

DANSKE STUDIER

1967

UDGIVET AF

AAGE HANSEN OG ERIK DAL

UNDER MEDVIRKEN AF

NIELS MARTIN JENSEN

AKADEMISK FORLAG

KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Mogens Brøndsted</i> , rektor, professor, Odense Universitet:	
Livsrejsen. Omkring H. C. Andersens »I Sverrig«	5
<i>Jørgen Breitenstein</i> , cand. mag.:	
Holger Drachmanns Venezia	46
<i>Steen Johansen</i> , bibliotekar, Det kgl. Bibliotek:	
Georg Brandes – Vilhelm Andersen. En brevveksling	71

MINDRE BIDRAG

<i>Hans Magle</i> , præst:	
Nogle bemærkninger om Tønder Kirkemuseums udgaver af Varnæs- salmebogen	103
<i>Leif Nedergaard-Hansen</i> , lektor, dr. phil., Statens Kursus:	
Et ubemærket Holberg-indslag i den samtidige tyske theodicé-debat ..	110
<i>Leif Ludwig Albertsen</i> , amanuensis, Århus Universitet:	
Hostrups sangspil »Intrigerne«	112
<i>Iðrñ Pið</i> , arkivar, mag. art., Dansk Folkemindesamling, og <i>Erik Dal</i> , førstebibliotekar, dr. phil., Det kgl. Bibliotek:	
Folkemindeindsamling og traditionsforskning	117

ANMELDELSER

<i>Hans Hertel</i> , mag. art.:	
Anton Aagaard: Nogle Folkeviseproblemer	124
<i>Erik Sønderholm</i> , universitetsadjunkt, Københavns Universitet:	
Kvæði og Dansleikir, I–II	126
<i>Lissa Børthy</i> , undervisningsassistent, Københavns Universitet:	
Ragnar Bjersby: Traditionsbærare på Gotland vid 1800-talets mitt	129
<i>Erik Dal</i> :	
Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. V, 1	131
<i>Aage Kabell</i> , professor, dr. phil., Universität München:	
Jan de Vries: Kleinere Schriften	132
<i>Morten Borup</i> , lektor:	
Bertil Nolin: Den gode europén	134

Livsrejsen

Omkring H. C. Andersens »I Sverrig«

AF MOGENS BRØNDSTED

I

»Den Rejsende« har Aage Henriksen kaldt sin bog om Baggesen. Med endnu større ret kan ordet hæftes på H. C. Andersen. Den familieløse og hjemløse var som trækfuglen i cvig uro, under bestandigt opbrud. At rejse er at leve, skrev han hjem fra et af sine Romaophold og gentog det siden flere gange¹. I selve hans hastige sprogføring og for-kærlighed for kortformen er der mærker deraf. Gennem eventyrene væver sig rejsemotiver, lige fra det første, hvor soldaten marcherer henad landevejen, og indtil det sidst publicerede af dem alle, om loppeprofessorens verdensturneer. Rejsemotiver ligger bag hans romaner, hvoraf den første afløste en påbegyndt rejseskildring. Og i rejseskildringerne kommer de åbent frem, ikke alene som reportage, men som råmateriale for eventyr og digte. Heri fornemmer man tydeligst rejselivet som inspirationskilde, vers og eventyrkim synes at springe lige ud af turistoplevelserne. Dog når de sjældent at blive forløst eller lagret til fuldmodne kunstværker; rapportens pres og autenticitetens fordringer har kun tilladt et strejf af de tusind digteriske muligheder. Men en enkelt gang lykkedes det ham at realisere sin særlige livsform i et værk, hvor både hans fantasiflugt, hans tankebevægelser og stemningsbølger er integreret i en regulær rejse. Det skete på midten og højden af hans bane, da frygten for at have kulmineret fik ham til at sætte alle sejl til. I rejsebogen om Sverige fra 1851, udsendt to år efter hans tredje besøg i landet, har han mobiliseret hele sin energi.

Den er også gerne blevet beundret, uden at man dog har tilkendt den nogen fremtrædende plads i forfattereskabet. I virkeligheden indtager den en særstilling ved dristigere end nogen af de andre rejsebøger at blande eventyr, lyrik og essays mellem de skildrende partier. Og vel at mærke ikke blot for afvekslingens skyld eller som artistisk opvisning. Andersen kalder den to gange i »Mit Livs Eventyr« for sin vistnok mest gennemarbejdede bog, og det bevarede manuskript bærer tydeligt vidne om de idelige ændringer og omskrivninger. »Jeg tør troe, at fremfor noget andet enkelt af mine Arbejder aabenbarer sig

her det Eiendommeligste hos mig: Naturskildringer, det Eventyrlige, Humor og Lyrik, som denne sidste kan gives i Prosaen². Når nu bogen trods sin tilsyneladende løshed er så bevidst komponeret, og når så mange af de indlagte stykker helt mangler tilknytning til det svenske emne, vil det være nærliggende at spørge efter en indre forbindelse, efter den røde tråd han selv helst ville øjne i kunsten som i livet.

Det viser sig også at der kan spores et fællestema, der i utallige variationer snor sig gennem alle de tredive små kapitler. Det har i sig selv intet med Sverige at gøre og kan forsåvidt synes at svække bogens sammenhæng. Til gengæld får den et kunstnerisk enhedspræg på et ganske andet plan end turistberetningens. Allerede samtiden savnede mellem de eventyragtige arabesker en egentlig »Fortolkning af Landets Ejendommelighed« og nøjere omtale af dets politiske eller merkantile forhold³. Uden iøvrigt at indstemme i de vrangvillige anmeldelser kan man fastslå at Andersen *udnytter* rejselandet til sit særlige formål, indpasser sine svenske oplevelser i drøftelsen af et vitalt anliggende, så at bogen som helhed mere belyser dette end sit primære emne. Andersens anliggende hang sammen med hans aktuelle situation, han var syg på sindet og måtte bort, have udløsning og fornyelse, og at just Sverige blev færdens mål var til en vis grad tilfældigt; det digteriske resultat kan da ses som et udslag af hvad han nogle steder kalder »tilfældets poesi«⁴, og for hvis muligheder han var særdeles lydhør.

Vi må derfor til en begyndelse opridse de ydre hændelser i tidsrummet fra rejsen blev planlagt og indtil bogen kunne udkomme, årene 1849–51. Det var under treårskrigen; Andersen var ingen ynder af krig og voldsomheder, og det opblussende fjendskab med Tyskland, hans »Erkjendelses« land hvor han var slået igennem og havde fundet sit taknemmeligste publikum, var ham en personlig ulykke. Ganske vist betalte han sin skærv til den nationale stemning med slagsange og lejlighedsstykker, men mere antityske venner som kommandørdatteren Jette Wulff lod ham høre for manglende patriotisk sindelag. Tidens hele uro med politisk agitation og tumulter virkede enerverende, ikke at tale om krigens stadige katastrofe- og dødsbudskaber. I april 1849 »kom Efterretningen om, at Skjærtorsdag var Lieneskibet 'Christian den Ottende' sprunget i Luften med Besætning, et Sorgens Vee gjenlød saa rystende, saa stort, – det var en Landesorg. Jeg følte mig, som stod jeg paa et synkende Vrag«⁵. Kun én var mirakuløst undkommet, en løjtnant Ulrich, og Andersen opsøgte ham personligt hos familien i København for under tårer at omfavne denne fremmede, der stod

som et pant på at man kunne overleve. Men »mit Sind var sygt, jeg led aandeligt og legemligt; jeg trængte til en anden Omgivelse . . .« At drage mod syd var udelukket, og Norges norske nordmænd tiltrak ham som bekendt ikke. Tilfældigvis gæstedes staden af Fredrika Bremer, som han havde truffet på sin første Sverigesrejse tolv år forinden, en rejse han mindedes som en af sine gladeste; ofte havde hun opfordret ham til at komme igen, og det blev hendes tilbud om at tilrettelægge et nyt besøg og sørge for introduktioner og forbindelser, som gjorde udslaget. Det fordums fjendeland Sverige, der nu i skandinavisk broderlighed sendte frivillige hjælpekorps – nogle indkvarteredes på Glorup, som skildret af Andersen i et dansksindet tysk tidsskrift – var som et symbol på den »Enighedens og Kjerlighedens Aand« der engang måtte overvinde hadet og tvedragten. Fra maj til august foretog han sin rundfart, med delt og ængstet hjerte. Kun enkelte steder i den færdige beretning skinner krigsbaggrunden igennem, stærkest da han i Falun blev opfordret til at ønske med sammenbundne græsstrå og ønskede sit land en »hæderlig Fred« (kap. XXIV). Det er for effekten skyld henlagt til samme dag som sejren ved Fredericia. Meldingen herom fik han senere på rejsen, og han efterså straks tabslisten og afventede utålmodigt breve hjemmefra. I fædrelandets navn modtog han fra nu af hyldest og lykønskninger hvor han kom frem, han blev selv en legemliggørelse af det overlevende og sejrende Danmark. Omend alt dette udelodes ved affattelsen, var de bevægede stemninger uløseligt bundet sammen med turens stationer.

Men også efter tilbagekomsten, da han skulle til at gennemarbejde sin rejsebog, kastede døden sine skygger. Nordens digterkonge Oehlenschläger, der selv i sin tid var blevet hyldet i Sverige, døde i januar 1850; Andersen havde været med til at fejre hans halvfjerdsårsdag få måneder i forvejen og deltog nu med en sørgkantate. Han måtte mindes en samtale med Oehlenschläger om det evige liv, der havde gjort et dybt indtryk på ham og gav anledning til *En Historie fra Klitterne*. Oehlenschläger havde ytret tvivl om et liv efter døden og navnlig om hvorvidt vi mennesker kunne fordre det; Andersen havde taget heftigt til genmæle i Guds retfærdigheds og alkærligheds navn. Nu hørte han at Oehlenschläger på dødslejet havde bedt sine børn læse den scene højt af hans tragedie »Socrates«, hvor denne taler om udødeligheden og forvissningen om et evigt liv; og til sørgefesten på teatret blev også efter hans ønske den samme scene opført. Havde så Oehlenschläger ikke dog fastholdt sin tro? Andersens argument var en henvisning til

den jordiske uret og lidelse, der nødvendiggjorde en oprejsning hinsides, altså et sidestykke til Rousseaus og Kants moralske gudsbevis. Og det sidste krigsår skulle bringe nye jobposter om drab og lidelse, der atter aktualiserede disse tanker. I juli 1850, samtidig med at han i en stemning af angst og mismod arbejdede på sin Sverigesbog⁶, udkæmpedes slaget ved Isted, det hidtil blodigste i Norden. »I hele otte Dage har jeg Intet kunnet bestille, jeg er saa betagen, jeg glemmer vore brave Soldaters Seir, ved Tanken om de mange unge Mennesker, der havde offret Livet, jeg kjendte jo Flere af de Faldne«⁷. Blandt dem var personlige bekendte som oberst Trepka og oberst Læssøe, hvis moder hørte til hans nærmeste vennekreds. Ordene er af et brev til H. C. Ørsted, og i Ørsteds nyudkomne artikelsamling »Aanden i Naturen« kunne han finde tanker om verdensharmonien og tilværelsens evige fornuftige, der løftede op over nuets kvalfuldheder. Indtrykkene heraf virkede så stærkt, at han ville bygge hele sin bog derover, som en fortrøstning og bekendelse til menneskeåndens uovervindelighed. Derfor oversprang han den første rejsectape (turen til Göteborg) for straks, efter optaktskapitlet, at indlede med historien om den besejrede bjerggård i Trollhättan; midtvejs indsatte han en stor naturprædiken om tro og videnskab og som afslutning den digteriske programartikel *Poesiens Californien* – begge fremsprunget ved Ørsteds »aandfulde, indvirkende Samtaler«. Det blev som en foryngelseskur, at dømme efter et brev til hans tyske ven Weimarhertugen fra december: »Ich bin 45 Jahre alt, aber ich fühle mich in mehreren Beziehungen oft wie ein Zwanzigjähriger. Ich glaube, dass ich als Dichter mehrere Stadien zu durchlaufen habe und dass ich mittelst Ørsteds Schrift bis zu einem von diesen gelangt bin. Diese Schrift hat eine Sehnsucht nach der Wissenschaft in mir erweckt... Unter diesem Entwicklungs-Prozess ist mein letztes Werk: »In Schweden« verändert und immer verändert worden«⁸. Ikke længe efter, endnu inden bogen var nået at udkomme, skulle han miste sin skattede lærefader og inspirator. Inden for samme uge i marts 1851 døde Ørsted og en anden nærtstående bekendt, J. P. E. Hartmanns hustru. En af Andersens sidste samtaler med hende var om Ørsteds »Aanden i Naturen« og særlig om sjælens udødelighed. Samtidig var også hendes femårige datter blevet farligt syg og døde på moderens begravelsesdag; »det var, som om hun kunde have bedet Vor Herre: giv mig een af Børnene med, den Mindste, som ikke kan undvære mig! og Gud hørte denne Bøn.« Men dødens forfærdende indhug forstærkede som altid hans frygt og tvivl. Vistnok

fra nytåret 1850 er et lille minde fra Bregentved, som han i selvbiografien anfører umiddelbart efter som eksempel på »tilfældets poesi«⁹. En morgen lå der et tyndt snelag i parken, og »tankeløst skrev jeg med min Stok i Sneen de Ord:

Udødelighed er som Sneen,
Imorgen kan man ikke see'en!

Jeg gik bort, det blev Tøveir og efter nogle Dage igjen Frost, da kommer jeg hen til Stedet, al Sneen er smeltet paa en lille Plet nær og i den stod alene tilbage Ordet: *Udødelighed!* – Jeg blev dybt greben ved dette Tilfældige, og min levende Tanke var: Gud, min Gud, jeg har aldrig tvivlet!« Ligesom han i sine eventyr kredser vedholdende om dødstanken¹⁰, således blev hans rejseskildring fra hine urofyldte år til en næsten hektisk livsbekendelse, hævdet i trods mod død og forgængelighed. Den er bygget på spændingen mellem disse poler, og næppe et eneste af dens afsnit – være sig med svensk eller ikke-svensk emne – mangler relation dertil. Sagt med ét ord handler bogen om at *overleve*.

Da man ikke har været tilstrækkelig opmærksom herpå¹¹, vil vi nu eftervise det for de enkelte partiers vedkommende. Og vi vil efterspore den komposition, der må have foresvævet digteren under de talrige omarbejdelser, så han ændrede stationernes rækkefølge, indføjede forud trykte historier som *Fugl Phønix* og *Bedstemoder* eller senere digte som *Stemninger* I–II, samt udskød diverse uvedkommende rejseminder hvorom dagbogen, brevene og selvbiografien kan melde. »I Sverrig« er ingen blot pittoresk guirlande som hans øvrige rejseberetninger, men omhyggeligt arrangeret eller med hans eget yndlings-udtryk grupperet omkring en indre idé.

II

Optakten (*Vi reise*) er i eventyrstil, formet som fuglenes opfordring i om foråret til at flyve med dem mod nord. Våren er fornyelsens og fornyelsens tid, fuglene antyder tankens og fantasiens høje flugt. Selve opfordringen (»kom med! kom med!«) er et ekko af Fredrika Bremers breve (»kom och se . . . kom och se!«¹²); det lyder med mellemrum i bogen igennem som en indbydelse til læseren (10, 11, 50, 51, 78), til malere og digtere (85, 88, 89), til alle rejselystne (93, 106) og i slutkapitlet til selve den moderne tids poet (118). Men vigtig er

den firdobbelte stigning, der allerede i indledningskapitlet bereder på bogens skjulte hovedtema. Med storken, Andersens og eventyrenes hjemlige favorit, kan vi komme til Skåne hvor alt ser ud som i Danmark; med svalen vil vi nå nordligere, »hvor Bøgeskoven slipper«; med mågen længere ud over skærgårdens klippeøer (genoptaget i kap. X); men med svanen, livsmysteriets fugl¹³, endnu videre »hvor Egeskoven længst slipper«, op imod de evigt brusende elve og fjeldenes evige sne, helt ind i midnatssolens rige. Andersen havde faktisk overvejet at udstrække turen så langt som til Haparanda. Det lille rids af denne yderste grænseegn hvortil forfatter og læser *ikke* når, røber længslen mod evighed og tidens overvindelse; og sluttelig apostroferes Sverige selv som et udødelighedsland: »hvor i Oldtid hellige Guder kom fra Asiens Bjerger; Land, der endnu har Straaler af hine Udødeliges Glands, den strømmer fra Blomsterne i Navnet Linné, den straal for det ridderlige Folk fra Carl den Tolvtes Banner . . .«. Det hentyder til videnskabens og historiens uforgængelige ry; men Ouverturen toner ud, som siden hele bogen, i en hyldest til kunsten – »Jennys sjælfulde Sange«, en anden hemmelig dragning – og et program for dens inspiration i naturen: »paa Træets hvide Stamme skal Harpen hænge . . .«. Det hele danner en lyrisk prosahymne, hvis rytme og bogstavrim skal gøre fyldest for slutordene: »Nordens Sommervind suse i den!« I al knaphed giver således rejsens anslag en fornemmelse af vårligt fuglebrus og uovervindelig livsfylde.

- II Det første egentlige rejsekapitel udgør som nævnt i forening med slutkapitlet en ørstedsk ramme om det øvrige. Det er navnlig afsnittet fra »Aanden i Naturen« om »Overtro og Vantro i deres Forhold til Naturvidenskaberne« der har haft betydning, naturindsigten som sandere og derfor mere poetisk end de overtroiske forestillinger. Med udgangspunkt i et par strofer af Tegnér om *Trollhättan*, der stiller »trollet« imod »snillet«, bjergtrollden imod den sejrende menneskeånd, skildres mødet ved Trollhätte-faldenes sluseværk med den gamle bjergånd, som føler sig slået ud af maskinalderen. Andersen kunne spore udviklingen blot i den halve snes år der var forløbet siden hans forrige besøg; i mellemtiden var en ny kanal åbnet, og nu lader han fjeldgubben komme på sin hundredårige visit, forklædt som skibspassager. For denne at se må dampskibene og fabrikkerne være manifestationer af en stærkere magt, et uhyggeligt åndevæsen; han kalder det Blodløs, et navn fra den svenske digter Törneros der anvendes igen i *Det ny Aarhundredes Musa* og *Dryaden*. Ligesom Oehlenschlägers hedenske

guder, der måtte vige for en højere sandhed uden at kunne erkende den, sukker den gamle: »Min Tid er forbi . . . Blodløs er stærkere end jeg«. Men den særlige forbindelse med bogens grundmotiv etableres ved hans ytring i anledning af sagnet om en sammenstyrtet klint: »Alting styrter en Gang«. Det er den tabendes forgængelighedsfilosofi, modstillet den sejrige teknik der tager naturens uopbrugelige kræfter, vandet og dampen, i sin tjeneste. Som en stor fugl forsvinder han tilsidst ind i bjergskoven, nedad mod faldene, i en synkende kurve.

