone (s. 125–26). I en undskyldning over for læseren for at beskrive noget så lavt og hæsligt som disse ludere siger fortælleren: »Der er noget Tragisk-Rystende i at se den menneskelige Natur nedværdiget til Dyret, og der i sin Undergang begribe, at den var skabt i Guds Billede.« – Også her lægges årsagerne uden for mennesket selv. Der henvises til hendes hjem og ungdom. Nu er der indtrådt en spaltning mellem sjæl og legeme, eller rettere: sjælen er død, legemet går og spørger. »Hun, den Halvdøde, har ei Kraft til at hæve Forholdenes Kistelaag og Syndens tunge Jord, som trykker.«

Temaet dyret i mennesket får en mere nuanceret udførelse i romanens kvindelige hovedperson, Naomi. – Under gennemgangen af de seks første kapitler fandt vi hende knyttet til Syden og til den både dragende og tragisk pointerede rejselængsel, til ilden og til slangen (nordmanden). – Ved Christians og Naomis første sammentræf i teatret føres disse træk antydningssvis videre. Det er næppe tilfældigt, at det, de denne aften ser, er balletten Rolf Blaaskjæg. Gudfaderen bringes herved i erindring (også han er jo kvindemorder). I øvrigt siges det tydeligt om musikken til stykket: »– det var langt herligere end Gudfaderens Violin, og dog mindede det ham derom« (s. 100). Kunsten, det dyriske og den sydlandske Naomi er således elegant ført sammen.

Temaet klinger med ved de spredte beskrivelser af hendes ydre (s. 113 og 115). Det er det jødiske, eksotisk-stolte, der lægges vægt på. Over for Christian forholder hun sig kynisk eksperimenterende. Da talen falder på muligheden af at hjælpe ham frem, bemærker hun: »– jeg vil have, at de skulle blive ulykkelige i Slutningen af deres Liv. Det er saa interessant!« (s. 132).

Ved festen på herregården uden for Odense får vi tydeligere end før hendes forbindelse med temaet. Hun står ude hos lænkehunden »et stort glubende Dyr, som havde hendes særdeles Kjærlighed« (s. 151). Det er samme hund, der senere (s. 161) overfalder Christian og bider ham. Det er lige ved at være lidt for gennemskueligt, når det viser sig, at hunden hedder Normann! – Oven i købet afsløres dens navn på et tidspunkt, hvor Naomi lige har udfrittet sin plejefader og den gamle

grevinde om sin virkelige herkomst og får at vide, at nordmanden er hendes far. Hvad der før kun var anelser og associationer, indgår nu en utvetydig forbindelse. – Portrættet af Naomi udfyldes efter mødet med den døende Joel. Han har givet hende klare beviser for, at greven ikke er hendes far. Til gengæld fornægter hun Joel over for bondekonen, fordi hun knytter sin lidenskab til en højere social sfære. Hun tænker sig åbenbart, at den vil kunne give et vist indhold til en ellers meningsløs tilværelse. Døden er det sidste: »altsaa leve hurtigt, men leve! indaande Glæde og briste i et Nu!« (s. 179). Det minder betænkeligt om de råd, gudfaderen gav Christian med på vejen (s. 67–68). – Det jødiske i sin afstamning og natur bliver hun sig mere bevidst nu. Af fortælleren identificeres hun med Ismael, om hvem det blev spået, at han skulle blive et vildt menneske (s. 178).

Alt dette er dog kun oplægget til det egentlige, hendes erotiske betagelse af berideren Ladislaus – i modsætning til den vege og barnlige Christian hører han til blandt de »interessante« skikkelser i bogen og er som sådan en dæmonisk repræsentant for den side af 1830ernes forestillinger om mennesket, der domineredes af navne som Byron, Heine og Pusjkin. Ved hans optræden i Odense betones modsætningen mellem hans idealske skønhed, det overmodige, dristige i hans optræden – og hans sorgfulde træk (s. 182–83). Ved opvisningen i København bemærkes det ved Naomis begejstring: »– han var den første Mand, hun havde betragtet med Beundring, den Første, hun havde skuet op til i Erkjendelse af, at han i Noget var hende overlegen« (s. 197). I hendes betagelse indgår to komponenter: dels en længsel efter at rive sig løs og leve et frit liv, efter at »tumble sig i fremmede Lande, altid Nyt! aldrig komme tilbage for at blive« (s. 196), dels en rent erotisk drift. Dens genstand er fra Syden som hun selv og står som hun i pagt med dyret, de mødes i betvingelsen af hesten. Man kommer her uvilkårligt til at tænke på Branners *Rytteren*.

Forholdets parallelitet til det dyriske træder klart frem, da det er ved at opløses (s. 217). Ladislaus fortæller hende om hoppen, der følger ham, når han går gennem stalden: »Det er af reen Kjærlighed, . . . Du følger ogsaa efter mig, men af en modsat Drift.« Stedet antyder, at hendes udsagn »jeg har handlet med min fri Villie« (s. 203) ikke kan tages for gode varer. Forklaringen på hendes handlinger ligger i racen og arven fra nordmanden. Dyret, driften er hende givet. I sin samtale med greven i Castellis have kommer hun selv ind på emnet, efter at hun har brudt med Ladislaus. Allerede hendes fødsel indviede

hende til denne skæbne, og som frøet var, måtte frugten blive (s. 231). Sin lidenskab følte hun som en feber i blodet (s. 203), en ild, der også skriver sig fra hendes herkomst og som forener hende med Ladislaus: »Pariaens Søn og Israels Datter have asiatisk Blod, den hede Sol brænder deri« (s. 219).

Det dæmoniske i forholdet træder frem, da de ledes ved hinanden. Naomis kærlighed bliver ikke til ligegyldighed, men til hadets djævelske vellyst (s. 224). Hun erkender at have bundet sig til det falske naturspil i hans legemsformer, og hendes erkendelse er en indsigt i et »diabolisk Dyb« (s. 214). Denne side af temaet føres videre, da hun i Paris ser balletten *La Tentation*, hvor dæmoniske væsner skaber en ung kvinde, der er bestemt til at bringe den hellige Antonius til fald. Han sejrer over »Dybets Skabning«, men Naomi blegner ved at se stykket (s. 260). Hun spørger sig selv om grunden til sin lidelse og ulykke »– og hun tænkte paa Dæmonernes Skabning i la Tentation, hiint Væsen, de gave Liv og menneskelige Følelser, og det forekom hende, at hun selv var beslægtet med det. »Ja, Dæmoner have kaldt mig frem til dette Liv!«« (s. 265).

Da Naomi rejste ud, realiserede hun i en vis begrænset forstand Christian i sig selv. Ind imellem hører vi derfor kun så meget om ham, som just er nødvendigt for at beskrive hans videre livsløb. At Naomi forener begge i sig, fremgår af, at hun kalder sig den danske Christian. Passet, som blev udfærdiget til ham, indeholdt en beskrivelse af hende. Og på herregården blev hun kaldt »dristig som en Dreng« (s. 152) og »en deilig Mignon« (s. 154)⁴. Jvf. også hendes replik til ham ved middagen: »– vil De være Dame, saa er jeg Cava-leer!« (s. 153). Det fremgår endvidere af, at hun på flugten bærer mandstøj, og af Josephines bemærkning om, at hun mere ligner en mand end en kvinde (s. 224). Selv om den rent faktiske Christian således er skilt ud af sammenhængen med det dæmoniske hestetema, forenes han og Naomi dog i forholdet til et andet dyr, nemlig storken, der går som den røde tråd gennem hele romanen og efterhånden lades op med en vældig symbolværdi, idet den foruden disse to også optager skrædderen, gudfaderen, jøderne og beriderne i sig. Den bliver således det mest omfattende udtryk for det tematiske kompleks, jeg har kaldt »dyr og menneske«. Men ud over at stå som fællesnævner for alt dette rummer den en speciel funktion, aftegner et ledemotivisk mønster, som vi kan følge fra første til sidste side.

I bogens indledende kapitler optrådte storken som repræsentant

for det sydlandske, for rejsen, længselen ud. Storken nævnes jævnligt sammen med skrædderen, og deres handlinger er delvis parallelle (jvf. især turen til Regissekilden). Han er næsten kun en menneskelig konkretion af fuglen (jvf. s. 47 og 60). – Om natten ved kildemarkedet drømmer Christian om Naomi og jødens have, hvor de legede. Også storken bringes ind i drømmen. Han føler det, som om Naomi igen tager hans øjne og mund i pant, og denne gang smerter det. Han prøver at følge hende op i luften, men vågner. Scenen balancerer fint mellem drømmen, hvor længselen, den følelsesmæssige binding er fremherskende, og virkeligheden, hvor vældige naturkræfter råder og forløser spændinger i sindet. Det, scenen skal illustrere, er Christians dragning mod Naomi, det sydlandske, og Luzies forsøg på at holde ham fast ved jorden, *vække ham af den umulige drøm*. – Christians flugt fra stedfaderens gård er foranlediget af et møde med storken. Han kommer til at tænke på sin barndom og alt, hvad faderen har fortalt ham om dette underlige dyr. En længsel efter at komme tilbage til Svendborg vågner, og halvt drømmende begiver han sig på vej. Retningen angives af storken, og det er da også den, han giver skylden for det hele, da han bliver sig sin ensomhed bevidst (s. 77).

Storken omtales, netop som Naomi er stukket af med berideren: »Vaaren var ivente, Storken var ivente – ja, Storken, det er en sælsom Fugl! naar den kommer fra Syden til os, føle vi Lyst til at reise derhen, hvorfra den kommer« (s. 200). Forbindelsen med Naomi er klar, men ydermere er beriderne, de evigt rejsende, de hjemløse, nu ført ind under vort ledemotiv. Driften mod rejsen, længselen mod Syden kommer senere frem i det dityrambiske prosadigt, der begynder: »Kjender Du Hinduernes Fædreland?« (s. 207). Ved sin optakt minder det én om Mignons sang fra *Wilhelm Meister* »Kennst du das Land«. Parallellen er ikke tilfældig. Begge steder drejer det sig om en længsel efter Syden og om en heftig, uafklaret passion; og man husker, at Naomi før blev karakteriseret som en dejlig Mignon. Endelig bliver Goethes digt citeret direkte før et af kapitlerne (tredje del, III). – Rejsemotivet knyttes atter tragisk til Ladislaus og hans stamme, der altid er på vandring, uden blivende sted (s. 210).

Da vi møder storken igen, er vi nået til romanens slutning. Christian er strandet i en landsby nær grevens slot som slet og ret spillemand, og nok så symbolsk har han en syg stork hos sig. Sine forhåbninger lægger han i fuglen; rejsen, længselen mod de varme lande er også blevet en smertelig kredsen omkring tanken om Naomi. Stor-

ken bliver hans sidste desperate forsøg på endnu en gang at knytte sig til en håbløs lidenskab. Det er på forhånd dømt til undergang, og storken bliver da, som man kunne vente, hakket ned af de andre før det store træk. Den forklaring, han kan se, udtrykker han sådan: »Naturen gav Eder ikke Kræfter, og derfor maatte I døe, stakkels Dyr.« Han har gået og ventet på en slags oprejsning, at Naomi skulle komme tilbage for at lade ham begrave hende. Nu er det omvendt: »Dig og ikke hende holder jeg som død i mine Arme!« Med storken er hun død for ham, den tråd, han endnu klamrede sig til, er bristet, naturen har vist sin revers, længselen er definitivt dementeret. Tilbage er der kun for ham at dø. — Og her foldes fortællingens vifte sammen. Naomi er vendt tilbage til herregården, storken er kommet fra Syden, Christian er ude på sin sidste rejse, Naomi drager forbi. — Temaer og lede-motiver er ført til ende, men er rejsen det også?

Fortæller og fortælling. Det mærkelige ved *Kun en Spillemand* er fortællerens holdning. Trækker vi de enkelte steder frem, hvor han afbryder handlingsgangen for at fortabe sig i vidtløftige betragtninger af almen filosofisk karakter, eller hvor han ligefrem udlægger den, er der ikke noget usædvanligt ved dem. Sådan skrev man dengang. — Det ejendommelige er, at hans udsagn, uden at de tillægges en konkret optrædende fortællerskikkelse, som kan tolkes i sin faktiske begrænsning som en af romanens personer, på væsentlige steder strider direkte mod handlingens forløb.

Et af de grellere eksempler har vi i indledningen til kap. syv. I de foregående kapitler gjorde fortælleren sig ikke påfaldende bemærket. Selvfølgelig var han der og kommenterede forløbet (jvf. s. 3 og 22, henholdsvis indledningen om storken og kommentaren til bryllupslegen). Men selv hvor han som i det sidste eksempel dementerer handlingen, begrænser hans indgreb sig dog til at udbygge temaer, som allerede er anslået og som realiseres i handling umiddelbart efter. Men da det stærkt symbolske forløb er afsluttet, vågner fortælleren pludselig op og bliver grundigt forskrækket over det meget tragiske forfald, der er fuldbyrdet under dække af dunkle associationer og ved greb ned i det ubevidstes, drømmenes verden. Der dynges nu betragtninger op i syv lag, før vi igen kan sætte benene på jorden og høre om, hvad der ellers skete Christian.

I dette store fortællerindskud føres linjerne fra det tidligere ganske vist videre. Der tales en del om omgivelsernes indvirkning på menne-

sket udvikling, og det falder jo nogenlunde i tråd med det allerede beskrevne. Blot må man være opmærksom på, at det her får en drejning mod det sociale, en anklage mod tiden. Og det kan nok undre én lidt, når man har fulgt udviklingen i de seks første kapitler. Der havde vi også en social skelnen mellem den rige jøde og den fattige skrædder, men det var da så langt fra den, der forårsagede Christians fald. De kræfter, der virkede her, udgik først og fremmest fra gudfaderen; derfor virker det mere end underligt, at fortælleren med ét kaster sig ud i vidtspundne forklaringer om tiden og omgivelserne. Som tilgift får vi en række postulater, der angår Christians kunstneriske geni. Det har vi ikke set meget til endnu, og det varer længe, før det i romanen optræder andetsteds end i fortællerens tvivlsomme overvejelser. Disse udsagn bliver da også straks efter halvvejs kaldt tilbage (afsnittet »En sjelden Kunstner . . .« etc. s. 40), uden at man bliver klar over, hvor fortælleren står, hvad det er, han vil sige os. Resultatet er en rådvild flaksen frem og tilbage mellem yderpunkter, en meget energisk, men forvildet og vildledende opvisning for åbent tæppe.

Det andet eksempel, der kan belyse fortællerens placering i forhold til handlingsgangen, er indledningen til kap. IV i anden del. Situationen er den, at Steffen-Kareth har begået selvmord. Hendes skæbne har givet anledning til dystre betragtninger og til, at endnu en af Christians illusioner er bristet. Det virker derfor som et slag i ansigtet på én, når fortælleren umiddelbart efter går over til at berette om, hvordan Guddommens almagt stråler frem i den hele skabning (s. 128). »De digtede Eventyr faae deres Overnaturlighed kun ved Kjædens Overbrydning, ved Mangel paa den vise Orden, vi daglig have for Øie i det større, guddommelige Eventyr, hvori vi selv leve.« Hvis man skal bringe det i relation til konteksten, må det betyde, at fortælleren bortforklarer sin gruelige fortælling ved at henvise til, at det kun er fiktion. Sådan er virkeligheden skam ikke! – Her står éns forstand stille. Romanens forløb tager jo ikke sigte på at vise det jordiske som et meningsfuldt led i en guddommelig helhed. Tværtimod nøjes den med tragisk at påvise forfaldet og desillusioneringen. Fortælleren er derved kommet i et besynderligt modsætningsforhold til sit værk. Han ser vældige nedbrydende kræfter udfolde sig af det én gang givne, tragiske temaer, hvis konsekvenser rækker ud over de hævdundne forestillinger og truer med at sprænge hans og hele idealismens verdensbillede. Men betegnende er det for H. C. Andersen, at han ikke tør lade de nye digteriske erfaringer gælde for, hvad de er. I stedet prø-

ver han fortvivlet at henlede læserens opmærksomhed på en højere sandhed end den kunstneriske.

Fortællerens indgreb over for den vildt voksende fortælling kan gå så vidt som til direkte at korrigere en persons anskuelser, selv om disse er i overensstemmelse med et væsentligt tema i romanen. Vi kan her igen bruge indledningen til anden dels kap. IV: »»Her i Verden . . .« sukkede Christian . . . ere ingen mægtige Feer!«» Men fortælleren ved heldigvis bedre. Hans indskud lyder: »Men her er en Gud, som er mægtigere; om hans Viisdom fortæller det Skabte omkring os, om hans Godhed det Skabte i os.«⁵

Det beskrevne spændingsforhold mellem fortæller og fortælling kan yderligere være et tolkningspunkt for den mærkværdige usikkerhed, H. C. Andersen lader skinne igennem i romanen. Jo længere handlingen skrider frem, jo mere tager han sin tilflugt til uegentlig billedbrug. Skal vi have at vide, hvordan Ladislaus ser ud, bliver vi henvist til at forestille os en bemalet Apollon (s. 199). Skal der siges noget åndrigt, får man straks et citat af en eller anden ligegyldig forfatter stukket ud, hvis ord ikke har anden forbindelse med teksten end den forstemmende, at Andersen hellere gør reverens for den samtidige læserskares husguder, end han selv finder på noget. I en uendelighed køres der op med navne på kunstnere og kunstværker, referater af operaer og balletter, så man til sidst tror at befinde sig i en af datidens saloner. Altsammen ikke så meget tegn på Andersens uformuenhed som på en febrilsk bestræbelse på at dække over den afgrundsdybe usikkerhed, han følte over for dette nye og mærkværdige, der udviklede sig under hans hænder.

I sammenhæng hermed må man også se de let komiske citater, der er plukket ud og anbragt over hvert kapitel med angivelse af forfatternavn⁶. Det helt sublime nås ved kap. seks, hvor et tanketungt sted fra *Nej* anføres: »Bim bim bim bim.« – Og ikke nok med et enkelt citat; tit er der hele to forskellige foran hvert kapitel. Vil man ikke bare nøjes med at ryste på hovedet ad denne manér, må man vist se også det som et tydeligt bevis for Andersens usikkerhed over for bogens overrumplende stof. Det kan ikke være for at gøre sig lækker for publikum og kritikere, dem havde han stoppet munden på med *Improvisatoren*⁷. Betegnende nok er det kun i *O.T.* og *Kun en Spillemand*, han forfalder til sådanne excesser. Han forsøger at dække sig ind gennem alle disse forfatternavne, hvoraf en stor del er gået i glemmebogen. Over for samtiden og måske allermest over for sig selv

har han villet pege hen på almindeligt anerkendte autoriteter, han har haft brug for at mobilisere ikke én, men legio af støtter for ikke at kæntre i de oprørte vande.

Kunstner- og samfundstemaer. Et forsøg på ud fra de her givne forudsætninger at indkredse romanens kunstnerproblematik må hente sine eksempler fra to diametralt modsatte sider, nemlig gudfaderen og den »engagerede« fortæller. Den første er næsten den mest interessante, da han jo, selv om han er en sidefigur i bogen, har en så afgørende indflydelse på de to hovedpersoners udvikling, at han er lige ved at drage læserens hele opmærksomhed over på sin side.

Det er hos gudfaderen, Christian får de første indtryk af musik, af kunstnerisk udfaldelse: hans violin fortæller lige så forunderlige ting som hans tunge, sælsomme historier om forrevne landskaber og underjordiske væsner (s. 26). Dersom strengene synger, hvad han tænker, må det vist være feberagtige, onde tanker, der ligger bag (s. 27). Hans spil er lige så dejligt og forførende som nøkkens, nøkken, der spottes, fordi den ikke selv er et menneske, ikke kan blive salig (jvf. s. 25). Eventyrlige, halvt mytiske forestillinger har dannet sig omkring hans kunst, noget han selv accepterer og bruger til at bortforklare sin skyld med. Disse forestillinger får dog en vis relativ gyldighed ved at blive lagt i munden på andre personer. Det er nøkken, der har lært ham at spille, siger en nabo til Christian »og fra den Tid maatte Drengen altid, naar han hørte Gudfaderens Violin, tænke paa Nøkken i den brusende Fos, og han blev taus og drømmende« (ibid.). Både personen og hans spil gøres gådefulde for os, det adjektiv, der hyppigst knyttes til ham, er »sælsom«. Det er betegnende nok Christians far og ikke hans mor, der bryder sig om at høre ham spille, hos skrædderen vækker det minder om rejseårene, om de fremmede lande. Der er hermed etableret en forbindelse mellem det gennemgående, tragisk opfattede rejsetema og den dæmoniske kunst. — (Forbindelsen fra nordmanden til det vidtspændende storkemotiv går altså både over Christians far og Naomi, foruden naturligvis over Christian selv.) Maria derimod synes, der er noget hekseagtigt i hans spil »og næsten maae vi give hende Ret« (s. 29). Da hun får at vide, at nordmanden er kommet i fængsel på grund af mordene og smugleriet, uddyber hun sine tidligere fornemmelser: »... man kunde see og høre det på ham, at en ond Aand der havde Sæde. ... Violinspillet var som Kains Røst. Det var fælt at høre!« (s. 76).

Det kunstneriske, som det kommer til udtryk gennem gudfaderen, er altså tæt forbundet med forbrydelsen, med det abnorme og destruktive i mennesket. Der hviler noget hemmelighedsfuldt over det, noget som på én gang drager og frastøder. Musikken udøver en uforklarlig magt over sindet, en trolddom, som antydes at udgå fra kunstnerens samhørighed med de dyriske drifter. — At dette ikke er noget, der er specielt for nordmanden, antydes i begyndelsen af kap. V, hvor Christian kommer på besøg hos ham og hører violinen klinge: »Ethvert for Tonerne aabent Øre vilde have studset ved at høre derpaa. Det var denne melodiske Jamren, der fra Paganinis Violin skabte Sagnet, at han havde dræbt sin Moder, og at hendes Sjæl nu bævede gennem Strængene« (s. 24). Det synes, da at skulle være en almen beskrivelse af det kunstneriske, når det sættes i forbindelse med de utæmmede passioner og de mørke lag af sjælen.

I sit ydre forener nordmanden de kontraster, der ligger bag hele romanens tematik, forskellen mellem nord og syd. Han har et »skelende Blik« (s. 25) og vækker både længsel og skræk hos drengen. Hans kunst står i et særligt forhold til naturen: han lytter til en fugls sang med »et sælsomt, lurende Blik« (s. 28) for at kunne overføre dens toner til sin violin. — Ved drengens besøg giver han en musikalsk tolkning af de billeder, der hænger på hans væg: dødedansen. Det snerper altsammen hen mod en forståelse af hans fortid. I den myte, han før sin død fortæller Christian, i hvilken hans eget liv er fremstillet med folketroens almengørende billeder, får man at vide, hvilken funktion violinspillet har: firbenene, der optræder som en slags erinyer, følger efter ham på hans flugt og anklager ham: »saa tog han Violinen frem og spillede for dem og vrængede efter dem, saa faldt de i Søvn« (s. 81). Den kunstneriske evne står i dæmonbesværgelsens tjeneste.

Over gudfaderen og hans kunst er der noget dybt foruroligende, der anskueliggøres gennem de mange skildringer af noget tilsyneladende, der dækker over noget andet. Spiller han lystigt på sin violin, så er det »som Lystigheden paa Slaveskibet, naar Slaverne, for Bevægelses Skyld, med Pidsken tvinges til at dandse paa Dækket« (s. 28). Og i et større afsnit belæres vi indgående om dobbeltheden i hans spil. Det sammenlignes med et parisisk kobberstik med overskriften »Diabolique«. Det, som den fromme bøjer sig for i den tro, at det er Kristi kors på Golgatha, afsløres som djævelens værk. Den skinbarlige fanden sidder på den bjælke, forbryderen skal bindes til, og spreder

benene ud til siderne. »Et lignende Billede i Toner frembød Gudfaderens Violinspil« (s. 29). I dette noget udpenslede og for en nutidig opfattelse ret smagløse billede er hele den *mistænkeliggørelse af kunsten og kunstneren*, som sker gennem fremstillingen af nordmanden, ført sammen. Det vildledende, djævelske hænger nøje sammen med personens fortid, men er hele tiden søgt fæstnet til alment kendte forestillinger, til sagn og myter og til dalevende kunstnere som Paganini og Bull. Troværdigheden af det, der siges om kunsten og dens udøver, skulle på den måde være garanteret; gennem alle de her citerede tekststeder går der en tydelig bestræbelse på at nå ud over det individuelt afgrænsede.

Forlader vi kredsen af temaer omkring gudfaderen og går over til at se på, hvad fortællerens selvstændige betragtninger indeholder, finder vi – efter kap. seks – forholdsvis få spor af denne fuldstændige underminering af kunsten *indefra*. Indledningen til kap. syv er det lidt vanskeligt at få mening ud af i denne sammenhæng. Der siges ganske vist meget, og det fremføres med megen suffisance, men det er til dels selvmodsigende og har karakter af afledningsmanøvre. I en sentensagtig og let patetisk stil tales der om omgivelsernes evne til at omforme »Grundstoffet i dets Udvikling« (s. 39). Der hentes billeder fra naturens liv som illustration til menneskenes. De synes underkastet de samme love: »Instinctet i ham og Indvirkningen udenfra peger som Magnetnaalen kun i to Retninger, hinanden aldeles modsatte. Han maa enten blive en sjelden Kunstner, eller et usselt, forvirret Væsen. Omgivningens Blomsterstøv indvirker allerede med Duft og Farve« (ibid.). Fortælleren giver det hele problem en drejning hen imod det sociale, samtidig med at også tidens indvirkning gøres gældende. Der stilles retoriske spørgsmål, som ikke virker velanbragte, når man tænker på, med hvilken konsekvens det lille forløb i de seks første kapitler blev ført til ende. Det kaldes en misundelsesværdig lod for den enkelte at blive reddet fra glemsel af en kunstnerisk præstation, men man er noget i tvivl om, hvor meget han egentlig mener med det, han siger. Det er som et uopløseligt væv af hinanden modsatte synspunkter. På den ene side udslettelsen, trøstesløsheden, på den anden side den udødelighed, hin udvalgte selv kan skabe sig, deroverfor berømmelsens betydningsløshed i den næste tilværelse og så igen et par hånlige bemærkninger til massernes perspektivløse forsigtighed og selvtilfredshed.

Betragter man de senere fortællerindskud, vil man se, at den fore-

gående tragiske og uløselige problematik ligesom er fortrængt. I lighed med de i et tidligere afsnit beskrevne bestræbelser forsøger fortælleren her at dække over de egentlige temaers desperate konsekvenser ved at opstille en tydelig og klar pseudo-problematik, hvor årsagerne er projiceret ud og fikseret i samfundet. Fortælleren og læseren kan da glæde sig over, at det hele ikke er så håbløst, som det ser ud til. Hvis det og det ikke havde været sådan og sådan, så kunne alt have vendt sig til det bedre. Der spilles højtrøstet på udenværkerne for at aflede opmærksomheden fra det egentlige. »Alt her i Verden er underkastet Naturlove, saaledes ogsaa Digteren; hans Berømthed afhænger ikke af hans Værkers Fortrinlighed, men af hans Fædrelands Størrelse, denne og hans egen Storhed multipliceres med hinanden og Fædrelandet er altid en Tier« (s. 194). Som man ser, er der forsøgt en overgang fra indre til ydre begrundelse, noget der sker *sideløbende* med, at de påviste temaer føres videre og endda udvides. Det gælder også de få steder, hvor vrangsidens af kunstens verden fremstilles, f. eks. under omtalen af *Le diable boiteux*, et stykke, der vender op og ned på publikums forestillinger om det skønne og lykkelige teaterliv ved at vise livet bag kulisserne. Fortælleren bruger det som springbrædt for en række betragtninger over, hvad der skjuler sig i disse kunstneres hjerter: en »Skyggeverden fuld af Lidenskab og Taarer« (s. 100), og det liv, de lever uden for kunsten, er tyngt af fattigdommen. Denne visdom udmøntes i et par ofte citerede aforismer; det siger noget om den hidtidige forståelse af *Kun en Spillemand*, at det først og fremmest er denne ende af problematikken, man har grebet fat i. —

Dog skal det siges, at H. C. Andersen selv er skyld i, at misforståelserne har kunnet holde sig så længe; han spiller et dobbeltspil, hvor det er vanskeligt at afveje, hvad man skal fæste lid til. Et hovedpunkt er her det beskrevne spændingsforhold mellem fortæller og fortælling.

Men to afsnit fortjener dog nærmere omtale, dels fordi de noget abstrakte ræsonnementer dér føres over på en konkret virkelighed, en betydningsbærende, afgrænset handling, og dels fordi disse steder leder over til en betragtning af romanens ene hovedperson, spillemanden Christian:

Det afsnit, hvor Steffen-Kareth opsøger sømanden, giver en ny variation af temaet. I sin henvendelse til læseren gør fortælleren opmærksom på, at det, som her synes frastødende, i grunden er det samme, som man plejer at besynges med skønne, poetiske navne og som accep-

teres af samfundet, når det er klædt i guld og silke. Man mærker en bitterhed i tonen, når der tales om »den kongelige Bolerske« (s. 126), som hyldes af samfundets spidser. Steffen-Kareth og hendes kolleger er derimod pariaer, fordømt og afskyet i det borgerlige selskab, fordi de er fattige. Den sociale placering er altafgørende for menneskets skæbne. Men det varieres straks lidt i det følgende, hvor det forklares, hvad der har ført hende ind på denne bane. Det er ikke så meget de sociale forhold, som det er ånden i hjemmet. Vi får intet at vide om, hvorvidt denne ånd evt. var betinget af fattigdom eller lignende. Dermed er der sket en forskydning i synsmåden fra det konkret samfundsmæssige over mod det mere ubestemmelige: omgivelsernes indflydelse. Som det er udformet her, rettes søgelyset nu mod faktorer, der har rod i det individuelle, bl. a. blufærdigheden. Der bøjes endnu stærkere af fra den sociale determinisme, da hendes skæbne forklares ved en af de græske myter, der fortæller om kærlighedens ødelæggende kraft. Med billedet af Jupiter og Semele nærmer vi os det, der var kernen i de forestillinger, som knyttedes til nordmanden.

Taget som helhed kredser stykket da også om modsætningen mellem det at være skabt i Guds billede og at nedværdiges til dyret. Det er det vampyragtige, der beskæftiger fortælleren i de ret drastiske skildringer af skøgerne, dette at legemet kan overleve sjælen.