Fugle- og flyvelignelserne gennemtrækker hele værket. Som demonstration af at den svindende overtro ikke drager poesien med sig i sit fald, præsenteres denne i det næste stykke som selve fornyselsens og III overlevelsens klassiske fugl, *Phoenix*. Og det arabiske sagn bliver sammenkædet med den bibelske paradismyte, således at sangens hellige fugl fødes i en rosenbusk under kundskabens træ. Det er Ørstedes forkyndelse om enheden af det Skønne og det Sande, eller i moderne sprog: digtningen som erkendelse. Den er ikke adskilt fra kundskab og viden, men i selve sin opståen forbundet dermed; den har fulgt mennesket på dets vej fra det tabte Eden til arbejdets sure sved (»under Fahluns Kobberklipper, i Englands Kulgruber flyver den, som et puddret Møl, hen over Sangbogen i den fromme Arbejders Hænder«). Og som visdommens fugl sikrer den sine største udøvere et uvisneligt navn: »paa Shakspears Skulder sad den som Odins Ravn og hviskede ham i Øret: Udødelighed!« Det er Andersens dulgte håb, der her og andetsteds skinner igennem, om at overleve i det mindste gennem sin digtning. Ørsted selv havde jo erklæret, at eventyrene ville gøre ham udødelig, og endnu i sit sidste leveår trøstet ham overfor de uforstående kritikere: »Bryd Dem saalidet som muligt om Angreb; det staaer nu for altid fast, at De har leveret udmærkede Digterværker, som ville bevare Deres Navn baade her og udenlands i uforgængelig Berømmelse . . .«¹⁴.

Den diskrete symbolforbindelse til de to næste stykker er rosen, IV blomsternes dronning. I et landskab med vilde roser, klædt i vårens blomsterpragt, stedes vi for det ældste og uforgængeligste af alt, urfjeldet; det er det skovgroede *Kinne-kulla*, i kapitlets ind- og udgang kaldt med et oldtidsudtryk for »Sverrigs hængende Have«. Klippeformationen med dens lagdeling er landets eget furede ansigt, der skal vises allerede nu, skønt besøget først fandt sted på hjemturen. Men vigtigere end selve naturelementet er – ligesom før ved vandfaldet – menneskeåndens udnyttelse deraf. Symbolsk bliver i denne sammen-

hæng omtalen af herregården Blomberg (dvs. blomsterbjerget, bopæl for Geijers datter), »hvor i Haven Geijers Aand søger sig »Blommen på Kinnekulle« [titlen på en historisk novelle] i sin Datterdatter, liden Anna« - altså en åndens fornyelse gennem barnet. Derfra går det til den nærliggende kampestenskirke, en af landets ældste, der ved sit materiale ligeledes har kunnet trodse tidens tand, selvom de middelalderlige munke og kordrenge der svingede røgelsekarrene herinde, alle forlængst er borte. Dog står endnu et gammelt Mariabillede med stærke farver og smykket af de unge konfirmander med forårsblomster, og det forunderlige sker: »Gudsmoders Billed synes at forynges ved de friske Krandse; de duftende Blomster have her en Kraft, som Poesien har den, de drage de hensvundne Aarhundreders Dage tilbage i vor Tid. Det er som om den slukte Glorie om Billedet lyste igjen; Blomsterne dufte, man troer at fornemme Røgelse strømme atter gennem Kirkegangen, det lysner om Alteret som tændtes de indvieede Kjærter, det er en Solstraale gennem Vinduet...« Fortiden genoplives ved naturen som ved poesien. Hermed er forbindelsen knyttet både tilbage til *Fugl Phoenix* og fremefter til bogens centralstykke, den store »prædiken i naturen«; Andersens forkyndelse er jo ikke katolsk, hans helligdom er Guds natur, hvorfra solens lys bringer bud gennem kirkeruden.

Umærkeligt har vi nærmet os det afgørende felt, hvor evighedshåbet må funderes: religionen. Al skepsis skal døves, og barnefromhedens møde med døden fremmanes i den mest milde og fredfyldte skikkelse; V det er det følsomme billede af *Bedstemoder* og hendes fredelige bortgang, efter at hun har fortalt en lang og dejlig historie. Rosen er nu blevet til et minde om ungdommens elskovsparadis, visnet og dog magisk forynget gennem hendes tårer; og øjnene selv, sjælens spejl, skal aldrig kunne ældes. I slutningslinjerne derom går foryngelsestanken i ét med opstandelsestroen: »*Øine kunne aldrig døe!* vore skulle een-gang see hende, ung og smuk, som da hun første Gang kyssede den friske, røde Rose, der nu er Støv i Graven«. De af Andersen udhævede ord stammer fra et barn, Hauchs lille datter, der selv var død ved samme tid som eventyret blev skrevet¹⁵; det er børnenes naive fortrøstning der udbygges og medføres som et styrkebælte for den voksne.

Vi er nu rustet til at møde de negative faktorer, forbrydelsen, fattigdommen og hvad der i denne forbindelse er værre endnu, glemselen. Det sker i de tre følgende øjeblikksbilleder fra færden mod nord.

VI Først *Cellefængselet* i Mariestad. Det ondes realitet mildnes – som

siden i *En Historie* – ved at blive opfattet ikke som forhærdelse, men som forvildelse. Vi ser en ulykkelig barnemorderske, et par unge hestetype, den ene »ganske en Dreng endnu«; tilsidst en stakkels tjenestepige uden kondition(!), her ligger skylden altså udelukkende hos samfundet. Og samfundets gradvise moralske fremskridt vises ved sammenstillingen af fortidens brutale fangekamre med den nye humanere fængselstype, hvor der er lys og luft; og »hvor Solstraalen mildt lyser ind til den Fangne, vil ogsaa Straalen af Gud lyse ind i Hjertet«. Sådan munder stykket ud i religionens trøst, givet med solstrålbilledet som vi husker fra kirken og skal møde påny i nonnens klostercelle og præstens sengekammer (18, 22, 29, 57).

En anden art forsonende skær kastes over »svenska fattigdomen«. VII Den bliver repræsenteret af et par *Tiggerdreng*e, hvis maleriske skidenhed sammenlignes med Callots folketyper. De er »Skjønheidstidsler i det fattige Landskab«; og ligesom i det foregående billede bliver den sociale anklage – her mod forældrene for at spekulere i turisternes medynk – skånsomt indpakket i gæstehøflighed. Det lille snapshot ender med en spøgfuld pointe, som vakte den ellers kritiske Inge-manns bifald. Da drengene jages bort, afslører det sig at den mindstes beklædning bagtil alene består af seilgarn – »det bare, nøgne, vel-signede Seilgarn«. Et par endeløse bukser som humoristisk variation af uendeligheden!

Således har den ørstedeske dur-treklang tilsyneladende overdøvet alle disharmonier: det Sande i form af naturkundskab forjog den gamle naturangst; det Gode gav udblik mod moralsk forbedring; det Skønne kunne opveje armoden. Alligevel er næste sats stemt i moll.

Thi hvad hjælper det dersom al menneskelig og jordisk formåen dog er dømt til engang at svinde hen? Denne vemodige lære prædiker VIII det stille *Wadstena*, staden hvor der gror græs over de stolte minder. Både den hellige Birgittas kloster og Vasaslottet, et fordums gejstligt og verdsligt magtcenter, er bogstaveligt sat ind i en ramme af græstørv. Det er indledningsskitsen af et af nutidsbyens ydmyge småhuse med tørvetag og erindringens gamle morlille i døren; gennem hende hører vi sagnene og sangene om klostrets og slottets historie, og med hendes lille hytte i solnedgangen, med et græssende lam på taget, rundes kapitlet af. Her lader den symbolske tilrettelægning sig dokumentere, idet fåret på taget længere fremme i dagbogen er noteret som et træk berettet fra Dalarne; en senere dansk rejsende erklærer endda at klynetag og dermed »fårbete« på husene har været ukendt i mands

minde i Vadstena¹⁶. Men som vi skal se, har Andersen haft brug for såvel græsset som lammet. I første omgang bereder det på den fattige kontrast til fortidens åndelige og materielle rigdom. Brigittinerklostret, skuepladsen for helgenindens visioner og nonnernes rørende kærlighedshistorier, valfartsstedet for hele Europa – og nu en åndssvageanstalt! Gustav Vasas vældige slot, hvor han med magtbud hjemførte sine dronninger – nu et kornmagasin hvor rotter og edderkopper regerer! Ruiner og forfald, glemte og forsvundne grave, med turistførerens udtryk »de dødes stad«. Hvad bliver tilbage af fromhedens og magtens glorie? Her må vi atter vende os til rammen, idet den forborgent leder videre til den næste historie. Tilbage er den gamle kones sagn og viser, altså folkedigtningens genspejling af de store begivenheder, lig soldagens luftsyn over Vättern. Og ved nærmere påsyn er hendes beskedne hjem idealiseret til overlevelsens symbol. På hendes tag har en sjælden blomst kunnet vokse; en botanikprofessor ville engang plukke den, men faldt med begge ben igennem tørvene – og »det friske Græs voxer hvor Lærdommen sank«! Professorens undergang er ikke tragisk som Sankt Brittas, men komisk. Og et vårligt kirsebærtræ strør sine blade over det brægende lam, i den lave dør står morlillen »med Smil om Munden, riig paa Erindringer, Sagn og Sange, riig ved sit eneste Lam, som Kirsebærtræet strør sine Blomsterblade IX paa i den varme Foraarssol«. Herved er vi beredt på *Marionet-spilleren*.

Den fattiges eneste rigdom er altså den folkelige kunst, som endog kan frembringe sjældne blomster, utilgængelige for de lærde – det gælder om at være tilfreds dermed. Det er netop hvad den gamle velfornøjede marionetspiller er, en omrejsende dansk artist som forfatteren foregiver at træffe på kanaldamperen. Også han har næret storhedsdrømme, et begær efter at blive rigtig teaterdirektør, indtil engang en polyteknisk kandidat belærte ham gennem at gøre alle marionetterne levende; de holdt da et sådant postyr at den arme direktør hurtigst muligt ønskede dem til dukker igen. Nu rejser de villigt med ham landet rundt og i udlandet med, hans publikum er internationalt, det er ukonfirmerede og ufordærvede børn. Man har forlængst set det selvironiske og selvbekendende i fortællingen, det er det tydeligste indslag i rejsebogen af Andersens egen person. Eksperimentet henlægges til Slagelse, skolebelæringens by, og foretages af en elektromagnetisør, ligesom Ørsted havde henvist ham fra teaterfiaskoerne til eventyrets domæne og samtidig åbnet hans øjne for naturens egne underværker.

Men værd at bemærke er de dulgte allusioner til gennemgangstemaet. Som teaterdirektør bliver fortælleren regulært slået ihjel af de uregerlige skuespillere; da han tager sit ubesindige ønske tilbage, overlever han (»jeg sad i bar Lyksalighed og faldt isøvn paa Kassen, og om Morgen – det var egentlig om Middagen, men jeg sov forunderlig længe den Morgen, – saa sad jeg der endnu, lykkelig«). Teaterstykkerne forældes, men på marionetscenen holder de sig (»Stykker, som nu ere foragede paa de store Theatre, men som Publicum for tredive Aar siden løb efter og tvinede over, dem tager jeg nu til mig, nu giver jeg dem til de Smaa . . . frit kan jeg selv lave alle mine Stykker sammen«). Udlagt: teaterdigteren forgår, men eventyrdigteren består. Og den han kan takke for sin indsigt, er mere end både fysiker og troldmand; han fremstår som budbringer for en naturreligion, antydet ved det standende billede herpå, solstrålen: »Der var som Solskin i Stuen, det skinnede ud af Ansigtet paa den polytechniske Candidat, og jeg maatte tænke paa de gamle Guder i evig Ungdom«. Den jævne gøgler begriber ikke alt i hans forkyndelse, men drager for egen regning den samme konsekvens af den som Andersen af Ørstedes, nemlig menneskets udødelighed: »Det Meste gik over mit Hoved og ind i Præstens, som man siger, men det maatte jeg tænke: kunne vi Mennesker udfinde Sligt, saa maae vi ogsaa kunne holde længer ud end til vi puttes i Jorden«. Under alle omstændigheder kan han nu føle lykke ved sin beskedne kunst – og gøre lykke ved den, også i Sverige!

Det er en befriende løsning efter de høje og store ambitioner. Således kan kanalparten munde ud i *Skærgaardene*, det frie åbne hav med x de tusind småøers muligheder. Den svenske kanalsejls er en bestandig overvindelse af vanskeligheder ved teknikkens hjælp, stadig højere må skibet løftes, det er som barrierer og hurdler der skal passeres. Men nu har de kulmineret, fartøjet sænker sig ned på det jævne plan og slipper ud af snævringerne. Og også skærgårds-stykket handler ret beset om kunsten som livs-bevarer og livsforny. Ligesom dampbåden bærer mennesket gennem elementerne og skaber liv og bevægelse i sceneriet, således skal digter-ånden genskabe kystens svundne minder helt fra oldtiden, vikingernes drøje og barske sø-liv: »Du kommende Sanger, Du meisle af Sagnene de forsvundne Skikkelser, Du befolke disse Øer, og lade os ved Aandens Kraft glide forbi Oldtidsminder, klare og sande, som vi ved Dampens Magt nu flyve forbi det faststaaende Sceneri . . .«. Det Sande og det Skønne må som altid gå hånd i hånd, det gælder om at »meisle de sande Skikkelser ud af de gamle

Sagaer, det Djærve, det Raa, Tidens Storhed og Brøst«. Her ligger et skjult udfald mod den forældende vikeromantik; Oehlenschlägers sidste helteedigt fra året i forvejen var »Regnar Lodbrok«, hvorom han selv indrømmede at han har »sylvet den raa Hedningevalnød i Humanitetens Sukker«. Senere forsøgte Andersen med *Dyndkongens Datter* at tolke dybderne i den vilde og hårde vikingenatur og smelte den ind i kristen udødelighedstro.

Det er en åndelig styrkeprøve svarende til den fysiske der udkæmpes i skærgårdsnaturen. Herude kan endog grundfjeldet nedbrydes af årtusinders vejr og vind; klipperne kaldes flere gange »smuldrende«. Men det menneskelige snilde formår at udnytte atmosfærens kraft og tage livtag med storm og søgang, ja det fornyr sig derved (en skærgårdsdreng fortæller at »ved Efteraarstid kommer Stormveiret, da er det nu tidt en Angest, naar Fader er ude at hjælpe Skibe i Havsnød, men man bliver ligesom et nyt Menneske derved«). I de afsluttende patetiske linjer sidestilles hjuldamperen indirekte med vikingeskibet: »Oldtids-Minder gennemflyve Tanken! Oldtids Skueplads for Idræt og Stordaad flyve vi forbi! fra Skjærgaard til Skjærgaard kløver Skibet med Jernskovler de stærke Vande«. Havet bescjrer fjeldet, men mennesket bescjrer havet. Homo victor!

- XI Hermed harmonerer det at den følgende skildring af *Stockholm* får en helt anden karakter end Vadstenaskildringen, skønt historien og det forgangne dominerer begge steder. Hovedstadens krøniker melder om fremgang og vækst, peger mod nuet, hvor omvendt det svenske Herculanum lå begravet i sine minder. Forskellen afspejles rent sprogligt, ved at forfatteren præsterer det kunststykke at genfortælle Stockholms 600-årige historie i nutidsform, som en levende billedserie fra kong Agne til vore dage; det er jo hans stadige bestræbelse at genskabe livet i kunsten, fastholde og forlænge det, gøre det præteriske præsensformen i dette rejseværk end i noget af de øvrige. For at sammenkæde billederne bruger han her, næsten som et omkvæd, udtrykket at kaste eller rulle med runer; vikingernes gamle bogstavtegn var jo den ældste og mest durable metode til at skriftfæste det mindeværdige¹⁷. Det glemmes heller ikke at Stockholm er litteraturens og kunstens stad. Vi dvæler i teatret, Jenny Linds hus, og ved Stagnelii og Nicanders grave, hvorover en dobbelt regnbue hvælver sig som tegn på at »Sangene leve evigt!« Men fremfor alt er det et stormagtscentrum, hvad Ridderholmskirkens kongesarkofager vidner om. »Aarhundreders Mægtige sam-

ledes her, forgjængelige som de mølædte Faner, stumme og dog saa talende. Og udenfor rører sig Livet; Verden gaaer sin gamle Gang; Slægter skifte i de gamle Huse, Husene skifte, men altid er dog Stockholm Sveriges Hjerter, Birgers Stad, hvis Aasyn bestandig forynges, bestandig forskjønnedes. Også sit Stockholmportræt vil han slutte med at lade livet og fremtiden få det sidste ord.

Til gengæld får kunsten lov at dominere det lille appendix fra **XII** *Djurgården*, men under gentagen betoning af efterlivet. Det gøres både negativt og positivt. Billedhuggeren Byströms klassicistiske villa fornyer og viderefører antikken, dog på en tung og klodset måde; hans buste af den »nordiske Improvisator« Bellman viser modsætningsvis den der med geni og gratie kunne fæstne sin samtids genrebilleder i sange (»et Teniers Billede fik Liv og lever endnu i Sangen«). De to valgte Fredmancitater sigter begge på døden; og Bellmans egen grav, hører vi, er ukendt og glemt. Men en maler opfordres til at for-evige hans muse som en flagrende mænade, punchens Anadyomene; det svarer til appellen fra før til en digter om at genskabe vikingelivet, en fornyelse af Nordens oldtid. Muligt er det under indtryk heraf, at Vilh. Marstrand har fremstillet Bellmans himmelfart, hvor han hilser i udødeligheden af Anakreon¹⁸. Marstrand drog som bekendt på Andersens opfordring til Dalarne, endda førend Sverigesbogen var udkommet.

Inden færdens fortsætter nordpå til Uppland, indskydes nu eventyret **XIII** om helvedespræsten, *En Historie*. Det synes unægtelig umotiveret, men har måske dog en vis mening på dette sted. Hovedstaden, som vi er ved at forlade, blev skildret i flatterende lys; at den måtte have sine skyggesider, antydedes blot med yderste diskretion. Det fornemme Norrmalm, som rejseberetteren ikke ville besøge (48), lå vidt adskilt fra Södermalm med digtergravene; derovre hvilede Nicander, hvis sørgelige endeligt omskrives til at »det friske Drueblad kjølede Vunden og dræbte Sangeren« (49). Også Bellmans kompagni kendte til at se for dybt i flasken, hans dithyrambe mærkedes af »Lavhed«, og hans mænades lette klæder er »flagrende, altfor flagrende!« (52). I landsbyprædikantens øjne er den store stad selve arnestedet for dødssynderne, for hovmod, drukkenskab og vellyst, og hans drøm der sendes af den gode Gud, skal gøre hans »mørke Mennesketro« til skamme og vise, at »i selv de Onde er der en Deel af Gud, en Deel, der vil seire og slukke Helvedes Ild«. Dette var en gammel tanke hos Andersen, som han allerede havde hævdet overfor sin ungdoms teologiske ma-

nuduktør L. C. Müller¹⁹; den var aktualiseret gennem disse års voldsomme helvedesdebat i Norge, der også gav genklang i Danmark og Sverige²⁰. Ideen om alles lutring og sluttelige frelse, den såkaldte apokatastase, deltes bl. a. af Ingemann og Paludan-Müller, og Hauch gav *En Historie* sin tilslutning²¹. Afgørende for Andersen var overbevisningen om Guds alkærlighed, der ikke lod sig forene med evige straffedomme; den samme mening hævder præstens hustru her i historien, og at »Vor Herre er mageløs god mod os Mennesker« er så at sige gjort til dens omkvæd. Men dertil kom forestillingen om menneskenaturens godhed, dvs. om synden som forvildelse, den der tidligere mødte os i *Cellefængselet*. Den eksemplificeres nu gennem hovmodet som naragtighed og gerrigheden som sindssyge; endog mordbrænderen har handlet i hidsighed og er god på bunden. Skærgårdskapitlets program om det Skønnes forbindelse med det Sande måtte indebære, at poesien ikke gik udenom tidens brøst og sindets formørkelser; det er det der nu realiseres, idet fortællingen tydeligt fremtræder som fiktion, altså digtning. Samtidig understreges at det onde aldrig fuldstændig kan gennemtrænge Guds skabninger; det er noget begrænset og endeligt, hvorimod den fra Gud strømmende algodhed er uendelig. Således er den ørstedske trehed retableret og kan klinge påny som intonation til det følgende stykke (»den seirende Fremtid i det Skjønne, Sande og Gode« 58). Ja den er ført ud over Ørsted, fra fysikken til metafysikken, idet hinsidighedens sidste fase bliver bestemt, ikke som straf for nogle, men som nåde for alle.

XIV Gennem dette indskud, som da meget vel forsvare sin plads, har vi tillige fået ballast ind til at møde de hårde og tunge indtryk der i de næste afsnit veksler med de lysere. Allerede Mälarsejladsen til *Upsala* er en beredelse herpå, idet den ligesom kanalfarten går fra beklemmende indsnævringer til befriende udvidelser. »Mälaren bugter sig, kniber sig sammen og udvider sig igjen, det er som kom man fra Sø til Sø gennem snevre Canaler og brede Floder. Snart seer det ud, som Søen endte i en smal Aa mellem mørke Graner og Klippeblokke, og pludseligt aabner sig da en endnu større Sø, omgivet af Enge og Kornmarker . . .«. Denne strækning havde på Andersens første Sverigesfærd gjort så stærkt indtryk på ham, at han påtænkte at stille skildringen deraf forrest i en roman med svensk emne²². Nu indgår den i hans egen livs-sejlads, og efter en faretruende bølgegang ved Sigtuna ender den med Fyrisåens rolige løb op til Uppsalaslettens vide udsyn.

Selve rundvisningen i lærdomsstaden besørger af crindringens alf i

skikkelse af en ung student, et pant på fremtiden og fremskridtet. Samt på det gode humør, som dengang studenterne lærte en fortrukket kromand at tale hegeliansk og på den måde kom ud over Hegel (et filosofisk fremskridt der noteres til benefice for Heiberg). Via nogle strofer af Wennerbergs Gluntarne – som endnu knap var publiceret, også her viser Andersen næse for hvad der vil overleve – ledes vi fra studenterlivet op på slottet. Dette rummer nu landshøvdingens residens og hyggelige hjem, men fremherskende bliver uhyggeminderne fra »den romantiske Middelalder«. Således får den usande middelalderbesyngelse sin bekomst ligesom vikingeforherligelsen. Et grotesk mellemspill er Linnés hus, hvor vi ikke hører om blomsterkongen, hvis »udødelige« navn proklameredes i indledningskapitlet; derimod om den særegne teolog Ödman, der holdt sig en menneskealder i sengen, beskæftiget med at oversætte rejseberetninger fra det farefulde Afrika – en karikatur på at overleve uden at leve! Fra lærdommens hule går det til dens åbne begravelse, dvs. universitetsbibliotekets endeløse bogrækker, »Aandens Forsteninger«. Endelig ud i det fri, til Gamle Uppsala tusindårige høje; dog også herude møder forstemninger. Besøgende har indskåret navnet på deres elskede i grønsværet og drukket hendes skål i mjødhornt; men navnene gror til, og »skønhedsrosen« ligger i graven når vandreren efter åringer kommer igen. Det er rosenbilledet fra *Bedstemoder*, kombineret med Gamle Uppsala-scenen fra den sjette aften af *Billedbog uden Billeder*. Dets lidt tvungne indføjning kan skyldes mindet om en ung svensk pige der var død siden Andersen sidst gæstede stedet²³; eller man kan opfatte det billedligt om kærlighedens død og gravlæggelse, i lighed med det senere digt *Stemningen* I. Og endnu stærkere mismod vækker forevisningen af Ynglingehøjens indre gravkammer. Derinde ligger ben og aske af oldtidskonger, som man end ikke véd hvem var: »Du Jordens Magt og Herlighed, Du Jordens Eftermæle – Støv, Støv, som Skønhedsrosen lagt i den mørke Jord, hvor ingen Lys tændes! Minderne blive et Navn kun, Navnet en Klang kun – –!«. Det er Fausts ord om gudsdommen, »Name ist Schall und Rauch«, overført på »Jordens Guder«, de mægtige konger. Han må fri sig for det kvælende mørke af jordisk forstøvning og forkrænkelighed, opad mod solen. »Bort herfra, ud og op paa Høien hvor Vinden lufter, Solen skinner og Øiet seer over den grønne Slette til det solbelyste, kjære Upsala, Studenterbyen«. Erinnersalfens studenterhue skal trods alt danne slutvignet.

Vi har efterhånden vundet en fornemmelse af at denne rejse egentlig

set er en livsfærd, en indre dialog mellem mørke og lys, tvivl og tro. De brogede oplevelser tolkes alle ind i det sort-hvide mønster, og for at bestyrke sin livstro griber den rejsende til fantasien og eventyret som forbundsfæller; samtlige fiktionsindlæg har hidtil været positivt forkyndende. Men virkeligheden skurrer idelig mod de smukke harmonier.

- xv Nu en lille og tilsyneladende ubetydelig station som *Sala* på vejen videre til det skønne Dalarne. Det er en flække, »uti en flack och föga angenäm nejd« siger turisthåndbogen, et gravstille hul. Men også et stykke virkelighed. Fra herberget ser han ind i den tomme nabogård, hvor nogle børn har leget:

Der var lavet en lille Have af bare tørre Pinde, de vare stukne ned i den bløde Jord og vandede; Potteskaaret, der vist havde været Vandkande, laac der endnu. Pindene betød Rose og Geranium. Det havde været en deilig Have! ak ja! vi store voxne Mennesker vi lege jo ligesaadan, lave os en Have med Kjærlighedens Rose og Venskabets Geranium, vi vande dem med vore Taarer og med vort Hjerteblod – og dog er og bliver det tørre Pinde, uden Rod²⁴.

Den sidste sætning rummer en besk undsigelse af hans faste forbundsfælle og støtte, fantasien. Kærlighedsrosen, der før lå formuldet, er nu yderligere reduceret til en indbildning. Venskaberne, i kraft af hvilke han drager fra sted til sted, beror på en illusion. Mennesket er så ene som den enlige butikssvend i denne gudforladte mineby.

For at blive i det stub'ske billede af livet som en sejlads kan vi kalde det en uventet brådsø fra det stille dyb; vandene skrider under ham, fartøjet krænger. For at komme på ret køl og blive af med sine bitre og triste tanker går han ud i den mennesketomme by, men ender naturligvis på kirkegården, hvor alle livstegn og minder er udslettet, lige til indskrifterne på ligstenene. Solen synker, det er det absolutte nulpunkt.

- xvi Og nu får selve fremtidsstudenten fra Uppsala sin nekrolog: *Den stumme Bog*. Bogen den gamle student har med i kisten, er åndens forstening, erfaringernes tørrede herbarium. Dens stumme sider aftegner en faldende kurve: egebladet fra huen var ungdommens venskabspagt, et tegn på kraft og sejr; den fine fremmede blomst var en gave fra »hende«; nøkrosen²⁵ blev vædet med hans tårer: både venskab og kærlighed er altså illusioner som før; nælden betyder smerte, liljekonvallen ensomhed, gedebadet stammer fra krostuen hvor han søgte trøst i flasken; og sluttelig »det nøgne, skarpe Græsstraa« – døden, måske selvmordet? Græsset groede over Vadstenas rige fortid,

over Uppsalahøjenes elskovsnavne, over Salas anonyme grave. »Gjemt – glemt«, sådan ender historien ligesom *Grantræets* og *Svinenes* »Forbi«. – Dog netop naturen viser at livet går uanfægtet videre. Kisten med den døde er stillet ud under en løvhytte af blomstrende syrener (et autentisk træk fra Dannemora); og svalen, indledningens rejsefugl der også dukkede op for at husvale fangerne i Mariestad, kvidrer over hans hoved, mens en solstråle falder derpå. Naturen husker ikke, den fornyer sig bare, ubekymret og ufortrøden. Det lærer vi tydeligere endnu i *Sæther-Dalen*.

XVII

Mens Sala lå i et fladt og goldt grubelandskab, er Säterdalen berømt for sin frodighed. Andersen oplevede den i plaskregn, men også det har kunnet udnyttes. Væksternes livgivende bad bliver kontrasten til de indtørrede og døde herbarieplanter. Selv de svage og svajende siv istemmer deres ukuelige regnvejrsvise og hilser blomsterne og »Nøkkrosen, den fine hvide Frøken« – den der i forrige stykke blev vandet af arme studentertårer. Med sådanne overlappende symboler myldrer Andersens bog. Frøerne kvækker visen efter og tror den er splinterny, og da han dagen efter forlader Sæther, synger løvtræerne den samme vise og tror den er deres; det er naturens fælles og altomfattende fornyelse. I mellemtiden har han været ude for en natlig ildebrand i værtshuset, men sprøjterne fik den slukket, også den er besejret af vandet. »Regnen skyllede og Vandet pibede, det var en eneste Kilde det Hele«. En almindelig turist ville bande over fortrædelighederne, hvad Andersen heller ikke var langt fra i sine breve hjem; men i rejsebogens indre forløb bliver de en kilde til fortrøstning, en humørindsprøjtning ifølge det virgilske »et hæc meminisse juvabit«. At overleve både brand og oversvømmelse er jo også en opmuntring.

Vi har nået sommerens hjerte og turens kulmination, *Midsummer-festen i Leksand*. Det er på en gang en hedensk og kirkelig fest, hvor hele Dalfolkets dragter af gårde, højtidsklædt i »en skrigende Farverigdom«. Men livets bekræftelse skal og må males mod den mørke baggrund af undergangens permanente trusler. Vejen derhen fører over Dalälven, hvor flydebroen er ved at synke under vognen og kun akkurat synes at holde. I nærheden står majstangen fra ifjor med visnede kranser; »hvor mange Hænder, der bandt disse, ere vel nu visne i Graven«! Det viser sig at præstefamilien, som han gæster, er i sorg for husfaderens nylige død. Og han hører fortælle om de hårde vintre, når svanerne klager sig på elven; dør en undervejs, venter magen i det længste før den flyver ensom videre. Det er et skimt af indledningens

XVIII

sidste rejsefugl efter svalen (i kap. VI, XVI) og mågen (kap. X, XI); det fjerne mål, evighedslandet, fortøner sig i usikkerhed. På denne baggrund bliver selve midsummerfesten en besværgelse af vinterens magter. Dansen går om den nykransede majstang »saa glædeligt, som var hele Livet en deilig Sommernat«. Den daglange gudstjeneste frastøder ved sit hurlumhej og den gennemtrængende lugt af løg (et middel til at drive andagtstårerne frem!): »Jeg kunde ikke udholde det, og gik ud paa Kirkegaarden; her, som altid i Naturen, var det gribende, det var helligt. Kirkeportene stode aabne, Orgelklangen og Psalmesangen lød herud i Guds Solskin ved den aabne Sø. De Mange, der ikke kunde faae Plads inde i Kirken, stode her udenfor og sang med af Psalmebogen; rundtom paa Gravstederne, der næsten alle ere af støbt Jern, sad Mødre og gave deres Smaa Die; Livets Kilde sprang over Død og Grav«. Det er selve den elementære fornyelse og viderelevn gennem barnet, som ogsaa blev antydet tidligere, patetisk i *Kinnékulla*, humoristisk i *Marionetspilleren*. Og som en spøgefuldstutpointe hører vi, at han om aftenen henrykker værtindens barnebarn med silhouetklip og bliver bedt om at klippe nye faconer til at bage pebernødder efter. »Jeg haaber, at jeg i Dalarne lever i nye Faconer af Peberkager« – det stadige håb om at overleve gennem kunsten²⁰. Andersens variationsevne er i sandhed utømmelig.

Endnu ét må overstås, før vi er modne til at drage rejsens konklusioner. Egnen vrimler med minder om opstandene mod de danske
XIX under Engelbrecht og Gustav Vasa, hvert barn her kender kong Gustav, og holdkarlen – den svenske »hållkarl«, dvs. skydskusk – beretter om ham under kørslen langs Siljan til Rättvik og Mora (*Ved Siljan-Søen*). Det penible emne om fortidens fjendtlighed var strejft såvel under afridset af Stockholms historie som i Uppsala, hvor nutidens studenterforbrødring kaldtes »Venskabs-Broen over den Blod-Elv, der engang flød mellem beslægtede Nationer« (58). Nu tages det op i fuld bredde med en dramatisk fremstilling af dalkarlenes rejsning, hvorom den gamle dalvise endnu lever i folkemunde. Selve skildringen af Gustav Vasas flugtliv, det længste af samtlige historiske indskud, handler jo ogsaa om at overleve indespærring, krig og dødsfare. Men straks til indledning bliver det nationale had manet tilbage i det forbigangne: »Velsignet være den ny Tid! Lad os alt i denne Verden forstaae og elske hverandre... Fredens Sollys i Gud straae over Landene!« Det er ikke alene en dennesidig fremskridtoptimisme; jordelivets forsoning og kærlighed ses som en afglans af det til-

kommende liv. Sådan tages der pant på evigheden i de mest uventede forbindelser, selv da Rättvikprovsten fremviser sine velforsynede bogreoler: »Hele Skandinaviens nye Litteratur venter her paa Vintertiden for at aabne sin Tryllehave, naar Iis og Sne ligger udenfor, og Dalarne er som lagt udenfor Europa. Poesie og Videnskab sprudler med evige Kilder, medens Naturen maa blunde sin Vintersøvn«. Altsammen oplæg til den påfølgende store prædiken om *Tro og Videnskab*, vær- XX
kets idemæssige hovedstykke.

Den holdes ude i naturen, Guds egen helligdom; på det ukirkelige i Andersens religion blev vi forberedt gennem modstillingen af solen, Guds øje, med middelalderkirken ved Kinnekulla, med helvedspræsten og sidst med den løgstinkende kirke i Leksand. Derfor er det forudgående kapitel indrammet af naturskønheden omkring Siljan, »Dalarne Øie« med det strømmende sollys, der viser at »det fattige Land er rigt paa Skjønhed og Poesie« (79, 89; om øjet som pant på udødelighed ovf. s. 12). Og derfor er det næste kapitel viet skovnaturen, hvor »man er saa deiligt ene med Gud og sig selv« (93). Selve naturprædikenen bygger heller ikke på noget bibelsted, men som ventelig på den ørstedske trilogi, der benyttes som argument eller springbræt for den eftertragtede tesis, »Menneskets herligste Tanke: *Udødelighed*« (89). Med et lignende udtryk hedder det i det senere eventyr om det nye århundredes musa: »Kundskabsfrugten bed hun i paa Vuggen, aad og blev klog, — saa at '*Udødelighed*' lynede frem for hende som Menneskedens genialeste Tanke«. Der springer ideen frem af poesien, således som tidligere i *Fugl Phønix*; her i prædikenen fødes den af troen og bekræftes af videnskaben, to former for det Sande. Indføringen består i en dialog med tvivleren, ligesom hele rejsen har været en hemmelig dialog mellem angst og fortrøstning; og nu rekapituleres forløbet. Indsigten i naturlovene, temaet fra den første station (kap. II), synes at udelukke barnefromheden, det oprindelige religiøse stade (kap. V), så man lades hjælpeløs ved mødet med sorgen og nøden (kap. VI ff): »Jeg skjælver i min høieste Nød og Sorg, hvad kan min Bøn forandre, der hvor Alt er Love fra Evighed til Evighed«. Svaret er først en henvisning til det *Skønne*, ikke som forhen det kunstske (kap. VIII ff), men stemmende med prædikantens omgivelser det naturske (kap. XVII ff). Selve den medfødte sans herfor, menneskets æstetiske instinkt, udledes dristigt af det bibelske ord om »Gud i Aand og Sandhed«, forstået som åbenbarelsen af skaberen i det skabte. Dog for menneskets eget liv, der ikke som naturens er præget af balance

og harmoni, men af skævhed og disharmoni, må henvises til det Gode, dvs. alkærligheden (kap. XIII), som nødvendiggør en hinsidig opvejning af jordisk lidelse og uret. På denne måde kan naturen selv gennem sin skønhed forjætte eller »prædike«, at menneskenes ufuldkomne jordeliv vil blive fuldkommengjort efter døden: »Livets Disharmoni ligger i, at vi kun see en lille Deel af vor Tilværelse, nemlig den her paa Jorden; der maa være et fortsat Liv, en Udødelighed. Det prædiker Du for os, Du mindste Blomst, som Alt hvad skabt er i Skjønhed og Harmoni«. Det er repliceringen til Oehlenschläger (ovf. s. 7), udformet som pendant til dennes naturevangelium; ingen romantisk panteisme, men en rousseauansk rationalisme, som knap heller kan kaldes kristendom²⁷. I rationalismens ånd er også den sluttelige henvisning til det *Sande* i dets højeste form, nemlig Guds alvidenhed om det skabtes skæbne. Parallellen til menneskets kundskab om naturens vækst og modning, midsommerens lære, er Guds viden om menneskeslægtens blomstren gennem årtusinderne; og ligesom vi kan øjne en flig af verdensrummet, aner vi i historiens gang en etisk udvikling (sml. kap. XIV, XIX). Derfor beroliges den ængstede med at vi trøstigt skal bede, blot ikke forvente opfyldelsen af kortsynede ønsker: » – dog skee ikke min, men din Villie«. Det var Jesu ord i Getsemane, der også genklinger i den samtidige *Historien om en Moder* (hvis oprindelige drømmeslutning svarer til *En Historie*; spøgende varieret i *Marionetspilleren*). Og derfor er vandringeren på videnskabens vej ikke uforenelig med troen eller forskellig derfra, men en del deraf, »et Spand paa Aabenbarelsens høje Søile, der bærer Gud«.

Med denne opsummering af rejsens åndelige resultat har vi også nået dens geografiske grænsepunkt, og tilbageturen kan tiltrædes med det indvundne udbytte i forvaring. Det fremgår tydeligt af det næste **XXI** stykke *I Skoven*. Den ensformige rumlen gennem de endeløse skove ad elendige veje, hvor man er henvist til sine egne funderinger, løftes op til at stemme med det naturreligiøse program: »Som Sollyset strømmer hen over Jorden og over de udstrakte, eensomme Skove, saaledes strømmer Guds Aand over Mennesket og ind i Mennesket. Ideer og Tanker udfolde sig fra Sjælens Dyb, det uendelige, uudtømmelige, som han er det, som Magnetten, der tildeler Jernet af sine Kræfter, og selv ingen mister derved«. Det elektrofysiske billede af guddomsånden – gentaget fra *Marionetspilleren* – medfører at mere dystre »ideer og tanker« udskydes til det følgende afsnit som stemningstilbagefald. I stedet får vi inspirerede glimt af tidens overvindelse. De mødende

svaner, som sidst var ved at bukke under for tvivlens vinterkulde, bliver nu til sagnets mægtige feer, der forynges ved at bade i de dybe skovsøer. Lokaltraditioner melder sig om glemte kirker fra pestdødens tid, som århundreder efter blev genfundet, og digteren lader gøgen sætte sig på det solbeskinne alter og kukke om mange leveår endnu. Den afsluttende strækning, hvor vejen først er ved at blive anlagt og må ryddes for træer og sten før vognen kan komme igennem, bliver et fornyet billede på menneskets sejr over naturkræfterne; selv skovbrandens frygtede ildånd må gøre tjeneste når klipperne skal sprænges. Og det begyndende regnvejr får blot skoven til at dufte endnu prægtigere. I virkeligheden var det en anstrengende tur i idel regn og hundekulde²⁸; men alt omtolkes i optimismens skær.