Steffen-Kareths historie har mindst 2 funktioner i romanen. For det første skal den, som det senere vil blive belyst, indgå i rækken af Christians desillusioneringer. Men for det andet har den også betydning for opfattelsen af den anden hovedperson, Naomi. Det er de erfaringer, som hun senere gør, der her er trængt sammen og ligesom foregrebet i en skikkelse på et lavere plan. Hvad det ydre angår, har de ikke skæbnefællesskab, de er jo placeret i hver sin ende af samfundet; men der er dog et indre slægtskab imellem dem, selv om Naomis erfaringer er langt mere nuancerede og dybtgående. Hun får også det halve af bogen til sin rådighed, mens Steffen-Kareths skæbne rides op på et par sider.

Det andet afsnit, som det lønner sig at se nærmere på her, er det, der handler om hesten. Der gives en beskrivelse af de vilde hestes liv på stepperne, og fortælleren føjer sin kommentar til: »Ønsket, at de altid maae blive i denne stolte Frihedstilstand, paatrænger sig os« (s. 119). Pointen er imidlertid, at de i løbet af en generation kan afrettes til skikkelige pakheste og arbejdsøg, altså igen omgivelsernes indvirkning: »... paa den meest glimrende Begyndelse kan følge en saadan

Slutning. Intet Dyr har i Skjebneomskiftelse mere tilfælles med Mennesket« (ibid.) Det er dog kun det generelle oplæg til en konkret historie om hesten *Sonderling*, der fra at have været en fornem families yndlingshest er sunket ned til at måtte trække billige kaner for simple folk rundt om malmhesten på Kongens Nytorv. – Men det er ikke nogen helt almindelig hest; den er af litterær herkomst, opkaldt efter en af Lafontaines romaner, *Der Sonderling*. Med dette navn er der slået bro over til kunstnerproblematikken. Hesten skal være en parallel til Christian, dens skæbne skal spejle nogle af hans muligheder, samtidig med at den skal være en anskuelig eksemplificering af de mange påstande om miljøet altafgørende betydning, de tilfældige ydre hændelsers indflydelse.

Hestens skæbne er meget tydeligt bragt i forbindelse med Christians, og efter H. C. Andersens sædvane sker det gennem et lille handlingsforløb, hvori de vigtigste personer er impliceret. Christian er ude at køre med kanen, som trækkes af Sonderling; den falder død om foran grevens fødder, den samme greve, som i sin tid har ejet den, og som også har opmuntret Christian til at dygtiggøre sig i violinspillet. For at cirklen kan slutes, fortælles det desuden, at Naomis mor i sin tid har klappet den, hestens skæbne var delvis afhængig af udviklingen i forholdet mellem hende og greven, Naomis plejefader. Hændelsen bliver årsag til, at Christian kommer på visit hos sin formodede velynder m.v.

Ved betragtningen af gudfaderen og fortælleren har det da vist sig, at der til kunstnerproblematikken knyttes to synsmåder: a) kunsten mistænkeliggøres som udtryk for dæmoniske kræfter i mennesket, b) kunstneren går til grunde, når han er født i den forkerte ende af samfundet og hæmmes i sin vækst af en uforstående omverden. Det må da blive spørgsmålet, om begge disse forklaringer skal stå ved magt eller kun den ene. Et definitivt svar kan man ikke få ved kun at holde sig til bogens kunstnerisk begavede hovedfigur, Christian, idet hele kompositionen er lagt an på at vise vekselspillet mellem ham og Naomi, der får alle de ydre fordele, som Christian savner. Undervejs må hun derfor stedse drages ind i fremstillingen, hvis der skal findes svar på de spørgsmål, der rejser sig.

Når Christian er den, man sidst går til for at få noget at vide om romanens kunstnerproblematik, så er det, fordi han er tegnet så udflydende, at det er vanskeligt at se personen for sig og få hans handlinger og udsagn til at danne et acceptabelt mønster. Kierkegaard betvivlede

endog, at han skulle være et kunstnerisk geni: »Andersen fremstiller ikke et Genie i dets Kamp, men snarere et Flæb, om hvilket der forsikkes, at det er et Genie, og som kun har det tilfældes med et Genie, at det lider en Smule Gjenvordigheder, som det vel at mærke endog ligger under for« (*Sml. Værker I*, s. 45). I *Mit eget Eventyr uden Digting* siger H. C. Andersen til sit forsvar: »... jeg vilde vise, at Talent er ikke Geni, og naar ogsaa Lykkens Solskin udebliver, da gaaer det her paa Jorden til Grunde, men ikke den ædlere, bedre Natur« (op. cit., Reitzel 1962, s. 54). Ingen af disse modstridende udtalelser kan bruges som indfaldsvej. Andersens egne ord vil dog kunne efterprøves på romanen.

Talentet åbenbarer sig, da gudfaderen giver Christian undervisning: »... Fingre og Hoved for Violinen havde han« (s. 29). Igen med et billede fra naturen vises det, at hans længsel efter musikken er ham medfødt (s. 40), og i det store fortællerindskud i begyndelsen af kap. VII siges det, at »Tonernes Gud kyssede ham alt paa Vuggen« (s. 39), og at hans sjæl usynligt har fået tonernes dåb. Der bringes en anekdote til torvs om hertugen af Reichstadt, der var dødfødt, men kaldtes til live af kanonernes brag: han var jo Napoleons søn. Som parallel dertil berettes der om, hvordan Christian som dødfødt kaldes til live af musikken. Det lyder lovende. Men måske er det en underfundighed fra Andersens side. Hertugen var død i 1832 som en stækket fugl, uden at have fået lejlighed til at virkeliggøre de forhåbninger, som mange af Europas liberale nærede til ham. Når der da anvises to muligheder: »En sjelden Kunstner maatte han blive, eller et sølle Skrog« (s. 40), forekommer den sidste den sandsynligste, også hvis man begrænser sig til at argumentere ud fra selve romanen. Det er jo lige i de foregående kapitler blevet beskrevet, hvordan den dæmoniske gudfader greb afgørende ind i hans liv. Christian har ikke hans vilde, lidenskabelige natur, og det vil sige, at han ikke har den nødvendige sjælelige spænding som baggrund for en kunstnerisk udfoldelse. Han er en amputeret person. – Kun i denne forstand kan man bekræfte H. C. Andersen i hans ord om, at han ville vise, at talent ikke var geni.

Udviklingen af Christians evner er en tid betinget af den sygdom, der blev følgen af oplevelsen i klokketårnet: »Altsom Nærverne bleve pirreligcre, blev Øret mere aabnet for Tonernes Sprog« (ibid.) Legemets svaghed muliggør et liv i *fantasier og drømme*. Der tales om »Phantasies Scirocco« og faderens rejselængsel og gudfaderens dæmoni som en lige så skadelig påvirkning, som »Luft og Vand i Cretiner-

nes Dale er for Barnet, som fødes og opdrages der« (s. 41). Disse udtryk er så stærke, som de vel kan være, og indeholder en fuldstændig nedvurdering af det kunstneriskes funktion i mennesket. Fantasien har en nedbrydende indflydelse, ja sidestilles med sygelige tilstande. Billedet er således betydeligt mere kompliceret, end H. C. Andersen gav udtryk for i selvbiografien.

I løbet af romanen sker der imidlertid noget helt andet, end man skulle vente sig ud fra denne begyndelse. Hans sygdom forsvinder uden at efterlade sig spor (jvf. s. 153), og det er da urimeligt at ville søge begrundelsen for hans videre skæbne her.

Der findes nu to rækker af udsagn, der belyser problematikken, og for det meste optræder de på samme sted. Den ene række beskæftiger sig med hans forhold til kunsten og den anden med hans afhængighed af hjælp fra eventuelle velyndere. Da han har været i teatret med Peter Wik og hørt musik hedder det: »Nu begreb han, at der var noget Højere, noget Ædlere end Hverdagsmenneskets Dont; Geniet hos ham var ved Toner aandet i Live og stræbte efter et Slags Legemliggjørelse. Han anede Perlen i sin Sjæl, Kunstens hellige Perle; han vidste ikke, at den som Perlen i Havet maa vente paa Dykkeren, som hæver den til Lyset, eller klæbe sig fast ved Musling og Østers, det høie Patronatskab, for saaledes at komme til Beskuelse« (s. 101). Hovedtendensen er klar og er allerede belyst; men når citatet drages frem, er det, fordi der i dets første del anslås et tema, som kommer igen senere, og som er med til at opbygge en ny forklaring på Christians skæbne, en forklaring, der kan bruges som endeligt indicium for, hvilken af de to sider af kunstnerproblematikken – den indre eller den ydre – der er den afgørende.

Musikken lærer ham at stræbe ud over hverdagslivet, anviser ham et mål, som han kommer til at vurdere højere end dem, som almindelige mennesker sætter sig. Han bestyrkes heri af greven, der ganske vist ikke tænker på at støtte ham, men som kalder ham et geni og opfordrer ham til at vælge musikervejen. Som undskyldning for ikke at gribe ind siger han, at det sande talent altid selv baner sig vej (jvf. s. 115–16), og at »der maa Gjenvordigheder til, for at luttres.« Det er næsten en ordret foregribelse af Søren Kierkegaards kritik, der hermed afvises. Fortælleren kommenterer det meget patetisk: »Det var de Icarusvinger, han bandt paa Geniets Skuldre; dristigt formede Vinger, men af Bly. Ordene vare jo dog et gammelt Thema, som fra Slægt til Slægt tonede for Kunstnerens Øren og vil med Variationer klinge i Aar-

tusinder, saalænge Verden er den samme, som da den gav Socrates Gift og Christus en Tornekrone» (s. 116–17). Der er en dobbelt mening i udsagnet. Dels at geniet ikke selv kan hævde sig på trods af ydre skranker, dels at verden altid miskender det. Kort sagt, situationen er totalt håbløs. Men det tragiske kommer ind ved, at Christian er uvidende om det og lader sig *anspore* i sin stræben, tror på sin sejr. Han bestyrkes i sin tro ved læsning i Det gamle Testamente, hvor kamp og hindring lønnes med lykke (jvf. s. 124), men han skuffes. Det fører imidlertid ikke til nogen religiøs krise hos ham, han er for naiv, for ureflekteret.

Hans umulige stræben får en ny baggrund ved mødet med Naomi. Han drømmer om at sprænge sine lænker og træde frem som kunstner for at kunne forenes med hende (s. 156). Den higen ud over det jævne liv, som han tog med sig fra oplevelsen i teatret, fyrer hun bravt op under. Om nordmanden siger hun til ham: »Han har været et ualmindeligt Menneske men ulykkelig, dog det er langt interessantere, end at være et lykkeligt Hverdagsmenneske» (s. 163). Hun opfordrer ham til at drage ud i den store verden, bryde ud af sine små kår og sætte sin lid til sine evner. »Noget Udmærket i Verden bliver Ingen paa den jævne, rolige Vei« (ibid.)

Fortælleren lader dog forstå, at han ikke billiger hendes tanker. Om Naomi siges det, at hun »udmalede meer og meer sine romantiske Anskuelser af Livet, hun ikke kjendte« (s. 164). Det er ikke kærlighed til Christian, der driver hende, selv om han opfatter det sådan, det er en opsparet trang til selv at handle, som hun får udløsning for gennem ham. Alt, hvad hun siger til ham, har et forførerisk sigte, idet hun vil give ham nye forestillinger om hans jeks beskaffenhed, om hans rolle i tilværelsen. Det forføreriske bliver særlig evident, da hun *benytter* sig af hans kærlighed til hende: »... et almindeligt Menneske kan jeg ikke elske,« siger hun (s. 165), og giver dermed grund til at tro, at hans forsøg på at slå sig igennem som kunstner vil medføre en passende belønning.

Det egentlige dæmoniske i hendes eksperimenteren med Christian kommer frem, da hun henviser til deres panteleg: »Du tilhører mig endnu, jeg har Part i Dig!« (ibid.) Hans binding til Naomi har nu ganske vist fået en rimelig psykologisk begrundelse, men den får samtidig et skær af noget primitivt, magisk, hun er ligesom en del af ham selv, som han ikke kan løsrive sig fra, og som han dog ikke kan leve op til, fordi de i karakter er vidt adskilte. Og det, han længes efter, er

jo netop det, nordmanden besad, og som gjorde ham til kunstner. Christians drømme og længsler er knyttet til noget uopnåeligt, noget som endda for læseren viser sig slet ikke at være ønskværdigt. — I lang tid er han helt opsuget i Naomi, og da deres skæbner definitivt skilles, sker der dels det, at han mister den drivkraft, der måske trods alt kunne gøre ham til kunstner, dels at han fikseres på ét bestemt punkt: i sin håbløse længsel efter hende. *Det er i disse konflikter, han går til grunde som kunstner og menneske.* Om ikke andet gør det, så peger dette entydigt bort fra den sociale problematik som den primære.

Men over for dette står der to personer, der synes at være positivt opfattede, og som begge prøver at vejlede Christian, anvise ham andre mål. Den ene er skipperen Peter Wik, en jovial og fornuftig mand, der tager livets tilskikkelser med humør. Han hviler i sig selv, fordi han kender sin plads i tilværelsen og ikke uroligt stræber ud over de givne rammer; han er rodfæstet, og det giver ham mulighed for at bedømme de fornemmes kredse ganske sundt. Af ham får Christian det råd at »tage Verden, som hun er, og ikke som hun skulle være!« (s. 144). Det er dog et spørgsmål, hvor langt hans råd får gyldighed i romanen. Ser vi på Naomis skæbne, viser det sig, at det der får et helt andet perspektiv. Også hun beslutter sig til at tage verden, som den er, men på trods af en erkendelse af, at den er falsk, fuld af had og bedrag. Hendes affinden sig med omstændighederne opfattes som noget dæmonisk.

Af bogens anden kvindelige hovedfigur får Christian også gode råd, der delvis ligger i forlængelse af Peter Wiks. I en længere samtale mellem Luzie og Christian trækkes kontrasterne skarpt op: »Vor Herre har givet os Alle saa Meget, at det vist er Synd at ønske Mere end hans almindelige Gave!« »Men det vil dog jeg!« sagde Christian i ungdommeligt Lune. »Jeg vil være berømt, ellers bryder jeg mig ikke om at leve!« (s. 148).

Han delagtiggør hende i sine forfølgende drømme om at være den første, blive omtalt i hele verden og blive nævnt i alle aviser; han vil vove det usædvanlige, men er dog en kryster. Luzie forstår ikke hans lyst til at være anderledes end andre mennesker. Men på sit dødsleje mindes han hendes ord og synes at have taget ved lære deraf. Det er da spørgsmålet, om dette er romanens endelige svar. Nogen løsning på bogens kunstnerproblematik forekommer det mig ikke at være. Idyllen til slut er tragisk, resignationen er fremtvungen og endda ikke holdbar; i samme kapitel spilles mange af de dystre temaer ud, repræsenteret ved storkene og Naomi.

Vil man klart afgrænse hovedmotivet i romanen, således at det samtidig kan retfærdiggøre dens komposition, må det blive kontrasten mellem nord og syd, delvis anskuet i forhold til H. C. Andersens evige problem: lykken. Modsætningerne mødes i nordmanden, der som kunstner har dæmoniske kræfter, lidenskab og forbrydelse til baggrund, og de fordeles på de to hovedpersoner, Naomi og Christian. Vekselspillet mellem dem kan belyse dele af den problematik, der er beskrevet i forbindelse med Christians kunstnerdrømme. Naomi har den rigdom, skønhed og viljestyrke, som han savner, men intet af det gavner hende. Livet i hendes kreds afsløres som falskt. Dermed er de mange udsagn om den frelse, der ligger i at være rig, dementeret, kunstnertemaets sociale aspekter er ikke de væsentligste; men selve det at forholde sig til kunsten indebærer noget lokkende, foruroligende, som bliver skæbnesvangert for Christian. Det demonstreres dels i relationen Christian – nordmanden, dels i relationen Christian – Naomi, idet hun efter nordmandens død indtræder på hans plads i bogen. Hun repræsenterer den mulige virkeliggørelse af Christians kunstnerdrømme og viderefører samtidig det dænomiske fra sin far. Et eventuelt gennembrud lader han være afhængigt af, om hun vil komme ham i møde og gengælde hans følelser. Men han binder sig dermed endnu fastere til sit eget forfald. Adskillelsen fra hende betyder ikke at han kureres, for længselen – både efter hende og de mål, hun har stillet ham i udsigt – er kommet for at blive, og da han i sin karakter ikke har muligheder for at opfylde eller omskabe denne længsel, må han gå til grunde, ende som landsbymusikant og medlem af en lille klike religiøst vakte. Den bedrøvelige udgang på hele affæren kan anskueliggøres ved hjælp af den syge stork. I billedet af denne og ved hans tanker om Naomi gives de nødvendige forklaringer implicit.

Man må beundre Andersen for, at han har kunnet holde sammen på det hele i slutscenen. Her klinger den sociale anklage også med. Den franske marquis og Hendes Nåde Naomi kommer kørende i herskabsvognen, og det lille ligfølge må gå ned i grøften med den simple kiste: det var en fattig mand, de begravede. Men optrinet er ikke entydigt, den ydre rigdom og samfundsmæssige placering, Naomis stolte blik og indtagende smil dækker jo over et dyb af diaboliske drifter og sjæleligt forfald.

Illusion og virkelighed. Forholdet mellem det, et fænomen ser ud som, eller de forestillinger, en person gør sig om det, og virkeligheden træder allerede stærkt frem i romanens første fase. Det udbygges senere,

da Maria gifter sig med den rige gårdmandssøn. Dels bliver det en skuffelse for hende, dels bliver det et dementi af de drømme, gudfaderen har nedlagt i Christian. Han havde sagt, at violinen skulle blive ham en rose i hånden og gøre hans lykke; men »Virkeligheden var en Benægtelse af denne og alle følgende smukke Drømme« (s. 75). Violinen bliver taget fra ham, nodebogen bliver lavet til en drage af den slemme Niels etc. Og da han flygter for at komme tilbage til gudfaderen, kommer det til et møde, der ender med nordmandens selvmord.

Temaet føres videre, da Christian af sømændene tages med hen til de gyder, hvor Steffen-Kareth og andre kvinder af samme profession holder til. Christian tror, det er fornemme damer, han blændes af lyset på »beverdingen« og hilser høfligt til alle sider. Men ingen lagde mærke dertil. Kierkegaard tog dette for et tegn på hans uendelige selvoptagethed. Men det er en misforståelse. Det skal derimod vise, at Christian ikke selv kan trænge gennem det ydre skin ind til realiteterne. Han forlader huset med den største ærbødighed og taknemmelighed og tror, Steffen-Kareth er hans gode fé. Brat bliver derfor hans opvågnen, da det viser sig, hvordan det i virkeligheden hænger sammen. Et drømmebillede slukkes, og han ser skyggesiden af en virkelighed (s. 127). Ved fundet af hendes lig står der: »Christian haabede ikke mere paa sine Drømme. I Verden var ingen Feer, som i Eventyret« (s. 128).

Samtidig har temaet fået en ikke mindre tragisk udførelse i forhold til Naomi. Hun, som havde været hans legekammerat, vil ikke kendes ved ham, og han bliver lempet ud af det fornemme hus, som han glad og tillidsfuld trådte ind i. »Et saadant Øieblik giver Livs Erfaring« (s. 104). Det er dog bemærkelsesværdigt, at konsekvenserne af disse pludselige demaskeringer nok formuleres af fortælleren i hans bemærkninger til dem, men ikke drages af Christian selv. Han høster ikke nogen dybere erfaring af dem.

En af bogens stærkeste desillusioneringsscener følger efter, at Naomi har fået ham til at bryde ud, drage af sted for at søge sin lykke som kunstner (anden dels kap. ni). Just som han tror at have hendes velvilje, forlader hun ham på grund af hans forsigtighed. Efter denne skuffelse sætter han kursen mod hjemmet, igen med håb i sindet. Fortælleren indskyder, at håbets farve snarere end grønt må være purpur, »Morgenens Gjenfødelse af Natten ... den røde Stribe i Østen forkynder Livets og Lysets Gjenfødelse, dersom den ikke, som Menne-

skets Haab, kun er et falsk Skjær, Skinnet af en brændende By» (s. 170). Det morgenskaar, Christian tror at se, er skæret fra hans brændende hjem. Stedet her er særligt ondt, fordi forfatteren manipulerer så durkdrevent med læserens forestillinger ved først at bygge kønne billeder og tanker op og straks efter at rive dem ned igen.

Romanen beskriver således en stadig afdækning af en alt andet end harmonisk og lykkelig virkelighed. Fortælleren gør sit for at opretholde de mest fundamentale forestillinger af positiv karakter, men hans opbyggelige theodicé bliver hjemløs og uforståelig i sammenhæng med de temaer, handlingsgangen rummer. Kulminationen af forholdet illusion – virkelighed nås med beskrivelsen af Naomis flugt med Ladislaus. Hun rives hen af en lidenskab, hvis dyriske aspekter hun ikke har gjort sig klart. Det, som andre ser som udtryk for noget ondt ved Ladislaus, bortforklarer hun romantisk som tegn på smerte. Hun gør sig visse forestillinger om frihed og lykke og knytter deres virkeliggørelse til et kærlighedsforhold til berideren. Her har fortælleren ikke kunnet nære sig for at foregribe det følgende ved så inderligt at ønske, at vognen var væltet på vejen hen til rideopvisningen. Det havde dog ikke været så tung en skæbne som det, der nu skulle ske (s. 195–96). Modsætningen mellem det tilsyneladende og det reelle kommer på symbolsk vis frem ved beskrivelsen af den musik, der akkompagnerer ridtet.

Naomis rejse er på én gang virkeliggørelsen af det, man før anede lå skjult i hendes karakter. Driften bryder uimodståeligt igennem og fejrer alle skranker ned. – Det sekundære i det sociale tema bliver her ganske tydeligt. – Og samtidig er det en rejse ind mod en stadig mere tragisk erkendelse af, hvad der egentlig gemmer sig bag dette frie liv, som hun så ivrigt havde søgt at drive Christian ud i. Det, hun hos Ladislaus havde beundret som ideal skønhed, kommer nu til at stå for hende som det falske naturspil i hans legemsformer (s. 224). »Nu er hans Legeme mig væmmeligt som Snogens Ham.« Hun ser det djævelske, men knytter sig i overensstemmelse med sin natur stadig til det, blot er det nu i had.

En af disse illusioner, der er forbundet med tematikken omkring Naomi, er friheden. I samtalen med greven om hendes liv siger hun: »jeg har følt mig fri, og det selv da, hvor man saarede mig dybest« (s. 231). Men det paradoksale er jo, at netop hvor hun har følt sig mest fri, har hun været bundet stærkest, ved sin arv og natur (ibid.). Og der, hvor hun har en mulighed for at frigøre sig, bliver hun på-

tvunget konsekvenserne af sin tidligere hengivelse til drifterne. Da hun har skiftet miljø, er blevet gift med en fransk marquis, kommer Ladislaus som et udtåret genfærd fra fortiden for at hævne sig på hende. Tanken om at myrde ham opstår, men dermed ville hun jo ikke gøre sig fri, tværtimod, hun ville kun bevise sin ufrihed.

Temaet får en ekstra accentuering ved modsætningen mellem den glimrende facade, som Naomi og marquisen bærer til skue for offentligheden, og det had, bedrag etc., den dækker over. Men Naomi har på et tidligt tidspunkt indset, at hun må ville illusionen: »jeg vil nyde Duften af dette falske Liv« (s. 265). Man synes næsten, at de sociale ambitioner, som de flere gange er kommet til orde, nu har fået deres endelige grundskud. Også det var en illusion, hvis kompromittering blev nødvendiggjort gennem det menneske, der bekendte sig til den.

At Naomi rendte af med berideren, betød opløsningen af illusionen for endnu en person: Christian. Hans kærlighedsdrøm og hans kunstnerdrøm var jo to sider af samme sag, og efter at den første er gået til bunds, holder den sidste sig kun flydende et stykke tid ved hjælp af forfængeligheden og den sociale stræben. — Men da vi møder ham igen 12 år senere, er han stadig i færd med at bygge illusioner op omkring sin eksistens. En livsløgn kunne man kalde det, hvis det ikke var, at han døde af det. — Han bilder sig ind, at ydre skønhed ville have hjulpet ham i livet: »O, hvilken Gudsgave, hvilken Kilde til at føle sig tilfreds ligger der ikke i Skjønheden! For den er Verden et Kjærlighedens Eden . . . Skjønhed er paa Jorden en lykkeligere Gave end Genie og Aandskraft!« (s. 277). Set i sammenhæng med det foregående afslører disse forestillinger sig selv. Også hans tanker om Naomi kredser omkring små rørende drømme, der vel giver ham en vis kompensation for det lidte nederlag. Da de indirekte opløses, synker han til bunds og dør.

Udvikling og forfald. Det er hensigtsmæssigt at placere *Kun en Spillemand* genremæssigt som en noget egenartet aflægger af udviklingsromanen. Men hvilken udvikling sker der egentlig med hovedpersonen Christian, andet end at han er fire-fem år ved romanens begyndelse og først i 30'erne ved dens slutning? Forandrer han sig egentlig undervejs? Ja, der tales her og der om afgørende faser i hans liv, om slutningen af hans barndoms drama etc. Men i realiteten forbliver han den samme lille barnlige sjæl under hele forestillingen. De utallige afsløringer af virkeligheden i modsætning til hans drømme gør ham kun

bedrøvet; han evner ikke at omskabe sig selv i takt med de oplevelser, der vælter ind over ham. Hans »erfaringer« bliver ikke til nogen grobund for en ændret reaktion på tilværelsens blændværk.

Der var dog en mulighed for at se et resultat af en udvikling ved bogens sidste afsnit, hvor man får at vide, at Christian er blevet religiøs. Man kunne tro, at det, *fortælleren* før søgte at opstille som positivt modstykke til de tragiske hændelser, nu var draget ind i selve romanen som dens tolkningspunkt, idet Christian havde gennemløbet en udvikling fra det umiddelbare til det religiøse. Nu er der bare det ved det, at han griber til det religiøse med de samme blinde forestillinger som før, da han endnu drømte om kunstnerlykken. Det er Luzies mand, der bruger ordene, men de synes ikke at ramme helt ved siden af. Der er desuden det ejendommelige ved det, at hans »omvendelse« til religionen ikke medfører en anden holdning til illusionen. Så om en positiv udvikling hos Christian kan der næppe være tale⁸.

Gutzkow-citatet over det sidste kapitel bekræfter, at Christians religiøsitet kan forstås som et af hans sidste selvbedrag⁹. Citatet taler om evighedshåbet som en illusion; sammen med det efterfølgende Ingemann-citat angiver det spændingen i kapitlet. Der er ingen grund til at tro¹⁰, at det sidste skulle være det vægtigste eller blot skulle danne modvægt mod det første. Storken får jo en helt anden betydning her, end den har hos Ingemann.

Betragter man Christians forfald ud over det rent erfaringsmæssige, vil begrebet udvikling heller ikke her være ganske dækkende. Som påvist er bogens resultat givet på forhånd. Personerne er viljeløse marionetter for naturnødvendigheden, der i idealismens sprogbrug stod på linje med den ubevidste materie, sanseligheden, ufriheden, det forgængelige.

Tilbage bliver det paradoks, at bogen er anlagt som en udviklingsroman, men opererer med statiske karakterer. Om H. C. Andersen, ligesom en del tyske romantikere har villet benægte muligheden af den klassiske selvudvikling, er ikke til at afgøre. Man kan nøjes med at konstatere det stærke spændingsforhold mellem bogens grundskema og den lukkede figurskildring, der, på linje med andre konflikter i romanen, truer med at sprænge den. Det er på én gang en overraskende raffineret og dybt kaotisk bog.

NOTER

(1) Denne afhandling om *Kun en Spillemand* er et kapitel af en specialeafhandling med titlen »Kunstnerproblematikken i H. C. Andersens romaner« (afleveret august 1967). Et resumé af den er trykt i *Extracta* I s. 169–77 (Akademisk forlag, 1968). – (2) jvf. s. 11: »Storken var ham et Underdyr, som Fuglen Roc, og Jødens Have, som han aldrig havde seet, var ham Hesperien og Scheherzad's Hjem.« – (3) jvf. s. 40 i romanen. At der her tillægges bekendtskabet med Naomi, musikundervisningen og besøget på Thorseng så stor betydning på trods af, at de kun perifert eller slet ikke leder frem til de sociale aspekter, kan tages som et ekstra fingerpeg om, hvor en adækvat tolkning af romanen bør sætte ind. – (4) Mignon er jo en næsten kønsløs skikkelse, et væsen på overgangen mellem dreng og pige, jvf. Goethes *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. – (5) Det får en parallel hen mod romanens slutning. Christians mor ligger for døden: »Men Døden har Luner som Lykken, den kommer ikke, hvor man haaber dens Komme. Og dog er Verden smuk! Livet er en velsignende Gudsgave! ... O hvad! en enkelt Orm maa søndertrædes, en enkelt Blomst knækkes! vi maae betragte den hele Natur, og da skinner Solen paa Millioner Lykkelige; Fuglene juble, Blomsterne dufte.« Der findes dog også en del fortællerudsagn, der understøtter de her i afhandlingen fremdragne tendenser, f. eks. p. 58–59 og 67. Fortælleren er altså ikke gennemført »upålidelig«. – (6) Maneren har Andersen fra sit store forbillede, Walter Scott. – (7) jvf. Carl Baggers korte anmeldelse i *Søndagsblad* nr. 16, 19/4-35, s. 254. (Det var et »Æsthetisk Ugeskrift« redigeret af H. P. Holst – til og med nr. 13 – og senere af A. P. Liunge. Bladet gik ind efter én årgang). – (8) En vis udvikling kan dog iagttages hos Naomi, selv om det viser sig, at hun har været ufri i sin handlinger. – (9) Spørgsmålet om, hvorvidt denne problemstilling i romanen kan genfindes i H. C. A.'s egen holdning til de religiøse spørgsmål på denne tid, er ikke behandlet af de forfattere, der har skrevet om hans tro. Ud fra et andet materiale fastslår Paul V. Rubow i *H. C. Andersens Eventyr* (2. udg. 1943, s. 98–99), at digteren i kampårene 1830–40 ikke var kristen og næppe heller troede på et evigt liv. – (10) jvf. *Den dobbelte Eros* af Møller Kristensen, s. 194.