Des stærkere bliver kontrasten til de to smådigte der kommer efter, **XXII** kaldet *Stemninger*. De handler atter om død og begravelse og savner tilsyneladende sammenhæng med det foregående; landskabet i det sidste af dem er tilmed umiskendelig dansk. Det fremgår også af senere breve, at de tilkom under udarbejdelsen på Glorup, og ligesom ved *En Historie* må vi forsøge at motivere indlæggelsen og placeringen. Der skal endnu en gang mindes om at Andersen arbejder særdeles bevidst; i et andet brev, hvor han omtaler sit arbejde på bogen, slutter han med at fortælle om sit møde med »et forskruet Asen af en Poet«, som agtede at udsende en bog der skulle være et mysterium for læserne, og som han heller ikke selv begreb: »Troer De ikke, at man i Begistringens Øieblik kan undfange Ideer, man selv ikke forstaaer? Hver Læser kan da lægge i det Dunkle hvad han selv vil.« »Nei«, sagde jeg, »det er jo som De gav en Kop grumset Kaffe og sagde: spaa deri hvad I ville – men det er og bliver dog Grums«²⁹.

Man kan da først konstatere, at de vemodige stykker lyrik skal vedligeholde spændingen i hans sind mellem de rationalistiske fornuftslutninger og de emotionelle stemninger. Hjertet har sine grunde og lader sig ikke overbevise så let. Eller for at bruge et billede fra det følgende, det har sine dybder og gruber hvor forstanden ikke trænger ned, ligeså lidt som den rejsende når ned i Faluns eller Dannemoras skakter. Men de to digte er tillige kontrasteret indbyrdes, allerede gennem undertitlerne »Moll« og »Dur«. Musikangivelsen stemmer med at det ene udgør første halvdel af en »Romanze« (i musikalsk forstand), som han havde digtet en sommeraften og sendt til sin tidligere hjerteveninde Louise Collin, der nu var gift Lind, med forslag om at lade Hartmann sætte toner til³⁰.

Hvil sødt,
 Som var Du lagt i Dødens Skrin,
 Du min Erindrings Rose faur og fiin!
 Du er ei Verdens meer, Du er kun min.
 For Dig jeg synger, mine Taarer trille.
 Natten er smuk, Natten er stille; –
 Dødt! – *Alt er dødt!*

Det ejendommelige melodiske metrum er netop hørt i molltoner. Og adressaten han »synger for« er næppe tilfældigt valgt. Erindringsens rose betyder i rejsestykkernes symbolsprog kærlighedsmindet (sml. *Bedstemoder*, *Upsala* o. fl. st.), og Louise Collin var hans for-dums, begravne kærlighed. Løsnet fra denne private baggrund og indsat i den nye sammenhæng betegner verset den uventede lyd i naturstilheden af hjertets stemme, gråden over den håbløse og tabte elskov, fremkaldt ved rejsens ensomhed. Med ét synes alting natsort og dødt, alle fornuftens prædikener er glemt. Det er et lignende udbrud af fortvivlelse som tanken om den døde elskede på Gl. Uppsalas høje. Men tillige findes en anden og nærmere personlig foranledning, som forsigtigt blev antydnet gennem det forudgående. Toner og sang har lydt i det forrige kapitel fra dalbønderne, mens de ryddede vej eller drog afsted til sæteren »hvor Folkesangen springer frem«. Den svenske folkesangs fortolker var Jenny Lind, der allerede i optaktstykket blev nævnt med fornavn som den af alle kendte, og senere mindedes i Stockholms operahus. »Folkesangen har en Verden inde, – Du har kaldt den frem til Liv paany« – sådan havde Andersen indledt sit digt til Jenny i hendes stambog³¹. For verdens øjne var de to store kunstnere mødtes, og hun havde kåret ham som sin »broder«, altså afvist ham som frier. Nu er erindringsrosen »ei Verdens meer«, mindet om hans kærlighed er skrinlagt og tilhører kun ham. Hun var i 1850 på turne i Amerika; da hans »søsterlige veninde« og fortrolige Jette Wulff i september var rejst ad samme vej, skrev han i sit afskedsbrev til hende: »Jeg troer ikke længer paa en Fremtid for mig; der er Intet, jeg stræber efter, Intet, jeg veed af Stort og Herligt, jeg kan naae, og *det* er Ormen, som gnaver; – men jeg vil ikke bedrøve Dem! Betragt det ogsaa kun som en Stemning, jeg er i denne sidste Aften, idet jeg skriver dette Levvel! . . . Den sidste af mine Kjære, der gik over disse dybe Vande, var Jenny Lind. Ogsaa hun har kaldt mig Broder; men

der er det en Maske. Hende seer jeg aldrig...«³². Her kalder han netop sin sorg over Jenny for det samme som digtet, en stemning. Fornuften kunne pege på hans fremtid som kunstner, troen vise på hans fremtid som menneske – for hjertet var kvinden det attrædende og uopnåelige, alt andet dødt og ligegyldigt.

Erindringens liv er kun et skin-liv, og den skuffede længes i en sådan stund mod sin grav. Men som en trøst eller erstatning skal gravene være omgivet af den levende og åndende natur og opgå deri; det er en løftelse, et nyt stemningsskifte til dur:

I Bøgenes Ly, hvor Skovmærken groer,
Hvor gjerne Vandreren kommer,
Hvor Storken i Træet bygger og boer,
Og Kukkeren synger Skjærsommer,
Ved det speilklare Hav, ved det svulmende Hav,
Grav der min Grav!

Således lyder den første af de to ensbyggede strofer med samme tolinjede omkvæd. Rytmen er raskere, sommerens puls slår, fra skovens blomster og fugle til det levende hav. Og indlagt i de fremmede omgivelser får digtet en ganske særlig valør: det bliver hjemveens røst. På samme måde havde ti år tidligere, da han kørte gennem Norditalien under krigens trussel, det danske landskab pludselig stået for ham med bøgeskovene og »det svulmende Hav« (i det første Italienskapitel af *En Digers Bazar*). Og endnu ti år senere lader han sine verslinjer genklinge på den protestantiske kirkegård i Malaga (*I Spanien*, kapitlet »Fra Granada til Gibraltar«). Her i Sverige bliver nu bøgene hjemmets svar på birk og gran, skovmærken på linnea og bjergblomst (93, 95), vandreren på de menneskeforladte skovstrækninger; og »det aabne Hav« hvori versene toner ud, kommer til at udtrykke den snærende længsel efter havet alle danske kender i Sveriges tætte skove. Derfor kan det næste stykke begynde med ordene: »Vi vare endelig ude af Skoven...«.

Et lille digt er endnu mere fintmærkende end et stykke prosa; det undgår ikke at tage præg af sin omgivelse, og fortolkeren må stemme sit øre derefter. For at fastholde musiksproget kunne man i erindring om et par andre kendte værker betegne Andersens cyklus som en rejselyre eller en naturkoncert, hvis enkelte dele er afstemt efter hinanden. Med hans egen vending fra ouverturen har han hængt sin

harpe i birkens grene, og da må den også tone efter vindens susen deri (ovf. s. 10). Ledetmaet leverer han selv, det er hans stadige stræben efter at berøve graven dens brod; men det moduleres forskelligt alt efter de udefra mødende motiver, omformes efter som de ydre oplevelser kæder sig sammen. I dette tilfælde har billedet af det hjemlige hvilested fået intensere virkning og forhøjet værdi ved at glimte frem som et syn i udlændigheden, en vision af levnedssrejsens definitive mål.

I værkets vekselbevægelse mellem livet og døden er vægtskålen **XXIII** atter ved at gå i vejret. Det ligner grubemaskineriet vi nu hører om i *Fahlun*, to modstillede trappestiger der skiftevis går op og ned, så at man ved at træde fra den ene til den anden enten kan komme ned i svælget eller op derfra igen. Og fornuften har genvundet sit overtag, den besøgende vælger at forblive oppe i lyset og i luften. Netop minebyens luft har desuden noget paradoksalt ved sig. Den er fyldt af grønlig kobberrøg, og staden henligger i dødsstilhed som om sot og syge hærger i de mørke træhuse; dog virker den svovlholdige atmosfære faktisk livsbevarende, i pestens tid tyede folk hertil (en overlapning fra pestsagnet *I Skoven*), og der går frasagn om forulykkede i gruben, hvis lig kunne konserveres gennem århundreder. Det var en bjergværkserfaring som havde sat romantikernes fantasi i bevægelse³³, og som glider ind i bogens tematik om at byde døden trods. Indtrykket af det dødsens stille Falun brydes også tilsidst ved et livligt indslag af det folkelige postyr omkring et bryllup.

Rundrejsen er ved at være slut, det bærer atter mod hjemmet, hvis landskabsidyl dukkede forjættende op i det sidste stemningsdigt. Men fædrelandet er i krig; som påvist i begyndelsen er dette en underforstået baggrund for bogens mange dødssymboler. Kun i forbindelse med de svenske hjælpeaktioner blev der hentydet dertil (59, 86). Nu **XXIV** indflettes en lille autentisk episode fra Falun, hvor nogle unge piger ønskede ved hjælp af sammenbundne græsstrå og fik ham til at deltage i legen; han ønskede da en hæderfuld fred for sit land, og modsat de andres græsstrå kunne hans hænge sammen. Det måtte betyde en profeti, og snart efter kom budskabet om slaget ved Fredericia³⁴. I rejsebogens udformning – *Hvad Straaene sagde*, dvs. hvad naturen kunne forkynde – har han tildigtet pigernes hemmelige ønsker, ikke uden tilpasning til hovedtemaet; den første ønsker sig til Italien, »hvor Guder leve«, den anden ønsker at hendes ven må komme velbeholden tilbage fra udenlandsk krigstjeneste. Og selve krigens overvindelse blev

jo varslet af græsset, der i bogen er gjort til et af overlevelsens symboler (ovf. s. 14, 20).

Også det næste stykke har adresse til hjemlandet, omend gedulgt **XXV** (*Digter-Skiltet*). Af selvbiografien ses hvordan hans Sverigestogt formede sig som en hyldestfærd, ikke mindst efter Fredericiasejren; men hans tanker kredsede om hjemmet, og ved tanken på mødet med hans landsmænd og det hjemlige publikum måtte den uundgåelige kontrast indfinde sig – den samme som endnu på gamle dage affødte historien om *Gartneren og Herskabet*. Han havde jo sin private kamp at føre, endda på liv og død; thi om en digter skal overleve, afhænger alene af læserne. Eventyrdigtningens billede herpå har han fundet i 1001 Nats rammeberetning om sultanen og hans slavinde Schehersad, som ved sine fortællinger formåede at opsætte sin dødsdom nat efter nat. Dog hænger sultanens sværd over hendes hoved, og dette er digterens klassiske situation som bør males på hans skilt; det er vilkåret for udøvelsen af hans håndværk, ligesom minearbejderne måtte udføre deres hverv under livsfare. Publikums 1001-hovede uhyre fremmanes i skikkelser af den pedantiske lærde, den romantiske sypige, den blaserede rigmand, den umodne skoledreng, den forfængelige hofmand, den korreksende kritiker – og farligst af alle: den blinde entusiast, en slutfinte til de udenlandske tilhørere. Men det arabiske eventyr viser også at Schehersad sejrer; den sande digter overlever alle halshugningsforsøg ligesom Arabiens evigtlevende Fønix. I sit fattige kammer er han rigere end nogen ved fantasien, følelsen og forstanden, til trods for skiltet som hænger derudenfor, malet »i Farverne paa Verdens Vrangside«. I Andersens særlige blanding af patos og humor sluttes med en appel til den gunstige læser: »halshug ikke!«.

Et elegant bånd knyttes derfra tilbage til Dalarfærden, idet digterens mission jo består i at videregive sine oplevelser; uden ham vil det mindeværdige synke uanset til bunds. »Før Homers Heltetid var der ogsaa Helte, men de kjendes ikke, ingen Digter gav dem Navnkundighed; det er ligesaa med Natur-Skønheder, de maae gjennem Ord og Billeder føres ud i Verden for Mængdens Øie, faae et Slags Verdens-Patent paa hvad de ere, og da først blive de levendegjorte«. Med disse linjer – der næsten enslydende var anvendt om de upåagtede frisiske øer i *De to Baronesser* – indledes kapitlet om *Dal-Elven*, Sveriges mægtigste flod, der har strømmet gennem årtusinder i ukendt pragt, før fremmede rejsende opdagede og beskrev den. Skildringen af dens løb, kulminerende i det »majestætiske Elfkarleby Fald«, danner her

ved turens slutning pendant til billedet af Trollhättans Helvedesfald i dens begyndelse. Begge er veritable sproglige tours de force; idag, hvor kraftværker har fået disse vandfald til at forstumme, kan vi sande at de kun overlever gennem digterne. Hos Andersen gælder det dog ikke blotte beskrivelser, men som altid en fortolkning af naturens tale. Det store møllebrug med idylliske holme og lunde bliver et paradismindende landskab, en sammensmeltning af Sydens og Nordens forjættelser: »Her i Fuldmaanens Glands maa Dryaden fortælle Eventyr, Nøkken gribe Guldharpn, og troe at man kan blive *salig*, i det mindste en eneste saadan Nat . . .«. Og stykket ender med en apostrofe til elven selv: »Herlige Flod! Kun et Par Secunders Arbeide har Du i Møllerne derhenne, og Du styrter Dig skummende over Elfkarlebyklipperne ned i dit dybe Flodleic, der fører Dig til Østersøen, din *Evighed*«. De af os fremhævede ord viser hvor ihærdigt han tolker sin udødeligheds-længsel ind i den svenske natur.

Det var en forvisning, og måske rejsens vigtigste, han havde nået gennem sin Siljanprædiken, at naturharmonien spejler og tilsikrer en religiøs harmoni. Herfor borger allerede den æstetiske sans hvormed man uvilkårligt arrangerer og grupperer afrevne blomster til en buket (90, sml. ovf. s. 23 f). På samme måde ordner han rejscopelevelserne til en guirlande og vil nu stikke lidt bladgrønt ind imellem, småbilleder blandt de store; og der er nok at øse af, *Billeder i det Uendelige* — overskriften antyder tillige uendelighedsperspektivet i selv de mindste uænsede ting. Også dem er det digterens sag at pege på, ligesom mikroskopet viser lilleverdenen i en vanddråbe (109, sml. 120, 121). Eventyret *Vanddraaben* havde han kort forinden skrevet for Ørsted, og her følger dråber af rejselivets hverdag, opsummeret og samlet til en essens i erindringen. »Døgnet's Draabe af Hverdagslivet har ogsaa i sig en Verden af Billeder i Skjønhed og Poesic«. Det er programmet fra de år Andersen trådte ind i litteraturen, 1820'ernes poetiske realisme, men nu religiøst forankret. Vi kan fornemme det i selve billedarrangementet. De fem lynskud fra skovvejen rummer alle et lavt og højt element, således at det lave overvejer i de første og det høje i de sidste. For så vidt er de i slægt med disse års eventyrproduktion, fra det satiriske *Vanddraaben* til det forkyndende *Historien om en Moder*.

Det første øjebliksbillede viser en høj banke overgroet med enebær; i frisk tilstand ligner de cypresser (naturoverlevelsen på kirkegården), dog er disse visne og ligner Mephistopheles' hår (den fornægtende ånd). Forneden myldrer svin (et forgængelighedssymbol der kommer

igen i *Svinene*), men foroven står svinehyrden fordybet i en bog, »maaskee en kommende Lærd for de kommende Tider«. Altså et moment af løftelse, i respekten for fremtidens videnskab skal hele rejsen munde ud; på den anden side må vi mindes botanikprofessoren i *Wadstena*, de mølædte bøger i Uppsalabiblioteket, pedanten og skoleduksen i *Digter-Skiltet*. Den læsende svinedreng mellem de tørre gevækster får nogle stænk i forbifarten af forfatterens ironi.

Det næste forestiller en bondegård, på hvis græstørvtag en mand omhugger et lille træ just som den rejsende passerer. Det er et stik af vemodet fra Vadstenas græstækkede huse; det løftende moment ligger i selve forevigelsen af træets dødsstund, som dagbogen fremhæver: »Jeg kom idet det faldt, et Digterøie saa det og derfor skal det evigt blomstre«. Men i den færdige udformning er vægten forskudt, nu dominerer glimtet af den blinkende økse.

I det midterste skovbillede balancerer det positive og negative. Liljekonvallerne dufter bedøvende, solen falder mellem nogle høje fyrre på et kolossalt spindelvæv, hvor edderkoppen sidder som heksen i eventyret. De matematisk nøjagtige tråde glinser som fine prismes, men edderkoppen selv er »fed og fæl«. Det hæsle er hævet op i sollyset og eviggjort som en eventyrheks i sit svævende slot, der kan være både ond og god.

Med det næstsidste er vi arriveret til et snavset herberg, hvor husets datter løber barfodet over møddingen og lyser op i alt skidt. Første halvdel af beskrivelsen gælder det frastødende hus, anden halvdel den tiltrækkende datter; dejligheden sejrer over grimheden.

Den sidste situation, der virker mest »grupperet« for ikke at sige konstrueret, henlægges i et hvidt og venligt hus, nabo og kontrast til værtshuset. Herinde sidder en ung moder og græder ved sit døde barn; men hendes levende barn, en lille dreng, bringer en sommerfugl han har fanget – den slippes fri og flagrer hen over liget. »Moderen saae paa den og smilte, hun forstod vist Tilfældets Poesie«. Udtrykket sigter på en æstetisk idé (ovf. s. 6), men omfatter jo her tillige en religiøs tanke, om psyken der overlever. Med det samme billede havde han sluttet sin roman om *De to Baronesser*. At det er et tankebillede, tilstår forfatteren selv i kapitlets sidste sætning, da vognen ruller videre: »Billed paa Billed rullede op, i Skoven, paa Veien, og i Tanken med«.

Sådan bliver endog de flygtigste indtryk og indfald farvet af hans livsproblem; det aldrig stående for eller imod engagerer både sans-

ning og forestilling, følelse og tanke. Hvad nu fantasien formår, digterens tredje rigdomskilde (sml. *Digter-Skiltet*), fremgår af det sidste **XXVIII** rejsepostkort, *Ved Dannemora*. Dannemora er en grubeby ligesom Falun, så man kunne vente en mattende gentagelse; Andersen har imidlertid opbudt hele sin sprudlende kunst for at undgå det. Han var også denne gang ængstelig ved at stige ned i skakterne, og sin prosaiske svaghed omsætter han i poetisk styrke. Han personificerer svimmelen til en heks ligesom edderkoppen, en menneskefjendtlig dæmon svarende til bjergånden i det første turistafsnit, men farligere. Han skildrer den svimlende nedfart til underverdenen, så det isner i rygmarven på læseren – og på en skånsk besøgende med, en agtbar turist der synes han selv burde gøre den slemme tur blot for at kunne fortælle derom. Dog digterfantasiaen er i stand til at fortælle om turen uden at have gjort den; det bliver pointen, foruden at heksen derved snydes for sit bytte. Han har besejret en ny fjende og overlevet!

Indvender man at hans genius kun klarer sig ved at vige tilbage for dybderne og lukke øjnene for undergangens faktum, kan den afsluttende rejsevignet måske opfattes som et svar herpå. Det er en efterårsfantasi der afrunder kompositionen i forhold til første kapitels forårsbrus. I mellemtiden har vi set naturen folde sig ud i sin sommerlige væld, og dog ved man at den atter vil blomstre af. Det er hvad vi nu oplever; af roserne er blot rosenkongen tilbage (dvs. rosengallen, en art misvækst), og i den nøgne grå skov regerer *Svinene*, efter hvem historien har navn. Det er skønhedens forlis, rejsens triste ende – selve befordringsmidlet står som en afdanket karet, der forsmædeligt tjener som svinesti (i virkeligheden et lille noteret minde fra dens begyndelse). Overalt lyder det: Forbi! Men at denne undergang skulle være definitiv, er kun kortsynet og materialistisk svinefilosofi³⁵. I eventyrets slutning glimter barnetroen frem som et lys fra det nærliggende skovhus; derinde synger børnene omkring deres bedstefader, der »sad med Bibelen paa Skjødets og læste om Gud og det evige Liv, og talte om Vaaren, der atter vilde komme, talte om Skoven, der skulde grønnes paany, Roserne, der vilde blomstre, Nattergalene, der vilde synge, og det Skønne der igjen skulde sidde paa Høisædet!« (116). Det kan vel vanskeligt siges tydeligere, og alligevel hører rosenkongen det ikke, svinene spiller herrer, og kragen bliver ansat som nattergal. Man må nemlig ikke glemme det skønne, siger svinemoder – som selv kun har sans for sin lille gris med krølle på halen. Sådan får skønheden dog sidste ord, endog i svineverdenen.

Og skønheden, må vi stadig huske fra naturprædikenen, er en garanti for evigheden. Hinsides efteråret ligger en ny vår, som i bedstefaderens tale falder sammen med genopstandelsen, den der hævdedes i *Bedstemoder*, bogens første religiøse stykke. Til fuldførelse af den ring- **xxx**formede komposition bliver nu temaerne fra de to begyndelseskapitler, teknikkens sejr (*Trollhättan*) og digtningens opståen af kundskaben (*Fugl Phønix*), genoptaget og forenet i en epilog, hvor mødet med det teknificerede og industrielle Sverige resulterer i et nyt program for den rejsende poet. Det anskueliggørende billede tages fra den ny verden Amerika³⁶, hvor de kaliforniske guldårer fornylig var opdaget: *Poesiens Californien* er nutidens videnskabelige opdagelser, menneskeåndens indtrængen i naturens løndomme. Ved at inspireres heraf kan det Skønne så at sige indgå kemisk forbindelse med det Sande. Men den nærmere uddybning af denne ørstediske idé har ligeledes fået præg af grundmotivet. Til understregning af bruddet med den udlevede romantik stilles digteren som en Herkules på skillevejen; og at han er digter, dvs. *livgiver*, vises gennem hans levendegørelse af historien i bogsalen og den ydre natur i skoven, altså netop Sveriges bogens egne bestræbelser. Valget skal gøres mellem to modsatte lyskilder, en runken morlil og en dejlig yngling. Den første, som er Overtroen selv, lader sin lygte flakke mod den sunkne fortid, middelalderens spøgelse og dødnige, kort sagt *dødens* verden. Hendes laterna magica-billeder er ikke alene indbildninger, men livs-illusion. Heroverfor har videnskabens kerubyngling let spil; hans flammesværd glimter ind i virkelighedens hemmeligheder, kløver tågerne og bliver fremtidens udforskningsinstrument af *livet* selv. Ved at følge ham vil poesien kunne flyve foran sin samtids slægter og »lyse i Tidens Morgenrøde« – det er drømmemålet fra indledningens svaneflugt, overført fra rummets til tidens dimension. Og ligesom udforskningen af verdensrummet peger mod Guds ufattelige storhed, således fører den stigende erkendelse i tidens perspektiv mod det guddommelige lys, den højeste af alle lyskilder. Den religiøse hymne eller fanfare, hvori hele bogen klinger ud, griber tilbage til dens centralstykke, prædikenen om en forening af videnskab og tro; og foreningspunktet udgjorde udødelighedsideen.

Uden direkte at nævnes påny er denne altså også her tilstede. Som en kalifornisk guldåre har vi set den bugte sig gennem kapitlerne, snart kun anet under overfladen, snart dybt begravet under skepsis og depression, snart skinnende klar i dagen. Den er værkets røde eller gyldne tråd, for hvis skyld det måske overhovedet blev skrevet og i

hvert fald atter og atter blev omskrevet. Det vil da være ubilligt blot at læse det som en løs og kapriciøs rejsebeskrivelse fra broderlandet. Rundfarten i Sverige blev ikke alene en tiltrængt afkobling i en kritisk periode; den gav den frugtbareste anledning til at få gennemspillet livstankerne med mange instrumenter og i mange tonearter. Det midt-stillede orgelstykke om troen og videnskaben betød den endelige klaring af dette fundamentale punkt; de linjer han skrev herom til Ørsted under affattelsen: »Vorherre kan godt taale, at han sees gennem den Forstand, han selv gav os. Jeg vil ikke med tilbundne Øine gaae til Gud; jeg vil have dem aabne, see og vide . . .« gentog han næsten ordret til Henriette Wulff fem år senere, da han planlagde sin store livsanskuelsesroman *At være eller ikke være*³⁷. Adskillige af synspunkterne derfra er foregrebet i Sverigesbogen, så at vi med en vis ret kan sige, at han drog ud for at opdage det fremmede og derigennem fandt sig selv.

III

At finde og bekræfte sig selv er en almindelig rejseerfaring. Alligevel er det ret sent i litteraturens historie, at den subjektivt bekendende type af rejseskildringer føjer sig til de mange andre typer. Først med *Sternes* Yorick kommer den sentimentale rejsende på mode³⁸, den følelses- og lunefulde, der ironiserer over sin egen følsomhed og kan trylle en hel buket blandede stemninger ud af de mindste hændelser undervejs. Han nævnes med reverens allerede på første blad af *Baggesens* »Labyrinthen«, hvis oprindelige titel var »Vellystfuld Reise«; og i denne er rejsen udtrykkelig proklameret som en indre opdagelsesfærd³⁹. Den traditionelle ligelinjede rute ned gennem Tyskland bliver til et labyrintisk virvar af uventede og modstridende sjælereaktioner; kulminationen skulle have været mødet på den højeste bjergkæde med den højeste lyksalighed, nemlig elskoven til Alpernes datter Sophie v. Haller. De ufuldendte afsnit herom læste Andersen under nedskrivningen af Sverigesrejsen, og i vemod over sin egen ensomhed var det han undfangede den lille »romance« i moll⁴⁰. Således har den ene rejses højdepunkt, forningen med en elsket kvinde, givet anledning til den anden rejses nulpunkt, savnet deraf. Mellem Baggesen og Andersen ligger de yngre tyske romantikere, som var i vælten dengang den unge H. C. Andersen debuterede. Også disse dyrkede rejsefantasier eller fantasirejser, og hans første navngivne skrift var den hoffmannske

Fodreise fra Holmens Canal til Østpynten af Amager i Aarene 1828 og 1829; i selvbiografien kalder han den efter Heibergs genrebestemmelse »en Slags phantastisk Arabesk«⁴¹. Det er en udfærd der skal billedliggøre hans begyndende forfatterbane med det uvisse valg mellem Knippelsbro og Langebro, dvs. fornuften og fantasien, og den vovelige fortsættelse ud af Amagerport, »Livets og Dødens Port«. Den er endnu ungdommelig umoden, men udtaler allerede programmet for »den indre rejse«, betegnende nok kombineret med eventyrets begreb. Ved fodrejsens slutning standses han af sin strenge recensent, som indvender at det hele er »et Chaos af forvirrede Ideer, opkogte Reminiscenser og i det højeste et mislykket Eventyr«; men forfatteren hævder at netop eventyret er i nærmeste slægt med menneskets ånd: »Kunde vor Sjæl med alle sine Følelser og Ideer levende afprøve sig paa Papiret, da vilde man faae det underligste Eventyr, der endnu var læst. Fryd og Smerte, Fornuft og Vildfarelse danne de store Capitler og gennem det hele gaaer der, som i Eventyret, en uudgrundelig Traad«. Hans tidligste eventyrforsøg fra året efter handler ligeledes om en symbolsk rejse fra Fyn til Hjerterkonges rige (*Dødningen*, senere omarbejdet til *Reisekammeraten*). Samtidig opdagede han *Heine*, hvis »Harzreise« skildrer en virkelig vandretur til bjergene, men gennemflettet med lyrik og causerier, på en gang følelsesfuld og spotsk, charmerende og fræk. Fortryllesen fra Heine gjorde at han lagde sin første udenlandsfærd ad samme rute, beskrevet i *Skygebilleder af en Reise til Harzen, det sachsiske Schweitz etc. etc., i Sommeren 1831*. Titlen er formet efter tysk (Kerners »Reiseschatten« og Heines »Reisebilder«); han vil åbne sit hjerte og vise oplevelsernes aftryk som skygebilleder på bogens hvide blade. Her foregribes flere af Sverigesbogens særtræk. Stemningerne udløses i digte, ikke blot ironiske som på fodrejsen, men følsomme som hos Heine⁴², og en enkelt gang i et »Børneeventyr«, det satiriske om kongen der tog alle løgne for sandhed. Der er ansatser til rammekomposition med den unge poet som en flyvelysten fugl, der vil prøve at synge med sit eget næb⁴³. Vi finder kontrasteringen med de prosaiske rejsehåndbøger og de pligtskyldige turister, hvis forsøg på at vinde »udødelighed« gennem at efterlade deres navnetræk ved seværdighederne (48, 68, 102) modstilles åndens udødelighed (69, 75, 88). Men fremfor alt udnyttes rejsen som livssymbol, skønt endnu ret udvendigt og håndfast:

»O reise! reise!« det er dog den lykkeligste Lod! og derfor reise vi ogsaa Alle; Alt reiser i det hele Univers! selv den fattigste Mand eier

Tankens vingede Hest, og bliver den svag og gammel, tager Døden ham dog med paa Reisen, den store Reise, vi Alle reise. Bølgerne rulle fra Kyst til Kyst; Skyerne seile hen ad den store Himmel og Fuglen flyver med over Mark og Enge. Vi reise Alle, selv de Døde i deres stille Grave, flyve med Jorden rundt om Solen. Ja, »reise,« det er en fix Idee hos det hele Univers, men vi Mennesker ere Børn, vi ville endogsaa lege »at reise,« midt under vores og Tingenes store, naturlige Reise (5–6).

Sejladsen op ad Trave mod Lübeck danner en forløber for den svenske kanal- og Mälarfart (ovf. s. 15, 18):

De mange Bugter gjøre, at man ikke ret veed, om man reiser til eller fra Byen. Saaledes seile vi ogsaa paa Livets store Strøm, hvor vi da ere saa barnagtige at falde i Graad, ja endogsaa at tvivle paa Styrmanden, fordi vore Ønskers Maal, ligesom Lübeck, lege »Tag-fat« med os; det er dog den rigtige Vei vi gaae, men vi kjende ikke Strømmens Løb, da vi kun een Gang seile op ad Livets Trave (8–9).

Så følger landturen gennem Nordtyskland:

En Reise gennem Vierlandene til Harzen, er dog et ret levende Billede paa det hele Menneskeliv! — Den frodige, grønne Natur her, hvor Beboerne roligt sove inden for Dæmningerne, uden at drømme om den urolige Strøm, der hvert Øieblik kan bryde ind over dem, forekom mig som den lykkelige, livsgrønne Barneverden, hvor der ogsaa overalt voxer Kirschbær og Blommer, store Sabelærter og brogede Blomster. Men neppe ere vi komne ud af dette lykkelige Land, over Virkelighedens Elb-Strøm, saa ligger Livets store Lyneborger-Hede foran os, der dog heller ikke er saa slem, som den er udskregen for . . . (20).

For det sidste kan han støtte sig til Baggesen, hvis opstemthed ved den ørkenagtige Lüneburger Heide var et af Labyrinthens eksempler på den uventede reaktion. Men Andersen overtrumfer sin forgænger ved at befolke »livets store hede« med alfer, der opfører drømmekommedier for hver af postvognens passagerer, forskellige efter den enkeltes omstændigheder; det er næsten som en demonstration af rejseoplevelsernes — og dermed livsoplevelsernes — subjektivitet. Herved ses også i et blink hvad Andersen skulle sejre på: den barnlige levendegørende fantasi. Han får selv en forudfølelse deraf da han senere står i Meissener-domkirken: »Det var min egen Barndomsverden jeg saae! Barndommen er ogsaa saadan en hellig, stor gothisk Kirke, hvor Solen skinner smukt gennem de brogede Ruder, hvor enhver dunkel

Krog vækker en mægtig Følelse, og hvor det simpleste Billede, ved sin Belysning og ved Sagnet, faaer en langt dybere Betydning« (82). Sådanne steder er han allerede på vej bort fra Hoffmann og Heine, undervejs mod barnet i sig selv og dets poetiske muligheder. Derfor tolkes rejsescenerierne gerne idylliserende. Det urolige hjerte, her billedliggjort i en flagrende fugl der er kommet ind i kirkerummet, skal ledes tilbage i trygheden. Det bliver særlig påfaldende ved mødet med bjergene. Nedstigningen i fjeldets dybder, som han i ungdommen overvandt sig til at foretage, betegner ingen pejlen af det dæmoniske, men tværtimod en selvberoligelse, en døven af sindets uro:

Hvor Mennesket i Grunden er eensidigt, i Ordets hele Betydning!

Vi see dagligt den største Afgrund *over os*, og en milevid *rundtom* os, men ingen af disse sætte os i Ængstelse, derimod den langtmindre, naar den gaaer nedad, faaer os til at svimle; nedad, det er en Side, vi have al Respect for; og dog maae vi alle nedad, der finde vi først Ro og Hvile (55).

Også udsynet fra bjerghøjderne bringes til at stemme dermed:

Vi gik langs med den høie Fjeldskrænt, og saae ned i Dalen, der laac mig som et mægtigt Billede paa mit eget Hjerte, stille og dunkel med den brusende Flod, medens Solen skinnede varmt og smukt oven over, paa de bølgende Kornmarker og paa Veien, hvor Børnene legede og tumlede sig (94).

Den stille solbeskinnede egn omkring Dresden synes »et Billede paa Barnets Fred, paa det uskyldige Hjertes romantiske Drømmerier... Belysningen af en Egn, og Belysningen i vor egen Sjæl, i det vi betragter den, virker saa uendeligt meget« (110). Symbolismens program om et landskab som en sjælstilstand er som så meget andet i denne senere bevægelse foregrebet af romantikken; dog bliver det her og siden trængt tilside af romantismens iver for det maleriske sceneri. Smagen for de pittoreske detaljer bryder sammenhængen i den indre kurve, ligesom rejsens faktiske forløb overhovedet sætter grænser for den kunstneriske omsmeltning og fortætning. Udfra sådanne overvejelser var det vel også, at Andersen på sin store stipendierejse til Italien 1833 opgav en påbegyndt, temmelig kunstløs skildring deraf for istedet at give »et Slags aandigt Resultat« i fiktionens form⁴⁴. *Improvisatoren* skulle blive noget andet og bedre end de Staels Corinne, som forekom ham »en daarlig Sammenæltning af en »Guide« og en Kjærlighedshistorie«. For at opnå større indlevelse i det fremmede har han modsat Madame de Stael gjort sin helt til indfødt

italiener; men han fører ham dog på rundskue blandt landets lokaliteter, som bliver milepæle i hans selvudvikling: lærebyen Rom, det sanselige Neapel, krisens og undergangens Venedig, og endelig genfødelsens blå grotte i Capri. En lignende forening af handlingsgang og miljøveksling med varierende kolorit tilstræbes i de følgende romaner.

I disse år voksede Andersen som kunstner, og børneeventyret foldede sig ud under hans hænder; i romanerne og eventyrene indlagde han sine personlige problemer, rejselivet var afspænding. Det blev tilfældet med den første Sverigesfærd i sommeren 1837 gennem den nyåbnede Götakanal, som ikke foranledigede nogen skildring; og tre år senere følte han atter en heftig trang til at komme ud. Der var opstået trakasserier med ægteparret Heiberg i forbindelse med hans skuespil, og dertil kom at hans tilbedte Louise Collin havde forlovet sig med en anden. Han ville længere bort end nogensinde før, helt til Orienten. Heller ikke denne gang var det hans plan at skrive derom, og først på tilbagereisen besluttede han at bearbejde sit orientalske materiale. Men også alt det øvrige fra henreisen og hjemfarten pressede sig på, og det endte med at blive en omfangsrig rapport fra mange lande, et overflødhedshorn af indtryk og oplevelser, eller som udhængsskiltet kom til at lyde: *En Digtets Bazar*. Dog holdt han sin person i baggrunden. Polemikken med Heiberg, der til at begynde med havde trængt sig frem ved hver lejlighed, blev skubbet ud; og såret fra Louise Collin antydes kun en enkelt gang, på selve hendes bryllupsdag. Han var da i München og fortæller om sin omgang med Schelling og andre berømtheder, »Mænd, hvis Erkjendelse og Venskab gjorde mit syge Sind godt – dog disse Erindringer høre hjemme i Hjertets Album og ikke i denne Bog, der ligger aaben for alle Folk at læse«. Alligevel må han nævne brylluppet og sende hende en vemodig sang; men hans vemod og resignation er ikke integreret i den øvrige skildring, det bliver uvedkommende privatelementer. På lignende måde da han i et elendigt italiensk herberg blev overfuset af en medrejsende: »Det var en uhyggelig Aften; og paa den samme, men det vidste jeg naturligviis ikke da, blev i Kjøbenhavn min Tragedie »Maurerpigen« opført første Gang. Publicum har dog vist havt det bedre end Forfatteren«. Det er en parallel til scenen i Falun, der angaves at være samtidig med tyskernes nederlag ved Fredericia; men Andersens nederlag på Kongens Nytorv falder uhjælpeligt udenfor hans genvordigheder i Italien. Mange af de følgende blev også forbigået, andre er konverteret til galgenhumor, kosteligst i historien om hans støvler der bukker under for fugt

og væde. At han tilsidst selv blev febersyg og efter egen mening var døden nær, omtales ganske en passant ved afskeden med Neapel. »En ny Reise, et nyt Liv maaskee, skulde begynde,« hedder det om overfarten til Grækenland. Men hans beskrivelyst forekommer uforandret veloplagt og stilen lige vital fra først til sidst. Et fremadpegende træk er begejstringen ved den nymodens samfærdselsteknik; allerede i *Fodreisen* havde han drømt om fremtidens flyvemaskiner, nu oplever han jernbanen, uden at der dog endnu udfoldes noget digterprogram deraf. I Andersens bazar har selve det righoldige opbud af broget og glitrende stof kun levnet et beskedent hjørne til formidleren.

Af samme art er hans sidste rejsebøger fra Spanien og Portugal. Her indvirkede Syden ikke klamt og dødbringende, men solvarmt og foryngende på den tilårskomne digter. Spaniensbogen er rigest på lyrisk glød og ildnende glimt fra landets døtre; men der tegner sig ingen indre linje under den ydre rute, i Malaga står eksempelvis de skønne piger og den kvalmende tyrefægtning uformidlet side om side. Trods alle forelskede følelser er det ikke et »hjertets album«, snarere et prospektalbum med brillante impressionistiske rids. Vi må konkludere, at hans svenske opus og beholder sin særklasse. Dets grundtema fortsætter, vemodigere mørknet med alderen, lige til Portugal-besøgets spørgsmål:

Naar min Stjerne gaacr ned,
 Mon i Klarhed jeg veed
 Hvad ustandseligt jeg gaacr imøde?

 Hvad jeg følte og sang,
 Skal det døe som en Klang
 I det udstrakte mægtige Øde?

Men kun i Sverige stred det i ham som en idekamp, der fik alt det mødende til at antage symbolkarakter. Kun dér kunne Goethes ord bekræfte sig, at »alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis«.