LITTERATURHENVISNINGER

- Björck, Staffan*: Romanens formvärld, 1953.
Lämmert, Eberhard: Bauformen des Erzählens, 1955.
Böök, Frederik: H. C. Andersen, 1938.
Holbeck, H. St.: H. C. Andersens Religion, 1947.
Kofoed, Niels: H. C. Andersen, 1967.
Nielsen, Erling: H. C. Andersen, 1963.
Svanholm, Chr.: H. C. Andersens Ungdoms-Tro, 1952.
Topsø-Jensen, H.: H. C. Andersen og andre Studier (festskrift), 1966.
Kierkegaard, Søren: Af en endnu Levendes Papirer (Sml. Værker I, 1962).
Kofoed, Niels: Studier i H. C. Andersens fortællekunst (disp.), 1967.
Kristensen, Sven Møller: Den dobbelte Eros, 1966.
Sørensen, Villy: Hverken – Eller, 1961.

Den hamletske styrke

Et bidrag til debatten om tvivlesygen i Johannes V. Jensens
»Kongens Fald«

Af JOHN CHR. JØRGENSEN

I Leif Nedergaards Johannes V. Jensen-monografi fra 1968 kan man læse følgende referat af en samtale mellem digteren og biografen:

»Under en samtale d. 10/2-42 karakteriserede JVJ *Kongens Fald* som »et forsøg på at forklare hvordan det var gået til at vi fra en stat af dimensioner var sunket ned til et lille land.« Han »reagerede imod at landet altid skulle forklejnes;« det var »et forsøg på at rejse os midt i den evindelige præk om at vi var et lille land.« Klar over at »Danmarks nedgang begyndte med Kr. II« og at »muligheden for at rette os op først og fremmest lå i at erkende den hamletske syge, der hade bragt os dertil, måtte han først analysere det ud« (s. 152).

Det fremgår af citatet, at Johannes V. Jensen har foretaget en parallelisering mellem noget, han kaldte »den hamletske syge«, og nogle elementer i det danske sind, således som han havde skildret det i *Kongens Fald*.

Som det fremgår af Nedergaards bog, har Johannes V. Jensen på forespørgsler sagt meget om sin roman. I 1902 sagde han f. eks. i et interview, at han i *Kongens Fald* havde »villet vise, hvorledes et menneskes tanker og handlinger bestemtes udfra de skiftende himmelstrøg« (cit. efter Nedergaard 1968 s. 155); Leif Nedergaard bemærker hertil: »Det synes nu ikke netop at være hovedmomentet i Kongens Fald.« – Det er således ikke alle udsagn fra digteren selv man har kunnet tage for gode varer. Eller rettere: man har ikke fundet alle udsagnene lige oplysende.

Bemærkningen om »den hamletske syge« i *Kongens Fald* er imidlertid blevet opfattet som en reel oplysning. Leif Nedergaard, som i begge sine Johannes V. Jensen-bøger har lagt vægt på at fremdrage digterens intentioner, karakteriserede i sin første monografi, fra 1943, *Kongens Fald* som et opgør med »den hamletske syge«, og overtog altså dermed digterens egen karakteristik. Senere er denne opfattelse

blevet imødegået af Sven Møller Kristensen i dennes analyse af *Kongens Fald* i *Digtning og Livssyn* (1959). Møller Kristensen bestemmer romanen som et opgør, ikke med »tvivleren«, med med »stormeren«. Også denne opfattelse er blevet imødegået, af Jørgen Elbek i hans *Johannes V. Jensen*, som udkom i 1966; han afviser påstanden om, at romanen skulle indeholde et opgør med noget som helst, fordi der, som han hævder, ikke er nogen distance mellem det, der skal gøres op med, og den, der gør op. Hovedpersonen i romanen, Mikkel Thøgersen, er en drømmer, siger Elbek, og mener dermed, at drøm og virkelighed går i ét, fordi skellet mellem jeg'et og omverdenen er nedbrudt; det gælder både for hovedpersonen og fortælleren, som Elbek uden nykritiske skrupler identificerer med mennesket Johannes V. Jensen.

Inden man kan tage stilling til Jørgen Elbeks hypotese, må man vende tilbage til debattens udgangspunkt: »den hamletske syge«. Hvad mente Johannes V. Jensen med udtrykket, og hvordan er »den hamletske syge« repræsenteret i *Kongens Fald*? Det sidste spørgsmål først. Når digteren ønskede at dække hele romanen med udtrykket »den hamletske syge«, og når han talte om, at denne syge skulle erkendes, så kunne han vel kun hentyde til romanens analyse af hovedpersonerne Mikkel Thøgersen og Kristian den Anden. Mellem debattørerne har der ikke været nogen uenighed på dette punkt, og i det følgende vil jeg gå ud fra, at antagelsen holder stik.

Hvad angår »den hamletske syge«, så opfattes udtrykket i Leif Nedergaards 1943-monografi som dækkende over egenskaber som tvivlrådighed, manglende handlekraft og manglende kontakt med virkeligheden. Disse i dobbelt forstand negative egenskaber skulle findes hos Mikkel Thøgersen og Kongen; her er Sven Møller Kristensen afvisende, men i forståelsen af »den hamletske syge« ligger han på linje med Nedergaard; det udtrykkes indirekte:

»Om Mikkel får vi bedst besked. Han er ikke hvad man plejer at forstå ved en Hamlet. Han tænker meget fordi han er ensom, han tænker sine drømme og længsler og smerter, men er dog hverken fortænkt eller tvivlesyg . . . Han er en drømmer og stormer for så vidt uden kontakt med virkeligheden, d.v.s. uden evne til livshengivelse . . . Han er den farlige drømmer, afsporet, selvhævdende og selvovervurderende, og derved livsfjern, for ikke at sige livsfjendsk. Hans livsudfoldelse er skæv og syg, fordi liv hos Johs. V. Jensen betyder hengivelse.« (*Digtning og Livssyn* s. 103–104).

Hos Kong Kristian finder Sven Møller Kristensen »Samme isolation, samme livsfjendskab, samme ukendskab med hengivelsen!« (s. 105).

Det er mit synspunkt, at både Leif Nedergaard og Sven Møller Kristensen har »ret«; man kan også sige, at de begge har uret. Sagen er, at refleksionssygen (tvivlersindet) og kraften (stormersindet) i Johannes V. Jensens menneskesyn hører sammen som yang og yin. Netop denne dobbelthed af magt og afmagt er imidlertid også indebyrden af udtrykket »den hamletske syge«, *således som det bruges af Johannes V. Jensen.*

I programskriftet *Den gotiske Renaissance* (1901), sammenstykket af rejserreportager fra Spanien i 1898 og fra Paris i 1900, kom Johannes V. Jensen ind på Hamletskikkelsen i Shakespeares drama. Den danske prins bestemtes da som »Typen paa den refleksionssyge Germaner,« og med sin i vore øren ikke særlig behagelige raceteoretiske terminologi tilføjede Johannes V. Jensen: »Overalt hvor et Menneske af blond Race begynder at *tvivle*, gaar Hamlet igen.« Det kunne lyde negativt, men efter nogle pudsige bemærkninger om, at både Hamlet og Shakespeare må have haft hjertefejl, finder Johannes V. Jensen frem til noget positivt ved Hamletfiguren: »Naar man ser hen til hvad England er bleven, giver det den germanske Nutid et stærkt Haab, at *Hamlet* blev skabt i Englands Fortid . . . Et Folk, der bestaar af Hamletnaturer, er mellem Jordens opadgaaende Racer . . .« Det positive ligger her ikke så meget i selve Hamletfiguren som i det kistoriske perspektiv: Hamletsygen repræsenterer et nødvendigt gennemgangsled til den gotiske styrke. (I parentes må bemærkes, at jeg finder det unødvendigt at kommentere denne og andre vurderende racebetragtninger hos Johannes V. Jensen. Eftertiden har stemplet dem. Det er min erfaring, at man under læsningen af Johannes V. Jensens kulturfilosofiske skrifter bedst undgår at blive mismodig, når man læser »kulturtradition« hver gang Johannes V. Jensen skriver »race«).

Samme sted i *Den gotiske Renaissance*, i kapitlet »Kendsgæringen«, støder man dog også på et positivt træk ved selve tvivlen; den viser sig at være en nødvendig bestanddel af evnen til at erkende, og denne evne er ifølge digteren kendetegnende for de germanske folk: »De germanske Folk har en frelsende Egenskab, den store mærkværdige Trang til at *erkende*. Denne Egenskab bringer Tyskere og Skandinaver med i den verdensbesejrende Udvikling, der begyndte i det *handlende England*.«

Der er her lagt op til en dobbeltbundet holdning til Hamletskikkel-

sen og den refleksionssyge, som man har fundet i den. Dette »tvesyn« fastholder og uddyber Johannes V. Jensen i sit senere forfatterskab, og derfor var han heller ikke færdig med sine Hamletanalyser, da han med *Den ny Verden* (1907) og *Bræen* (1908) gik ind i en periode, hvor han med uhørt skarphed vendte sig mod den destruktive selvoptrævelse og tvivlesygen, specielt i halvfemserdigtningen. For Johannes V. Jensen var Hamlet mere end en tvivler; hans tvivl er mere skæbne og historisk nødvendighed end resultat af selvforskyldt navlebeskuen.

I 1922 skrev Johannes V. Jensen til *Politiken* to kronikker med titlen »Den tossede Prins, til Hamletskikkelsens Forklaring¹.« Han var ude i et aktuelt ærinde: ville bekæmpe hvad han opfattede som turistsvindel omkring den helsingørske Hamlet-grav. Samtidig havde han noget principielt på hjerte; dette kom især frem i forordet til den lille Hamlet-bog, hvori artiklerne blev samlet: »I det hele taget skulde det ligge nærmere til Danske at befri sig for Hamlettraditionen end at læsse den paa sig. Hvad her er skrevet er et Forsøg i den Hensigt.« Det er didaktikeren, den ældre Johannes V. Jensen, der taler, og Hamlettraditionen opfattes tilsyneladende som noget negativt. Det viser sig imidlertid, at digteren vil befri os for Hamlettraditionen ved at omfortolke Hamletskikkelsen til en positiv størrelse. Det sker med et uimodståeligt logisk kneb af denne art: »En Undersøgelse af Shakespeares Hamlet fører tilbage til Saxo, og Saxos Hamlet leder igen hen til den jyske.« Hamlet behandles som en levende skikkelse, en art historisk person, hvis egenskaber er blevet misforstået af eftertiden, ikke som et stof, der kalder på forskellige motiv-tolkninger. Johannes V. Jensen taler herefter om »Hamlet selv« og »Ur-Hamlet«, bruger altså Saxos Hamlet til at fortolke Shakespeares *Hamlet* med: »Ser man paa Kernen i Ur-Hamlet saa er det den jyske Kongesøn der anstiller sig tosset for at holde sin udsatte Stilling, indtil det lykkes ham at hævne sin Fader og genoprette Riget².« I sin Hamlet-afhandling støtter Johannes V. Jensen sig endvidere til *Amløðasaga*, der også opererer med forstillingen som undvigemanøvre, politisk list. Hamlet er for Johannes V. Jensen trællenes helt, hans historie er en ønskemyte, og hans kamp er en politisk magtkamp³. Hamlet har hvad Johannes V. Jensen kalder »Modgangens Beneficium«, og da »Hemningen er al Udviklings Stimulans«, er omgivelsernes tryk gunstigt for udvikling af personlighedens styrke. Hamlet optræder blot som forstilt tosse, narren »i hvis Mund Ting fik Luft som ellers ikke kunde siges« (alle citaterne fra Hamlet-skriftet). Forstået på denne måde bliver Johannes V. Jen-

sens sidste drama, eventyrkomedien *Darduse* fra 1937, i øvrigt at forstå som et Hamlet-drama. For Johannes V. Jensen skjulte der sig en ukuelig kraft bag Hamlets vid. »Denne Amledske Art af Vid er særlig jydsk,« skriver han, og på forsiden til Hamlet-skriftet finder man et billede af . . . *Tordenkalven*. Det er vel at gå for vidt at indlemme også Dreng i Hamlet-galleriet, men han er unægtelig udstyret med en hel del »jysk« vid.

Hvis Hamlet selv skal opfattes som en bunden kraft, hvad da med Ophelia? Johannes V. Jensens svar er utraditionelt og dristigt: Ophelia er »det rene Menneske«, nemlig kvinden, som skal »vise den ny Hamlet hans Ansigt i et Gorgonespejl! Forløse hans Humor! Holde det rene Menneske frem for Tiden ved Siden af ham, Mandkønnet, som aldrig bliver Menneske mere, for Masken gaar i Sjælen . . .« Disse ord går måske dybere i Johannes V. Jensen selv end i Shakespeares *Hamlet*, men tolkningen tør nok siges at være original. Hamlet er både stærk og svag. I sammenligning med kvinden er han splittet¹. Men han kan dog handle.

Johannes V. Jensen havde vist egentlig gerne set, at Shakespeares *Hamlet* havde haft en lykkelig udgang, således at helten kom ud af dramaet efter at have gennemgået en vækst²; men teksten måtte re-spektercs. Der kunne dog tolkes på den, viste det sig. Da Johannes V. Jensen i 1937 – med en måneds varsel – oversatte Shakespeares *Hamlet* for Det kgl. Teater, forfattede han et nyt Hamlet-skrift, som han anbragte som forord til den publicerede oversættelse, og heri redegjorde han for sit syn på dramaets udgang: »Afslutningen vil man nu finde melodramatisk, i Lighed med »Kærlighed uden Strømper«, der ender med at alle de Optrædende ligger døde paa Scenen. Her maa det imidlertid erindres at en Tvekamp paa Scenen var et af Teatrets store Trækplastre, som et Seksdagesløb nu . . .« – Hamlet var ikke noget hængehoved, og hans dueldød er en teaterkonvention!

Johannes V. Jensens oversættelse af Shakespeares *Hamlet* blev udsat for hård kritik, især den filologiske korrekthed anfægtedes³; hvad der i denne sammenhæng er væsentligere er oversættelsens almindelige tendens, således som den blev opfattet af en samtidig, f. eks. Nordahl Grieg:

»Jeg har læst Johs. V. Jensens oversættelse i nat ud i eet træk, og jeg er endnu helt overvældet af indtrykket. Jeg fatter ærlig talt ikke et ord af den sønderlemmende kritik, som er rettet mod denne over-

sættelse. Jeg finder den frisk, stærk og mandig. Den har rykket os Hamlet helt ind på livet . . . Tvivleren Hamlet er i Johannes V. Jensens oversættelse helt forsvunden; for den virkelig begavede tvivl er ikke gold, men tværtimod et vækstmoment. Tvivlen er demokratiets livskraft. Tvivleren Hamlet er en mand, der går videre i en gammel steril tid; derfor bliver Hamlet i J.V.J.'s oversættelse et skuespil om et oprør, i hvis midte der står en robust mand, en mand som er robust i kraft af sin ånd. Det er tilfredsstillende læsning for et menneske, der som jeg aldrig har begrebet, at Jordens berømteste skuespil skulle handle om en mand, der ikke kunne handle. Men nu er Hamlet igen blevet det, han oprindeligt har været, *den kæmpende sjæl, der rejser sig som symbol på menneskeåndens storhed.*» (cit. efter *To store oversættere*. Johannes Jørgensen, af Alex Garff, og Johannes V. Jensen, af Hans Kyrre (1949) s. 56).

Det er som talt ud af Johannes V. Jensens mund, og man kan vel ikke helt afvise en fornemmelse af, at Grieg er mere inspireret af digterens forord, end af hans oversættelse.

Hamlet har styrke, men er alligevel en tvivler. Hans vid er den undertryktes, hans sind er kongens. Johannes V. Jensens Hamletanalyse er ikke forenklinger; han opfattede dem selv som en slags selvterapi. I 1922 afsluttede han sine kronikker med følgende bemærkning: »Enhver Dansk er belastet med Hamlets Traditioner, har hans Orm i Hjertet. Det skulle da i det mindste en Gang for alle opklares til Grunden, af hvilke Elementer og Komplikationer Hamletnaturen består. For, den der ved Besked er allerede fri.« Blev Johannes V. Jensen nogensinde fri? Jeg tror det ikke. Gør det ham mindre som digter og menneske?

Hermed er imidlertid intet »bevist« om *Kongens Fald*; der er kun sagt noget om diskussionen mellem Nedergaard og Møller Kristensen. De synes begge at operere med en opfattelse af »den hamletske syge«, som er i overensstemmelse med traditionen, men for enkel til at dække Johannes V. Jensens dobbeltbelysning af figuren. Det er rigtigt, at det i *Kongens Fald* hedder om Mikkel Thøgersen, at han er blevet undergravet af tvivl (kap. »Miserere«). Det er rigtigt, at Kongens sygdom synes at være tvivlen (kap. »Kongen falder«). Og det er rigtigt, at der »gøres op med« de to »stormere« i kapitlet »Vinteren«. Men der er ingen modsætning mellem påstandene; stormerne er tvivlere. Det eksterne materiale, Johannes V. Jensens Hamlet-opfattelse, tyder på det; vigtigere er det imidlertid, at synspunktet også bekræftes af romanen

selv, eller rettere: bekræftedes; for den passage, jeg hentyder til, findes kun i den første udgave. Johannes V. Jensen fjernede mere end to sider fra indledningen til kapitlet »Kongen falder«; denne passage er væsentlig for forståelsen af, hvad Johannes V. Jensen mente med det store menneske, dets kraft og tvivl, og den bør derfor citeres i sin helhed. Mellem sætningen »Kongens Kraft hævnede sig.« og sætningen »Historien beretter kortelig om Kongens tungeste Nat.« stod der oprindelig:

»Kraften hævner sig. Kraft og Tyngsel ledsager hinanden . . . tag lige-store Vægte i højre og venstre Haand, og hvis din højre Arm er den stærkeste, vil du føle Vægten tungest i den! Hvor der er flest Betingelser for at bære, har Tyngden flest Betingelser. Den svage Arm har let ved at lade falde.

Faldet er evigt paa Jorden, ethvert levende Væsen er skabt med Tunghed i sit System: Mennesket, den oprejste, staar for Fald. Den stærke er en Trods mod Jorden.

Den stærkeste Mand føler Byrden, ja den stærkeste *bærer*, han har det tungest. Den stærke løfter Lykken, idet han staar paa den hulde, den gavmilde Jord; den stærke bærer Lidelsen og Smerten, han staar endda paa Jorden, den misundelige. Han alene kender til Lyst, han alene ved noget om Elendighed.

Men det er ogsaa den stærke, der skal lære, at Lykke og Smærte er et paa den fødende og dræbende Jord. Han skal lære, at Livet er Opløsning, og Opløsningen Livet. Han skal vide, at Livets Lyst er Opslidelse, at Følelsens Virksomhed er Følelsens Undergang, Kraftens Anvendelse er Kraftens Ophør. Den stærke sigter mod Himlen, en Dag skal der regne Sten paa hans Hoved.

Og for at den stærke kan gaa i sig selv og lære Forkrænkelse, stiller Tvivlen sig ved hans Side. Kun den stærke faar at gøre med Tvivlen, thi den stammer fra Kraften, som falder. Den følger Styrken, fordi Styrken er Afmagts Forudsætning.

Tvivlen, den gaar mellem Magt og Afmagt. Den er en troløs Mægler mellem Liv og Død, den staar skiftevis paa Parternes Ret, og selv næres den af den lange, pinlige Proces, som den taber. Tvivlen viser Manden sit modbydelige Ansigt, den første Gang han forfejer sit Spring. Siden er den der med Processens Akter. Løven glemmer sin Kongelighed, naar den har forfejlet sit Spring, og mindes Giftslangen, der kryber paa Jorden.

Tvivlen er en Mindelse fra Jorden selv, den som frembringer og

slaar ihjel, giver og tager, den som vil og vil ikke. Tvivlen er tristere end Døden, fordi den er personløs, et Ingenting, et Hul, og Døden helbreder, men Tvivlen er en Forgiftning, en uhelbredelig Døen for tidlig. Og Tvivlen den vokser, naar man vender sig imod den, man ser det stumme og frække Ansigt vokse. Tvivlen er den eneste Sygdom i Sjælen, der forværres gennem Erkendelse.

Se, Danskeren er en Tivvler, fordi Danmarks Historie er Historien om en stærk Stammes Undergang. Og da nu Tvivlen er den eneste Sygdom i Sjælen, der forværres gennem Erkendelse, saa er det Danskerens Skæbne, at netop det yderste, radikale Redningsmiddel slaar hans Haab ihjel for stedse.

Kong Christiern var kommen til det. De store Sorger indfandt sig. De havde længtes efter hans Magt, hans Magt. Og nu var det deres Tid.

Kongen saa det uhyggelige Varsel⁷.«

»Styrken er Afmagts Forudsætning,« tvivlen stammer fra kraften. »Den hamletske syge« er en dækkende karakteristisk af *Kongens Fald*, når begrebet tages i sin fulde tragisk-heroiske betydning.

Det afgørende for denne tolkning af personpsykologien i *Kongens Fald* må være, at den ikke alene stemmer overens med den alvidende fortællers ord, men også med større mønstre i romanen. Lad os iagttage Mikkel Thøgersen i en af de situationer, hvor han står over for en beslutning. I kapitlet »Drømmeren« marcherer Mikkel »en dejlig Majdag« ud gennem Nørreport. »Det var vist en Lykkedag, han følte sig let og vel tilmode.« Mikkel beslutter på denne Lykkedag at gå hen til magister Andersen, som skal skaffe ham økonomiske muligheder for at rejse udenlands og studere. »Jo i Dag skulde det være, nu vilde han vove det.« Efter at have gået og *drømt* om lykken beslutter Mikkel at handle; han *stormer*, men ikke længe. »Men straks, da Mikkel havde taget Beslutningen og sat sig i Gang, faldt hans Hoved, og han tabte Lysten. Under mange Tvivl naaede han ned i den Gade, hvor han vidste, Jens Andersen boede.« Derefter følger scenen med magisteren, som eksaminerer Mikkel. Forehavendet mislykkes, og Mikkels gigantiske selvfølelse rører på sig som et farligt dyr⁸. Samme psykologiske forløb kan iagttages i beskrivelsen af den ufuldbyrdede forskrivelse (kap. »Otte Iversens Fald«), og i kapitlet »Kapslen«, hvor Mikkel får »hul« på Axel: »Mikkel følte sin Svaghed stige i samme Forhold som han svor at handle.«

Sven Møller Kristensen har ret i, at Mikkell handler, men det er tvivlen, erkendelsens og styrkens sygdom, der fordrejer handlingerne. Den store vældige evne forventes af tvivlesygen til destruktionsstrang. Og hos Kongen kan man iattage samme psykologiske lov, se f. eks. slutningen af kapitlet »Historiens Fælde«, hvor Mikkell får et kort glimt af Kongen: »han saa ud som den, der endnu tager sig sammen til Beslutningen, som forlængst er gaaet i Fuldbyrkelse.«

»Og for at den stærke kan gaa i sig selv og lære Forkrænkelse, stiller Tvivlen sig ved hans Side,« stod der i den senere udeladte passage. Tvivlen og afmagten er altså ikke blot fast forbundet med styrken; af tvivlen kan man ligefrem lære at falde, at dø. »Gud feder de levende, for at de skal falde des alvorligere til Jorden,« tænkte Mikkell da han så rakkeren flå skindet af hesten, og han udtrykte derved de livsvilkår, som »Kongens Fald« tilbyder. Det har nu vist sig, at også personpsykologien er underkastet faldets lov. Selv det store menneske, mennesket i balance, som Mikkell længes imod, skal falde og har derfor behov for tvivl⁹.

Denne dobbelte bevægelse, længslen udad og opad, stormersindet, og kravet om at vende blikket mod sit indre og erkende sin dødelighed, fortsætter romanen ud. Der fremlægges problemer; der løses ingen; det er vel ikke usædvanligt for en roman. Det bemærkelsesværdige er, at der på intet tidspunkt i Mikkells historie ser ud til at ligge muligheder for løsning af de psykologiske og filosofiske problemer. Mikkell er drømmende, længselsfuld, ensom og trodsig fra den første præsentation til dødsøjeblikket, det mystiske nu, hvor ungdommens følelse vender tilbage (kap. »Vinterens Røst«). Vi får ikke meget at vide om Mikkells barndom. Vi præsenteres så at sige for en fuldbyrdet kendsgerning: et menneske med de og de egenskaber og psykiske dispositioner placeret i en verden med de og de vilkår. Det kan kun gå én vej.

Den dystre slagskygge af determinisme, der slår ind over romanen, kan næppe borttolkes. Jeg anser det for godtgjort med Elbeks analyse, at hverken Axel eller kvinderne kan opfattes som positive modstykker til Mikkell; Axel, fordi han er for lidt af et menneske, og kvinderne, fordi de i usædvanlig høj grad ses udefra; de er objekter for mændenes elskovstrang.

Tilbage bliver bønderne; hos dem mener Sven Møller Kristensen, at digterens hjerte er mest »hjemme«. Elbek afviser dette med at hævde, at de dels bliver genstand for fortællerens ironi og dels er »komposito-

risk lavere«. Til det første er der at sige, at bønderne først grattes, da de forlader deres *hjem*. Til det andet, at vi rigtignok ikke præsenteres for noget positivt psykologisk forløb hos bønderne; men den atmosfære af sympati, de anbringes i, er vel umiskendelig¹⁰.

Hvis bønderne ikke kan give stof til et positivt psykologisk forløb, og hvis de alligevel repræsenterer noget positivt, da kan forklaringen være den, at *det positive er noget tabt*. Sætter vi med Elbek – og det har alle romanens fortolkere gjort – at Johannes V. Jensen i *Kongens Fald* taler ligeud om sin egen situation, da kan vi forsøge at finde paralleller i den øvrige del af forfatterskabet. Digtet »Hverdagene« (1906) synes at bekræfte den opfattelse, at Himmerlandspositiviteten er noget tabt. Digtets jeg (JVJ) og digtets du (L. C. Nielsen) har begge rejst efter »den store Hvidhed«, men deres »Verden gik under.« Og hjemegnen, hvis positive helhed ligger indbygget i indledningsordene »Se Regnbuens Bro over den byggede Fjord!«, kan kun generobres af digtets du, ikke af jeg'et (»Men ingen bjærgede den igen som du . . .«). Tør man sige, at netop denne tro på positiv, meningsfyldt helhed, som *Kongens Fald* afviste for Johannes V. Jensen, og som senere »erstatte-des« med rejseiver, videbegær, didaktisk-humanistisk darvinisme og muntert-poetisk fabuleringen, senere kun lod sig opleve i glimt, hyppigt erindringsglimt (»myter«)?

»Barndommen det er det tabte Land,« både i *Kongens Fald* og i *Bræen*, hvorfra ordene er hentet. Himmerland og dets befolkning er således nok opfattet positivt i *Kongens Fald*, men der er for Mikkel Thøgersen ingen vej tilbage dertil. Selv om Johannes V. Jensens hjerte i *Kongens Fald* skulle være at finde hos bønderne, kan man ikke påstå, at der derfor »gøres op« med Mikkel Thøgersen og Kongen, de hamlet-syge. Teorien om, at Johannes V. Jensen med sine værker »gjorde op med« det ene og det andet, stammer fra digteren selv. Fra hans vilje. Og dermed satte han – som vi har set – gang i mærkelige, men givende litteraturhistoriske debatter. Først tager en hans ord for gode varer: *Kongens Fald* er et opgør med tvivlen. Så indsætter en anden »stormersind« i stedet for tvivlen, men beholder opgøret. Dernæst fjernes også opgørsteorien. – I det foregående har jeg for det første påstået, at fjernelsen af »opgøret« vel ikke behøver at forringe romanen, og for det andet har jeg vist, at digterens påstand om »den hamletske syge« i *Kongens Fald* er i overensstemmelse med hans Hamletsyn. Armstærk er den halte.

Med sine stadige Hamlet-analyser fortsatte Johannes V. Jensen sine

studier i Mikkel Thøgersens karakter. I forordet til Hamletoversættelsen taler Johannes V. Jensen om de »ukontrollable Udbrud i Hamlets Karakter, Vægelsind og Tøven, afvekslende med pludselig hysterisk Opblussen.« Kunne det ikke være Mikkel Thøgersen?

NOTER

(1) udgivet i bogform 1924. – (2) synspunkter på Hamletfiguren, se Elisabeth Frenzel: *Stoffe der Weltliteratur*. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart 1963. – (3) Det er ikke urimeligt at hævde, at Johannes V. Jensen foregriber Jan Kotts Hamlet-tolkning. Jan Kott: *Shakespeare Our Contemporary*. 1964. – (4) om Johannes V. Jensens kvindesyn, se Aage Schiøttz-Christensen: *Om Sammenhængen i Johs. V. Jensens Forfatterskab*, 1956. Opslagsord »Frauendienst«. – (5) jvf. *Æstetik og Udvikling*, 1923, kap. 3, hvor Johannes V. Jensen taler om romanen som genre: »Helten maa komme anderledes ud af en Bog end han begyndte, maa have gennemgaaet en Vækst.« – (6) se Leif Nødergaard (1968) s. 414 ff. – (7) Under Johannes V. Jensen-seminaret på Antvorskov Højskole i foråret 1969 fremsatte Oluf Friis den teori, at Johannes V. Jensen skulle have fjernet passagen af frygt for, at dårlige læsere skulle opfatte ordene som nietzscheansk overmenneskedyrkelse. – (8) iagttagelsen af drømmer-stormertvivler-forløbet skyldes to opgaveskrivere på et af mine hold på Københavns Universitet, Nanna Thirup og Eva Holm. (9) om mennesket i balance, se kap. »København ved Nat«; beskrivelsen af Kongen. – (10) se Sven Møller Kristensen: *Digtning og Livssyn*, 1959, s. 119–121.

Helten og hans ø

Af OTTO ASMUS THOMSEN

Dr. phil. Alfons Höger har i sin afhandling i Danske Studier 1968: »*Helten*«. En tendensromans tilblivelse, skarpsindigt argumenteret for den hypotese, at Harald Kiddes store roman er bygget over, hvad han kalder »slutscenen«, beretningen om Ude Thysens besøg ved Clemens Beks dødsleje. Kidde er tendensdigter, hedder det, og da han som sådan ikke tør overlade det til sine læsere selv at udvikle passende tanker og følelser, får bogens »sentimentale og overlæssede slutning« sin ganske særlige betydning ved at udtale og understrege værkets tendens. En analyse af stil og komposition viser i samme retning, og dr. Höger finder det da »tilladeligt at regne det sidste afsnit af anden del af *Helten* for det første i romanens tilblivelseshistorie. Hermed synes kernen i dette sidste afsnit at have bestået af en Ude Thyssen-historie, som ikke meget senere smeltede sammen med det motiv, Kidde anslår i *Synden*.« Det kan tilføjes, at den af dr. Höger »postulerede fortælling« om Ude Thyssen virkelig eksisterer. Den er endda trykt – i Tilskuerens juli-hefte 1910 – men aldrig siden optrykt. Det er vel grunden til, at dr. Höger ikke kender den.