IV

Den subjektivt fortolkende, konfessionelle rejseskildring, der hæver reportagen til kunst og suverænt blander fakta med ficta, er en speciel og krævende genre, som kun har haft få heldige dyrkere i senere dansk litteratur. Halvfjerdsernes realisme var den ikke god, men da *Drach-*

mann brød dermed, skete det i form af rejsefortællinger, i bogen med den andersenske titel »Skyggebilleder« (1883). Her tolkes middelalderbyen Brügg og det nærliggende mondæne kursted Ostende henholdsvis positivt og negativt efter forfatterens behov, altså omvendt af Andersens naive fremskridtsglæde. I den flamske bevægelse så Drachmann et genbillede af den hjemlige nationalsag, som han havde forherliget i en anden, halvt lyrisk rejsebog, »Derovre fra Grænsen«. Kort efter foretog *Gjellerup* sin afregning med den moderne, fransk-orienterede naturalisme i de digre rejseberetninger »En klassisk Maaned« (fra antikkens Grækenland) og »Vandreaaret« (med første hovedstationer i Schillers Jena og Goethes Weimar og den sidste i Turgenjevs Rusland). Nok så koncentreret og virkningsfuldt er *Pontoppidans* senere opgør med Bjørnson og norskhedsforgudelsen i »En Vinterrejse«, en etape undervejs til ham selv⁴⁵. Da den næste digtergruppe spredtes for at søge ad egne veje, sker det også delvis i denne maner. *Johannes Jørgensens* vej gennem det gammelromantiske Tyskland til den hellige Frans' Assisi aftegnes i »Rejsbogen« (1895); den ender med den delte sjæls opbrud fra klostret og hjemløshed i hjemlandet, men i »Pilgrimsbogen« otte år senere har vandreren fundet sit nye åndelige hjemland i det franciskanske Italien. Direkte modstykker er vennen *Sophus Claussens* drilske »Antonius i Paris« og »Valfart« (1896). I de første rejsebreve ankommer den ungdommelige poet med frisk mod på pariserlivet, men mister ad underfundige veje sin uskyld mellem dets kvinder og kunstnere; han skifter tilmed identitet mod slutningen, dvs. spalter sig selv ud i forskellige oplevelsesvinkler. Endnu mere kryptisk er den anden beretning, hvor han under navnet Silvio, et naturbarn, omskaber det katolske Italien efter sit lyriske hoved, med visionært sind trodser og forgylder den fattige virkelighed⁴⁶. Begge stadier på rejsen får farve efter de erotiske forviklinger, og dermed ledes vi tilbage til genrens udgangspunkter i Heine og Sterne. Til dem hentydes direkte hos den danske litteraturs tredje store rejsende. *Johannes V. Jensens* første møde med Heine var skolelæsningen af »Die Harzreise« og anskaffelsen af »Buch der Lieder«⁴⁷, og hans første springske rejsebog fik titel derfra, »Intermezzo« (1899). Det er Spanien og Paris oplevet via et par kærlighedsaffærer, der begge ender i beskæmmende nederlag for den unge balstyrig-følsomme verdensrobrer. Han tager revanche ved at købe hele jordkloden af Satan og derpå – i slutkapitlet »Hestekræfterne« – bestige det omnipotente eksprestog for at underlægge sig den. Med dette moderne side-

stykke til Andersens jernbanelovsang indvarsles Johs. V. Jensens jordomspændende rejsepoesi. Men det indskudte midterstykke om de forsvundne skove, et mellemstil i intermezzoet, giver tillige en mytisk undergrund for forfatterens udvæ. Det forbereder »Skovene«, der blev annonceret som en fortsættelse med undertitlen »Sentimental Rejse«. Her er den primitivitet-sværmen trængt ind i Bagindiens urskove for at nedlægge junglens tiger og dermed sin sjæls kvindebillede; men han fører hele sit dirrende nerveapparat med sig og bliver velforskyldt nok vildledt af malajerne. Det er en overdådigt ironiserende fabel, inspireret af Heines »Atta Troll«, fyldt med sproglige og litterære kølle-sving; den munder ud i et humoristisk heltekvad til den store vagabond i norsk litteratur Knut Hamsun. Men når rejsernes facit skal tømres sammen i store og hovmodige manifeste, bliver fortryllelsen hævet. De spanske og franske korrespondancer proklameredes 1901 i bogform som »Den gotiske Renæssance«, hvor det tilbageblevne og mindreværdige Spanien stilles mod angelsaksisk fremdrift og maskinpoesi på verdensudstillingen i Paris. Endnu ubehageligere ved sine mange raceantropologiske og kulturfilosofiske postulater er den sidste tykke rejsebog fra tre verdensdele med det bombastiske navn »Introduktion til vor Tidsalder« (1915); den udkom under en verdenskrig og har nutidens tekniske og ideologiske udvikling til hovedemne, men falder intetsteds på at sætte de to ting i forbindelse med hinanden.

Dog er Johs. V. Jensen større og rigere end sine programmer. Selve sin ulægelige higen, omsat i rumlig udlængsel, forklæder han i skikkelse af Columbus, der søgte salighedslandet; således bliver rejseledriften ligesom hos H. C. Andersen udtryk for en udødelighedsdrift, blot mere camoufleret og transformeret. Men for mellemkrigstidens menneske går splittelsen og uroen i blodet som en feber. *Tom Kristensens* konfrontation med Østen eksploderede i digte, noveller og en roman, sprængstumper der ikke lod sig samle til nogen rejseskildring. Af konfrontationen med Syden opstod »En Kavalier i Spanien« (1926), et solflimmer af hektiske pirringer, skønhed og hæslighed i ét; men inderst med et mørkerum, katedralens »grænseløse Nat«, der er lige så farligt dragende som den asiatiske ro. Han må tilsidst væge sig mod forvandlingens magt ved en flugtlignende retræte. Derimod er den femogtyve år senere »Rejse i Italien« i det mindste et forsøg på at finde hvile ved den klassiske arv, en øvelse i at gå Goethes vej⁴⁸. – Og med en samtidig bekendelsesbog af en lyriker fra næste generation, der i rejsens form søger tilbage til »et gammelt land«, skal vi slutte

vort hastige vue. Det er *Ole Sarvigs* »Midtvejs i det tyvende aarhundrede«, der ligesom Tom Kristensens italienske rejse udkom i hundredåret efter H. C. Andersens svenske. Krigen er også dennes makabre forudsætning, men nu som en katastrofal frugt af den besungne teknik og industrielle civilisation. Sarvig vil inspicere vor søndrede verdensdel og gøre status. Det bliver en spøgelsesagtig færd ned gennem Europas ruinstæder til rivieraens smuldrende luksusbyer; og her, omgivet af forfald og flygtninge, gentager han rejsen i tanken, idet de samme stationsangivelser nu udvides til at gælde kulturhistoriens faser – tilbage til »den yngste kristendom«, der altså på en gang danner slutmål og nyt udgangspunkt. Således demonstreres i dette sidste eksempel genrens særlige kendetænde, rejseoplevelserne som spejlinger i et aktivt sind. De træder ud af den tilfældige fakticitet og bliver budskaber der vil tydes, virksomme symboler. Mødet med det fremmede kan bekræfte jeg'et eller omvende det; rejsens stadier udgør stadier på livets vej, et stykke af menneskets livsrejse.

NOTER

(1) Brevveksling med Edvard og Henriette Collin, udg. af Chr. Behrend og H. Topsøe-Jensen II 1934 95, III 61; Mit Livs Eventyr, udg. af H. Topsøe-Jensen 1951 (i det følgende forkortet MLE) I 301. Sml. også digtet »Det er Liv at reise« og hans ytring i et brev til Ingemann 1843: »Jeg elsker Livet og Livet er at tumle sig, flyve med Jernbaneflugt rundt om Jorden« (anført hos Elith Reumert: H. C. Andersen som han var 1925 105). – (2) MLE II 104, sml. 117; Morten Borup i Romaner og Rejseskildringer VII 1944 (hvorefter i det følgende citeres), indl. XV. – (3) Cai M. Woel: H. C. Andersens Liv og Digtning 1953 II 343. Også anmeldelserne af hans tidligere rejsebøger havde anket over deres overfladiskhed og mangel på regulære og solide oplysninger (smst. I 329, II 145). – (4) Rom. og Rejseskildr. VII 111, MLE II 130, sml. 419 f. – (5) MLE II 81. – (6) Han skriver til Edv. Collin efter fredsslutningen med Tyskland: »Imidlertid har jeg en Angst for den blodige Kamp, som maaskee endnu forestaaer i Slesvig... I den sidste Tid har mit Humeur været slet; – jeg troer for mig, ikke mere paa en lykkelig Tid; – jeg har ikke den Unges sorgfrie Sind og Forhaabninger, – jeg havde dem længe. – Jeg har intet Maal jeg med al mit Livs Længsel higer efter, Intet der fornuftigviis kan opnaaes!« (Brevveksl. m. Collin II 200 f). Trods det gløriuske paradys hvor han opholder sig, føler han en slange i sig selv: »den lille Snert af *Mismod*, – maaskee fortjener den et stærkere Navn – har i den sidste Tid plaget mig som i tidligere, de tungeste Dage. Den Følelse ikke at have ret gjort endnu noget dygtigt, og Forvisning om ikke at kunne det, piner mig tidt

skrækkeligt« (E. Collin: H. C. Andersen og det Collinske Hus, ny udg. 1929 251). Medvirkende til hans misstemning var også en parodi af Erik Bøgh på hans eventyrkomedie »Ole Lukøie« og fremfor alt kærlighedssorgen over Jenny Lind (ndf. note 32; sml. også note 24). – (7) MLE II 119, Woel a. st. II 336. Sml. dagbogsudtoget i H. C. Andersen og Henriette Wulff 1959 II 46. – (8) Briefwechsel mit dem Grossherzog Carl Alexander, anført hos Borup indl. XIV. – (9) MLE II 131. – (10) Sml. Erling Nielsen: H. C. Andersen 1963 78 (»kun en sjattedel af dem er blottet for enhver dødstanke«).

(11) De vigtigste behandlinger foruden Borups er af Edv. Lehmann (Edda I 1914 394), Georg Christensen (Sammlaren 1922 204), Astri Heimer (Den danske sagodiktaren i Sverige och bland svenskar 1925 49, 110), Paul V. Rubow (H. C. Andersens Eventyr 1927 103), Kjeld Elfelt (indl. til »I Sverrig« 1941), Fr. Böök (Holbergs visdom 1942 105), Niels Ferlov (indl. til »I Sverige« svensk overs. 1944), Paul Krüger (Anderseniana 2. rk. III 1957 216) og Henning Fonsmark (indl. til »I Sverrig« 1962). – (12) Breve til H. C. Andersen ved C. St. A. Bille og N. Bøgh 1877 647 f. – (13) Eigil Nyborg: Den indre linie i H. C. Andersens eventyr 1962 42, 91 f m. henv. (konkluderende i at svanen »i det hele udtrykker en længsel efter livsfornylse«). Allerede i Andersens første eventyr *Dødningsen* sker prinsessens forvandling ved hjælp af svanens fjer. I *Den grimme Ælling* fra 1843 indebærer forvandlingen til svane åndens og kunstnergeniets sejr. Sml. også *Svanereden* fra 1852. – (14) Brev af 18. juli 1850 (modtaget under bogens udarbejdelse på Glorup), anført MLE II 116. – (15) 1845, sml. Hans Brix: H. C. Andersen og hans Eventyr 1907 19. Historiens grundtanke må snarere ses heri end i det af Rubow (a. st. 89) fremhævede jordiske »Det er deiligt at leve i Erindringen«, som blev strøget ved indlemmelsen i rejsebogen, og som desuden modsiges af den følgende passus »Rosen med alle sine Erindringer er faldet i Støv«, en foregribelse af slutningsordene. Sml. også H. St. Holbeck: H. C. Andersens Religion 1947 15. – (16) Fr. Barfod: En Rejse i Dalarne 1863 202, sml. Borups udg. 358. – (17) Betydningen af »minderune« kan også alludere til den straks efter omtalte poet Nicanders digtcyklus »Runor«. I finlandsvensk betyder »runa« ligefrem kvad. – (18) Kobberstik fra ca. 1850, gengivet af Birket Smith i Ord och Bild 1928 367; sml. maleriet fra 1852 af den syngende Ulla Winblad smst. 306. Marstrands elev, den nyopdannede illustratør af eventyrene Vilh. Pedersen, havde netop habiliteret sig med tegninger til en dansk Bellmanudgave, sml. min artikel i Fund og Forskning VII 1960 130. – (19) Levnedsbogen, udg. af Hans Brix 1926 135, sml. Woel a. st. I 233, Topsøe-Jensen i Anderseniana 2. rk. V 2, 1963 164. En genklang af deres diskussioner høres i *Fodreisen*, hvor forf. med ganske lignende vendinger benægter Helvedes eksistens overfor en søvngænger (udg. 1940 57, 59; sml. også den parodiske Helvedesskildring 130). – (20) Sml. min artikel i Fund og Forskning XII 1965 59; om udgangspunktet i Grundtvigs prædikener og salmer sml. P. G. Lindhardt: Helvedesstrategi 1958 41 ff. I Sverige udsendte filosofen Boström nogle år efter en skarp pjece imod kirkens Helvedeslære. (21) Breve til H. C. Andersen 1877 226. Sml. Sejer Kühle: Fr. Paludan-Müller 1941 I 107, II 172, Carl Langballe: B. S. Ingemann 1949 276. – (22) Borup i Anderseniana V 3, 1964 229. – (23) Tønnes Kleberg (Kungl. Humanistiska

Vetenskaps-samfundets i Uppsala årsbok 1952 247) formoder at baggrunden er Andersens sværmeri for den unge skånske komtesse Mathilda Barck, som var død 1844. – (24) 68. En lidt afvigende udformning sendte han Jonna Collin i et brev fra det oktobertriste København, hvor vi ser hans mismod under udarbejdelsen (»ud af mit tunge Sind kom der paa Papiret: etc«, H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 252). Motivet er foregrebet i *Kun en Spillemand* (Rom. og Rejseskildr. III 274) og har lighed med sidste del af eventyret *Hjertesorg* fra 1853. – (25) Formen nøkrose (näckros) er en svecisme for nøkkerose, dvs. åkande. Navnet er formentlig valgt for dets associationer til den usalige, uforløste nøkke (108) og til rosen som kærlighedsblomst (sml. 20, 36, 66, 68, 96). – (26) Forbindelsen med hovedtemaet er tydeligere i et brev til Henriette Wulff, hvor han samme aften fortæller om hændelsen og tilføjer: »Saaledes bliver man udødelig paa mange Maader!« (H. C. Andersen og Henriette Wulff II 16). – (27) Sml. Topsøe-Jensen i *Anderseniana* V 2, 1963 165 f. – (28) Brevveksl. m. Collin II 189. – (29) H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 253 (sml. ovf. note 24). Brevet er fra Kbh. 1. okt. 1850 og modsiger således selvbiografens oplysning om at bogen skulle være afsluttet på Korselitse, hvorfra han rejste 18. aug. (MLE II 117, 415). – (30). H. C. Andersen og det Collinske Hus 1929 249. Han sendte den tillige til frk. Wulff og til hendes broder der satte melodi dertil (H. C. Andersen og Henriette Wulff II 40, III 222) samt til sin nærmeste digterven Ingemann (Breve fra H. C. Andersen ved C. St. A. Bille og N. Bøgh 1877 II 241), og siden indføjede han førstestrofen i selvbiografien som et eksempel på de »dybe Toner« fra digterhertets hemmeligste aflukke (MLE II 12).

(31) Astri Heimer a. st. 156. Netop i Dalarne havde han mødt hendes portræt på et af de steder han logerede (smst. 173). – (32) H. C. Andersen og Henriette Wulff II 55, sml. Will. Michelsen i *Anderseniana* VIII 1940 53. Michelsens formodning smst. 55 f, at »Romanze« er rettet til Jenny Lind, kan altså bekræftes. Om den ydre foranledning, læsningen om Baggesens kærlighed til Sophie v. Haller, sml. ovf. s. 34. – (33) Sml. E. T. A. Hoffmanns »Die Bergwerke zu Falun« (i *Die Scrapions-Brüder* 1819), Hebel's »Unverhofftes Wiedersehen« (i *Schatzkästlein des rheinischen Hausfreundes* 1811), Oehlenschlägers »Den lille Hyrdedreng« 1818. – (34) MLE II 91, sml. ovf. s. 7. Stråene findes endnu i H. C. Andersen-museet i Odense. – (35) Svinene som repræsentanter for en livsanskuelse fremgår af afsnittet 115 f: »De Gamle laae stille, for de tænkte; de Unge derimod... tænkte paa sig selv og paa det Nyttige« etc. Der drøftes nyere hypoteser om hvor olden stammer fra 3: om materiens natur, men det er og bliver materialisme: »Hvad der kan ædes, det duer, og vi æde Alting«. Samme år havde Feuerbach fremsat sin bekendte udtalelse »Der Mensch ist was er isst«. I sin næste roman *At være eller ikke være* gjorde Andersen op med de tyske materialister; muligvis kan svinenes »oui oui – mere Fransk kunde de ikke« hentyde til en efterlapren af fransk materialisme eller positivisme. – (36) En lille forberedelse herpå kan måske ses i optakten til det foregående stykke: »Den kjære Charles Dickens har fortalt os om Svinet«, nemlig i *American Notes* fra 1842. – (37) Topsøe-Jensen i *Rom. og Rejseskildr.* V, indl. XI, XXII, XXIII. – (38) Om sporene heraf hos danske Norgesrejsende sml.

min fremstilling i Danske i Norge 1953 37, 47. – (39) Sml. senest Torben Brostrøms efterskrift til Gyldendals Biblioteks udg. 1965 322. I Meddelelser fra Dansk Lærerforening 1965, 2 95 tolker Brostrøm labyrintrejsens inderste mening som »dødens overvindelse«, altså en parallel til Andersens rejse. – (40) Dagbogen for 22. juni 1850 (sml. MLE II 370). I selvbiografien nogle år efter (smst. I 111) nævner Andersen Baggesens »beundrede« Labyrinth i forbindelse med sin første Tysklandsrejse (ovf. s. 36), og om skildringen deraf havde han efter udgivelsen skrevet til Chamisso: »Sie ist in der Manier wie Baggesens Labyrinth gehalten« (Briefwechsel mit dem Grossherzog Carl Alexander 1887 225).

(41) MLE I 101; Heibergs anerkendende anmeldelse lod han aftrykke i en senere udgave. Forøvrigt havde han endnu tidligere forsøgt sig som rejseskildrer, da han i skoletiden beskrev flytningen med rektor Meisling til Helsingør (smst. 91). – (42) Detailligheder iøvrigt med »Die Harzreise« er eftervist af H. Teschner: Hans Christian Andersen und Heinrich Heine 1914 68 ff, Tage Høeg: H. C. Andersens Ungdom 1934 254 og i en utrykt afhandling af Paul Raimund Jørgensen om Heine i Danmark indtil 1870. – (43) Samlede Skrifter VIII 1854 (hvorefter citeres i det følgende): 3 ff, 128. Den kvidrende spurv som han ikke forstår, er et lidet vellykket billede på de altid frygtede recensenter (127). – (44) MLE I 193; den ufuldførte rejseskildring blev udgivet 1955 af Topsøe-Jensen under titlen »Reise fra Kjøbenhavn til Rhinen«. – (45) Sml. nærmere min fremstilling i Danske i Norge 154 ff. – (46) Sml. nærmere Aage Henriksen: Det guddommelige barn 1965 116. – (47) Ungt er endnu Ordet 1958 110, sml. Berendsohn: Der lebendige Heine im germanischen Norden 1935 7. Harry Andersen har behandlet Johs. V. Jensens forhold til Heine i Danske Studier 1949/50 85 og Anderseniana 2. rk. IV 1961 298, dog kun med henblik på lyrikken. – (48) Sml. nærmere J. Breitenstein i Indfaldsvinkler 1964 114.