I denne fortælling, der hedder *Schibbøleth*, finder vi første gang navnet Clemens Bek, men lægen hedder ikke Lange. Hans navn er Bache, og hans kone hedder Gerda. Dem begynder vi med, hans indre monolog, mens han sidder hos Clemens, »en hel Slægts Frelser paa Øen.« Kaptajn Thyssen, som her har navnet Kaspar, er der også, og han fortæller da, hvad han skylder sin gamle lærer, »Hr. Kandidaten,« omtrent som vi kender det fra *Helten* og tit med de samme ord. Det ser ud, som om den gamle lærer er blevet mindre akademisk, efterhånden som bogen tog form. Her er han altså kandidat. *Schibbøleth* betyder aks, og Clemens Bek synes, han ingen har sanket på sin ager, men Thyssen overbeviser ham om, at han dog har eet aks at vise Gud.

Clemens Bek dør med råbet: »Helene«. Dorete har altså først haft samme (turgenjevske?) navn som heltinden i *De Blinde*. Læge Bache har også noget at takke Clemens Bek for. Den gamle lærer har frelst ham fra at føle lede ved sin gerning på øen og også lede ved hende,

han elsker, men med hvem han var ene. Situationen er tegnet med større sikkerhed i *Helten*. Novellen har det lille pikanteri, at det her er Thysen og ikke Dorete, som kalder Clemens Bek for en stakkel. Med næsten de samme ord, som Kidde i romanen lagde i munden på bispinden.

At Ude Thysen-historien findes, kan naturligvis betragtes som en bekræftelse af dr. Högers hypotese, for så vidt som den viser, at Kidde allerede før juli 1910 havde formuleret sin »tendens«. Når jeg alligevel ikke føler mig helt overbevist om rigtigheden af dr. Högers teori, skyldes det blandt andet, at der jo findes andre historier, som med lige så stor ret kan siges at rumme kim til *Helten*, nemlig *Obolen* og *Synden*¹. Det, dr. Höger kalder »slutscenen, som begynder med Ude Thysens optræden,« er jo i virkeligheden næstsidste scene². Clemens Bek er færdig med sin beretning, i samtalens løb forsikrer Erik og Ellen Lange og pastor Honorius ham om, at han var »denne øs frelser«, og disse ord sættes i relief af Ude Thysens tilsynekomst og hans tak til den gamle. Denne scene er, som nævnt, *Schibbōleth* om igen, mens bogens egentlige slutscene, den sidste halvanden side (447–48), fra *Synden* har den aldrende bispinde (Dorete). Meget klogt har Kidde nu undgået at lade hende og Clemens Bek mødes ansigt til ansigt. Hun kom, men kom for sent, og det er hende, der udtaler slutnings-ordene, som vel kan betragtes som bogens egentlige tendens: »Ja, hvad vilde Verden, hvad vilde vi alle blive, om der ikke gaves Stakler som han?«.

Forinden har Dorete erklæret, at hun ikke huskede Clemens Bek. Dette træk stammer fra *Obolen* og går tilbage til tiden før september 1904, da *Luftslotte* udkom. Har romanen *Helten* udviklet sig af Ude Thysen-historien, har denne til gengæld sit udspring i den seks år ældre novelle, og man fristes til at tro, at det snarere er *Obolen*, der er kimen til *Helten*.

I *Obolen* kommer læge Bache fra Læsø til distriktslæge Carlsen i Ho for at hilse ham fra cand. phil. Niels Holm, der netop er død i ensomhed på øen. Carlsen var hans eneste ven, troede han, derfor denne hilsen, men det viser sig, at den gode distriktslæge slet ikke har nogen erindring om Niels Holm. Ikke engang denne obol havde den døde at give til Karon. Her har vi staklen, før han blev helt, Clemens Bek, før han fik dette navn, og lægen, mens han endnu hedder Bache. Tydeligere kan det vist ikke vises, at stakkel-motivet er oprindeligere hos Kidde end helte-motivet, så sandt som også Clemens Bek er en variant af alle Kiddes »helte« helt tilbage til Tue Tavsens og Bent Hav-

lykke. Alle lider de nederlag og må flygte til en ø – i ligefrem eller i overført betydning – og dette motiv, øen som tilflugt, er nok den allerinderste kerne i *Helten*. Når det kommer til stykket, var det kampen for at finde sig til rette på øen, der interesserede Kidde mere end den endelige sejr. Staklen var ham alle dage kærere end helten.

Man kan gætte sig til mange ting, når det drejer sig om *Helten's* tilblivelse, men man behøver ikke nøjes med det. I hvert fald synes jeg, at gætteriernes bør suppleres med, hvad vi med nogenlunde sikkerhed kan slutte os til ud fra Kiddes egne udsagn. Da Ude Thysen-historien blev skrevet, var Kidde endnu ikke færdig med *De Salige*³, og nogle ord af ham i et brev tyder på, at denne bog, *Helten's* nærmeste forgænger i romanrækken, oprindeligt skulle have været helt anderledes.

Den Anden udkom den 1.–14. oktober 1909. Den var endelig færdig den 8. august, kun renskrivningen manglede¹, og da denne var overstået, er arbejdet på *De Salige* nok begyndt ret snart. Den 3. januar 1910 skriver Kidde, at han arbejder på et af sine »sædvanlige, rækelagtige og vakleворne Babelstårne [...] jeg dingler nu alt et Par Alen fra Jorden i mit nye Bygningsværk og kliner Stenene ind med både Sved og Blod⁵.« Den 6. marts hører vi om, at bogen måtte lægges helt om. »Jeg var alt flere Kapitler inde i den, ja nær dens Slutning, da jeg så, jeg måtte bryde den helt op, fra den første Sten af, lægge den over i en anden Sfære, i en anden Luft. Et grueligt Arbejde, en sjælelig Forstyrrelse, der dog nu næsten er overvundet og opstået i en friskere og klarere Form. Heldigvis fik jeg et Stipendium på 400 Kroner, der lader mig Arbejdsro foreløbig. – / Jeg længes uendeligt efter at rejse, men det lader sig vel næppe gøre i de første År, om nogensinde. Så rejser jeg i mine egne Riger, og jeg er ved at opdage et nyt dernede, et Eurydice-Rige, en Krokus-Vår. Måtte det nu blomstre frem fra sin Underverden til Syn og Duft heroppe fra de andre⁶.«

Er det for dristigt af disse ord at slutte, at den bog, Harald Kidde ville skrive efter *Den Anden*, bogen om de saliges ø, oprindeligt skulle handle om Clemens Bek og hans ø? Af en eller anden grund skred det ikke, som det skulle, og bogen blev *De Salige*, knap så rækelagtigt et babelstårn som planlagt. I denne retning tyder også, at Kidde endnu mens arbejdet med *De Salige* stod på, havde et par Clemens Bek-historier parate til trykning, *Hjemkomst* i marts 1910, *Synden* i maj samme år (en fejl fra Woels bibliografi, her dateret til 1909, har sneget sig med over i dr. Högers afhandling) samt Ude-Thysen-historien *Schibbøleth* den 1. juli, og ligeledes den kendsgerning, at Kidde i

maj 1910 var på Anholt. »Jeg skulle bruge en sådan Ø til en ny Bog og var der en 8 Dage,« skriver han den 20. juni 1910 til Konrad Simonsen, »Jeg fik et stort Stof med mig hjem, men det var en drøj og tit ubehagelig Tur⁷.«

De Salige udkom i oktober 1910. Den 20. juni manglede endnu hele renskrivningen⁸. Den 6. juli synes arbejdet at være overstået. Kidde er da i Sverige, i Solberga ved Jönköping, og skriver til Henri Nathansen: »Om Somren sanker jeg kun ind, Landskaber til mine Mennesker⁹.«

Det følgende efterår må da arbejdet på den bog, vi nu kender som *Helten*, være kommet rigtig i gang. Det hedder den 1. februar 1911 i et brev til Konrad Simonsen: »Ti du vèd ikke, hvor jeg har arbejdet siden Oktober! Jeg har skrevet en Bog på over 20 Ark og kiler stadigvæk løs. Desværre voxer den bestandig, hvad der både vil forårsage Gnaveri fra Forlagets Side, hvad vel rimeligt nok er, og især, at jeg ikke vil kunne få den ud til Efteråret. [...] Den er om Anholt, om Livet i Kulde og Mørke og Forladthed, men om Livet, der sejrer over Kulden og Mørket og Forladtheden¹⁰.«

Der måtte altså et års arbejde mere til. Den 30. maj 1912 kan Kidde meddele, at han for en uge siden har afsluttet sin »store Bog«. »Det uhyre Renskrivningsarbejde står tilbage¹¹.« De næste tre måneder arbejdede Kidde nu uafbrudt fra morgen til aften for midt i august at lægge allersidste hånd på *Helten*. Det fremgår af et brev den 20. august til Konrad Simonsen: »Meget har jeg ikke set til denne Sommer. Først for en Uges Tid siden blev jeg færdig med min Bog, da havde jeg arbejdet på den i to År, de sidste tre Måneder uafbrudt fra Morgen til Aften. [...] Nu går jeg omkring, udtrættet og underlig tom¹².«

Der kan ikke være nogen tvivl om, at anden del af *Helten* blev skrevet først. De 320 sider, der var færdige i februar 1911, handlede i hvert fald om Anholt. Kidde taler på denne tid ikke om sin bog om helten, men kalder den sin bog om Anholt, således i et brev til Niels Møller den 1. februar 1911¹³. Han fortsætter, at den handler »om, hvad det at afspærres på sådan en Sand- og Stenbunke midt i Havet vil sige. Jeg ved – også fra min Moders Barndomserindringer fra Læsø – at mange, især naturligvis af de Fremmede, Embedsmændene, har lidt sig sindssyge eller vanskabte derved.«

Hans Kyrres myte om, at størstedelen af *Helten* skulle være skrevet i Schwarzwald, må aflives, alene af den grund, at langt over halvdelen jo var skrevet flere måneder, før Kidde rejste syd på¹⁴. I de 2–3 måneder, rejsen varede, fra omkring 24. juni 1911 til hen imod

september¹⁵, kan der ikke være blevet megen tid til skrivebordet. Første gang vi hører om rejsen er den 1. februar 1911 i et brev til Konrad Simonsen: »Men så ser vi frydefulde hen til det Håb til Sommer d.v.s. Juli–August og lidt af September at kunne komme til Udlandet d.v.s. Schweiz og Tyskland¹⁶.« Her angives intet formål med rejsen, men den 7. maj uddybes planerne, og det hedder da: »Endnu vød vi ikke, hvor mange Penge vi får at rejse for – men vi håber dog at komme af Sted med følgende Plan: 24. Juni herfra. Til Murg. 14 Dage. Rundrejse i Schweiz 7 Dage. Simonswald (i Schwarzwald) og Raumünzäh (dito) c. 1 Måned. Nürnberg 3 Dage. Rothenburg 8 Dage. Dinkelsbühl, Ochsenfurt og andre Egne og Byer – om vi får Råd! Før c. 1. Sep. skulde vi ikke gerne være hjemme. Men ...! [...] Jeg skulde helst skrive en Bog om den Færd siden og må derfor søge disse bestemte Steder. – Ellers har vi det vel og længes efter Rejsen, træt af Blæk og Pen og Hjærnespind og Danmark!¹⁷.« Rejsen blev for resten afbrudt, fordi Kiddes mor blev syg. Hun var dog rask, da digter-ægteparret kom hjem¹⁸.

Kiddes ord om rejsen kunne tydes således, at Kidde endnu i maj 1911 ikke havde planer om at bruge Schwarzwald-stoffet som en første del af »bogen om Anholt«, men til en helt ny bog »siden«. Tanken om at give en udførligere skildring af Clemens Beks barndom, og dermed af Eberhard Sebastian Baden, er vel først dukket op under rejsen eller måske endda først efter hjemkomsten. Dette synes at bekræftes af novellen *Synden*. Bispinden får besøg af den gamle degn, der kommer for at bede om tilgivelse, fordi han i sin ungdom forelskede sig i hende og så hende »nøgen i den hvide Særk.« Degnen er her navnløs, han kommer fra Byrum på Læsø, men er »Skoflikkerens og Lægprædikantens Søn fra Bagsnoget« (et stræde i digterens fødeby Vejle). Bispinden var »Amtmandens Søn fra Torvet.« Bispinden, der hedder Helene, har ingen erindring om studenten, som kom i hendes fars hus. Kidde har altså endnu ikke fjernet sin helt fra den jyske hjemstavn, der ellers efterhånden spillede en mindre og mindre rolle i hans bøger. Højst sandsynligt har Dorete-motivet (»synden«) sin rod i oplevelser fra Kiddes ungdom i Vejle, hans første håbløse forelskelse¹⁹.

Meningen med *Helten* har Kidde vistnok først formuleret i september 1912, i Bogvennen, med de ofte citerede ord: »Jeg vil i denne Bog vise, hvad, efter mit Skøn, et kristent Menneske er.« Men det fremhæves i denne forhåndsomtale endnu stærkere, at bogen er spiret frem af moderens oplevelser på »en øde Ø,« og hvad hun fortalte sønnen

derom²⁰. Dette uddybes siden i et brev til Niels Møller: »Dens Emne lå mit Sind så nært, dens Skueplads var mig kendt fra min Barndom og så let at omfatte ved senere Besøg og Studier²¹.« Ude Thysen-histories dominans modsiges efter min mening af disse ord og af den kendsgerning, at Kidde så længe kun omtalte sin ny bog som en bog om Anholt og om livet på en ø. Øen er det primære motiv i *Helten*.

En sådan strengt afgrænset verden midt i et grænseløst hav har pirret Kiddes fantasi fra den stund, han først lærte, hvad en ø var. Øen som mål for drømme, som symbol på flugt og tilflugt, har optaget Kidde fra hans tidligste år. Også en morbror, der var sømand, fortalte ham om en ø, »højt oppe i Ishavet [...] så stor som et Hvalhoved, hvorom Bølgerne idelig slog og slog, skyllende hen over den, slående op ad den, hvirvlende i Skum og slående igen²².« Således skildres i *Age og Else – Døden* den ø, Tue aldrig kunne glemme: »denne hjemløse Ø i den utrøstelige Ensomhed i Ishavets ustandseligt plaskende Øde.«

I knap så ugæstmild en form findes øen i et digt, gymnasiasten Kidde i 1896 skrev til sin mor, hvor han fantaserer om et larmløst liv fjernt fra verden²³. I den ene af de studenterstile, der skulle få så dårlig karakter, kommer motivet igen, da Harald skulle skrive om Island: »Øen lå så ukendt, så vidunderligt stille højt oppe i det store Hav og spejlede sine isblege Klipper i det stumme Vand; der var ikke Lyd af trædende Fod eller kaldende Råb, kun en ensom Søfugls skarpe Skrig og hastende Vingers Susen.« Men så kommer det store tjæresorte skib; »Da var det ude med den livsalige Freds Dage. Det var Mennesker, som kom og toge Landet²⁴.«

Forinden havde Kidde skrevet et digt om en ø. Det hedder *Stjernen*, er dateret 26. januar 1897 og findes i gymnasieforeningen Kosmos' protokol²⁵. Da det har anslaget til meget af, hvad Kidde siden spillede igennem, og digtet iøvrigt hidtil ikke har været kendt, skal det citeres her:

Du høje, strålende Stjerne,
tindrende Eventyrø,
o, spejl fra dit stolte Fjærne
dit Skær i den mørke Sø.

Og spejl dig dybt i mit Hjærte
som Lys i det dunkle Vand,
lær mig, at højt over Jorden
ligger mit Fædreland.

Lær mig, at er jeg på Jorden
 en fremmed, ensom, forladt,
 så er du min høje Frænde,
 du skælvende Stjærnenat.

Lær mig tålmodigt forsage
 Glæden jeg aldrig kan nå,
 drag mig tilsidst til det høje,
 det stjernefunklende Blå.

Skin ind, du hellige Stjerne,
 den Time da jeg skal dø,
 løft du dit Barn til den fjærne
 tindrende Eventyrø.

Underskrevet: Harald Sager Kidde.

Øen er således allerede for den ganske unge Kidde et asyl, han længes efter, når verden går ham imod. For Tue mistede også øen oppe i ishavet sin skræk: »nu syntes ham dens hårde Sten den eneste Hovedpude, hvorpå han ret kunde finde Hvile; med den under sin Kind vilde han kunne slumre hen i den Fred, hvorefter hans Hjærte sukkede, og hvorfra der ingen Opvågning gaves — —²⁶.«

Der er ikke langt fra denne fredens ø til de saliges ø eller til Clemens Beks »øde« ø (der for resten i parentes bemærket er temmelig tæt befolket). Bent Havlykkes Friedheim var en sådan ø. I *Den Anden* kaldes sanatoriet »de Saliges røde Ø«. Det er her, vi genfinder »Kandidaten Tue Tavsen« og får hans skæbne at vide. Ham tvang et nederlag til forsagelse, men forsagelsen gav ikke ham nogen lykke, ikke nogen sejr. Han blev kun en stakkel, og »nu vil han ikke mere,« siger overlægen.²⁷

I *De Salige* slides der ekstra stærkt på ø-motivet. Ordene »de Saliges Ø« springer i øjnene på allerførste side, i fjerde linje, og gentages så for resten alene på denne side fire gange for at kulminere i dette: »de Saliges Ø, vore Drømmes Ø, hvor vi var hjemme.« Ufravendt holdes dette billede op for os bogen igennem, men her betyder øen ikke blot verdensflugt, forsagelse og ensomhed, men også selvretfærdighed og selvtilstrækkelighed, et liv kun for sig selv. Saligheden er købt og betalt med egoisme og derfor ikke så skyldfri, som det kan se ud. Men Hen-

ning Norden opdager, at vi skal finde vor lykke i andres liv. »Er mon ikke *det* de Saliges Ø?²⁸« Nu er vi lige ved at lande på Clemens Beks ø. For resten var jo allerede Tue Tavsens klar over, at hans flugt ind i minderne var den rene egoisme²⁹.

Flugten til øen kan da ses under mange synsvinkler, og det er netop, hvad Harald Kidde gør. Af moderens fortællinger fra Læsø synes ikke mindst det negative at have gjort indtryk på sønnen.³⁰ Pastor emeritus Grå (i *Aage og Else*) har været præst på Læsø, og Muld (i *De Blinde*) læge dér³¹. Ordene om lægen: »Hvad han sled de År, han sad gemt dér på Læsø med Tøjten, han, det medicinske Vidundergeni på de Sanddyner, mellem de Sømænd, der aldrig fejlede noget —,« viser tydeligt, at Kidde helt fra de unge år har haft en skikkelse som Erik Lange i tankerne. Først hed han Muld, siden Bache og tilsidst Lange. Et pudsigt træf er det, at en af Kiddes studenterkammerater fik en skæbne, der kan minde om Erik Lange. Han kom dog først til Læsø som læge efter Kiddes død, men allerede, mens Kidde levede, var han både ø- og sanatorielæge³².

At der skulle foreligge »en tidlig nedskrift af morens fortællinger,« som dr. Höger formoder, er usikkert. En temmelig vag bemærkning af Niels Jeppesen om *Helten*: »Bogen er planlagt allerede i Skoletiden³³,« fortolker dr. Höger derhen, at Kidde skulle have arbejdet på denne bog allerede, mens han gik i skole, men heller ikke denne hypotese tror jeg kan holde. Det er efterhånden slet ikke så lidt, man tillægger skoledrengen i Vejle. Niels Th. Thomsen hævder, at det meste af *Sindbilleder* var skrevet i Vejle før studentereksamen, og at Kidde også arbejdede på en »vejlensisk Roman« på denne tid³⁴. Dette har ikke kunnet bekræftes. Tværtimod viser protokollen fra gymnasieforeningen Kosmos, »hvori Kidde overlegent producerede sig,« at den kommende digter endnu var helt opslugt af den strofiske lyrik. Her findes af prosa kun en kort »stemning«: *Gaden*³⁵.

Hvornår Læsø blev til Anholt, ved vi ikke, lige så lidt som vi kender grunden. Tanken om at lære en anden ø at kende end moderens er vel opstået engang i foråret 1910 og har sandsynligvis en vis forbindelse med den store omlægning af romanskriveriet på den tid. Abstraktionen »de saliges ø« blev da til »øen«, en højere enhed af de to Kattegats-øer og således helt Kiddes egen verden. Tom Kristensen kalder den et Læsø med Anholts natur³⁶, men det er nok rigtigere at sige, at »øen« blev et Anholt med Læsøs karakteristiske tangtage og befolket med en del mennesker, som havde haft hjemme dér. Det har

nok også spillet en rolle, at Kidde således kom til at stå friere i forholdet til sine kilder. Det var jo i det hele taget hans skik i det topografiske, at hovedlokaliteten fik et andet navn eller slet ikke noget navn i bøgerne, mens alle andre stednavne bevarede uforandrede. For eksempel nævnes fødebyen Vejle aldrig, og i *De Blinde* bliver Murg til Friedheim, mens ellers hele egnen ved Walensee i Schweiz beskrives særdeles realistisk.

Måske var også den præst, der i 1899 kasserede Kidde som huslærer, stadig på Læsø, og der kan jo i 1910 endnu have levet pårørende af folk, som moderen har kendt. Endelig var der halvbroderen, Johan Harald Plesner, som fra 1865 til 1885 var lærer på Læsø, og som oven i købet havde skrevet om den³⁷. Dertil kommer, at Kidde havde lært Evald Tang Kristensens bog, *Anholt i Sagn og Sæd* (1891), at kende og her fundet nyt stof. Dette udnyttede han for eksempel i novellen *Mødet Nytårsnat*. Det er egentlig kun en anekdote, et skæmtesagn om Svente og Boel, der lever dårligt sammen og ønsker hinandens død. Et formodet spøgeri får dem til at gå i sig selv. Historien er fint fortalt og viser efter min mening, at Kidde, også i sin digtning, var mere humorist, end man vil indrømme ham. *Mødet Nytårsnat* er da også optrykt adskillige gange³⁸.

Novellen *Hjemkomst* har også ø-motiv. Den handler om en gammel kone, der venter på sin mand, en sømand, som rejste bort kort efter brylluppet. Hun blev i *Helten* til fru d'Orchimont³⁹. 50 år har hun nu siddet i sin øreklapstol og stirret fra sin rude, som »Havet vandrer lige imod.« Hun mindes sit bryllup med Heile med det stride sind. Hun ville eje ham under det fædrene tag, han svor at komme hjem, men kom aldrig, og nu er det fem år, siden hun sidst fik brev. Da får hun besøg af en fremmed sømand, som har hørt om hende, for hun var »vokset ud til et Sagn, et Symbol,« og det har fået ham til at vende hjem. Novellen er klar, knap og spændt som en fjeder. I det lille format viser den Kidde, som han var bedst.

Niels Jeppesens hypotese, at Plesner skulle være model til Clemens Bek, har ikke meget for sig, og i hvert fald overdriver Niels Jeppesen stærkt, når han her finder »den vigtigste Nøgle, der lukker op for den virkelige Forståelse af Harald Kidde⁴⁰.« Derimod er det givet, at ungdomsvennen Iver Iversen har været i Kiddes tanker, da han skrev om Clemens Bek, og lige så givet er det, at Kidde også, som fremhævet af dr. Höger, har sigtet på sig selv. Hver enkelt af Kiddes »helte« er hans alter ego, i *Helten* er der oven i købet to: Clemens Bek og

Erik Lange. Deres afmagt overfor livet er Kiddes egen. Den skrev han om hele sit liv, lige fra *Æblerne* til *Jærnet*⁴¹.

Øen som litterært motiv er jo kendt fra Homers tid, og Yrjö Hirn har skrevet en hel bog om sådanne ø-digtninge (*Ön i världshavet*, 1928). Nogle af dem har nok også smittet af på *Helten*. Naturligvis har Kidde kendt *Robinson Crusoe*, men det er sandsynligt, at han ret tidligt har lagt denne bog bag sig, såvel som Marryat, der også har skrevet om skibbrudne på en ø. Der findes robinsonader både før og efter Defoe, og ø-digtningen har haft sin frodigste blomstring i børne- og ungdomslitteraturen. I den såkaldte voksne litteratur har ø-fortællingen dog også overlevet til vore dage, ofte som utopi, med samfundssatirisk eller moralsk belærende sigte. Et litterært forbillede for *Helten* har vi måske også i den gamle tyske bog fra 1731, Johann Gottfried Schnabels *Insel Felsenburg*. Den moderniseredes siden af Tieck, og heraf er vor egen Oehlenschlägers *Øen i Sydhavet* som bekendt en bearbejdelse.

Her finder vi navnet Eberhard. Det samme er for resten tilfældet i Jung-Stillings levnedsskildring, hvis pietistiske milieu nok har haft større betydning for *Helten's* første del end de gamle tyske bøger, Kidde ifølge Niels Jeppesen skulle have arvet fra sin westfalske farmor. (Slægten var forøvrigt kommet her til landet et par generationer tidligere, end Kidde mente)⁴². Stærkt pietistisk farvet er også Schnabels bog, der oprindeligt hed *Wunderliche Fata einiger Seefahrer*. Øen bliver efterhånden et idealsamfund. Kun den er god, den øvrige verden fordærvet.

Med sit omfattende kendskab til tysk litteratur har Kidde sandsynligvis kendt det gamle værk. På øen Felsenburg sker det, at man finder liget af en tidligere beboer samt hans optegnelser om sit liv på øen. Dette motiv er også benyttet af Chamisso i det fortællende digt *Salas y Gomez*, og denne robinsonade på vers har Kidde i hvert fald kendt, for han hentyder til den i *Helten*⁴³.

Det vil føre for vidt at komme nærmere ind på andre litterære påvirkninger i *Helten*. De er ikke helt få. Men det kan nævnes, at sagn om »de saliges øer« allerede findes hos sumererne, genfindes i Odysseen, hos Hesiod og i keltisk og irsk folketro⁴⁴. Digteriske versioner af sagnet er for eksempel Atterboms *Lycksalighetens ö* og Paludan-Müllers *Tithon*, som jo begge gør op med egoismen. Selvsk lykke kan ikke være ægte, mener Atterbom, og i *Tithon* hedder det: »Lykken er sig selv at glemme⁴⁵.« Mange andre reminiscenser fra guldalder-littera-

turen kan støves op i *Helten*. Det er næppe tilfældigt, at Eberhard Sebastian Badens ulykkelige søster hedder Christine. Som heltinden i en H. C. Andersen'sk historie.

Også Kiddes elskede Almqvist (jvf. mottoet for *Aage og Else*) har en ø, Murnidernes (i Murnis). Om Kidde har kendt Karen Blixens ø-historie, *Eneboerne*⁴⁶, eller Karin Michaëlis' Læsø-roman, *Birkedommeren*⁴⁷, ved vi ikke, men det er sandsynligt, at Kidde har hørt om øen fra andre end netop sin mor og halvbror. Han kendte Kai og Eline Hoffmann. Hendes far var sysselmand på Island og siden birke-dommer på Læsø, og i hendes selvbiografiske roman-trilogi, *Familien Vendel, Kongsgård, Den sidste Rejse*, (1917–22), behandles ø-problemerne indgående. Man får den tanke, at navneligheden Vendel-Vendelin ikke er helt tilfældig⁴⁸.

Det korte af det lange må da efter min mening være, at mange andre »tendenser« end netop den, der formuleres i Ude Thysen-historien, har samme eller større prioritet, når det gælder *Helten's* tilblivelse. Jeg skal ikke gå så vidt som at påstå, at det var opportunisme, der lagde Kidde ordene om den kristne helt i munden, men helt kan det vist ikke afvises, at Kidde med disse ord prøvede at få et nyt publikum i tale. Det lykkedes ham da også, skønt *Helten* ikke straks solgtes så godt. Men øen med alt, hvad dette motiv rummer af tanker om forsagelse, ensomhed og uselvskhed, om kamp for at sejre over sin egen begrænsning, er oprindeligere end helten. *Øen* er da også titlen på *Helten's* anden og først skrevne del. *Øen* burde hele bogen have heddet. Af alle sine »helte« skabte Harald Kidde »helten«, men af hele sin verden skabte han den ø, der er stor nok til at rumme både helte og stakler.

NOTER

- (1) *Obolen*. Først trykt i *Luftslotte*, der ifølge Woels bibliografi, *Arbejder af Harald Kidde*, 1925, udkom september 1904. Optrykt i *Yngre danske Digtere* (Gyldendals Bibliotek) 2. samling, 1906. – *Synden*. Gads danske Magasin 1. 5. 1910, s. 515–22. Fik 2. præmie i novelle-konkurrence. Optrykt i *Vandringer*, s. 105. – (2) *Helten* (1. udgave) s. 436 ff. – (3) *De Salige* udkom 6.–20. oktober 1910. – (4) *Harald Kidde: Artikler og Breve*. Udgivet ved Jens Marinus Jensen. 1928 (forkortet: AoBr.) s. 136. – (5) AoBr. s. 139. – (6) AoBr. s. 148–49. – (7) AoBr. s. 151. – (8) AoBr. s. 150. – (9) AoBr. s. 152. – (10) AoBr. s. 158. – (11) AoBr. s. 162. – (12) AoBr. s. 165–66. *Helten* udkom 1.–12. november 1912. – (13) AoBr. s. 156–57. – (14) Hans Kyrre: *Minder om Harald Kidde*. Gads dan-

ske Magasin november 1922, s. 591. — (15) AoBr. s. 161. — (16) AoBr. s. 159. — (17) AoBr. s. 160–161. Raumünzsch skal være: Raumünzsch. — (18) Astrid Ehrencron-Kidde: *Hvem kalder. Fra mine erindrings lønkammer*. 1960. s. 73. — (19) Jvf. Otto Asmus Thomsen: *Pigen fra Gyldings gård. Harald Kiddes unge år i Vejle*. Vejle Amts Aarbog 1967, s. 9–52. — (20) *Harald Kidde: Helten*. Bogvennen. Gyldendals Literaturtidende, september 1912, s. 4. Optrykt AoBr. s. 20–21. — (21) AoBr. s. 170. — (22) *Aage og Else – Døden*, s. 45. — (23) Asyl. Jens Marinus Jensen: *Harald Kidde. Bidrag til hans Biografi*. 1924. s. 34. — 2. udg. 1948 s. 50. — (24) Stilen trykt i Vejlseneren. Medlemsblad for Vejlsener-Samfundet. 4. årgang nr. 2, februar 1929. — (25) Kosmos. Ny kgl. Samling nr. 3693 4°. Jvf. *Pigen fra Gyldings Gård*, s. 11 ff. — (26) *Aage og Else – Døden*, s. 254. — (27) *Den Anden*, s. 150. — (28) *De Salige*, s. 57. — (29) Se for eksempel: *Aage og Else – Livet*, s. 216–17. — (30) *Bogvennen*, september 1912. AoBr. s. 20–21. — (31) *Aage og Else – Livet*, s. 243. *De Blinde*, s. 91. — (32) *Pigen fra Gyldings gård*, s. 43 og 51. — (33) Niels Jeppesen: *Harald Kidde og hans Digting*, 1934. (forkortet: NJ) s. 107. — (34) Niels Th. Thomsen: *Erindringer om Harald Kidde*. Vore Herrer 1924 nr. 9 og 10. — (35) *Pigen fra Gyldings gård*, s. 15. — (36) Tom Kristensen: *En indadvendt i en udadvendt Tid*. Politiken 23. 11. 1943. Optrykt i: *Til Dags Dato*, s. 87–89. — (37) Jvf. Otto Asmus Thomsen: *Harald Kidde og hans slægt*. Vejle Amts Aarbog 1966, s. 125 ff. — (38) *Mødet Nyårsnat. En Krøniker fra Anholt*. Tilskueren 1. 1. 1912, s. 48–66. Optrykt: *Foraarsbogen*, 1917, Harald Kidde, *Parabler*, udgivet af Poul P. M. Pedersen, *Parabler*, udg. af Cai M. Woel. *Danske Fortællere fra vor tid*, 1959, samt udsendt af personalet i Schweitzers Bogtrykkeri, Vejle, 1958, med tegninger af Albert Berthelsen. MN er den af Kiddes noveller, som er tiest optrykt. — (39) *Hjemkomst*. Verdens-Spejlet 20. marts 1910, nr. 25 s. 482–85. Optrykt i Harald Kidde: *Parabler*, udg. af Cai M. Woel, s. 77 ff. (Ikke at forveksle med nr. 92 i Woels bibliografi). — Om fru d'Orchimont se: *Helten* s. 295 ff. — (40) NJ s. 110 ff. Jvf. *Harald Kidde og hans slægt*, s. 125 ff. — (41) *Æblerne*. Illustreret Tidende 22. 1. 1899 (Harald Kiddes debut). — *Jærnet*. Kiddes sidste værk, udkom november 1918. — (42) NJ s. 109, jvf. *Harald Kidde og hans slægt*, s. 128. — (43) *Helten* s. 354. Jørgen Hendriksen, *Et Motiv i Harald Kiddes Helten*. Danske Studier 1943, s. 88–91. — (44) Jvf. Bengt Holbek i Skalk 1967, nr. 5, s. 15 ff. — (45) J. Paludan: *Mellem Semestrene*. II. s. 197 ff. — (46) Osceola: *Eneboerne*. Tilskueren 1907, s. 609–35. — (47) Karin Michaëlis: *Birkedommeren*. 1901. — (48) Jvf. NJ s. 107.

Pesttjørnen

Af V. J. BRØNDEGAARD

Indledning. Middelalderens morbus pestis er den største katastrofe, som har ramt Europa i historisk tid. Soten var kendt også i antikken, men 1300-tallet blev det store pestsekel.

Byldepesten hærgede Italien 1329–32, så fulgte den epidemi, der i Skandinavien blev kaldt *digerdøden*, *mærkedøden*, *mandedøden*, *den store død*, *den store mandekval*, på Island *bólnasótt*, men først fra 1601 litterært »den sorte død« på grund af mange patienters hæmmorrhagiske exanthemer. Sygdommen kom 1346–47 fra Kina og Indien til Krim, med handelsskibe årene efter til Balkan og Norditalien. Trods alle isoleringsforsøg spredtes den hurtigt over hele Europa. 1348–50 nåede soten Danmark, Norge og Sverige.

Adskillige byer og landsdele blev næsten affolket, hele generationer uddøde. Utallige flygtninge førte smitten til endnu skånede egne. Lægerne stod helt magtesløse mod denne »dæmoniske« sot, datidens hygiejniske og sanitære forhold var yderst dårlige, der kunne ikke etableres desinfektion af drikkevandet, effektive spærrezone osv., gudstjenesterne fortsatte.

1352 var pesten i aftagen. De historiske kilder er sparsomme og nævner ingen tal på dødsofrene, blot at sygdommen var meget smitsom og næsten altid medførte døden. 25 millioner eller en fjerdedel af Europas daværende befolkning er dog næppe for højt et skøn. Mansa regner med, at hver tredie indbygger i Danmark døde af pesten, der navnlig synes at have ramt Jylland. Andre mindre epidemier indtraf 1361, 1405, 1446, 1450, 1460, 1484, 1550–54, 1563–66 (i Frue Kirke, København, blev 1564 jordet 700–800 mod normalt 60–70 om året; i Musse herred på Lolland døde 1566 3.555 mennesker af pest), med korte mellemrum 1568–99. Det må dog tilføjes, at »pest« dengang betegnede enhver ondartet og vidt udbredt sygdom (jvf. nedenfor). Den sidste omfattende epidemi 1663–68 krævede alene i London 70.000 dødsofre, og endnu 1710–11 døde mindst 18.000 af Stockholms og 23.000 af Københavns indbyggere eller cirka hver tredie borger af pest¹.

Til sotens udbredelse bidrog også et slet organiseret begravelses-

væsen. Når epidemien var på det højeste, kunne det fornødne antal kister ikke fremskaffes, og talrige pestofre måtte begravnes uden. 1711 bukkede i løbet af fire døgn 30 gravere, ligbærere og -kuske under for sygdommen, så kun seks var tilbage, fanger fra Bremerholm måtte frigives til arbejdet (de døde også på nær ti), siden blev et par hundrede soldater sat til at grave lange kuler »til nogle tusinde lig«. Alligevel lå ligene – ofte udækket – 3–4 døgn før begravelsen. Uden for Kastellet og Østerport blev ét sted 40 gruber 200–300 alen lange fyldt med lig, mange uden kiste. Myndighederne påbød, at ofrene skulle begravnes senest 24 timer efter dødens indtræden, og at gravene skulle være mindst tre alen dybe. Men da 3–4 lig blev anbragt oven på hinanden, afgav pladserne en frygtelig stank, der måtte stilles jerngryder med brændende tjære, svovl og salpeter for at »rense« luften.

Men selv mens pesten rasede værst, fortsattes uskikken at begrave fornemme og velhavende folk under kirkegulvet – »hvor ligkister åbenlyst . . . uddunster en lugt, som borgerlige småfolk må have den ære at indånde for at erindre kadaveret af noblessen!«². For at anbringe nye kister måtte gamle graves op, længe før ligene var helt opløst. Under gulvet levede desuden mange rotter. Men først 25. februar 1805 blev det ved lov forbudt at gravsætte i kirkerne og bestemt, at der skulle anlægges og indvies kirkegårde.

I Sydeuropa indrettedes særlige pestkirkegårde, hos os synes man før 1700-tallet at have anbragt ligene vest eller øst for kirken, men jævnligt nævnes også pestkuler og -høje på åben mark langt fra kirken. Pest, hungersnød og Svenskekrigene er de skelsættende begivenheder, der oftest omtales i vore sagn. En indskrift på Snejbjerg kirkes sydside oplyser, at 1602 døde 209 af sognets indbyggere af pesten. De blev iflg. sagnet gravlagt under den lille »pesthøj« øst for kirken³.

Tjørnen på fællesgravnen. Pestens smitstof blev via gnaveres (især rotters) lopper overført til mennesker. Bakterien *Pasteurella pestis*, fundet 1894 i patienternes pus og opkastning, kan aktiv leve lang tid i jorden; hvis rester af ligene blev gravet op, risikerede man en ny epidemi, og erfaringer i så henseende har sikkert meget tidligt belagt pestkulerne med tabu.

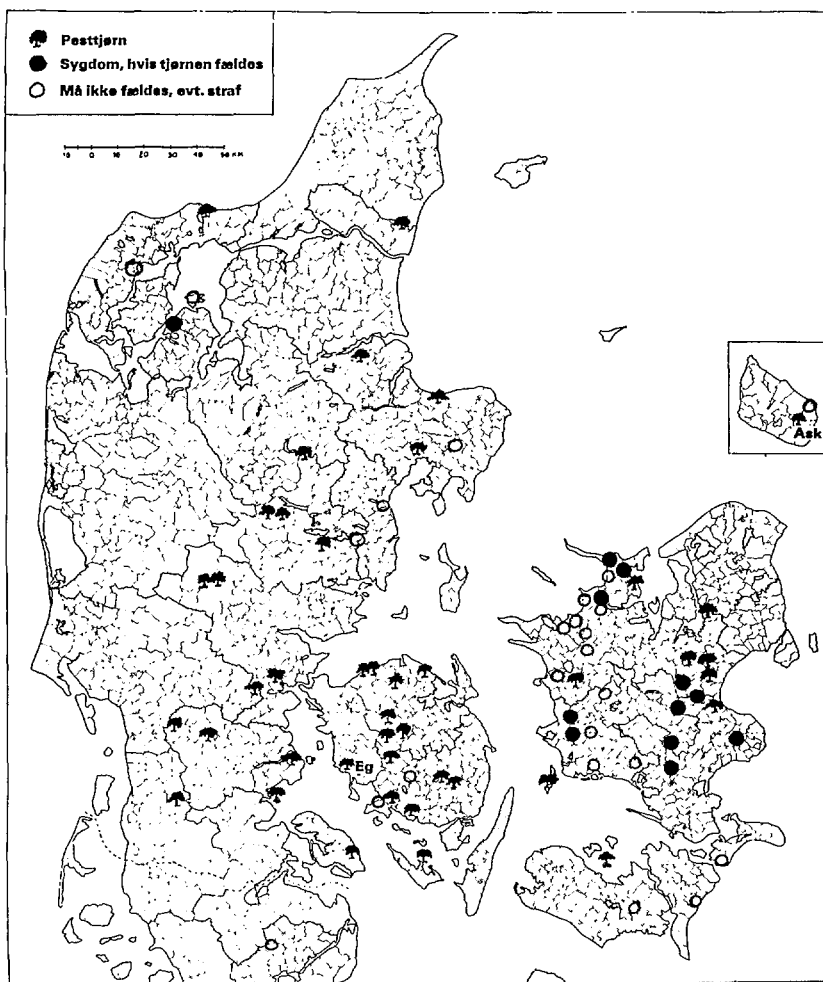
En lang række sagn hævder, at der over fællesgravene blev plantet tjørn. De kraftige torne skulle afholde folk fra at grave og husdyr fra at græsse på stedet. Ofte tilføjes, at hvis tjørnen forsvinder, sker en ulykke. »Omkring i sogne som St. og Ll. Solt, Oversø, Havetoft og

Siversted [Sydslesvig] ses her og der ensomme tjørne vokse ikke alene i et skel, men også inde på marken; disse tjørne ryddes eller fældes ikke. Det fortælles, at hvor de ensomme tjørne vokser, begravedes i sin tid mennesker og dyr, som var døde af pesten. Når jorden var kastet til, plantedes tjørne, de skulle være et værn mod, at ingen dyr rodede, at ingen mennesker gravede i eller pløjede den jord⁴. Først i nyere tid har bensamlere gennem søgt sydjyske pestkuler og eksporteret knoglerne til England, men egnens folk greb ikke sjældent ind og krævede det standset af frygt for smitten⁵.

»Ligene jordedes massevis i fællesgrave, ofte på et afsides sted uden for byen, og på graven plantede man en hvidtjørn til tegn på, at graven ikke måtte berøres i fremtiden⁶, »man kastede ifølge sagnet . . . alle de døde i en kule på kirkegården og plantede tjørn derpå, for at folk skulle tage sig i agt og ikke komme for nær, da man troede, at selve uddunstningerne af graven kunne smitte« (Skamby Nordfyn 1843)⁷. De skarpe torne var »tegn og advarsel, at der på dette sted ikke måtte graves, da sygdommen ellers formedelst de opgravede lig igen kunne fremkomme⁸«. »Kirkegårdenes indviede jord kunne ikke rumme de døde, man slæbte dem derfor ud på marken i store dynger for at begrave dem dér, og oven på en sådan grav plantede man en hvidtjørn for at advare efterslægten fra at røre ved dette sted. Endnu efter 500 års forløb står trindt omkring på vore marker nogle mærkværdige gamle hvidtorn under navn af »pesttorn«; de fredes af bønderne, thi de står på vore forfædres grave. Hele det vestlige Fyn er rigt på sådanne enkeltstående gamle hvidtorn« (1874)⁹.

Det foreliggende stof om pesttjørne i forbindelse med menneskegrave er her anført i topografisk rækkefølge¹⁰ (s. 131 f. i forbindelse med kvægpest):

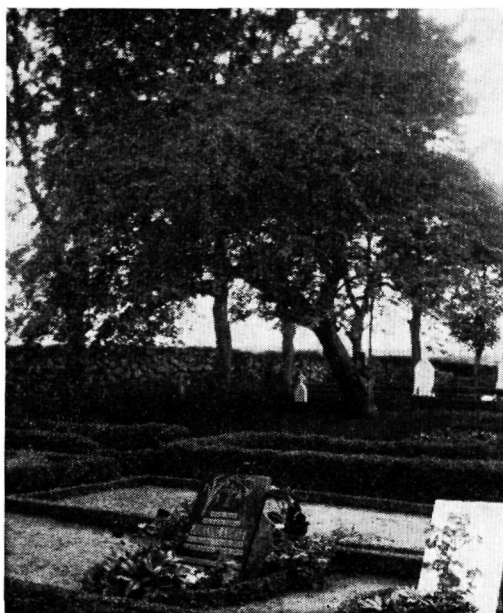
1. Den meget store og gamle *Håskystorn* på stengærde vest for Spraglehøj ved Roskilde Fjord (164) skulle være plantet over pestlig. Gravede man penge ned ved rødderne, var folk og fæ værn mod sygdom; nogle børn fandt mønter her, brugte dem til slik og fik gulsot. Fældet o. 1905, kort efter døde manden, som gjorde det – »han skulle aldrig have rørt ved den tjørn,« sagde folk på egnen¹¹.
2. Pesttjørn på mark i Salløv ved Roskilde (195)¹².
3. Pesttjørn ved Skensved (203) tjente som sømærke¹³.
4. Lidt vest for Høng (291) stod en tjørn plantet over ofre for den sorte død og måtte ikke fældes, så skete en ulykke¹⁴.
5. Under nu forsvundet hvidtjørn på mark i Egebjerg sogn (336) lå en grav fra pestens tid, blev den ryddet, brød sygdommen atter ud¹⁵.



6. Kirketornene på Omø (461) ved vejen fra havnen til byen; her var pestdøde begravet og færdedes spøgelse¹⁶.
7. Midt på gården Brodal's mark (506) stod en pesttjørn, der ikke måtte ryddes, da gården ellers blev ramt af uheld; o. 1930 lod en ny ejer den fjerne, hvilket dens tidligere ejer var ilde berørt over¹³.
8. Fra Lolland blev de spedalske ført til Askø (772) og bragt i land ved Kencemas Pynt; når de døde, begravede man dem på kirkegården og plantede nogle tjørne, de står der endnu (1949) og kaldes pesttjørnene¹⁷.

9. Ingen turde røre en fredlyst hvidtjørn på Bogense kirkegård (855), fordi en trolld lå begravet under den. Der har stået en pesttjørn på Kappelsmølle-gårdens gårdsplads¹⁸.
10. Under en torn nord for Store Ernebjerg (867), et af Fyns højeste punkter, er fundet en lille brønd med knogler fra den sorte døds tid¹⁹.
11. En stor hvidtjørn *Pestbusken* står (1941) ved mose i Brændekilde (871) og blev iflg. sagnet plantet over pestofre begravet i mosen²⁰.
12. I Tommerup sogn (876) skal næsten alle være døde af pesten, på fælles-graven står (1943) en vældig ældgammel hvidtjørn, og ingen tør røre den, for så kommer ulykke over gerningsmanden og hele byen²¹.
13. Tjørn over pestofre på mark i Norup sogn (921); da man begyndte at fælde den, døde tre heste, og så blev den fredet²².
14. En meget stor hvidtjørn på pestdødes fællesgrav i det sydvestlige hjørne af Skamby kirkegård (936) er omtalt første gang 1819²³. Den blev plantet, for at ingen skulle åbne graven og pesten bryde ud igen. På stedet skal være fundet en mængde knogler. Det var farligt at gå ind under træet, og gik man tre gange baglæns omkring det, faldt man død om (!). Børn skulle spytte, hvis de af vanvare kom tjørnen for nær, ellers fik de hovedpine. »Det fortælles, at den har stået her helt fra Valdemar Atterdags tid,« men biskop Jacob Madsens ret udførlige beskrivelse af kirken 1590 nævner hverken træet eller sagnet. Tjørnen blev måske plantet under en pestepidemi i 1600-tallet, og dens usædvanlige størrelse gjorde, at den blev knyttet til pesten i middelalderen. Stormfældet 11. oktober 1933, men en ny tjørn blev plantet samme sted²⁴.
15. For nogle år siden blev flere stammer af en gammel pesttjørn fjernet i hegn ved Sebjerggård (1023)²⁵.
16. Ved Kværndrup findes (1946) to pesttjørne, fældes de, udbryder pest på ejernes gårde – den ene erklærede, at tjørnen aldrig ville blive ryddet, for »jeg vil ikke bringe nogen sot her til landet²⁶.« *Knubbjergtornen* på Knubbjerg i Kværndrup Vænge var iflg. sagnet plantet over pestdøde mennesker (o. 1850)²⁷, en anden pesttjørn står i Rokkergyden, Trunderup Vestermark (1042)²⁸.
17. Hist og her ved Hostrup og Jordløse stod (1908) enlige fredede hvidtjørne midt i kornmarker og græsninger, de var iflg. sagnet plantet over hedenske vender begravet uden for kirkegårdene, andre sagde, at tjørnene stod over pestlig (1068)²⁹.
18. Tjørnene på Dejrø (1166) ved Ærøskøbing skal »være pesttjørne... sat for at markere pestgrave, store fællesgrave for folk, der var døde af pest, og som man på grund af smittefaren havde fundet det rigtigt at sejle væk fra byen.« Om de gamle fritstående tjørne på Drejøløse gisnes også, at de markerer pestgrave³⁰.
19. Nogle tjørne omkring Korbenshøj i Vust (1316) skal stamme fra den sorte døds tid³¹.
20. På Ulsted kirkegård øst for Nr. Sundby (1474) har stået tjørne plantet over en pestkule³².
21. *Pest-* eller *Helletjørnen* ved vejen fra Hem til Skrødstrup (1853) skal stamme fra den sorte død³³.

22. En tjørnebusk i Nørager sogn (1959) blev efter sigende plantet, hvor man begravede ofrene for en tyfusepidemi³⁴.
23. *Latse* hed en stor hvidtjørn midt på marken Svende- eller Svenskebakken ved Ommestrupgård ved Kalø Vig (2044). Den skulle være plantet over pestofre, andre mente af svenskerne. Blev tjørnen fældet, ville gården brænde og gerningsmanden lide en voldsom død. Gik ud i de strenge vinstre 1940–42, skønt man gjorde alt for at hindre det, og ejeren lod sin karl grave stubben op – kort efter brændte den ene længe som følge af lynnedslag, og karlen blev dræbt af en nedfaldet højspændingsledning³⁵.
24. Da en smitsom sygdom hærgede landet, blev i Skorup (2176) en kone syg og døde; hun bestemte, at man begravde hende i en høj på marken, så ville byen blive skånet. På højen stod en hvidtjørn, ingen turde røre, men o. 1870 blev den brændt af hyrdedrenge³⁶.
25. Omkring Salten (2210) findes hist og her store enlige tjørnebuske, der skal være plantet i pestens tid over nedgravede lig, for at ingen kunne grave dér³⁷.
26. Man sagde (1910), at der under enlig tjørn på Overgårds mark syd for Salten (2211) lå pestdøde mennesker begravet³⁸.
27. Ofre for den sorte død skal være lagt i højen under *Møgelhøjs Torn* på Ris mark ved Elling skov (2223), ved tornen er fundet en skat³⁹.



Pesttjørn på Skamby kirkegård, fot. Th. Bang 1915

DFS.

28. Om en gammel tornebusk på Tornumgårds mark (2313) hed det, så langt man huskede tilbage, at den var plantet over en pestkule og at gården ville brænde, hvis man ødelagde tjørnen⁴⁰.
29. En pestkule på Lilballe mark (2374) var omgivet af torn for at holde folk væk⁴¹.
30. Ved Buskløkke på Øster Lindet mark (3051) har stået tre tjørnebuske om en Trolldhøj; her lå i pestens tid en gravplads og var set troldtøj, ingen turde røre ved tjørnene og gå forbi efter mørkets frembrud⁴².
31. I Hygum sogn døde 1659 504 mennesker af pest, de blev lagt i store fællesgrave, og over dem plantede man en hvidtjørn som advarsel om ikke at nærme sig stedet (3058)⁴³.
32. På Barsø (3211) blev pestdøde fra strandet skib begravet i løkken Kragtvorn og fredede tjørne sat omkring stedet; man har set lys ved dem, før der kom lig til øen⁴⁴.
33. På engen Majhøj ved inderste vig af Genner Fjord (3211) står en ældgammel hvidtjørn på »pestgraven« – en 35 m lang og 2 m høj kampestensætning, hvor ofre for den sorte død skal ligge begravet. Stammen er spaltet og holdes sammen af jernbånd mærket J. Bruhn, i 1850'erne lod han tjørnen indhegne og frede⁴⁵.
34. Pesttjørn på høj øst for Ertebjerg på Als (3253), egnens højeste punkt (55 m), præger landskabet i vid omkreds og bruges som sømærke. Pestofre skal være jordet under tjørnen, som blev fredet 1953, i den er sat »forbrand« for Ertebjerggård. Den 15 m lange og 4 m brede jordforhøjning med enkelte sten er imidlertid rester af en langdysse fra yngre stenalder⁴⁶.

Der råder usikkerhed med hensyn til hvidtjørnens maksimale alder, idet spørgsmålet endnu ikke har været genstand for dendrologiske undersøgelser. Nogle af landets ældste eksemplarer i Dyrehaven ved København stammer sikkert »fra skovens tid«, d.v.s. før 1670, men da botanikeren C. Raunkiær 1925 talte årringene i en tjørn, kom han langt fra til to hundrede⁴⁷. Basis og rodsystem kan dog være langt ældre end stammen; efter fældning af storm eller mennesker blev tjørnen »sat på roden« og fik ny livskraft, dette kan være sket flere gange med passende mellemrum. Før træet dør, skyder det nye skud, der lidt til siden danner en ny tjørn, »således at et træ . . . engang plantet på højen kan fortsætte i årtusinder⁴⁸«. Desuden er veddet meget hårdt og varigt. Endelig har overtroisk frygt værnet de gamle markante tjørne samt tit vel også sørget for, at et visnet eller ødelagt eksemplar blev udskiftet.

Alligevel er det mest sandsynligt, at de ældste nulevende pesttjørne blev plantet under kvægpest-epidemier i 1700-tallet, ligesom en lang række herhen hørende sagn gælder denne sot og ikke morbus pestis.

1745 skal i hele landet to millioner stykker kvæg være pestdøde, 1762–63 angives tallet til 254.994. Det var denne katastrofe, som gav

stødet til, at man forlod fællesdriften, og til at man oprettede Den kgl. Veterinær- og Landbohøjskole. Da pesten 1777–81 atter indkom syd fra, kunne træffes så effektive modforholdsregler, at blot 5.136 kreaturer døde, mens 4.481 blev slået ned. Siden har kvægpesten været ukendt i dansk landbrug.

35. Den cirka 200-årige *Simonstjørn*, fredet 1939, på Sylshøj ved Snoldelev (195) blev måske opkaldt efter Simon Mørch, en søn af herredsskriveren på kvægpestens tid i 1740'erne; man plantede den, hvor pestdøde husdyr blev begravet, og så ophørte soten⁵⁰.
36. I Åstrup (1054) blev o. 1750 plantet en tjørn over pestdræbte kreaturer (eller: for at standse kvægpesten). Ejeren savede o. 1925 nogle grene af tjørnen og fik mund- og klovesyge i besætningen⁵¹.
37. En pesttjørn nord for Give mølle (2313) viste, hvor de døde dyr blev gravet ned⁵².
38. Om en gammel, 1941 fredet, kristtorn-lund på åben mark ved Seest Skovgård (2668) sagde gamle folk, at den blev plantet over pestdøde kreaturer for at hindre sunde dyr i at græsse her og blive smittet. Men der er tale om en gravplads fra yngre jernalder, i nærheden er fundet menneskeknogler⁵³.
39. Meget stor hvidtjørn skød frem, hvor pestdøde kreaturer lå begravet ved



Pesttjørn i Kværndrup, fot. Nikolaj Jensen 1908, DFS.

vejen mellem Løgumkloster og vandmøllen (3117); fældet 1965 i forbindelse med vejomlægning. »Noget er der om det. Kommer man til Slesvigs østkyst, så har man der fuldt og fast pointeret, at hvidtjørn stammede fra kvægpestens dage⁵⁴.«

Da Vendsyssel 1709 blev ramt af kvægsyge, var bønderne ret ligegyldige med at fjerne kadaverne. Amtmanden måtte 4. juni pålægge grandefogederne i Vrensted at drage omsorg for, at de døde dyr nedgraves senest klokken ni næste formiddag⁵⁵.

19. maj 1745 gav grev Rantzau, befalingsmanden over Fyns stift, efter dr. Carl Musæus' anvisninger en række bestemmelser om pestdøde dyr. De skal graves fire alen ned »og kastes intet andet på end bare jord; når denne jord efterhånden er sunket en halv alen, så fyldes graven op igen med frisk jord, grus eller sand. Når den således er blevet opfyldt to gange eller tre gange, spenderes på hvert stykke kvæg et læs brände eller tørv, og [det] brændes op i graven; det er den allersikreste metode og den nyttigste.« Iflg. kgl. forordning af 9. juli for Fyn og Sjælland skal kvæg udført uden sundhedsattest »straks ihjelslås og derpå dybt i jorden nedgraves.« 29. juli hedder det i en anden kgl. bestemmelse med 14 vidtløftige punkter bl. a., at kadaverne skal graves tre alen under jorden, dækkes udelukkende med jord og mere jord fyldes på, så ofte fækulen synker sammen⁵⁶.

12. april 1746 oplæstes på Fakse og Stevns herredsting en kgl. befaling, hvorefter man straks skulle efterse, om kulerne med pestdødt kvæg var forsvarligt dækket, i modsat fald lægges et tykt lag jord over for at hindre stank og smitte i sommervarmen⁵⁷. Iflg. Ramsø-Tune herreders tingbog 15. april 1746 skal pestdøde kreaturer dækkes med to alen jord, graves ikke så dybt, kastes mere jord over til denne højde⁵⁸.

Tang Kristensen har fra kvægpestens tid samlet oplysninger om talrige fækuler på afsides steder navnlig i Jylland, men pesttjørn er sjældent nævnt⁵⁹. Plantningen af tjørn på pestgravene skyldtes ikke et offentligt påbud; den må være sket på bøndernes eget initiativ og som en fortsættelse af ældre tiders skik.

Pestmotivet i opløsning. Der er bevaret »sikre« efterretninger om cirka 40 pesttjørne, men det oprindelige antal var utvivlsomt meget større. Kvægpesten indtraf sidst og traditionerne om den levede derfor længst, da nye epidemier ikke indtraf, gik mindet dog efterhånden i opløsning, og mange steder vidste man ikke længere, hvad tjørnen stod for.

Men den indgød stadig respekt på grund af dulgt overtro og blev ikke ryddet, selv hvor den gencrede markarbejdet. I en række optegnelser fra Sjælland er pestmotivet næsten forsvundet; der advares mod at beskadige eller fjerne visse tjørne, for hvis det sker, rammes ejerens (eller landsbyens) husdyr af uheld, sygdom etc.

40. I Borup (216) forbød ejeren af en tjørn på det strengeste at fjerne den mindste kvist eller slå kreaturer med gren fra tjørnen, han var overbevist om, at det ville blive straffet med uheld i hans besætning. Så ofte der var pløjet og sået omkring træet, sås næste morgen en trampet sti, og man havde set spøgelser på stedet⁶⁰.
41. En gårdejer i Ebbeløkke (333) holdt strengt på, at en hvidtjorn ikke måtte fældes – af frygt for uheld med husdyrene⁶¹.
42. På højen Stenkisten (336) stod en meget stor tjørn, ejeren prøvede flere gange at få den fjernet, lige så ofte blev et af hans dyr sygt, derefter fik den lov at stå urørt⁶².
43. Man fredede nogle store tjørne i Høve og Åstofte (338), hvis de forsvandt, kom sygdom i ejernes besætning⁶³.
44. Der blev sagt om en meget gammel tjørnebusk på mark i Nordrup (402), at for hver gren eller kvist man huggede af den, døde et kreatur i gård-ejerens stald⁶⁴.
45. Gennem flere slægtled hed det, at en hvidtjorn i Skuderløse (414) ikke måtte røres, den rummede en forbandelse, og blev den ryddet, gik det ud over kreaturerne; der var ofte set lys under træet⁶⁵.
46. En mand i Landgrav (421) kørte jord fra en høj og savede grene af en tjørn på højen, de følgende år blev mange af hans husdyr syge, andre døde, og siden rørte han aldrig hverken høj eller tjørn⁶⁶.
47. Det gav uheld med kreaturerne at hugge en tjørn ved langdysse nær Rævehøj i Gerlev sogn (434)⁶⁷.
48. En tjørn på mark i Vollerslev (504) stod i vejen for markarbejdet, men blev ikke ryddet; den vogtede en skat fra krigens tid, og fældede man den, ville gårdens dyr dø af pest⁶⁸.
49. Så ofte man huggede grene af hvidtjorn på Elverhøj i Hellested (527), døde ejerens bedste hest; man satte træet i forbindelse med bjergfolk⁶⁹.
50. Blev gammel tjørn på mark i Næstelsø sogn (584) fældet, skulle hestene dø og andre uheld ske. Man gjorde det alligevel, og året efter mistede ejeren tre heste og et føl⁷⁰.
51. Hvis man tog noget fra en tornebusk ved gård i Vester Herup (1668), mistede ejeren et kreatur⁷¹.

Kun i et par tilfælde synes pesttjorn-traditionen at være overført på andre træer og en stendysse (hvor der engang stod en pesttjorn?):

Asken på den store gravhøj mellem de to Juulsgårde i Bodilsker sogn (681) måtte ikke fældes, uden at man straks plantede en anden. En ny ejer gjorde det ikke og hans køer blev syge, til han havde plantet et nyt træ⁷².