Holger Drachmanns Venezia

Af JØRGEN BREITENSTEIN

I

Venezias litterære eksistens begynder længe før romantikken. Dens livsglæde og frimodighed i det 18. århundrede kender vi fra præsident de Brosses, fra *Candide* og fra Rousseaus *Confessions*. Den klassicistiske by, hvis hovedperson er Palladio, fremtræder mest repræsentativt i Goethes *Italianische Reise*. Endelig er der det romantiske Venezia, mærket af sorg og forfald; forudsætningen for en sådan opfattelse er tabet af byens selvstændighed. Denne betragtningsmåde er foregrebet i Mme de Staëls *Corinne*; det er Byron, der har gjort den klassisk¹.

I Danmark finder vi det klassicistiske Venezia i private optegnelser af Jens Baggesen og Schack Staffeldt og især hos arkæologen Georg Zoëga, men det får ikke noget egentlig litterært udtryk. Romantikens Venezia kendes fra forskellige af vore digtere; det berømteste og mest typiske eksempel er den venetianske del af H. C. Andersens *Improvisatoren* (1835), som slutter sig meget nærmere til *Corinne* end til Byron².

Men sin største betydning for den danske litteratur får Venezia først fra 1876, da Holger Drachmann første gang kom hertil. Han er den eneste af vore digtere, der har udtrykt en virkelig personlig og original opfattelse af byen. Men samtidig følger han netop i sit syn på Venezia meget tydeligt – og bevidst – i Byrons spor.

Denne efterfølgelse på et så sent tidspunkt kan umiddelbart virke overraskende. Vi skal i det følgende søge at gøre rede for karakteren af Byron-indflydelsen. Men påvirkningen fra den engelske digter er kun ét element af Holger Drachmanns syn på Venezia. Og samspillet, summen af disse elementer er det vor egentlige opgave at skildre. Udgangspunktet bliver de tekster, som afspejler det første besøg i Venezia; derefter omtales senere arbejder, som viser en blanding af de oprindelige venetianske indtryk og andre oplevelser, især melodramaet *Renæssance* og fortællingen *Venezias Nat*.

De trykte kilder til Drachmanns første ophold i Venezia er de venetianske digte fra 1876, hvoraf de fleste findes i *Sange ved Havet*. – *Venezia* (1877); prosaskildringerne *En Erindring fra Venedig* i Det nittende Aarhundrede (jan.–febr. 1877) og *Et Brev i Vildt og Tæm-*

met (1881); *Den store Serenade i Venezia i Ungdom i Digt og Sang* (1879); digtet *Venezia i Italiensk Billedbog. Udgiven af Vilhelm Bergsøe* (1881); indledningsdigtet til oversættelsen (1882) af Byrons *Don Juan*. Hertil kommer forskellige, delvis meget vigtige, utrykte tekster mellem Drachmanns papirer i Det kgl. Bibliotek; der skal i de enkelte tilfælde gøres rede herfor.

Holger Drachmann kom til Venezia på et tidspunkt, da han var ganske særlig modtagelig for nye indtryk; efter sammenbruddet af hans første ægteskab. I *Et Brev* har han selv – naturligvis uden at nævne grunden – tydeligt sagt det: »Du er menneskelig retfærdig nok til at kunne forstaa, hvor en saadan By maatte virke paa et modtageligt Sind, som *den Gang* i det mindste behøvede saa meget som muligt Indtryk udenfra.« På samme sted taler han selv om den overordentlige modsætning, byen rummede: »Derfor har jeg nu dette mægtige, straalende, og dette afdøde, sørgmodige, et uendelig sammensat Indtryk af den forunderlige Stad . . . Et Indtryk, blændende og betagende som Byen var, da Glæden svingede sin Piniekogle over den; et sørgmodigt, som Byen blev, hver Gang Festblussene slukkedes eller Maanen skjulte sig i Adriaterhavet«³. Denne modsætning svarede helt til den sindsstemning, digteren bragte med. Kun fordi han fandt den i Venezia eller kunne indlægge den deri, fik byen så stor betydning for ham. De citerede linier er nøglen til en forståelse af Drachmanns første rejse til Venezia. Det er deres tema, vi atter og atter møder. Forfatteren af *Et Brev* har på dette sted valgt sine ord med omhu. Et positivt og et negativt Venezia står over for hinanden. Men det positive har to forskellige sider, som antydte af ordene »Festblussene« og »Maanen«: det festlige, selskabelige liv og den ensomme betagelse af det natlige Venezias strålende skønhed. Det negative er den desillusionerede tristhed, der bliver tilbage, når glansen svinder, det er »dette afdøde«, Venezia som dødens by.

Det var karneval, da Holger Drachmann kom til Venezia. Den første samling af hans venetianske digte, i *Illustreret Tidende* 16.7.1876, har titlen *Fra Carnevalet i Venedig. Mosaiker*. Den er dateret februar 1876 og har som motto to linier fra Byrons *Beppo*: »The carnival was at its heig[h]t, and so / Were all kinds of buffoonery and dress«⁴. Af de fra *Sange ved Havet* kendte tekster findes her, i en lidt afvigende form, *Venezia*, *Karnevalet* og *En Maske*⁵. Derefter følger to digte, som ikke blev medtaget i bogen. Det første, der begynder: »Campanilen ringer«, står i stil og især i tankegang Byron nærmere end noget

andet af de venetianske digte. Gondoliererne skal ro ham til den skønne med det bundløse hjerte; men pladsen ved den falskes side er optaget: »*Traditore!* . . . O, gid Fanden . . . / Pietro, Beppo, ro mig til en Anden!« Dette digt ville i den færdige samling have givet en for stærk disharmoni og holder heller ikke kunstnerisk målet. Det andet digt, »Den sidste Nat gled en Baad forbi«, er blot tre strofer ret banal nattepoesi.

I digtet *Karnevalet* hedder det: »En Løg er den hele sorgløse By, / En tre Nætters flygtig Spas, . . . Et broget, uendeligt Kanevas«, og sidste strofe munder ud i opfordringen: »Spring ud – ud i Karnevalet!« Men denne hengivelse til lystigheden går ikke helt af sig selv. En »Nordbo« opfordres til at glemme alvorlige sager og lade »fare Tanker paa Dit og Dat«: »Her er for Grubleren ingen Plads«⁶. I *En Maske* har digteren fundet en karnevals-veninde, i hvis spor han følger. Digtets trykte form har udslettet modsætningen mellem livsglæde og reservation; den træder derimod frem i et udkast i hans notebog, som her for første gang gengives:

Den Ene paa Tøfler klaprende,
Den Anden med Støvler paa,
Beggeto leende, plaprende,
Og lykkelige som Faa.

Den Ene brunet, den anden blond,
Spraglede Tørklæder slynged i Haaret,
Af Livslyst et udtømmeligt Fond,
Og af Glædens Vinger som baaret.

Forresten en Særk og en Stump af et Skørt
De fortjente vel næppe fem Lirer om Ugen,
Men i Venezia spiser man Brødet tørt
Og er sletikke nordisk forslugen.

De vil tage Dine Penge om Du byder dem deraf.
De vil le og glædes med Dig en Stund,
De vil følge Dig om Du sletintet dem gav,
Naar Du blot er elskværdig og ikke holder Mund,

De vil følge Dig i alle Dine Lyster,⁷

Den trang til at »holde Mund« midt i det glade selskab, som her er antydnet, genfindes i *En Erindring fra Venedig*. I de sydtyske maleres knejpe søger forfatteren »imod Sædvane« en krog, hvor han kan sidde uforstyrret i sine egne tanker. Man protesterer: han skal jage alle erindringer på flugt, »transalpinere« det, der trykker ham. Hvad enten der er en dame med i spillet, eller det er »Verdens reformatoriske Ideer«, han spekulerer på, vil han finde trøst i Conegliano-vinen. Han svarer ikke, men gør sin skyldighed ved at tømme vinkrukken; derefter forlader han selskabet, fordi han selv føler, at hans munterhed er forceret. Denne scene er med de samme detaljer skildret i digtet *Vino Conegliano*; men her får den en anden slutning. Digteren afslår at drikke med denne motivering: den kilde, som kan køle hans tørst, må springe af et højere væld: »Lad os mødes paa Tinderne, dersom I kan, / – Mens sana, véd I, in corpore sano –«⁸. Kun i *Campagnilen ringer*, der nærmest må opfattes som en stiløvelse uden særlig personlig tilknytning, er hengivelsen til karnevalet ubetinget. – Mere privat har Drachmann i et brev til Kr. Arentzen fra 1.3.1876 talt om det venetianske karneval: »I min Længsel og mit Vemod »købte« jeg mig de første Dage jeg var her (Karnevalets Slutning) en Venetianerinde til min Adspredelse. Jeg opdagede imidlertid snart at jeg hverken var liderlig eller overfladisk nok til slig Adspredelse, og jeg gav hende Løbepas til hendes store Forbavselse. Ovenikøbet var hun en skikkelig Pige, der snart skulde giftes med en Skomagermester, hun benyttede sig ikke engang af min Splcen til at trække mig op. Men jeg er som sagt ikke anlagt for dette«⁹. Dette stemmer helt med det vidnesbyrd, digtene giver.

Hvis han skal vinde sin sjælelige harmoni tilbage, må styrken hentes hos højere magter end vin og selskab. Han søger tilflugt i ensomheden, i et drømmende, eventyrligt, ofte månebeskinnet rige. I dette Venezia spiller den lille ø S. Elena med sit forfaldne kloster en vigtig rolle. I *En Erindring fra Venedig* omtales den bl. a. med disse ord: »jeg havde ligget i Græsset og drømt; – thi drømmer man i det hele taget i Venedig, saa drømmer man i dobbelt Forholdovre paa den øde Laguneø, hvor Vandet skulper op ad de forvitrede Mure, og hvor Pinjerne suser under Aftenbrisen, Pinjerne, Cypresserne og Oleanderbuskene i den lille, overgroede Klosterhave.« Det samme billede af klosterøen finder vi i det berømte digt, der bærer dens navn¹⁰.

Men det er *månen*, som er dronning i denne by. Gang på gang kaster den sit altforvandlende skær over kanalerne. »En Aften – det var

blændende klart Maaneskin, og Venedig lignede mere end nogensinde en fortryllet Stad i Æventyrbogen», hedder det i *En Erindring*¹¹. Men digteren ved selv, at denne tryllende skønhed er flygtig, næsten illusorisk. I digtet *Maanereflexer* fremstilles månen som en yndig, koket, sejrbevidst skønhed, der har mennesket til bedste: snart kaster hun sit funkende skær over Marcuskirken eller dogepaladset, snart lader hun det hele svinde bag en sky¹².

Men i to andre digte ser vi direkte overgangen fra den sværmeriske betagelse af det natstrålende Venezia til en dyster erkendelse af byens sande natur. I *Ved »Sukkenes Bro«* tales der først om den glød, den umættelige lyst, det månebelyste Venezia vækker i digterens hjerte: han vil omfavne byen, knuge dens former til sit bryst. Og Venezia, personificeret, vinker til ham, kommer ham i møde, han rækker efter hendes skød – og så sker overgangen: han spørger: »Men hvi er Din Haand saa isende kold?« Han svarer selv: »Du er død, Venezia, død!«¹³ Denne kontrast genfinder vi i digtet *Venezia* fra 1881, hvor byen ligeledes er personificeret. I de første strofer skildres atter månelysets skønhed: »Der drømmer en Sang, Venezia, / derude, hvor Sølvmaanen steg«; senere ser vi byen bleg og ormædt, enke og skøge: den ottende strofes slutningslinier lyder: »Ved Natten bedst du syner, / da føler du / din Magt endnu, / og Øjet ildfuldt lyner. / Om Dagen er du gusten – / saa er de fleste Fryner.«¹⁴

På denne baggrund må man se Snehvide-digtet: barnets ligbegængelse får, i disse omgivelser, et mærkeligt skær af nødvendighed og selvfølgelighed. Den historie, der berettes i *En Erindring fra Venedig*, får også døden som udgang, og den skal efter fortællerens egen kommentar opfattes som specielt venetiansk: denne tragiske affære forekommer ham at knytte sig således til mindet om Venezia, at han ikke kan tænke på byen uden tillige at tænke på den. »Venezia er de Dødes By«¹⁵.

Men Holger Drachmanns Venezia har endnu en dimension. Mod hele denne fantastiske verden med dens overvældende modsætning mellem liv og død, skønhed og forfald, betagelse og desillusionering indtræder en reaktion. Undertiden udtrykkes den meget spagfærdigt: »Alt drømmer i Venedig, naar man selv vil drømme med. Det er maaske ikke ganske sundt. Der løber altid noget ind med i Drømmene, som en kraftigere Natur helst maa se at holde udenfor. Men til syvende og sidst kommer det da heller ikke an paa, altid just at være i Panser og Plade«¹⁶. Også disse linier er fra *En Erindring*. Hvordan denne

fortælling ender, har vi netop set. Men i en håndskrevet version deraf fortsætter Drachmann med endnu nogle bemærkninger, i en mere rationalistisk ånd, til sin tragiske venetianske kærlighedshistorie: »Men man skal vogte sig for at bringe sig i et saadant Tilfælde, hvor man slaar Plat og Krone om Livet. At købe maaske en Maanedes Lykke med sit Liv, det er dumt. Thi hvad er Lykken? Det er at være rask og arbejde. Vi Læger kender idetmindste ingen anden. Gør Du?»¹⁷

Også denne nøgterne stemning er synligt til stede i Venezia. Det er *havet*, der spiller denne rolle, Adriaterhavet, hvis rensende og forfriskende kraft kontrasterer mod den drømmende by med kanalerne og den stillestående lagune. Således i digtet i Bergsøes bog, hvor byen i sidste strofe fremstår »som rensat af Havets Vind«, mens digteren »aander den styrkende Brise« fra Lidoen – og i indledningsdigtet til *Don Juan*, hvor vinden ligeledes blæser ind fra »Adria, det kække«, som har en »mægtig Evne / til Selvfornyelse« og sejrer over dynd og slim, tristhed og forfald¹⁸.

I to tekster er billedet af Drachmanns Venezia fuldstændigt, med alle de farver, vi i det foregående har betragtet hver for sig, og endnu flere. Den ene er *Et Brev*, som var udgangspunktet for de foregående betragtninger. Han skildrer her først Venezia som en dykkerklokke, en sunken stad, der med sine paladser og kirker, broer og både – og 130.000 døde mennesker står på havets bund. Så ser vi et balkonvindue i et gammelt forfaldent palads: ud af det kigger et blegt kvindehoved. Dette ansigt fortrækker ikke en mine, gør ikke en bevægelse, som røber frygt eller interesse. Hendes bleghed skyldes på én gang fornemhed og hunger; hendes væsen er drømmeri, uvirksomhed, en stille, selvfortærende lidenskab, *morbidezza*. Hun drejer en oleandergren mellem fingrene og lader tankeløst bladene falde i kanalen et for et. Men Venezia har også sit liv: om aftenen tager Marcuspladsen, kunstigt oplyst, som en stor sal, imod de stærkt pudrede, festligt klædte venetianske damer. Og så, når lysene er slukket og menneskene borte, går månen op over Venezia. Indtrykket er umådeligt. Det er som en skov. En åndeagtig højtidelighed, en ubeskrivelig mængde af dragende længsel fylder denne nat. Digteren skriver et digt, som kommer hans stemning meget nær, siger han. Men denne længsel er ikke helt sund. Derfor råder han sin korrespondent til rolig at lukke brevet og sine øjne. Selv vil han tage en fil frem og bearbejde sit digt med den. Det er et instrument med en velgørende klang; den holder sentimentaliteten borte. –

Vi har dette digt. Det er *Præludium*, som er stillet forrest i den venetianske del af *Sange ved Havet*. Det svarer ret nøje til prosaskildringen. Det er nat, men der ses tilbage til den dag, der er gået. Nu er det Venezia selv, der, falmet og bleg i dagslyset, står på balkonen og ørkesløst kaster blomster ned i det langsomt glidende vand. Også det festlige liv på Marcuspladsen har sit sidestykke i digtet. Når det bliver aften, henter Venezia sine ældgamle smykker frem fra deres gemmer, og i brudedragt træder hun frem foran de strålende spejle. Og så – begiver hun sig ud at sejle, under Venezias månebelyste himmel. Byen er fortryllet, månen ved ikke, om den drømmer eller er vågen, der høres et åndekor af smeltende bløde stemmer. Men digteren reagerer imod fortryllelsen. Digtets to første linier genoptages som indledning til dets afsluttende del: »Dagen har været saa trykkende hed. / – Gondolierer, ro til!« Havbrisen vifter fra Lidoen, digteren vil stævne mod havet. Ånder og skygger er slet ingen omgang for ham. Han hilser Adriaterhavet, bølgerne, som han har kendt fra sin – og deres – spædste barndom. De har kaldt, og han følger deres stemme.

Dette havs befriende, fortrolige nærhed er nødvendig for digteren. Adriaterhavets friskhed over for det stillestående lagunevand er et motiv, vi genfinder i *Adria!*, som afslutter den venetianske digtkreds. Her har det fået en anden betydning; det er ikke blot digteren selv, men også hele tiden, som har brug for fornyelse: »Vi trænger, vor Tid, til en Renselsesfest / For alle de Stillevands sivende Pytter«. Men *Adria!* er samtidig, både efter sit indhold og sin placering i samlingen, et afskedsdigt til Venezia. Derved fremkaldes unægtelig det indtryk, at digteren føler sig befriet ved at forlade denne by, som han skyldte så meget¹⁹.

Hvilken betydning har Byron haft for hele denne opfattelse af Venezia? Til belysning af dette spørgsmål findes et overordentlig interessant utrykt og hidtil ubenyttet dokument, som her skal meddeles. Det er et fragment af manuskriptet til *En Erindring fra Venedig*. Der findes bevaret dele af s. 1–2 samt s. 5–6. Indledningen var i manuskriptet meget længere end i den trykte tekst, og den sluttede således (s. 5–6):

[5] for andre. Men jeg holder mig her til Venedig.