Fældes gammel og mellem Frederiksgave og Ebberup på Vestfyn (1012), bliver gårdens køer syge og dør; nu (1935) står kun den barkløse stamme tilbage⁷³.

Blev en stendysse på Frenkerup mark fjernet, kom en ødelæggende kvægsygdom til egnen. Da en mand borede hul i overliggeren for at sprænge den med krudt, døde pludselig en af hans køer⁷⁴.

I sidste afsnit diskuteres, hvorvidt magiske og mytiske forestillinger kan have spillet ind ved valget af tjørn som fællesgravens vogter. Fra først af kan der dog meget vel have været tale om en rent praktisk foranstaltning (advarsel, skræmmemiddel), først senere blev der til det strenge forbud mod at færdes, endsige grave, på stedet knyttet overtro, oftest straf for at nærme sig eller beskadige tjørnen (nr. 1, 4, 5, 7, 12–15, 23, 24, 34, 36, 40–51), spøgelsers, lys set ved træet (nr. 6, 30, 32, 40, 45), skat ved det (nr. 27, 48), offer til det (nr. 1). Mindst fire steder er traditionen henlagt til oldtidsminder (nr. 33, 34, 38, 47).

Traditionen har tilsyneladende været mest befæstet på Sjælland, i hvert fald stammer de fleste meddelelser herfra. Der er også optegnet de sidste usikre rester af tabutro: store gamle og fritstående tjørne, især på kæmpchøje, skal »for en sikkerheds skyld« blive stående⁷⁵. Men også i Sønderjylland nærede ældre folk stor respekt for flere gamle tjørne⁷⁶ (sml. s. 125 f.).

Tjørn på mark i Sandby ved Lammefjorden (266) måtte ikke ryddes⁷⁷, *Helle-tjørnen* på Tjørnehøj i Ulstrup (292) ikke fældes, det bragte gerningsmanden uheld; en karl tog gren til at reparere ploven med, kort efter styrtede den ene hest om⁷⁸. Ryddede man en tjørn på Bøgebjerg ved Algestrup (311), fik man uheld⁷⁹. I Holmstrup (315) frarådede gammel mand en gårds nye ejer at fælde tjørnen ved en kilde i Barnshøj, da det let kunne bringe ham uheld og ulykke⁸⁰. Hest lå begravet under tjørn ved Egeløkke i Højby sogn (333) og man pløjede uden om den⁸¹. Det gav uheld at fjerne nogle tjørne på Langhøj i Asnæs sogn (338) og en stor tjørn på gærde i Fårevejle (339)⁸². En tjørn ved vejen i Vallekilde sogn (341) blev værnet af ejeren, så længe han levede⁸³. Tjørn på Bromme mark (379) var beboet af en trolde, ejeren ville fælde den, men gik syg hjem og døde kort efter⁸⁴. Da en hjulmand havde ryddet en tornebusk i Sludstrup (432), døde han hurtigt af kræft, som årene gik fik hele familien sygdommen – »af hjulmandens børn blev ingen tilbage, hævnens ramte dem alle.«⁸⁵ Der stod en ulykkestjørn på Stubberup mark ved Holsteinborg (455)⁸⁶, og ingen turde rydde en gammel tjørn »Busken« mellem Fodby og Saltø nord for Bistrup (484), den blev regnet for et helligt træ (fredet 1960)⁸⁷. Man måtte ikke fælde en meget stor hvidtjørn i Svaneke vang ved skel til Ibsker sogn (645), ejeren begyndte at rydde den, gik syg hjem og drømte, at træets ånd sagde: Du må studse, men ikke hugge mig!⁸⁸ Det bragte uheld at fjerne et par hvidtjørn mellem to gårde på Landø, Sydlolland (783)⁸⁹, og den, som fældede en hvidtjørn på tomten af Bellinge slot (837), ville få en plage⁹⁰. Blev meget stor hvidtjørn på Gl. Stenderup

bymark nær Odense-Fåborg landevejen (1073) beskadiget, skete der gerningsmanden en stor ulykke⁹¹. Horne præstegård (1078) fik en ulykke, hvis stor tjørn på dens mark blev fældet⁹². Ingen måtte bryde grene af enlig gammel hvidtjørn på strandskrænt ved Silstrup i Thisted Bredning (1352), vedkommende blev straffet med en stor ulykke⁹³. *Helligtjørnen* på øen Fur (1671) omtales fra slutningen af 1600-tallet som tabutræ, øboerne turde ikke fjerne den mindste stump, at gøre det blev betragtet som en ugudeligg handling⁹⁴. En stor hvidtjørn ved gården Tolstrup i Nødager sogn (2013) og én ved gård i Hårbølle, Østmøn (627) blev fredet, fordi »noget« lå begravet under dem; der ville ske uheld, hvis de blev fjernet⁹⁵. En stor tjørn i markskel i Skåde (2114) måtte ikke ryddes, begyndte man på det, lød skrig og blod flød ud af træet⁹⁶. På en mark ved Hvolbæk (2153) skal have stået nogle fredlyste »hellige« tjørne⁹⁷. Stor udgået tjørn på mark øst for Isted Skovkro (3345) blev ikke fjernet, den som gjorde det, fik en stor ulykke⁹⁸.

Tjørnen som tabu- og vænetræ. Pesttjørnen er en speciel dansk tradition med sydgrænse i de tidligere danske provinser Slesvig-Holsten. Den er ukendt i vore nabolande⁹⁹ som i det øvrige Europa, må være opstået lokalt og danner en endnu uforklarlig enklave, idet den falder sammen med mytiske og magiske forestillinger om tjørn og torn, der er næsten kosmopolitiske.

At de talrige skarpe torne skulle holde folk og fæ på afstand fra fællesgraven, nævnes i den første optegnelse om pesttjørn (Skamby 1819)²³ og af mange senere meddelere. Men allerede 1845 er Vedel Simonsen inde på, at det kan være en sekundær tolkning. »Trollden, for hvem man skulle vogte sig, [var] vist ingen anden end den dér begravede pestsmitte, som man for desto sikrere at opvække frygt i hin overtroens tidsalder gav navn af en trold¹⁰⁰« (sml. s. 127 ff. nr. 6, 9, 30, 40, 49, s. 134 Bromme). Man mente, at pesten gik over landet som en lille grå mand, en sort dreng, en hvidklædt kvinde (»pestfrue«) o. a. personifikationer af sygdommens dæmoniske natur; i en senere tid blev de til trolde, dværge og spøgelse.

Her kommer så et andet ældre motiv ind: tjørn og andet, som groede på kæmpehøje, tilhørte de døde (»underjordiske«), var derfor helligt og urørligt; beskadigede eller tilegnede man sig deres ejendom, blev man straffet med uheld, måtte bøde med et husdyr¹⁰¹.

Bjergmanden boede under en tjørn på Skelhøj mellem Tørring og Blaugstrup¹⁰²; dværge holdt til ved nogle omhyggeligt fredede torne ved Bjerget på Gjøl i Limfjorden¹⁰³; underjordiske væsener boede under enlige tjørne på marker omkring Bejstrup og Aggersund og måtte ikke fældes, da de ellers gjorde fortræd i landsbyerne¹⁰⁴. Ingen turde røre en tornebusk på sløjfet høj på Hønsholm ved Åbybro, her holdt en dværg til, og man havde set lys ved busken¹⁰⁵; en

dværg boede under tjørn ved Dværghøj på Røsnæs¹⁰⁶, bakkenisser under tornebusk ved vejen fra Hørmested til Skærum¹⁰⁷, liglam var set under flere store tjørne i Østjylland¹⁰⁸. Der færdedes troldtøj under fladkronet hvidtjørn på Tandkildebakken mellem Tibirke og Tisvilde¹⁰⁹, hekse holdt til ved tjørn i markskel mellem Haslund og Værum¹¹⁰ – osv. (sml. s. 127ff., nr. 6, 30, 32, 40, 45).

Tilsvarende forestillinger findes i bl. a. Irland: *the fairies* holdt helst til under en hvidtjørn og denne stod derfor gerne midt i en *fairy-ring* (heksering af svampe), bonden ville hellere dø end fælde en sådan gammel tjørn, der var helliget alferne¹¹¹. S. Nilsson kendte 1863 cirka et dusin gravhøje med gammel tjørn i det sydlige og vestlige Sverige; omk. 1820 var træerne så hellige, at ingen økse måtte berøre dem, ingen kvist brydes af, forældre gav deres børn strenge ordrer om ikke at røre ved et sådant træ, når de legede på højen⁴⁸. Ved Karaby i Skåne fandtes 1680 en høj tjørnebusk, der var hellig, den hverken kunne eller måtte fældes og havde derfor stået her i umindelige tider¹¹². Om et par bakker bevokset med store hvidtjørn siger sagnet, at her ligger en konge begravet, og alle undlader at beskadige træerne (1929)¹¹³; andre steder er »hellig« tjørn plantet over dronning, kriger, forbryder; man pådrog sig alskens ulykke ved at fælde dem, og til visse tjørne blev der ofret som værn mod troldtøj¹¹⁴.

Lignende overtro kendes om andre træer, men det er bemærkelsesværdigt, at tjørn og torn hos os blandt 344 brand- og ulykkestræer (pesttjørne ikke medregnet) udgør langt den største gruppe: 35 på øerne, 36 i Jylland, 14 syd for grænsen, ialt 85; næst efter følger 71 ege (henholdsvis 11 + 16 + 44) og 38 aske (3 + 35). Mens de fleste sønderjyske og slesvigske ulykkestjørne forårsager ildebrand på bygninger, dominerer pestmotivet i øernes tjørn-folklore og falder her ofte sammen med (ældre?) tro om hylden:

Husdyr døde, hvis man fældede en hyld; den, som hader hyld, får uheld i sin besætning (Stevns)¹¹⁵. Sagde man ikke »mig forlov« eller bad en bøn, før hyld blev ryddet, fik man uheld med mælken (Nordvestsjælland)¹¹⁶ og kreaturerne (Ørslev, Sydsjælland)¹¹⁷; husdyr døde, da man i Bregninge på Fyn havde fældet en hyld på kæmpehøj¹¹⁸.

Det ældste germanske navn til hvidtjørn (og andre tornede træer og buske) var *haga*, *hagan*, der refererer til begreber som pleje, værne, skjule, er beslægtet med ordene have (oldnord. hagi = indhegnet græsnings), hæk, hegn, hæge om, måske også heks (da med den oprindelige betydning 'skovdæmon') og bevaret i tysk *hagedorn*, norsk og svensk

hag-, *hagetorn*, dansk *havtorn* (omkr. 1300 haghæn thorn), engelsk *hawthorn* samt trænavnet *hæg* (oldnord. *heggr*)¹¹⁹. Hagenhouc 'tjørnehøj' er en gammel og udbredt benævnelse for især gravhøj beplantet med tjørn, som sådan nævnt 786 i dokument fra Hessen¹²⁰. En lille gruppe østnordiske navne til vrietorn (korsved) må høre herhen: *virntorn* (1580), *voentorn* (begyndelsen af 1800-tallet), *verentorn* (Sydsjælland), *vårtorn*, *-træ* (Bornholm), svensk *viren-*, *vårren-*, *vårtorn* — alle forled til verbet værne, idet planten med de korsdannede grene blev brugt som beskyttelse mod hekse og trolddom¹²¹. Louise Hagberg mente¹¹³, at man før jern (stål) blev tilskrevet apotropæisk kraft tænkte sig, at tjørnens hårde, spidse torne kunne holde onde ånder på afstand; den senere brug af knappenåle, knive etc. mod trolddom skyldtes altså ikke selve materialet, men dets stikkende, skærende egenskab.

Så tidligt som i Cæsars omtale af Gallerkrigen 58–50 f. Kr. nævnes næsten uigennemtrængelige levende tjørnehegn, også som militært forsvaret. Det var og er i Sydafrika, Paraguay, Indien o. a. st. almindeligt at omgive eller dække gravsteder med tjørn, som værn mod ådselædende rovdyr og mod dæmoner, for at hindre den døde i at »gå igen« — kort sagt sikre menneskers og dyrs sidste hvilested¹²².

Meget peger således i retning af, at den stikkende tjørn skulle dels holde pestens ofre og/eller den personificerede smitte nede i graven, dels værne denne mod ondsindede væsener, rovdyr, nysgerrige osv.

Et spørgsmål kunne ikke komme ind i et hus omgivet med tjørn eller hvor tjørnegrenen lå på tærskelen (Skåne, Island, Balkan, Armenien)¹²³. I det gamle Palæstina og Rom blev tjørnekviste ofte hængt over døre og vinduer for at drive dæmoner (navnlig sygdommes) på flugt¹²⁴. Slaviske folkeslag stak slåenkviste over døre og vinduer til et hus med spædbørn¹²⁵, på Malakka anbringes en tornet plante under gulvet for at hindre onde ånders adgang til nyfødte børn, barselkvinder bærer skarpe torne som apotropæum¹²⁶. Tornede vækster beskyttede også husdyr mod enhver negativ påvirkning, man satte kviste af hvidtjørn eller slåen i staldtaget eller lagde dem i krybben; i Böhmen drev man køerne over tjørn ud til græsning¹²⁵.

Der blev plantet tjørn omkring en grav på Haverslev kirkegård, fordi den døde gik igen¹²⁷, og over nedmanet genganger fra Frørup mølle for at binde hende til jorden¹²⁸, i en have i Eskebjerg, Nordvestsjælland, hvor præst manede et genfærd ned¹²⁹. Hvert år blev lagt et læs tjørn i Glostrup skov på Vestlolland, hvor ugudelig præst var nedmanet¹³⁰, og »der lå altid tjørn over officerens grav« på Horslunde kirkegård¹³¹.

Som hjemmets værn blev hvidtjørnen hos indogermanske folk efterhånden et symbol på den trygge hvile og knyttet til naturmyter om søvnen, jf. eventyret Tornerose og sagn om »søvn-tornen«. Odin stak valkyrien Brynhilde med en torn, og hun faldt i dyb søvn, eddaerne nævner samme anvendelse¹³². »Man plantede derfor hvidtjørnen [på pestgrave] for at skaffe de afdøde en lykkelig afløsning for den trængselstid, de havde gennemlevet« (J. W. S. Johnsson)¹³³.

Den i England ret udbredte tro, at blomstrende hvidtjørn ikke må bringes ind i huset – det giver sygdom, ulykke, død – gælder en række andre forårsplanter¹³⁴, men det hedder i en optegnelse: »Det er en relikv af en langt ældre og meget ejendommelig overtro, som forbinder lugten af tjørnen med pesten«¹³⁵. Når vinterstormen fór gennem en fritstående tjørn, syntes man det lød som en grådkvalt jamren – »nu kalder den på lig«, sagde de gamle; »der er ulykke ved det træ, ingen tør røre det, alle frygter det, som de har frygtet det gennem hundreder af år; de, der kommer ind under dets krone, dem rammer sorgen og skammen« (Jens K. Jørgensen)¹³⁶, og J. P. Jacobsen digtede: »For tjørnen er gravtræ, / dens rødder rinder / blandt døde mænds ben«¹³⁷.

Det har i Sverige været meget brugt at plante tjørn om grave og kirkegårde, »gravtörne« i Bohuslän også på selve graven¹³⁸. Og helt fra Tacitus (Germania, kap. 2) har vi mange beretninger om Nordeuropas hellige skove og lunde, der både var domus dei og domus mortuorum, gravpladser og bosteder for de dødes sjæle. I Estland blev der ofte gravlagt ude i naturen mellem buske og krat, også i Letland anbragte bønderne hemmeligt deres døde sådanne steder, herom hedder det 1422 i Rigas statutter: praeeligunt se in campis silvestribus cum feris sepeliri¹³⁹. Kristendommen prøvede længe forgæves at få alle lig jordet på kirkegårdene; 1637 og senere berettes, at letterne i Livland helst selv vælger deres gravsteder, også lapperne begravede de døde i skovene¹³².

I det meste af Mellemeuropa har det været skik at brænde lig på bål af tjørn, slåen, måske også taks. Af »Mannhardt-skolen« blev det genstand for mytiske tolkninger, således skulle tjørnen være en manifestation af lynet, med røgen vendte sjælen retur til himlen¹⁴⁰. Men grunden til, at man valgte slåen og tjørn, var sandsynligvis rent praktisk: veddet giver en kraftig ild og blev derfor i ældre tid foretrukket til fyring af bageovne. Ligbrændingen ophørte i de romerske provinser i 4. årh., skikken holdt sig længere i det nordlige og østlige Tyskland, i Skandinavien og de slaviske områder.

Man har her ud fra forsøgt endnu en tolkning: med skikkens ophør

mistede tjørnen sin betydning som (helligt?) bålmateriale, siden plantede man den over de brændte eller ubrændte lig i en *hagenhouc*, *hagenhougi*, 'tornhøj', *thornhus* 'grav'. Sådanne tjørne kendes i bl. a. Skåne og Skotland. Hos tsherkesserne i Kaukasus er plantet hvidtjørnhække om kirkegårdene¹⁴¹.

Som undersøgelsen viste, har det samme kompleks af mytiske og magiske forestillinger om tjørnen rådet i hele det område, der blev ramt af pestepidemier. Men kun hos os blev den knyttet til traditioner om pestens fællesgrave. Hvad der har betinget denne enklave er stadig en gåde; samtidige oplysninger savnes, og det senere folkloristiske materiale er sparsomt. Skikken må være et hedensk levn, da tjørnen ellers ikke blev plantet på grave i kristenjord.

KILDEHENVISNINGER

Forkortelser: *DFS* = Dansk Folkemindesamling (med registrant-nr.); *DS* = E. Tang Kristensen, *Danske Sagn* (1892–1901), ny række (1928–39); *JA* = E. Tang Kristensen, *Jydsk Almueliv* (1891–94), tillægsbind (1900–02). I citater er retskrivningen normaliseret.

(1) Pesthistorie: Ludvig Holberg: *Dannemarks Riges Historie*, 1732–35, 2, 299; P. Rhode: *Samlinger til de danske Øers Laalands og Falsters Historie* 1, 1776, 89, 92, 419; Museum 1895, 1, 295 f, 307, 316; Fr. Troels-Lund: *Dagligt Liv i Norden*, 4. udg. 1915, 2, 113, 121 ff; H. F. Feilberg: *Ordbog over jyske almuesmål* 2, 1894–1904, 810 f; Trollesagn og dunkel Tale 1917, 50; I. Reichborn-Kjennerud: *Vår gamle trolddomsmedisin* 3, 1940, 82 ff; E. Bastholm: *Sygdomme i Danmarks Middelalder*, 1942; Medicinhist. Årsbok 1968, 96 ff; Kulturhist. Leksikon for Nord. Middelalder 13, 1968, 238 ff. – (2) L. M. Wedel: *Oeconomisk-patriotiske Afhandlinger og Forslag* 1796, 362. – (3) Pestkuler og -høje: *DS* 4, 560 ff, 572, 1703, 1769 f, ny rk. 4, 428 ff (men tvivlsomt, om alle (eller nogen?) skyldes morbus pestis). – (4) *DFS* 1906/28: 3287 (optegn. 1945). – (5) *Fra Ribe Amt* 1938, 43 f. – (6) J. H. Ries: *Sagn, Overtro og gamle Fortællinger fra Løjt Sogn*, 1916, 44. – (7) Vedel Simonsen: *Bidrag til den fynske Kongeborg Rugaards Historie*, 1843–44, 1, 115. – (8) M. Rasmussen: *Folkesagn og Fortællinger*, 1855, 12. – (9) *Dansk Landbotidende* 9, 1874, 326. (10) Topografinumrene (sogne) er opløst i *Festskrift til Feilberg* 1911, 477 ff og *Sønderjyske Årbøger* 1931, 229 ff. – (11) *Aar bog* udg. af Historisk Samfund for Københavns Amt 1924, 20. – (12) Th. Mølby, A. P. Andersen m. fl.: *Snoldelev-Tune* 1939, 165 f. – (13) *Ekstra-Bladet* 21/3 1931. – (14) *DFS* 1906/31d: 291. – (15) *DFS* 1906/31d: 336. – (16) Axel Garboe: *Agersø i Store Bælt med Naboeøen Omø gennem Tiderne*, 1938, 90, 251; *DFS* 1906/31d: 291 (1922). – (17) *DFS* 1906/23: 772. – (18) Vedel Simonsen (note 7) 1, 115; Anton Andersen: *Fra Planternes Verden*, 1885, 16. – (19) Axel Lange: *Fynske Plantenavne og Folkeminder om Planter*, 1932, 48 f; *DFS* 1906/23: 867 (1943). – (20) *DFS*

1906/23: 871. – (21) DFS 1906/23: 876. – (22) DSF 1906/23: 921. – (23) J. M. Thiele: *Danske Folkesagn* 2. del, 1820–23, 39; Vedel Simonsen (note 7) 1, 144; M. Rasmussen (note 8) 16. – (24) Samlinger til Jydsk Historie og Topografi 4, 1867, 253; Skattegraveren 10, 1888, 107; Aarbog for Historisk Samfund for Odense og Assens Amter 11, 1923, 263; Jakob Madsens Visitatsbog ed. 1929; Anders Uhrskov: *Fynske Sagn* 1929, 82; Fynsk Hjemstavn 1939, 27; DFS 1930/5: 936 (rødtjørn); Achton Friis: *Danmarks store Øer*, 1936–37 1, 39; Trap's Danmark 5. udg. 5. 1, 1956, 351. – (25) Meddelt af frk. Marie Illum, Sebjerggård 1966.

(26) Egen optegnelse 1946. – (27) Aarbog for dansk Kulturhistorie 1896, 70. – (28) Fynsk Hjemstavn 6, 1933, 62; Aarbog for dansk Kulturhist. 1896, 70. – (29) DFS 1906/23: 1068. – (30) Tove Kjærboe: *En lille bitte vittens bit fra Ærø*, 1965, 45 (øen hed oprind. Digerø, en forvandskning af digerdød?); sml. *Ærø i en nøddeskal* 9. – (31) DFS 1906/23: 1316 (1922). – (32) DS 4, 576. – (33) Randers Amtsavis 28/7 1933. – (34) DFS 1906/23: 1959. – (35) Fra Randers Amt 1915, 63; Randers Amtsavis 28/8 1942; DFS 1906/23: 2044 (1947). – (36) Jens Kamp: *Danmarks Folkeminder, Æventyr osv.* 1877, 120. – (37) DS ny rk. 3, 374. – (38) DS ny rk. 4, 431 f. – (39) JA 1, 73; DS 3, 431; Skattegraveren 10, 107. – (40) DS ny rk. 4, 432 sml. Sprog og Kultur 3, 1935, 95 (Torninggård). – (41) JA 1, 73. – (42) DS 4, 573. – (43) Sønderjyden 20/7 1955. – (44) Sønderjysk Maanedsskrift 11, 1934, 35. – (45) DFS 1906/23: 3211 (1908); Sønderjysk Maanedsskrift 11, 1934, 28 f; Hejmdal 4/12 1942; J. H. Ries (note 6) 16; Sprogforeningens Almanak 1941, 66. – (46) Henrik Ussing: *Det gamle Als*, 1926, 217; J. Raben: *Folkesagn fra Als og Sundeved*, 1923, 64; Sønderjysk Maanedsskrift 19, 1943, 67; Jydske Tidende 27/11 1949; Jyllands-Posten 6/3 1953. – (47) Vidensk. Selsk. Skr., Biolog. Medd. 5. 1, 73; brev fra lektor P. Chr. Nielsen, Hørsholm 4/10 1965. – (48) S. Nilsson: *Die Ureinwohner des scandinavischen Nordens* 2I, 1863, 34 ff. – (49) J. A. Fredericia: *Den danske Bondestands Frigørelse* 10; L. Böttiger: *Vesterskjærninge-Ulbølle og Omegn*, 1924, 141 f; Fra Ribe Amt 21, 1927, 145; Vendsysselske Aarbøger 9, 1930–32, 223 f, 225; Fynske Aarbøger 1, 1939–41, 357 f, 360, 363. – (50) Dansk Naturfredning 1939–40, 84; Th. Mølby (note 12) 165 f; DFS 1906/23: 195 (1948); Trap's Danmark, 5. udg. 2. 3, 1960, 180. –

(51) Axel Lange (note 19); Fynsk Hjemstavn 1930, 13; B.T. 10/3 1955. – (52) DS ny rk. 4, 459. – (53) Naturen og Mennesket 11, 1894, 425 f; Aarbog for Hist. Samf. for Odense og Assens Amter 11, 1923, 263; Dansk Naturfredning 1940–41, 81. – (54) DFS 1906/23: 3117. – (55) Vendsysselske Aarbøger 11, 1935–36, 183 f. – (56) Fra Arkiv og Museum 4, 1909–11, 262, 264, 569; Dansk veterinærhistorisk Aarbog 3, 1936, 127 ff. – (57) Severin Kjær: *Fra Stavnsbaandets Dage*, 1888, 157 f. – (58) Th. Mølby (note 12). – (59) JA 1, 73, sml. note 3. – (60) DFS 1906/23: 216 (1927). – (61) Fra Dansk Folkemindesamling V, 1933, 81; Lars Andersen: *Folkesagn og Folketro i Ods Herred*, 1918, 81. – (62) Lars Andersen (note 61) 66; DFS 1930/5: 336 (1925). – (63) Lars Andersen (note 61) 33, 81. – (64) DFS 1930/5: 402. – (65) DS ny rk. 2, 467. – (66) DFS 1906/23: 421. – (67) DFS 1906/23: 434 (1933). – (68) DFS 1906/31d: 506 (1922); Næstved Tidende 4–5/9 1952. – (69) DS 1, 79 sml. 163. – (70) DFS 1930/5: 584. – (71) DS 5, 11. – (72) Bornholms Tidende 20/10 1932; Jul på Bornholm 1950,

40; DFS 1906/23: 681. – (73) Fynsk Hjemstavn 8, 1935, 15. – (74) JA 1, 81. – (75) Jens Kamp (note 36) 421; Anders Uhrskov: *Sagn og Tro* 1923, 126.

(76) Hejmdal 4/12 1942 (Løjt sogn). – (77) Fra Holbæk Amt 46, 1953, 103. – (78) DFS 1906/23: 292. – (79) DFS 1906/23: 311. – (80) DFS 1906/31d: 315; Fra Dansk Folkemindesamling V, 1933, 81 sml. 86 f. – (81) DFS 1906/31d: 333. – (82) Lars Andersen (note 61) 14, 33. – (83) Lars Andersen: *Folkeliv i Skippinge og Tudse Herreder*, 1922, 6. – (84) DFS 1906/31d: 379. – (85) DFS 1906/23: 432 (1935). – (86) DFS 1906/23: 455. – (87) Trap's Danmark 5. udg. 3, 1954, 940 sml. DFS 1930/5: 484 (optegn. 1923: på mark øst for Fodby, ejeren fældede træet, siden ville intet gro på stedet). – (88) DFS 1906/23: 645; Bornholmske Samlinger 33, 1950, 86. – (89) DFS 1906/23: 763 (1935). – (90) J. Kamp (note 36) 305; Lolland-Falsters historiske Samfunds Aarbog 24, 1936, 143. – (91) DS 2, 499. – (92) Fynsk Hjemstavn 12, 1939, 47. – (93) Anton Andersen (note 18) 18 f; M. Galschiøt: *Danmark i Skildringer og Billeder* 1, 1887, 130. – (94) Peder Hansen Resen: *Atlas Danicus* (ms. på Det kgl. Bibliotek: Ulldal 186 fol.) delvis udg. v. Johs. Kruse, VI, 8, 114. – (95) Randers Amtsavis 28/7 1933; egen optegnelse 1949. – (96) DS 3, 378 f. – (97) DFS 1906/31d: 2153 (1927). – (98) DFS 1906/23: 3345 (1944). – (99) Negative svar på forespørgsler i Sverige: arkivarie Sten-Bertil Vide, Landsmålsarkivet i Lund, og provinsialläkare Bengt Lundström, Vänersborg; i Norge: prof., dr. philos. Ove Arbo Høeg; i Tyskland: dr. Heinrich Marzell, Gunzenhausen. – (100) Vedel Simonsen (note 7). –

(101) J. M. Thiele (note 23) 54; Svend Grundtvig: *Gamle danske Minder i Folkemunde* 1, 1854, 159; Samlinger til Jydsk Historie og Topografi 1, 1866, 203 f. – (102) DFS 1906/23: 2219. – (103) Svend Grundtvig (note 101) 1, 148; J. H. Ries (note 6) 15. – (104) DFS 1906/23: 1289. – (105) DS 1, 159, 165 f. – (106) DFS 1906/31d: 301. – (107) DS ny rk. 2, 32. – (108) bl. a. Østjysk Hjemstavn 1954, 103. – (109) Anders Uhrskov: *To Nordsjællænderes Erindringer*, 1921, 165. – (110) DS 6. 2, 94, 218. – (111) Lady Wilde: *Ancient Legends, Mystic Charms, and Superstitions of Ireland* 1, 1888, 39 jf. 45, 171 f. – (112) Runa 1847, 49. – (113) Fataburen 1929, 12 ff. St. Quirin blev valgt til skytshelgen for pestrante, fordi han bar stikvåben. – (114) Skandinaviska Nordens Urinvånare 2, Bronsåldern, 1862–64, 21; Nicolavius: *Folkklivet i Skytts härad i Skåne*, 1868, 117 jf. J. Brand, *Popular Antiquities of Great Britain* 3, 1901, 271. – (115) DFS 1906/23: 506, 546; 1906/38: 522. – (116) Lars Andersen (note 61) 40. – (117) DFS 1906/31d: 609. – (118) DS ny rk. 1, 115; Anders Uhrskov: *Fynske Sagn*, 1929, 59 f. – (119) Max Höfler, *Volksmedizinische Botanik der Germanen*, 1908, 86 f. sml. H. Marzell: *Wörterbuch d. deutschen Pflanzennamen* 1, 1943, 1219 ff. *Ordbog over Danmarks Plantenavne* ved Johan Lange 1, 1959, 429 f. og 2, 367. – (120) Sitzungsberichte d. Kaiserl. Akademie d. Wissenschaften, Philosoph.-hist. Classe 29, 1859, 135, 166. – (121) *Ordbog over Danmarks Plantenavne* 2, 1960, 421; Sten-Bertil Vide: *Sydsvenska växtnamn*, 1966, 343; *Handwörterbuch d. deutschen Aberglaubens* 5, 1932–33, 504; Jul på Bornholm 1945, 43. – (122) Felix Liebrecht: *Zur Volkskunde* 1879, 270; G. Buschan: *Illustr. Völkerkunde* 1, 1922, 599; Isodor Scheftelowitz: *Alt-Palästinesischer Bauernglaube im religionsvergleich. Beleuchtung*, 1925, 69; Höfler (note 119). – (123) Zeitschrift d. Vereins für Volkskunde 13, 69; Fataburen 1929, 20 f. – (124) Scheftelowitz (note 122); W. Mannhardt: *Der Baumkultus d. Germanen u.*

ihrer Nachbarstämme, 1875, 295. – (125) F. S. Krauss: *Slavische Volksforschungen*, 1908, 39 f, 72 jf. sm., *Volksglaube u. religiöser Brauch d. Südslaven*, 1890, 67: færgemand værnede sig mod »pestfruen« med tornekviste lagt i midten af båden. –

(126) W. W. Sheat: *Malay magic*, 1900, 334 sml. Paul Sébillot: *La Folk-Lore de France* 3, 1906, 382, 385, 417 og E. Rolland: *Flore populaire* 5, 1904, 242. – (127) DS ny rk. 5, 150. – (128) DFS 1906/23: 3281. – (129) Lars Andersen: *Folkesagn og Folketro i Skippinge, Tudse og Merløse Herreder*, 1921, 15. – (130) DS ny rk. 5, 136; Lolland-Falsters historiske Samfunds Aarbog 38, 1950, 225. – (131) DS ny rk. 5, 438. – (132) Nils von Hofsten: *Eddadikternas djur och växter*, 1957, 90 ff; Höfler (note 119). – (133) Trollesagn og dunkel tale 50. – (134) Ch. S. Burne: *Shropshire Folklore*, 1883, 244; F. Th. Elworthy: *The evil Eye* 1895, 95; Folklore 20, 343 og 21, 224. – (135) The Gardener's Chronicle 2, 1878 jf. S. O. Addy, *Household Tales* 1895, 63. – (136) Jens K. Jørgensen og Knud Hee Andersen: *Blomster ved Alfarvej*, 1930, 93. – (137) *Digte og Udkast* 1886. – (138) D. Arill: *Tro, sed och sagen*, 1924, 33. – (139) W. Mannhardt: *Letto-preussische Götterlehre* (Språklige Bidrag 4 nr. 16), Lund 1961, 49–51. – (140) Liebrecht (note 122) 64. – (141) Denkschrift d. Berliner Akademie d. Wissenschaften 1850, 224; Heino Pfannenschmied: *Das Weihwasser im heidn. u. christl. Cultus*, 1869, 52 f. jf. 66 f. og note 48.

Tilføjelse i korrekturen: Ensom pesttjørn med mindsten på Barritskovby Nordmark (2268), hvor tre markskel mødes, blev 1969 fredet på foranledning af Glud Museum. Iflg. sagnet er Barrits pestofre i middelalderen her brændt og begravet; munke fra Horsens lyste forbandelse over stedet og plantede hvidtjørnen. Den blev siden fældet, men en ny groede frem. Under tjørnen er fundet knogler og aske. (Vejle Amts Folkeblad 16/10 1969).

Mindre bidrag

H. C. ANDERSEN'S »NATTERGALEN«
OG J. L. HEIBERG'S »DIGTER-MISUNDELSE«

Det er kendt nok at der bag H. C. Andersen's *Nattergalen* ligger modsætningen mellem natursangerindetalentet Jenny Lind og den altfor artificielle operastil, ligesom mellem natursjeniet H. C. Andersen og den ikke-umiddelbare digter-type J. L. Heiberg, der var så estimeret af Collin o. a. At der ikke behøver at ligge misundelse bag et modsætningsforhold mellem to digtere, hade Heiberg imidlertid selv gjort gældende, og i den forbindelse tilmed indført omtale af nattergales påståede sangerkampe. Det var i sin »Flyvende Post« at Heiberg i 1834 indførte et essay om *Digter-Misundelse*, siden optrykt i *Tredie Bind* af hans Prosaiske Skrifter (1861) ss. 395–406, og lad os kaste et blik på dette essay, der indledes således:

»Det er et almindelig udbredt Sagn, at udmærkede Mænd i samme Fag ofte ere misundelige over hinandens virkelige Fortrin samt den deraf følgende Ære, og det er især de musikalske Virtuoser og Digterne, hvilke man tilægger denne hæslige Egenskab. Digtere og Musikere staae hinanden i en vis Henseende meget nær: Begges Kunst er rhythmisk; Digterne kaldes ofte Sangere. Skulde nu virkelig *Sangen* i Ordets udstrakte Bemærkelse være, om ikke just en Datter, saa dog en Paarørende af »den giftig Avind, den vanartig Gudinde?« [fra Peder Paars]. Det forsikkres almindeligen, og det troes ligesaa almindeligen«.

J. L. Heiberg omtaler mærkeligt nok en myte om nattergalen:

»Allerede Fuglene tilskriver man Misundelse: man fortæller, at det ikke skal være saa ualmindeligt, at f. Eks. en Nattergal er død af hæftig Ærgrelse over at maatte give efter i Sang-Vædekamp med en anden, fortrinligere Fugl af samme Art; og hvad de menneskelige Kunstnere angaa, da har man Exempler nok paa paa, at den ene søger at nedsætte den andens virkelige Fortjenester. Især Digterne – hedder det – ere et misundeligt Folkefærd: Enhver af dem vil være den Eneste paa Parnasset . . .« (Prosaiske Skrifter III, 397f.)

– »Men ikke Alt hvad som almindeligen forsikkres og troes, er Sandhed« bemærker Heiberg; og til de dubiøse påstande hører netop »Sagnet om Digternes indbyrdes Misundelse« forsikrer han. Hvad der tolkes som udslag af digtermisundelse har oftere »ædlere Bevæggrunde« fremhæver han derpå: »Således gjør man da Digterne, Sangerne, ja selv Nattergalen Uret«.

Skønt Heiberg sikkert har Baggens's strid med Øhlenschläger og sin egen kritik af Øhlenschläger i tankerne og vil have læserne til at nå til en mere objektiv og lidenskabsløs opfattelse af disse stridigheder, hentyder han ikke i det følgende hertil, men godtgør ved andre valgte eksempler urigtigheden af at opfatte forholdet mellem store digtere som bestemt af lav misundelse. For det første fremhæver han at Goethe og Schiller ikke bar nag til hinanden: »De stode i det venskabeligste Forhold til hinanden« (s. 400). »At Voltaire og Rousseau ikke kunde blive enige, er let at begribe af deres ganske forskellige, ja modsatte

Characterer og Anskuelse» påpeger han med rette. Vel må det indrømmes at »den nulevende tyske Skribent Heine, har paa Prent erklæret, at det var af Misundelse, at han havde angrebet Göthe« (s. 401); Heiberg vil dog ikke tage denne ytring højtideligt: »Men hvad kan ikke Heine falde paa at sige, for at være original?«. Resten af essayet benytter Heiberg til at påvise at hvad angår »Det norske Selskabs Opposition mod Ewald«, var der også herfor de hæderligste motiver, ligesom man må erkende at bortset fra Johs. Ewald stod nordmændene stærkest i dobbeltmonarkiets litteratur i 18de årh.; man kan hertil erindre om J. S. Welhaven's 1863 udg. skrift om *Ewald og de norske Digtere* (jf. min avh. om Wessel's *Gaffelen* i Edda 1968 s. 257).

Da Heiberg 1841 i *En Sjæl efter Døden* skånselsløst var faldet ud mod H. C. Andersen, vittigt men rent foreløbigt besvaret i *En Digers Bazar*, er det ikke mærkeligt at HCA lod sit kinesiske æventyr rumme nogle hib til Heiberg, og morsomst var det, om han ligefrem kunne hente stof dertil fra Heiberg selv. En erindring om essayet om *Digter-Misundelse* fra 1834 i »Flyvende Post«, som HCA kan have læst engang efter sin hjemkomst fra Italien, kan have spillet ind da HCA i oktober 1843 nedskrev *Nattergalen*, der jo retter sig mod Heiberg, hvis forsøg på at latterliggøre H. C. Andersen også bundede i misundelse over HCA's europæiske ry, der strakte sig længere end til Skåne. I *Nattergalen* er Heiberg skildret som Spillemesteren, der lovpriser den mekaniske fugl med det enkeltsporede repertoire for at være »særdeles tactfast og ganske af min Skole«, ligesom han fremstilles som den dominerende anmelderautoritet, der skrev »saa lærd og langt, med de allersværeste chinesiske [dvs. hegelianske] Ord, saa alle Folk sagde, at de havde læst og forstaaet det, for ellers havde de jo været dumme. .« — »Og ikke duet til deres embede« kunne man tilføje; for *Nattergalen* varierer jo her dette måske fra Niels Klim hentede motiv i *Kejserens nye Klæder* (se mit essay herom i Anderseniana, 2. Rk., Bd. VI, 2 1967 s. 198). »Det er ganske mine Tanker!« skynder de sig også allesammen med at forsikre, et billede på de halvtintellektuelles respekt for den anmelder der har fået chancen at skrive i et toneangivende blad; de er med på noderne når det gælder at bifalde den konkrete pøesi der frembringes af kunstfuglen, hvis digtning er uinspireret nok til at alt deri fuldt ud lader sig nemt forklare: »man kan sprætte den op og vise... hvordan det ene følger af det andet —« Ved at lade de fornemme opfatte kunstfuglen som Virtuosen nr. 1 harcelerer HCA også over de tungnemmes glæde ved at høre de anerkendte navne ustandselig gentage de samme numre. Kunstfuglen hjælper dog ikke *in articulo mortis*; den rigtige nattergals kamp mod Døden peger frem mod *Historien om en Moder*, ligesom diktionen her skifter fra det vittige til det patetiske: »Kold og bleg laae Keiseren . . .«.

»Sang-Væddeskamp« mellem et par nattergale nævntes i Heiberg's essay; en sådan foranstalttes også i HCA's æventyr: »Nu maae de synge sammen. .« Ved det snobbende hof klarer kunstfuglen sig prægtigst, især på grund af sit glimrende ydre, mens derimod et publikum af umiddelbare mennesker ved at høre den som nattergal kamouflerede spilledåse »bleve saa fornøiede, som om de havde drukket sig lystige i Thevand«, hvad der i HCA's mund betyder at det nu var noget kedsommeligt; ifølge *Klokken* er det romantiske noget ganske andet end når der »bliver sunget til thevand.« Men kunstfuglen er jo også Heiberg som digter:

Det hed i Heiberg's essay at hvis nattergalen »dør i Væddekampen, hvorfor

skulde det da just være af Misundelse? Kan det ikke ligesaavel være af Anstren-gelse for at naae en Fuldkommenhed, som overstiger dens Evne, eller maaske af Sorg over, at den ikke kan naae dette Maal?» (s. 398f). Også HCA's kunst-fugl overanstrenger sig tildøde i sin bestræbelse på at underholde den litterære republik, uden at kunne frembringe en hjærterørende poesi som naturfuglen, der er blottet for misundelse, hvad Heiberg trods sit essay jo ikke var.

Det er ikke usandsynligt at H. C. Andersen har haft sin private ekstra fryd ved under nedskrivningen af denne Heiberg-persiflerende historie underfundigt at gøre brug af nattergaleriet i Heiberg's eget essay om forholdet mellem digtere, en dulgt hentydning som Heiberg har været klog nok til at ignorere.

Leif Nedergaard

FIRE J. P. JACOBSEN - BREVE

I Det kgl. Biblioteks samling af breve fra og til H. S. Vodskov¹ findes (i kapslen: Breve fra andre til andre) de nedenfor gengivne, hidtil ikke offentliggjorte breve fra J. P. Jacobsen til hans pensionatsværtinde frøken Marie Zoffmann (1819-1904).

Præstedatteren Marie Zoffmann oprettede 1864 et studenterpensionat i Studie-stræde 18, der i slutningen af 1860'erne blev samlingssted for en række begavede unge med mangesidede interesser, som knyttedes sammen af en levende interesse for de nye tanker, der i disse år brød frem i dansk åndsliv.² Hertil flyttede J. P. Jacobsen 1866, og han blev boende her, alene afbrudt af udenlandsrejsen juni-oktober 1873 og af ophold hos forældrene i Thisted, indtil frk. Zoffmann 1. april 1875 ophævede pensionatet og flyttede til Hørsholm. Højst ugerne måtte J. P. Jacobsen da forlade sit beskedne værelse i Studiestræde. Æstetikeren Joh. Lundbeck skrev i februar 1875 til Vodskov, der da opholdt sig i Jylland, at »Jakobsen er meget misfornøjet med at skulle flytte til April, og hvis han kommer til at rejse, maa Grunden vistnok for en væsentl. Del tilskrives denne Omstændig-hed.«³ Og i begyndelsen af april 1875 skrev Vilh. Møller, at »det berømte Sted i Studiestræde har mistet sin fra iboende Mennesker hidrørende Berømmelse, og at Jakobsen som en vildsom Fugl flagrer om i frugtesløse Efterforskninger efter en ny, om ikke bedre Lejlighed.«⁴ Jacobsen flyttede 8. april 1875 til Bredgade 10,⁵ men endnu i maj s. å. underhandlede han med frk. Zoffmann om – således som Vodskov havde gjort det – at flytte ud til hende i Hørsholm.⁶

Frøken Zoffmann var en trofast og moderlig veninde for alle sine unge pen-sionærer. Hun levede med i alle deres interesser, fulgte deres arbejder og søgte livet igennem at vedligeholde kontakten med sine tidligere pensionærer. J. P. Jacobsen sendte hende sine bøger, såsnart de udkom, og hun besøgte ham oftere i hans sidste år i København. Da hun døde 1904 skrev Vodskov, at ingen, der havde kendt hende, og da navnlig ikke de, der i Studiestræde havde nydt godt af hendes omsorg og pleje, havde glemt eller ville kunne glemme hende, for hvem minderne fra Studiestræde-tiden var »hendes egentlige Liv, langt mere end Alt, hvad der angik hende selv.« »Trofast, virksom og uegennyttig« er de adjektiver, hvormed han karakteriserer hende.⁷

De her meddelte breve er skrevet på den tid, da Jacobsen, der på grund af sygdom havde måttet afbryde sin udenlandsrejse, i oktober 1873 som en dødsmerket mand var vendt hjem til Thisted. Det er karakteristisk for ham, at han om sin livsfarlige sygdom kun skriver, at »der er lidt ivejen med den ene Lunge.« Vodskov skrev (1898) om Jacobsen, at han under sin sygdom var »lige elskværdig og venlig, hvis man traf til at komme et Øjeblik, hvor han var lidende, man maatte kende ham meget nøje, blot for at se det, og staa ham meget nær for at faa ham til at tale derom, af sig selv vilde han aldrig nævne det – og saaledes var han til det sidste, bærende sin Vanskæbne paa den skønneste og mandigste Maade, omhyggeligt forebyggende ethvert direkte Udtryk for Medfølelse.«⁸ Brevene nedenfor synes at bekræfte denne dom.

I.

28 October 1873 Thisted

Kjære Frøken Zoffmann

Hvad det foreløbig kunde gaa uden nogen Medvirken fra Grosseren⁹ vilde det være mig overordentligt behagelig. Tak for Pakken. Jeg er sat paa Fedekur da mit Bryst ikke er i den bedste Tilstand jeg drikker Øl Melk og Æg og maa kun ryge 1 Pibe Tobak om Dagen; men jeg haaber at faa Lov til to naar jeg er taget tre Pund til i Vægt. Hils Vodskov.¹⁰

Deres

J. P. Jacobsen.

II.

8 November 1873 Thisted

Kjære Frøken Zoffmann

Hvad min Sundhed angaaer saa er mit Bryst jo ikke ganske som det burde være, der er lidt ivejen med den ene Lunge og jeg maa derfor foreløbig gennemgaa en Fedekur, der allerede i den første Uge har bragt det forbavsende Resultat af en Tilvækst i Vægt af 4 $\mathfrak{L}$. Lægen har godt Haab om at faa Bugt med Sygdommen; men det kan jo ikke gøres af saa hurtigt, saa før i Begyndelsen af Marts kommer jeg næppe til Kjøbenhavn.¹¹ De maa derfor gjøre ved mit Kram hvad De kan finde paa enten selv leje mig eller leje til mig et lille Værelse eller Pakkammer hvor Skramlet og Bøgerne kunne staa tørt. Eller hvad De nu kan finde paa. Thi De kan vel ikke have Bøgerne og det Andet kunde jo den eventuelle Lejer benytte. Jeg haaber at De vil være saa god at gjøre i den Retning hvad De synes er bedst. Hvis De skriver et Par Ord til mig vilde De gjøre mig en Tjeneste ved at meddele mig om jeg har forsikkret for et Aar eller for et halvt. Jeg vilde ogsaa gjerne udbede mig følgende Gjenstande tilsendte:

1 Par Galosker

Mine Vadskeskindshandsker dog ikke det tykkeste Par

Nogle Par Manschetter af dem De ved nok¹²

og følgende Bøger:

Panums Physiologie de Dele hvor der er Tale om Fordøjelse, Ernæring, Aandedræt og Blodomløb.

Med de hjerteligste Hilsener til Dem og Vodskov.

Deres

J. P. Jacobsen.

III.

Mandag December 1873

Kjære Frkn. Zoffmann!

Er der ikke fra Brandes's bleven sendt nogle Pakker med Photographier¹³ for et Par Maaneder siden. Isaafald vilde jeg meget gjerne have dem sendt til mig til Thisted straks. – Jeg gaaer svært fremad og er saa fyldig i Ansigtet at De bestemt vil sige at jeg er blevet meget grim hvis De saa mig. Jeg læster St. Roche!¹⁴ og har læst Thomas Thyrnau¹⁵ saa De seer at jeg [er] meget nyttigt beskæftiget.

En Hilsen til Vodskov og Glædelig Jul.

Deres

J. P. Jacobsen.

Fader og Moder hilser.

IV.

2/1 1874 Thisted

Kjære Frøken Zoffmann!

De maa endelig gjøre mig den Tjeneste at finde den svenske Oversættelse af Darwins »descent of man«. ¹⁶ Vodskov vil nok hjælpe Dem. De kan ikke trykke vide[re] hos Thiele¹⁷ før de faaer den derfor vilde jeg gjerne saasnaart den blev funden at den blev sendt til Thiele Store Helliggeiststræde No 7.

Jeg læser stadig St. Roche og følger med Deltagelse Fennimore¹⁸ – men hun er nu for sød! – Glædeligt Nytaar! og Tak for det gamle.

Hilsen til Vodskov.

Deres

J. P. Jacobsen.

Noter:

(1) NkS 4° 3087. – (2) Til kredsen hørte foruden J. P. Jacobsen: litteraturkritikeren og religionshistorikeren Hans Vodskov (Da. biogr. Leks. XXVI, 199 ff), litteraten, cand. theol. Poul Kierkegaard (ib. XII, 415), botanikeren Samsøe Lund (ib. XIV, 553 f), forfatteren, overretssagfører Isted Møller (ib. XI, 251), lægen, forfatteren og politikeren Emanuel Fraenkel (ib. XXVII, 205 f), lærer ved Ordrup højskole, senere kateket i Køge S. M. Sørensen (se Fr. Jungersen, *Til Minde om S. M. Sørensen*, 1879), litteraten Johan Lundbeck, provinsskuespilleren, cand. polit. Jes Thayssen, intendant Walther Jürgensen, den finske billedhugger Johannes Takanen, snedkersvend Johan Gotthardt samt lægen Carl Nommels. Om kredsen se bl. a. Frederik Nielsen, *J. P. Jacobsen*, 1953, 87 ff, Ib Ostenfeld, *Poul Kierkegaard*, 1957, 36 ff og Sejer Kühle i *Fund og Forskning* IV, 1957, 120 ff. – (3) udat. br. fra Lundbeck til Vodskov i NkS 4° 3087. – (4) Br. 6. 4. 1875 fra Vilh. Møller til Vodskov (ib.). – (5) Anna Linck, *J. P. Jacobsen*², 1926, 85. – (6) Br. 22.5.1875 fra Vodskov til fru Caroline Wodschow (NkS 4° 3087). – (7) udat. br. fra Vodskov til P. Kierkegaard (ib.). – (8) Tilskueren 1911, 228. – (9) J. P. Jacobsens fader, købmand (kaldet grosserer) Christen Jacobsen. – (10) Om forholdet mellem Vodskov og Jacobsen se Tilskueren 1911, 213 ff, Aage Knudsen, *J. P. Jacobsen i hans Digtning*, 1950, 289 ff. – (11) Jacobsen kom først i sept. 1874 igen til Kbh., se Anna Linck, op. cit., 82, Edv. Brandes,

Breve fra J. P. Jacobsen, 1899, nr. xix. – (12) Herefter i br. en tegning af en manchete. – (13) Om disse fotografier fra Jacobsens ophold i München se Edv. Brandes, *Breve fra J. P. Jacobsen* nr. xii og xiii. – (14) Roman (1839) af Henriette Paalzow, f. Waach (1788–1847), 1843 overs. til dansk af Kr. Mantzius. – (15) Roman i 3 bd. (1843) af samme forfatterinde. Af Jacobsens papirer i Det kgl. Bibl. fremgår, at han dec. 1873 – maj 1874 af hende yderligere har læst *Godwie Castle* I–III, 1838, og *Jacob van der Nees* I–III, 1847, jf. Frederik Nielsen, op. cit., 109. I et br. 9. 12. 1873 til fru Agnes Møller skriver Jacobsen, at han er optaget af »at læse Physiologi og daarlig Romaner« (Anna Linck, op. cit., 80). – (16) 1874–75 udkom på Gyldendals forlag Jacobsens overs. af Darwins *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex* (1871), under titlen *Menneskets Afstamning og Parringsvalget*. – (17) Bogtrykker Just Thiele (Da. biogr. Leks. XXIII, 495 f) trykte denne oversættelse. – (18) Jf. *Niels Lyhne* kap. X (J. P. Jacobsens Samlede Værker v. Morten Borup II, 1926, 181): »en nittenaarig Datter, som hed Fennimore, efter Heltinden i St. Roche, en af Fru v. Palzovs Romaner, der havde været meget yndet i Fru Claudis Pigetid.« Fennimore i *Niels Lyhne* har kun navnet fælles med Fennimore i *St. Roche*. Frk. Zoffmann svarede i et udat. br.: »Jeg har altsaa Lov at glæde mig til engang at see Fennimore i forynget Skikkelse og yndig og elskværdig gjør De hende vel nok, ellers havde De vel ikke valgt det Navn, men giv hende ikke saa sørgelig en Skæbne,« jf. Brita Tigerschiöld, *J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne*, Göteborg 1945, 192.

Erik Reitzel-Nielsen.

JOHANNES V. JENSEN'S EGNE DATERINGER AF DIGTE OG MYTER 1920–41

Fra 1920'rne af daterede Johannes V. Jensen normalt sine manuskripter; det gælder både renskrifterne af de større værker og af de mindre arbejder. Manuskripterne adskiller sig iøvrigt lidet fra de trykte tekster, om end enkelte ændringer inden trykning forekommer. På grundlag af originalmanuskripterne, som jeg i forbindelse med udarbejdelsen af min i nov. 1968 udsendte bog om *Johannes V. Jensen, Liv og Forfatterskab*, havde lejlighed til at se, skal her tilblivelsesdatoen for en række digte og enkelte myter anføres. Dateringerne har især interesse i de tilfælde hvor publikationsdatoen, som findes angivet i Frits Johansen & Aage Marcus' Bibliografi (1933–51), differerer væsentligt fra avfattelsesdatoen:

Digtet *September*, dat. Sept. 1920; *Barnet og Billedbogen*, dat. Jan.-Febr. 24; *Skabningens Apoteose* foreligger i et par renskrifter, dat. henholdsvis 16. Febr. 24 og 19. Febr. 24 (jf. LN: JVJ 1968 s. 348 f); *ABC-Rim*, dat. 12. Febr. 24; *Løste Vande*, dat. 10. April 24; *Lærken i Tibirke*, dat. 3. Dec. 24; *Fakkelsang til Knud Rasmussen*, dat. 20. Jan. 25; *Stæren*, dat. 22. April 25; *Charles Darwin*, dat. Juni 25; *Manden i Kisten*, dat. 8. Juli 25; *Ved Aarsskiftet*, dat. 27. Dec. 24; *Løvspring*, dat. 20. maj 25; *Danmarkssangen*, dat. 23. Juni–3. Juli 25, senere udvidet (jf. LN: JVJ 1943 s. 282 f); *Baalfærdssang* (Til Gustav Philipsens Baal-

færd), dat. 6. Febr. 25; *Blindebukken*, opr. kaldt Grundlovsfesten, dat. 23. Maj 26; *Androkles og Løven*, dat. 20. Nov. 27; *Johannes Larsen, Ætatis suæ LX*, dat. 12. Dec. 27; *Lærken i Jylland*, dat. 16. April 28; *Solhverv*, dat. Solhvervsdag 21/12-28; *Adam Oehlenschläger*, dat. 4. Nov. 29; *Sønnetabet*, dat. 16. Nov. 28; *Knut Hamsun LXX*, dat. 17. Juni – 10. Juli 29; *H. C. Andersen*, dat. 20. Marts 30; *Børnene i Heden*, optr. som *Kæmpehøjen*, dat. Febr. 29; *Borgerlig Konfirmationssang*, dat. 24/3-30; *Den jydsk Blæst*, dat. Okt. 30; *Den trætte Ko*, dat. 8. Dec. 30; *Hvalen og de Haderslev Fiskere*, dat. 12. Dec. 31; *Paaskebadet*, dat. forrest 14. Marts 32, bagest dat. 21. Marts 32, siden omskrevet, i korrekturen til *Digte 1943* udelodes næstsidsste strofe: »To Cykler saas . . .«; *Skolesang* (Synges som: Har man Ungdoms Kræfter . . .), dat. 20. Aug. 31; *Jylland*, dat. 26. Juli 32; *Englandssangen*, dat. 7. Nov. 31; *Fritz Syberg*, dat. 19. Juli 32; *Længsel efter Bjørnson* (Synges som: Ja vi elsker dette Landet), dat. 16. Nov. 32; *Mammutbogen*, dat. 5. Febr. 33; *Stauning LX*, dat. 23. Okt. 33; *Farten*, dat. 25. Sept. 33; *De danske taalte ikke Tvang*, dat. 17. Juli 34; *Husdyret*, dat. 8. Aug. 34; *Ludvig Holstein*, dat. 27. Nov. 34; *Raadhuskløkkerne*, dat. 24. Dec. 34; *Det lille Folk*, opr. kaldt *Paaskebørn*, dat. 12. April 35; *Broen og Tiden*, optr. som *Lillebæltsbroen*, dat. 11. Maj 35; *Louis Levy*, dat. 19. Sept. 35; *Frederik Poulsen LX*, dat. 3. Marts 36; *Kirsten Find*, dat. 15. Maj 36; *Himmerlands Tyr*, dat. 19. Marts 36, tr. 14/4-37 (jf. LN: JVJ s. 327 f & 417). *Sommersolhvervssang*, dat. Tibirke 1. Juni 36; *Flyveren*, opr. *Flyversang*, dat. 17. Aug. 38; *Barnets Verden* (Kan synges som: Har man Ungdoms Kræfter, er en munter Fyr-), dat. 14. Okt. 36; *Vintersolhverv 1940*, dat. 14. Dec. 40; *Den store Maler*, dat. 22. Marts 41; *April*, dat. 7. April 41; *Fugletrækket*, dat. 30. April 41; *Den danske Sommer*, dat. 16. Aug. 41.

Dateringer af nogle myter: *Thøk*, dat. Nov. 23; *De naaede Færgen*, dat. 25. Nov. 25; *Løven i Lübeck*, dat. 16. Dec. 31; *Pisangen*, dat. 16. Jan. 32; *Passageren*, dat. 21. Febr. 32; *Barndommens Sig*, opr. kaldt *Til de Savnede*, dat. 24. Aug. 32; *Mod Foraaret*, dat. 29. Marts 37; *Den nordiske Kvinde*, dat. 25. April 37; *De lyse Nætter*, dat. 13. Juni 40; *Møllen*, dat. 25. Febr. – 12. Marts 41; *Den gamle Mand fra Havet*, dat. Juli 41 (jf. JVJ: *Myter og Digte i Udvalg* 1969).

Dateringer af de senere større skrifter er anført i min bog: *Johannes V. Jensen. Liv og Forfatterskab* (1968), passim.

Leif Nedergaard.

Anmeldelser

Sovjetische Volkslied- und Volksmusikforschung. Ausgewählte Studien. Herausgegeben von Erich Stockmann und Hermann Strobach, Berlin, in Zusammenarbeit mit Kirill Čistov, Leningrad, und Eugen Hippius, Moskau, Berlin 1967 (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröffentlichungen des Institut für deutsche Volkskunde, Band 37). 367 p. Kort, noder.

Det er vanskeligere end man almindeligvis forestiller sig at få noget at vide om, hvad der foregår inden for den sovjetiske folkloristik. Og grunden er simpelthen sprogbarrieren, som synes næsten uoverstigelig. Det kan i den forbindelse nævnes, at da den nuværende professor i russisk litteratur ved statsuniversitetet i Leningrad, Vladimir Propp, i 1928 publicerede sine banebrydende strukturanalyser af trylleeventyrene, var der kun yderst få ikke-sovjetiske forskere, der havde mulighed for at stifte bekendtskab med dem. Først 30 år senere blev de oversat til engelsk (*Morphology of the Folktale*, Bloomington 1958; se herom Alan Dundes: *The Morphology of North American Indian Folktales*, Helsinki 1964 (= FFCommunications no. 195), spec. kapitlet *The Structural Approach to the Study of Folktales*).

Det var de amerikanske folklorister, der fik Propp oversat, og det var også dem, der stod bag oversættelsen af den eneste større sammenfattende fremstilling af sovjetisk folkloristik, nemlig J. M. Sokolov: *Russian Folklore*, New York 1950. Nu er imidlertid de østtyske forskere begyndt med sådanne oversættelser. Den foreliggende samling af afhandlinger skrevet inden for de sidste 10 år er blot en begyndelse.

Det er en meget nyttig publikation. Ud over 8 afhandlinger om viser og 5 om folkemusik bringes en større indledning om sovjetisk folkloristik fra 2. verdenskrig op til i dag, korte biografier af de 13 forskere, der har bidraget til publikationen, og dertil en bibliografisk fortegnelse over større og mindre sovjetiske publikationer, som tidligere er blevet oversat til tysk – der henvises også til en del oversættelser, som ligger i manuskript på det østberlinske institut.

Kirill Čistov har skrevet en forskningshistorisk indledning, der giver et ganske godt indblik i, hvordan en række sovjetiske folklorister har arbejdet siden 2. verdenskrig: de etablerede et samarbejde med forskere inden for nabo-disciplinerne, og resultatet blev et 4-binds værk om den russiske folkedigtning fra det 10. århundrede og til og med sovjetepoken. Det udkom – på russisk – fra 1952–1956.

Dette arbejde, der blev udført kollektivt, har haft stor betydning for den folkloristiske debat i USSR. Det blev diskuteret i pressen og på kongresser. Centrale problemer blev endevendt, og med fornyet inspiration gav forskerne sig til at publicere afhandlinger om en række af de grundlæggende teoretiske problemer inden for faget. Čistov tilføjer, at »Natürlich entwickelten sich all diese Diskussionen nicht spontan; ihre Ursachen sind auch nicht allein in der Arbeit an der erwähnten vierbändigen Ausgabe zu suchen, sondern vielmehr in der allgemeinen kulturellen und politischen Entwicklung damals in der Sowjetunion. Die Aus-

wirkungen der Kulturrevolution, deren Anfänge in die 20er Jahre zurückreichen, traten zu Beginn der 50er Jahre ganz besonders deutlich zutage . . .«.

Det er altså folkloristikkens begunstigede stilling i hele den kulturpolitiske situation, der har resulteret i den fornyede forskningsaktivitet, og »die Fortschritte der letzten Jahre in der theoretischen und praktischen Arbeit, der Ausbau und die Festigung internationaler wissenschaftlicher Kontakte, besonders aber die Zusammenarbeit mit der Folkloristik in den sozialistischen Ländern Europas eröffnen ihr grosse Entwicklungsperspektiven.«

Cistov har selv bidraget til antologien med en afhandling om »Irina Fedosova als Repräsentantin der bäuerlichen Weltanschauung in der Zeit nach den Reformen.« Fedosova var digterinde – »die bedeutendste russische Dichterin aus dem einfachen Volke« fra tiden før revolutionen. Lenin berømmede hende. Hun skrev protestdigte, men hendes protest var endnu ikke formuleret politisk. Hvad hun skrev var spontan-realistisk digtning, og Cistov skriver: »Bei der Analyse der Lieder der Fedosova habe ich nachzuweisen versucht, wie tiefgreifend und kompliziert zugleich der Charakter ihres sozialen Protestes ist und worin für sie [som Lenin har udtrykt det] »der Hass gegen die Herren des heutigen Lebens« bestand.«

V. G. Bazanov har skrevet en særdeles interessant afhandling om »Brauch und Dichtung«. Den bygger i høj grad på optegnelser, han selv har gjort under krigen 1941–1945. Han deltog i tre folkloreekspeditioner til Nordrusland, som havde til formål at indsamle klageviser, grådkvæder. Det er traditionsviser, der giver et rigt spillerum for poetisk begavede sangere.

Den første ekspedition var i 1942, og deltagerne »waren zugegen, als Soldaten in den Grossen Vaterländischen Krieg gegen die faschistischen Eroberer verabschiedet worden«. Meget nærgående skildrer Bazanov, hvordan »klagekvinderne« førte an, da soldaterne på egnen tog afsked med deres familie. De stod på stranden, og da skibet, der skulle sejle dem bort, nærmede sig, da smeltede stemmerne sammen til et kor. Bazanov optegnede dem på stedet – i selve situationen.

I 1944 drog ekspeditionen til et område, der havde været okkuperet, men som netop var blevet befriet. Endnu havde man de klageviser i helt frisk erindring, man havde sunget i den tunge tid. Bazanov optegnede dem. I 1945 drog ekspeditionen til et tredje område, hvor man koncentrerede sig om klageviser i forbindelse med meddelelsen om dødsfald. Man fik ikke blot en lang række viser, men også interviews med »klagekvinder«, som fortæller om deres eget forhold til det, de synger.

Den samme interesse for visesangerens attitude møder vi i P. G. Bogatyrevs afhandling om »Die Rolle von Sänger, Zuhörerschaft und Buch bei der Überlieferung und Veränderung epischer Lieder.«

A. M. Astachova og V. Propp har skrevet om byliner (helteoper), om henholdsvis »Regionale epische Traditionen in Nordrussland« og om »Die Sadko-Byline«. En afhandling er helliget tekstkritiske problemer i forbindelse med Razin-cyklen.

V. E. Gusev har skrevet en stor afhandling »Über die künstlerische Methode der Volksdichtung.« Han gennemgår de forskellige epoker i det russiske folks historie og redegør for folkedigtningens placering i de skiftende politiske systemer og for hvad det medfører af metodologiske overvejelser. Han afslutter med

at skrive: »Die führende Rolle in der Volkspoesie des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts gebührt der realistischen Methode; am Ende dieser Epoche entstand inmitten der Arbeiterklasse auch eine neue künstlerische Methode – der sozialistische Realismus, dem die Zukunft gehört.«

Anden del af antologien indeholder afhandlinger om folkemusik i USSR: E. V. Hippius, Zur textologischen Untersuchung musikalischer Veröffentlichungen russischer Volkslieder auf Grund der Sammlung von M. A. Balakirev; Z. V. Ewald, Die soziale Umdeutung von Ernteliedern im belorussischen Poles'e; A. N. Akse-nov, Die Stile des tuvinischen zweistimmigen Sologesanges; K. V. Kvitka, Über die Verbreitung einiger Typen belorussischer Kalender- und Hochzeitslieder og V. S. Vinogradov, Zur Ethnogenese der Kirgisen im Zusammenhang mit einigen Wessenszügen ihrer Volksmusik.

Iørn Piø.

Lajos Vargyas: Researches Into the Mediaeval History of Folk Ballad. Akadémiai Kiadó, Budapest 1967. 303 p., kort.

Lajos Vargyas' bog er uden tvivl et af de mest betydelige arbejder inden for de sidste års balladeforskning. Som den første har han studeret de europæiske ballader i et videre europæisk perspektiv, og han har i ganske særlig grad haft opmærksomheden henledt på de ballader, som har levet i den mundtlige tradition i de områder af Ungarn, hvor der siden det 14. århundrede har været en fransk bosættelse. Da resultatet af hans undersøgelser har den allerstørste interesse ikke mindst for danske og nordiske viseforskere skal her citeres, hvad han skriver sidst i bogen:

»In Hungary, during the Turkish conquest of the 16th century the peasantry of precisely the most developed areas – the lowland – was halted in its development, and remained in the state it was in at the end of the 15th, that is, at the level of the ballad era. . . . Thus in Hungary the halt which was called to development had one fortunate aspect: it preserved our mediaeval ballad poetry. The advantages of this for the theory cannot be adequately assessed. For in other places, where the most characteristic forms of the ballad existed in the Middle Ages – among the French, Germans, and English –, later development altered them or squeezed them out, or laid new element on top of them. For this reason it is just these areas which today are unable to offer examples to the researcher. It remained in its mediaeval form in those countries where it was then already existing as a secondary, altered, or mixed form: among the Danes, their Scandinavian neighbours, and the Scots. There it was much more »ballad-like«, and looked much more »original« than it did where it once evolved. That is why the Danish material has been used till today as a model, and why it has been regarded as the prototype of the genre. Only the interrupted development of Hungarian society offers an opportunity for the study of the developed ballad poetry of the one-time »inner« belt in practically its former shape, which has led us to the recognition of the laws of development and of how it in fact proceeded.«

Det forpligter Vargyas og andre ungarske forskere, for så vidt som det må

siges at være påkrævet med en præsentation af disse ungarske ballader på engelsk eller tysk. Vel er enkelte af dem oversat og udgivet af Béla Bartok, nemlig i *Hungarian Folk Music* (London 1931) og i *Das ungarische Volkslied* (Berlin 1925), men ikke nær dem alle. Måske var en udgave på et af de nordiske sprog også værd at overveje.

Vargyas' bog er en let bearbejdelse af fire tidligere publicerede afhandlinger; den er forbilledligt skrevet og klart disponeret; først gennemgår han minutøst de pågældende ungarske ballader med deres europæiske paralleller, dernæst tager han konsekvensen af disse detaljeundersøgelser i et stort afsluttende kapitel On the Genre and its History.

Kun fem af de undersøgte visetyper kendes også i dansk (og nordisk) tradition. Det drejer sig om DgF 89 Moderen under mulde, DgF 183 Kvindemorderen – som Vargyas også har skrevet om i *Danske Studier* 1963 –, DgF 210 Hr. Peders slegfred, DgF 409 Hr. Karl på båre og DgF 529 Barnemordersken.

Selv om disse enkeltundersøgelser er af den største betydning – det er jo bl. a. dem hele hans dokumentation hviler på – så samler interessen sig dog naturligt om kapitlet On the Genre and its History.

Vargyas diskuterer endnu engang, hvor genren er opstået og med en række nye argumenter kommer han til det resultat, at der oprindeligt er tale om en nordfransk genre. Når han derpå skal forklare, hvordan den er blevet kendt i det øvrige Europa, så lægger han megen vægt på, at »The ballad was a peasant genre in the past, just as it is today; it was passed on by one neighbour to the next, and so on, in geographical order of distribution, except that by geography we must understand geographical relationships interpreted historically: the places occupied and the contacts in being at the period of the ballad's evolution and flowering.«

Udfra dette grundsyn skildrer han genrens historie således: balladerne blev skabt af europæiske bønder, først i Nordfrankrig og Wallonien. Nærmest dette centrum ligger i en inderzone foruden den engelske, tyske og piemontesiske-italienske balladetradition fremfor alt den ungarske – »with the most ballad-like traditions«. I den næste zone møder vi en balladetradition, som afviger mere eller mindre fra den oprindeligt nordfransk-wallonske, nemlig den nordiske, skotske, portugisiske, catalanske, spanske, tjekkisk-slovakiske, polske og kroatisk-slovenske. Og uden for denne zone igen ligger den græske, bulgarske, sydslaviske, ukrainske, russiske, finske og estiske tradition, hvor balladen har levet og visse steder stadig lever ved siden af det episke digt, epet.

Dette er begribeligvis kun en yderst grov oversigt over, hvordan Vargyas mener balladegenren siden det 12. århundrede langsomt er blevet kendt blandt europæiske bønder i vest og øst. Grundsynet: at geografiske slægtsskaber bør tolkes historisk, præger hele fremstillingen. Vargyas har ikke blot skildret balladegenren som et isoleret fænomen, der »vander« fra land til land. Han har tolket den på baggrund af den europæiske middelalders historie i videste forstand.

Det er Vargyas' store fortjeneste, at han har fremlagt et værk, der ikke blot indeholder en mængde detaljer, men samtidig et stort perspektiv.

Iørn Piø.

Otto Andersson: Finländsk folklore. Tidig kalevalaforskning. Finlandssvensk insamlingsverksamhet. Åbo 1967 (= Skrifter utgivna av Svenskt Visarkiv 4). 308 pp. Kort. Pris sv. kr. 25, fmk. 20.

Otto Anderssons bog om finlandssvensk folkloristik – han taler om finländsk folklore og finländsk folkloreforskning – er en bredt fortællende, let læselig skildring, som på fortræffelig vis sætter folkloren ind i en større historisk og kulturhistorisk sammenhæng.

Allerede i 1910 skrev Andersson en historisk oversigt, og det er den, der nu er blevet udvidet, en af slutsterene på hans store produktion, der blev afbrudt ved den 90-åriges død i december 1969.

Otto Andersson inddeler sin historiske redegørelse i 4 hovedperioder: 1: Den porthanske tid (opkaldt efter Finlands første betydelige folklorist og historiker H. G. Porthan) i det 18. århundrede, der var præget af de over hele Norden herskende præromantiske strømninger. 2: Åboromantikken fra omkr. 1800 til omkr. 1850, der opstod under indflydelse af krigen 1808–1809 og Finlands løsrivelse fra Sverige. Grebet af nationalromantisk entusiasme begyndte finlandssvenske studenter at indsamle de gamle traditioner – blandt den finske befolkning. 3: Den første store indsamlingsperiode fra 1850–1890, hvor samlere og organisatorer som Rancken og Freudenthal for alvor begyndte at interessere sig for den svenske almue i Finland. 4: Den anden store indsamlingsperiode, først koncentreret inden for det nyoprettede Svenska litteratursällskapet, siden også inden for Foreningen Brage, som Otto Andersson stiftede.

Otto Andersson har samlet et væld af oplysninger, og da det ikke er meget, Inger Boberg har skrevet om Svensk-Finland i *Folkmindeforskningens historie i Nordeuropa* (Kbh. 1953), må bogen alene af den grund hilses velkommen.

Selv om Anderssons skildring af folkloristikkens ældre og ældste historie er nyttig og yderst informativ, så samler interessen sig dog om den 4. periode, som han selv har levet og virket i. Han har direkte været engageret i eller har stået bag alle periodens aktiviteter. I og for sig er det overraskende, at han ikke har benyttet lejligheden til at give skildringen af denne periode et endnu større personligt præg. Man må ønske, at en så centralt placeret forsker skriver sine erindringer. De vil givet også være af forskningshistorisk interesse.

Otto Anderssons periode er så langt fra slut. Han skriver stadigt nye afhandlinger, sidst om Upprepningsstrofen i levande balladtradition, 1968 (= Meddelanden från Svenskt Visarkiv nr. 23), og han udgiver stadigt nye bind i mammutværket Finlands svenske folkdigtning.

Åbo akademi har altid spillet en betydelig rolle som Finlands vindue mod det øvrige Norden. Det har Otto Andersson en del af æren for, ligesom hans mangeårige medarbejder Alfild Forslin har det. Alene og sammen med Svenskt Visarkiv (Stockholm) – som Otto Andersson også har været med til at stifte – har hun foretaget meget omfattende indsamlinger blandt finlandssvenskerne (se f. eks. Alfild Forslin: Sveriges Radios magnetofoninspelningar av svensk folkmusik i Finland 1957, 1960 og Ulf Peder Olrog: Visorna från Nötö. Synpunkter kring ett insamlingsprojekt, 1965. Begge disse afhandlinger er også udkommet som Meddelanden från Svenskt Visarkiv, nemlig som henholdsvis nr. 14 og nr. 22).

Som et supplement til Otto Anderssons bog må det iøvrigt nævnes, at efter at

han i 1946 gik af som professor i musikvidenskab og folkedigningsforskning, er det John Rosas, der har overtaget denne lærestol. Han er ikke folklorist, men han går stærkt ind for, at faget fortsat skal trives ved Åbo akademi. I 1968 fik han således oprettet et institut for folkedigning og i samarbejde med de finlands-svenske etnologer søger han at intensivere et indsamlingsarbejde, som kan blive til nytte både for den aktuelle og den fremtidige forskning i hele Norden.

Iørn Piø.

Otto Holzapfel: Studien zur Formelhaftigkeit der mittelalterlichen dänischen Volksballade. Inaugural-Dissertation, Frankfurt am Main. Vorgelegt von Otto Holzapfel aus Beeskow/Spree, 1969, 158 p.

Den unge tyske forsker Otto Holzapfel skrev i Danske Studier 1968 om en af formlerne i de danske middelalderballader. Det er den formel, man så ofte møder, når en kampsituation skal beskrives. Holzapfel gengiver den således: De (strider) i dage, de (strider) i to, / den tredje dag (at) kvælde // det var (n. n. ... som) / (n. n.) ... fælde. — Han kalder den for tre-dageformlen, og han siger, den »kan tænkes som midtpunkt i det felt, i hvis område mange formuleringer af den ovennævnte situation bevæger sig.« Og en formel definerer han sådan: »Enslartede situationer nærmer sig hinanden med deres ordvalg. For den typiske situation opstår en typisk formulering: en formel.« Han mener da, at så længe sådanne formler »bliver opfattet som en talemåde, bevæger de sig inden for et felt, som er mere eller mindre afgrænset.«

I sin dissertation, som han forsvarede ved Goethe-universitetet i Frankfurt am Main i januar 1969, uddyber han disse tanker, og blandt de mange balladeformler koncentrerer han sig ganske særligt om, hvad han kalder situationsformlen — »Mit ihr stellt die Ballade wiederkehrende typische Vorgänge dar und interpretiert diese mit der Formel nach einem festen Schema. Es ist das Ziel dieser Arbeit, nachzuweisen, dass diese »epische Formel« oder »Szenerieformel« eine feste Funktion innerhalb des Handlungsgefüges tragen kann. Sie stellt nicht nur dar, sie charakterisiert auch.«

Holzapfel vil i sin undersøgelse først og fremmest analysere formlernes funktion, ligesom Max Ittenbach gjorde det i de tyske og franske ballader i sin bog *Die Volksballadenstrophe* (Amsterdam 1944).

Efter en kort indledning på 15 sider om bl. a. balladegenrens oprindelse og alder — Holzapfel bringer et halvt hundrede henvisninger, men har oversat Lajos Vargyas' vigtige bog fra 1967 — giver han en klar oversigt over formlernes placering i de 2- og 4-linjede balladestrofer. Han refererer her bl. a. til Ittenbach, som har udtalt, at det ligefrem er en »lov«, »dass die zweite Zeile des Vierzeilers den Strophenanfang ergänzt und ausmalt.« Og det er netop i denne anden linje, formlerne — i al fald situationsformlerne — står. Han henviser også til Wolfgang Schmidt, som har gjort en lignende iagttagelse i sin afhandling »Die Entwicklung der englisch-schottischen Volksballaden« (i Anglia 57, 1933).

I det følgende kapitel — Formel og Gebärde, dargestellt am Beispiel der Ankunfts- und Auftrittsformel — beskæftiger Holzapfel sig mest med formlerne:

aksle skarlagen-skind og svøbe sit hoved i skind. I det næste kapitel fortsætter han med at undersøge alle »Formelbildungen mit under skind«.

Disse afsnit er særdeles kyndigt skrevet, og han har fremlagt et omfattende kulturhistorisk materiale med mange nye oplysninger, der belyser formlernes – skal vi sige – rent faktiske betydning.

Derpå har han et noget kortfattet kapitel, som han kalder »Folgerungen zur Diskussion über Formelbildung und Textüberlieferung.« Her inddrager han også den amerikanske forsker Albert Bates Lords studier: *The Singer of Tales* (Cambridge, Mass. 1960). Det er Lord, der – i de første år sammen med Milman Parry – har undersøgt formelforrådet hos en række jugoslaviske sangere (se iøvrigt herom Minna Skaftø Jensen: *Hovedlinier i de sidste årtiers Homerforskning*, Kbh. 1968 = Studier for Sprog- og Oldtidsforskning nr. 267). Lord opstiller et »formulaic system«, som Holzapfel imidlertid ikke kan godtage. Han karakteriserer Lords udtalelse om, at »there is nothing in the poem that is not formulaic« som overilet.

Det er ikke stedet her at diskutere Lords undersøgelser, men så meget må dog siges, at han i sine teoretiske overvejelser over sangernes formelforråd udgår fra en levende tradition, som ikke i detaljer kan sammenlignes med den danske balladetradition, men derimod i princippet.

Lord har givet et vigtigt bidrag til balladeforskningen, som Holzapfel med held kunne have drøftet yderligere. Dog, den foreliggende dissertation bør nok snarere betragtes som en første begyndelse til en nærmere analyse af de danske balladers formelforråd som helhed. I en række kapitler – udover de nævnte – registrerer han i al fald omhyggeligt yderligere forskellige formler, og han søger at påvise deres funktion. Nogen egentlig helhedsbetragtning har det åbenbart ikke været hensigten at fremsætte i dette arbejde.

Som afslutning på dissertationen bringer han en »Interpretation« af DgF 218 Stolt Ellensborg. Han gennemgår de formler i balladen, som han har gjort rede for i de indledende kapitler, og han siger udtrykkeligt selv, at det ikke har været hans hensigt at undersøge hele balladens formelforråd – »Vielen anderen Wendungen kann ich an dieser Stelle nicht nachgehen. Ich sehe auch keine Veranlassung, den grössten Teil dieser Ballade als »formelhaft« im Sinne der Schule Parrys und Lords nachzuweisen. Die Formel ist ja keine tote Floskel, sondern lebendiges Sprachgut, das im Laufe der Zeit, während eines Prozesses des Um- und Zurechtsingens seinen typischen Ausdruck gefunden hat und diesen auch wieder verlieren kann. Die Balladenhandlung ist gleichsam ein Konzentrat individueller, übernommener Handlungselemente, die ein balladesker Stilwille (Sprunghaftigkeit, Gradlinigkeit der Handlung, Typisierung der Situation usw.) durchgeformt hat.«

Det er godt, at Holzapfel har kastet sig ud i disse problemer. Hans skarpt formulerede synspunkter bør kunne sætte liv i debatten om den danske ballade som genre inden for folkedigtningen.

Iørn Piø.

Romanproblemer. Teorier og analyser. Festskrift til Hans Sørensen den 28. september 1968. Red. af Merete Gerlach-Nielsen, Hans Hertel og Morten Nøjgaard. Odense Universitetsforlag, 1968. 344 s. 67,50 kr.

Festskrifter kan være problematiske. Ældre festskrifter havde undertiden tilfældighedens præg, idet de bestod af tilfældige artikler trukket op af skrivebords-skuffen til lejligheden. De emner der blev behandlet var så forskellige at indtrykket blev kaos; og selv væsentlige artikler havde tendens til at synke til bunds netop på grund af mangfoldigheden; dette skyldes tillige den mangelfulde registrering af indholdet af festskrifter.

Ved tematiske festskrifter er der en række åbenlyse fordele. Det diffuse præg forsvinder, enkelte artikler har chance for at overleve selve festdagen; til gengæld kan det forekomme, at den bundne opgave hæmmer nogle af bidragyderne.

Af de senere års festskrifter har Festskriftet til Gustav Albeck været tematisk, og i anledning af professor Hans Sørensens 60-års dag kom *Romanproblemer*, der på samme vis er tematisk. *Romanproblemer* udmærker sig desuden ved at være det første større værk på dansk om romanteori. Hermed blev der på samme måde som med *Guldalderstudier* lagt op til fødselarens særlige interesser. *Romanproblemer* falder som undertitlen antyder i to dele, en mere teoretisk del og en del med analyser af enkelte værker. I anden del er analyserne anbragt kronologisk og spænder fra middelalderen til Moravia.

En del af bidragyderne interesserer sig stærkt for struktur/strukturer. Glosen viser sig at være – hvad de færreste vel har været i tvivl om – tidens yndlingsudtryk, og det er særlig mærkbart hos de yngre kritikere, der er repræsenteret i *Romanproblemer*. At struktur/strukturer er noget vanskeligt noget at have med at gøre fornemmer man, når man ser hvor forskelligt de forskellige forfattere anvender det. Per Nykrog har også indset dette og forsøger at indkredse, hvad strukturbegrebet egentlig er. Hvis man forstår struktur som et samspil mellem en flerhed af elementer, der tilsammen udgør en helhed, så er begrebet så åbent, at det nærmest må siges at være betydningsløst. Per Nykrog prøver at skabe klarhed i den forvirrede omgang med begrebet, og han sætter en række strukturplaner op, der kan anvendes ved beskrivelse af romaner, f. eks. situationsstruktur, kompositionsstruktur etc., men må erkende, at det er vanskeligt at skille planerne fra hinanden. Selv om Per Nykrogs tentative opstilling ikke giver så forfærdeligt meget konkret, er hans artikel et frugtbart forsøg på at skabe orden i definitionerne.

Strukturer er også hovedsagen for Niels Erik Wille, der i sin artikel om »Fortællingens multi-dimensionale univers« forsøger at fremstille romanens strukturer generelt, dvs. de strukturer der altid findes i litterære værker. Han går ud fra Roman Jakobsens ofte gengivne model og betragter enhver fortælling som et kinesisk æskesystem, der kan opdeles i en lang række strata, ikke i 4-5 som Wellek og Warren gør det, men i så mange, at han kan tale om romanens multidimensionale rum.

John Pedersen forsøger også at indkredse de strukturer der altid findes i episke tekster ved at tage fat i personerne, og han opstiller ligeledes en slags model, der kan anvendes til beskrivelse af romaner. Han tager udgangspunkt i person-

materialet og hævder at personerne og relationerne mellem personerne i et givet værk udtrykker noget essentielt om værkets tematik og ide. Han prøvekører sin model på *Kongens Fald*, hvor den også fungerer nogenlunde tilfredsstillende, selv om hans konklusion ikke overbeviser, idet Axel herved bliver bogens helt og budskabet »nihilistisk«. Anvender man modellen på romaner med et mindre eksplicit ideindhold, f. eks. Jane Austens romaner, fungerer modellen ikke; alt for mange klasser kommer til at stå tomme, således at konklusionerne forsvinder i den blå luft.

De moderne formaliseringsforsøg finder man også i Peter Madsens artikel om *Tristram Shandy*, hvor han sætter det komplicerede forhold mellem fortæller, forfatter og læser på formel og herved forsøger at præcisere nogle af de særlige problemer, der findes i antiromanen.

Anti-roman forstået som roman om roman er også emne for Holger Stens gennemgang af Eça de Queiroz's *A illustre casa de Ramires*, hvor HS heldigvis ikke forudsætter alt for meget bekendt hos læseren i forvejen og giver sig tid til at fortælle, hvad romanen handler om. Hans Hertel tager alvorligt fat på anti-romanen i sin artikel, »Anti-roman og selvopgør«, der vel nok er *Romanproblemers* hovednummer, velskeven, stofrig som den er. Hertel gennemgår Moravias *L'attenzione*, skitserer anti-romanens udvikling og forsøger ud fra omtalte præmisser at sige noget om, hvordan romanen kan tænkes at udvikle sig i fremtiden, der er tegn på at romanforfatteren vil få lov til at fortælle løs uden alle forsøg på at maskere sin fortællerposition.

Hertel omtaler bl. a. den klapjagt, der i mange år har fundet sted på den altvidende fortæller, og Anne E. Jensen siger nogle borgerlige ord i samme anledning. Hun viser ved en dygtig valgt citatmosaik hvor og hvornår klapjagten starter (Henry James) og beviser, at der faktisk har fundet en solid indoktrinering sted, sådan at en omniscient fortæller faktisk vurderes som en ringere fortæller, end ham der maskerer sig på forskellig vis.

At fortællerproblemet er af gammel dato får man indtryk af i Knud Tøgebys elegante oversigt over den franske romans historie. Hans udgangspunkt er ordet roman, der i følge sin etymologi betegner at en episk tekst udsættes for formskifter, og dette træk er, mener han, karakteristisk for romanen i almindelighed. Knud Tøgeby viser, at man i det 16., 17. og 18. årh. fandt på alskens måder at dække fortælleren, og at først Stendhal og Balzac genoptager middelalderens teknik med en altvidende fortæller.

Foruden anti-romanen behandles tendensromanen og dannelsesromanen. F. J. Billeskov Jansen belyser tendensromanens problematik ud fra en veloplagt gennemgang af *Gullivers Rejser*, og Søren Schou tager sig af Schacks *Phantasterne* hvor han først ser på genren – dannelsesromanen – over for udviklingsromanen og derefter inddrager Poul Møllers betragtninger over affektation, som han finder uddyber og forklarer Schacks holdning til fantasiproblemet. Man aner et eksistentielt litteratursyn hos Schou, og det samme kommer i udtalt grad til orde hos Knud Wentzel i hans artikel om Skou-Hansens *De nøgne træer*. Sammenholder man Peter Madsens og Knud Wentzels artikler ser man hvor stor forskel der er med hensyn til opfattelse af litteratur hos den yngste kritikergeneration.

Der er optaget 24 artikler i *Romanproblemer*, og det gælder dem alle at de engagerer og stimulerer; man får lyst til at læse og genlæse de omtalte værker

for om muligt at argumentere mod de fremlagte resultater. Af analyserne af enkelte værker følger man trang til at fremhæve Brikt Jensens af Constants *Adolphe* og Steffen Steffensens af Rilkes *Malthe Laurids Brigges optegnelser*.

Af disse 24 afhandlinger handler kun tre direkte om dansk litteratur, nemlig de ovennævnte om *Kongens Fald*, *De nøgne træer* og *Phantasterne*; men de romantorettiske overvejelser der fremføres er så væsentlige og i flere tilfælde så principielle, at *Romanproblemer* også vil få betydning for studiet af den danske roman. *Romanproblemer* vil måske bl.a. af denne grund få den for et festskrift mærkelige skæbne, at den vil blive et opslagsværk, en art håndbog i romanens problemer, og det kan man kalde (med citatlån fra Knud Tøgeby) for Festskriftets metamorfose.

Mette Winge.

Jahrbuch für Volksliedforschung. Im Auftrag des Deutschen Volksliedarchivs hrsg. von Rolf Wilh. Brednich. XIII. Walter de Gruyter, Berlin 1968. 264 s., ill., noder.

Iørn Piø anmeldte de to foregående bind af denne centrale og nu atter regelmæssige publikation i DSt 1968. Vi kan ikke føle pligt til at slutte op om periodica hvert år, men det foreliggende bind indeholder en særlig vigtig afhandling, der bør være sikker på opmærksomhed i disse år, hvor systematisering og klassifikation af ballader og andre folkeviser står på programmet Europa over, fordi forskerne nu endelig har følt, at tiden var inde til at skabe et sidestykke til eventyrforskernes registranter.

Artiklen er skrevet af en af fagets ældste og bedste mænd, Archer Taylor i Berkeley, og hedder: *Lists and Classifications of Folksongs*. Denne forskers blik har altid været rettet mod problemstillinger og åbne spørgsmål – han er den frugtbare spørger par excellence, omend han også selv har klaret spørgsmålene med mesterhånd. Hans formål med dette 25 siders bidrag er at befordre den aktuelle debat ved at reflektere over, hvorledes folkeligt visestof overhovedet er blevet klassificeret i eksisterende registre og udgaver, deriblandt flere som trods betydeligt omfang aldrig er blevet vidt kendt. Godt fyrrer sådanne værker analyseres udfra det opgivne synspunkt, deriblandt selvfølgelig flere nordiske. Afhandlingen må kunne give impulser også til forskere, der ikke er direkte indblandet i det i 1966 påbegyndte europæiske samarbejde om klassifikation.

Et andet bidrag har direkte berøring med Norden, nemlig Klaus Roth: *Die Ballade von den Zwei Schwestern*. Et par Gottschee-varianter af denne internationale visetype viser sig at have deres nærmeste analogier i Danmark (DgF 95 Den talende Strengelæg), mens det formodede tyske mellemlid forlængst er tabt. Andre bidrag og forskningsrapporter følger, og bogen slutter med den store recensjonsafdeling, efterhånden den største og bedste der findes.

Erik Dal.