Der har under og efter den melankolske Lord været saa mange Byronianere, og Tiden er skredet frem med saa mange andre reellere Fordringer siden da, at jeg i Grunden bur-

5 de skamme mig og begrave denne min Svaghed i Tavshed. Men

- Sagen, og med den mit eneste Forsvar, er, at der virkelig er Blod mellem Britten og mig, selvom det kun for mit Vedkommende er en Brøkdæl. Det drev mig naturlovsmæssigt til at følge ham paa alle hans æventyrlige Veie her i Æ-
- 10 ventyrets Stad. I Dogepaladset og paa Rialtobroen, i Gondolen henover den store Kanal og blandt de armeniske Munkke paa S. Lazarus' Klosterø, overalt saae jeg det blege, marmoragtige Ansigt, den normanniske Profil, disse store, fornemme »Bliv mig fra Livet«-Øine, der kunde smile som
- 15 et Barns, og der, som et Barns Blik, syntes at begære den hele Verden, for at slaa den i Stykker som et Legetøi. Venedig er Byrons By. Man synes, naar man er her, at Byen formelig er bleven til som et Lune af denne ene Mands theatralske Geni, en Tumleplads for hans aristokratiske
- 20 Tilbøieligheder – den hele Marmorstad som et fortsat Karneval gennem Paladsernes rige Sale, og saa S. Lazarusøen histovre, som et Bods og Bedringshjem, naar Lorden gav Plads for Digteren.
- Alt i Alt, Frue; lad en Poet, han være sig større eller
- 25 mindre, men blot en ærlig Poet, komme til Venedig, og han vil ikke kunne undgaa at blive paavirket heraf. Jeg havde altsaa byroniseret, og nu pavserede jeg. Jeg trak Veiret og tænkte mig om, og jeg sagde til mig selv: Godt! Du har givet efter for Din gamle Svaghed, men lad
- 30 os nu være fornuftige! Jeg væltede min Koffert ud, kastede Damehandsker og Damevifter tilside, og tog mine smaa//
- [6] Manuskriptpakker frem. De var ikke vokset synderligt siden min Ankomst til Venedig, og ved at gennemløbe dem fandt jeg hverken Spor af Begyndelse til en »Beppo« eller
- 35 endnu mindre til en »Don Juan« i dem. Ikke en Gang den Omstændighed, at de i den sidste Uge havde været i saa nær Berøring med Damehandsker og Vifter, havde paavirket dem i sidste Retning. Jeg saae min Reisebørs efter. Den havde ikke Spor af noget tilfælles med en engelsk Lords.
- 40 Jeg ringede, og lod Hotellets Opvarter bringe mig min Regning. Da »Alt var afgjort«, som det hedder, var der endnu mindre Slægtskab mellem min Børs og Herrens til Newstead Abbedi. Jeg pakkede min Koffert, satte mig ovenpaa den, og maatte med et stille Suk erklære for mig
- 45 selv, at jeg kun var kvartblods.²⁰

I Byrons fodspor vil digteren altså have vandret i Venezia. Og i hvert fald på ét afgørende punkt ligner Byrons venetianske oplevelser Holger Drachmanns egne: modsætningen mellem selskabelige forlystelser og ensomhed, mellem karneval og kloster, har vi fundet udtalt, men klar i den danske digters ophold i Venezia. For Drachmann har parallellen mellem S. Lazzaro og S. Elena været indlysende. At han i sit liv i Venezia og i sit syn på byen fulgte sine personligste tilskyndelser, er klart nok. Og idet han gjorde dette, blev han uvilkårligt ledet til at handle og føle som Byron – fordi deres naturer var beslægtede. Men som han i de tidligere omtalte tekster vender sig imod sine egne venetianske drømmerier, således er der også her en reaktion mod denne byroniseren, som han har hengivet sig til. Den har ikke givet noget nævneværdigt litterært udbytte, siger han. Strengt taget med urette. Det kan være sandt, at Drachmanns karnevalsdigte ikke står mål med *Beppo*. Men de bedste af de venetianske digte gjorde enhver beskedenhed helt ubegrundet. Meningen var naturligvis på forhånd at fremkalde den nøgterne stemning, der melder sig igen ved *En Erindrings* tragiske afslutning. Og selve denne nøgternhed er, som vi har set, alvorligt ment.

Den intime samhörighed mellem Byron og Venezia var for Drachmann en oplevet virkelighed. Det bekræftes af flere andre tekster. *Den store Serenade i Venezia* er et forsvar for den venetianske Byron. Først skildres en serenade, der gives en nat i Venezia. Det fremhæves, at den, der synger og spiller, ikke er en enlig elsker, som i smug kommer sejlene i en gondol med en citer skjult under kjolen; det er et mandskor, der er alvor og smerte, mandighed og kølighed i sangen, den søger ikke »en leflende / Lyst i Patriciernes Gade«. Dette er en forberedelse til billedet af Byron, som har samme tendens. Man ser ham i nattelyset stå ved vinduet i et forfaldent palads, »ensom og stolt og bleg og stum«. Og nu deler koret sig i to. Første Halvkor taler digterens sag: vel har han »'syndet mod mer' end Synder selv«, men han var stolt som et fjeld og blød som en blomsterklædt dal. Hans dommere kendte ham næppe, han selv kun halvt. Andet Halvkor mener at kende ham vel. Ved denne trappe lå hans båd fortøjet, og her listede han frem i halvmørket, skjult i kappe og hætte – en gentagelse af figuren fra digtets begyndelse. Hans synd vil overleve hans sange. Første Halvkor vil ikke tale om en digters synd. Vel husker det hans lampebehængte båd med kvinder og vin om bord og han selv henslængt som Sardana-pal; men det mindes også den længsel mod lyset, som er skildret hos

den »græske Mø«, herskerens elskede i Byrons *Sardanapalus*. Efter at Andet Halvkor påny har opholdt sig ved hans udskejelser, får sympatien det sidste ord: der fremmanes et navn og et ansigt, som retfærdiggør Byron: Teresa Guicciolis.

Her genfinder vi altså den dobbelthed i Byrons Venezia, som Drachmann tidligere havde skrevet om. Det er muligt, at digtet er påvirket af Georg Brandes' kapitler om Byron i *Naturalismen i England*. I et brev til Brandes fra 4.12.1877 takker Drachmann ham for hans billede af den engelske digter. Han taler om sit eget skægtskab med Byron og nævner Teresa Guiccioli²¹. Kap XX af *Naturalismen i England* behandler først den udsvævende del af Byrons liv i Venezia og den deraf inspirerede *Beppo*, siden hans kærlighedsforhold til Teresa Guiccioli og de heraf flydende værker. Brandes fremhæver Myrrha og taler om den nye kraft, hun skænker den af nydelsesliv svækkede hersker; han nævner også, at Teresa er modellen til den græske pige²².

Indledningsdigtet til oversættelsen af *Don Juan* er hverken fra formens eller tankens side helt vellykket. Dets grundtanke er den sjælelige identitet imellem Byron og Venezia, som Drachmann prøver at påvise igennem en skildring af byen. Havet fremhæves nu meget stærkt; det skal være et symbol på friskhed, frimodighed og sorgløs livslyst. Som modsætning hertil Venezia ved middagstid, grel, gul, gusten, sumpet, tyngt af al for stor erfaring: det er »Verdenssmertens Ebbe«. Selv Alperne inddrages som et billede på »Friedslængsler«. Endelig det månebeskinnede Venezia, hele rummet fyldes af tungsind, og »Historiens Havørn aksler sine Vinger« (!). Digtet er nærmest at forstå som et kompromis mellem Drachmanns egen opfattelse af Venezia og de ting, der nødvendigvis måtte med, når byen nu endelig skulle males som et portræt af *Don Juans* digter. Den tilgrundliggende subjektive sandhed forflygtiges ved at blive ført ud i enkeltheder, hvor den ikke er naturlig.

II

Både som personlig oplevelse og med henblik på de litterære resultater er Holger Drachmanns første ophold i Venezia det vigtigste. Men det har også stor interesse at følge den senere udvikling af hans forhold til byen. Og desuden kaster flere af de tekster, vi i det følgende skal omtale, nyt lys over den første rejse.

I foråret 1884 kom Drachmann efter otte års forløb igen til Ve-

nezia. Men han var blevet en anden – og følte sig ikke mindst som en anden. Et indblik i hans stemning i denne tid får vi i et brev, der er skrevet i Nice 2.3., ikke længe før han kom til Venezia: han føler, at han ikke længer er ung. »Jeg har tabt mange Illusioner siden jeg sidste Gang var iblandt Olivenskov og Orangehaver. Italien og Sydfrankrig har ikke længer noget gyldent Æventyr at byde *mig*«. Det er ikke »den unge Poet, den sprudlende Fantasi, den lidt melankolsk-forrykte Sanger fra Halvfjerserne, der denne Gang er ude paa Rejse«²³. Ud fra den samme modsætning skrev Drachmann prosaskitsen *Venezia. En Rejsefantasi*, der stod i Ude og Hjemme 1.6.1884. Her har han – som i sine romaner – spaltet sig i to, den, han var i Venezia for otte år siden, og den, han er nu. Den første genoptager digterens gamle, sammensatte syn på byen: han er betaget af det eventyrlige syn, som det natlige Venezia er, og hævder, at denne »Maaneskinsdrøm . . . slet ikke behøver at være tung af Syner eller syg af 'blege Skyggers Spøg'«. Venezias skønhed kan vel undertiden virke ængstende og knugende, men man kan dog redde sin »sunde nordiske Natur« frelst ud af dette møde. Med ord, der gentager det tre år tidligere digt *Venezia*, fortsættes der: »Ved Dagen ser Venedig ud som en sminket Kurtisane – men man kan jo sove om Dagen og lade være at se paa hende. Om Natten stiger hun, ligesom sin Stammer, op af Bølgen, ung og skøn og frisk«. Og det er ungdommens ære og ret at hylde skønheden. Men den anden digter-halvdel, den ældre, er syg, træt, irritabel, men alligevel ikke helt uimodtagelig for Venezias fortryllelse. Hvad han ærgrer sig over, er især de gamle venetianske patriciere, der skildres som kræmmersjæle, livsglade, brutale og hensynsløse. Han identificerer dem med deres paladser: »Med gothiske, fantastiske Spidsbucøjne, med afmaalte, køligt fornemme Renæssanceblikke stirrede disse til Sten forvandlede Aristokrater . . . ned paa Folket, ned paa Flokken, der sang i den belyste Barke og lyttede i de mørke Gondoler. Mon ikke mangan en af dem havde Glæde af disse Toner endnu? . . . *Saaledes* omtrent maa man have sunget paa Loredan's, paa Dandolo's, paa Bembo's og Maniu's Tider«²⁴. Venezias historie, hedder det lige frem, er den tidlige og mellemste middelalders ågerhistorie. Det er dette »Kræmmer- og Bloddespoti«, der har ødelagt folket i Venezia, gjort det servilt, ligegyldigt, letfærdigt, dovent og fejgt. Dette dystre syn på det venetianske købmands-aristokrati hører ikke fra første færd med til Drachmanns syn på byen. Der er ingen spor af det i teksterne fra 1876 og 1877²⁵. Temaet er antydnet i *Den store Serenade i Venezia*

fra 1879 og tydeligere i *Venezia* fra 1881, hvor der bl. a. tales om »Kræmmersvig / og blodig Aagerrente«, ganske som i *En Rejsefantasi*. I byens historie har Drachmann utvivlsomt ment at finde en forklaring på det indtryk af død og forfald, der var den ene side af hans Venezia. Men denne tanke er sikkert først blevet ham klar, da han efter sin hjemkomst fortsatte med at tænke på og læse om den by, der havde gjort så dybt indtryk på ham.

Endnu et venetiansk motiv optræder i denne *Rejsefantasi*: den natlige gondolfart på Canal Grande opfattes som en ligbegængelse, hans ungdoms. Digteren hører stemmen, der siger: »Vi tager Kappe og Kaarde, Luth og Baand, Maske og Barret med os og begraver det der ude, mellem Venezia og Murano. Du kjender jo dog Kirkegaards-Øen! Den gemmer i sit Skjød Elskovs Smil og Graad, Sansernes Tummel, den hede Længsels Fryd, den korte Lykkes lange Skygge, Selvbefredelsens Tusmørke, hvori de skønneste Sange blive til«²⁶.

Prosaskitsen afsluttes med et hjemvé-digt, en hyldest til Danmark, der aldrig er sunket så dybt som Venezia. Denne hjemlængsel er naturligvis en forudsætning for stemninger og ideer i *Venezia. En Rejsefantasi*²⁷.

Det venetianske maleri spiller en forbavsende ringe rolle i teksterne fra 1876 og 1877. Forklaringen er dog ligetil: Venezia opslugte ham på anden måde fuldstændig, og desuden var han travlt beskæftiget med at skrive. En passage i *En Erindring* er oplysende i så henseende²⁸.

Men i løbet af 1880'erne blev Drachmann stærkt optaget af det moderne maleris stilling i forhold til renæssancens. Det er først og fremmest i romanen *Med den brede Pensel* (1887), han har fremført sine tanker herom. Bogens tema er vanskeligheden eller umuligheden af i den disharmoniske, viljesvage, fattige nutid at frembringe betydelig malerkunst. En del af grunden til den samtidige kunsts svaghed er den akademiske, anti-koloristiske tegne-tradition; dette må dog i virkeligheden nok nærmest opfattes som et blot symptom. I modsætning hertil står renæssancemaleriet og især det venetianske. Klarest udtrykkes denne tankegang af den store tyske kunstner, som bogens hovedperson, den danske maler Christensen, møder i Rom. Nutiden med dens pauvre sociale forhold, siger han, har ingen kunst. »Spørg Venezianerne, spørg Tizian – den Mand, som det er værd at tjene med Hatten i Haand! Kunst er enten dér, hvor Luxus, Rigdom, et harmonisk udviklet, skønhedsadlet Liv byder de højeste aandelige og materielle Betingelser – alt det, som man nu *affekterer* at kunne und-

være, nu da Livet er blevet en haard og pinlig Nødvendighedstilstand for de fleste – eller ogsaa er Kunst dér, hvor den som hos Rafael og Michelangelo forener Gudsdyrkelsen af den ideale Skønhed med Inspirationen gennem den religiøse Tro. Vor Tid, som ikke byder én sammenhængende Overbevisning, der blot nogenlunde kan svare til Middelalderens kirkelige Tro, den skulde nødig sætte Ordet 'Kunst' som Betegnelse paa alt det sammenplukkede Materiale, den maa hente fra et Liv levet i lutter hastige, trivielle eller ækle Indtryk²⁹. Det er – man behøver næppe at sige det – med den første af de her stillede betingelser, der tænkes på den venetianske kunsts milieu. Christensens egen skæbne er et eksempel på de hæmninger, nutiden skaber for det kunstneriske talents udfoldelse; og det er ham, der ved en anden lejlighed reflekterer på samme måde: »Der var Michelangelos Sibyller, Rafaels Madonnaer, Rembrandts Saskia, Frans Hals' Dorthé . . . Tizians nøgne og paaklædte – ja hvad var det for nogle? Havde det været hans *Hustruer*, saaledes som Peter Poul Rubens havde malet sine? eller hans Modeller, *Elskerinder*? Havde Renæssancen et saadant uhyre Plus forud for os sammensatte og sammenknebne Nutidssinker, at den kunde staa rolig og harmonisk paa den rene vitale Skønhedsglædes Grund, dyrke det Sanselige uden lystne Abefornemmelser, og skabe det Aandelige, idet den gengav det rent Legemlige, medens vi nu render omkring og leger Tagfat med det 'Aandelige' – og i de fleste Tilfælde maa nøjes med at faa et Produkt af Dannelsesanstalten, Pensionatet, den respektable Familiedressur . . . ?³⁰ Også her synes der altså med skildringen af renæssancens harmoni først og fremmest at være tænkt på Tizian. Et andet sted ytrer Christensen, med henblik på sine muligheder som maler, at han gerne vendte tilbage til kong Hans' tid, om just ikke i Danmark³¹. Venezia er sikkert stadig med i hans tanker. Hans store lærer på Akademiet i København udbryder, foran et af sine egne værker, der netop siges at være påvirket af Paolo Veronese: »'Naa ja! I Pokkers Skind og Ben . . . hvem kan *male*? Det kunde de Gamle – Tizian – Paolo – Rembrandt! Basta!'³².

Hovedstationerne på Christensens store rejse er London, Paris og Rom; især de to sidste bidrager til at udvikle hans syn på malerkunstens stilling. Hvorfor ikke Venezia? Vel især fordi det dog er det nittende århundredes malerkunst, specielt i Danmark, der er bogens emne. Og for denne var det Rom og Paris, der havde betydning. Venezia som moderne by, som milieu falder uden for bogens proble-

matik. Desuden har Drachmann måske på dette tidspunkt følt, at han havde udtømt emnet. Det har dog fået en beskeden plads. Christensens veninde, frøken Helene Borg, er i Venezia, og han genopfrisker sine egne minder derfra i et brev til hende. Han taler om månenætter, om Tizian og Tintoretto, om Byron, om duften af violer og oleander – som i *St. Élena*. Men det hele i al korthed – og med den blanding af begejstring og sky reservation, som er Christensens væsen³³.

– I denne roman har Drachmann samlet sine tanker om kunstens afhængighed af de åndelige og materielle vilkår i nutiden og i renæssancen. Men forskellige dele af dette spørgsmål havde han allerede tidligere berørt. I *Derovre fra Grænsen* (1877) hedder det om en sønderjysk pige, at en stor, rigtuddrustet kunstner fra renæssancen måske kunne have gengivet hendes udtryk; en moderne maler ville stå magtesløs over for opgaven³⁴. *Rejsebilleder* (1882) og *Skyggebilleder* (1883) strejfer flere sider af problemet: kunsten i Danmark vantrives på grund af sin for ringe økonomiske og sociale stilling; middelalderens kunst var naturligere og mere værdifuld end den moderne³⁵.

Forskreuet (1890) fortsætter ved enkelte lejligheder disse overvejelser. Malerkunstens stilling i samtidens Danmark omtales påny, fra samme synspunkt som i *Med den brede Pensel*. Renæssancens liv holdes i denne bog i flere tilfælde op som et spejl for nutidens. Henrik Gerhard ærgrer sig over sin egen nervøse reaktion på sit mislykkede ægteskab: en nederlandsk maler ville have let ham ud: »Sæt Kruset for Munden – elsk din Kone – mal hende – bank hende . . . mal bare godt – og lad Fiolen sørge!«³⁶ På andet sted gøres denne bemærkning: »Da man ikke er i Renæssancetiden – da Blodet er tyndt, hvormeget Vinen end flyder – . . . saa bliver vor selskabelige Udfoldelse en Fantasilæg«³⁷.

Det er på baggrund af disse synspunkter og tanker, man må betragte *Renæssance* (1894), melodramaet om Tintoretto. Tilegnelsesdigtet åbner med en modstilling af Tintoretto's tid, da »Livet var ét Arbejd og én Fest«, og nutiden, der skrider tungt både til arbejde og til fest³⁸. Denne modsætning tales der ikke mere om, men den kan siges at være usynlig til stede i hele værket. Den venetianske maler har fået de egenskaber, som for Drachmann var forbundet med ordet renæssance: sundhed, frimodighed, produktiv kraft og i almindelighed en storslået livsstil.

Dog er der en vis selvmodsigelse i digterens tankegang. Det var jo nemlig ikke hans mening at skildre en storhedstid i Venezias historie.

Tværtimod kritiseres republikkens styre meget hårdt; der tales om »Statens Herligheds-Rester – den skimlede Herlighed«; en samlende dom lyder således: »Ingen tror længer paa dets Styrke – men siges maa det ikke! Staten forvaltes af Embedsmænd – som er mosgroede – fra Dogens Hue til Sekretaires Skosnude. Ingen Luftning – intet frisk Pust – ingen Frihed – ingen Bedrift! Til de øverste Lag er Skimlen naaet... og dernede – dér ler Folket endnu... og lader Sumpen brede sig«. Det er nedgangens tid, siger Tintoretto i et pessimistisk øjeblik, højden er forlængst nået, vi falder alle. Men så gør han en betydningsfuld tilføjelse: kunsten holder stand længst, selv har han som kunstner bevaret sin rankhed, og endnu dukker han sig ikke. Men han forudser her, at også kunsten vil rådne op³⁹. Billedet af Veneziass politisk-historiske forfald svarer helt til tilegnelsesdigtets angreb på digterens egen tid: »Den falder sammen, rundt om os, i Stumper, / fuld af Ideer, uden Ideal: / magt-grisk om Magten den sig sammenklumper / og ruger paa den Ret, den sammenstjal«⁴⁰. På dette punkt kommer så – i tilegnelsesdigtet og i skuespillet – det, som er værkets idé: kunstneren inspireres, ja reddes af sin kærlighed, igennem den opnår han sin »Renæssance«. Ordet bruges i denne betydning i digtets slutning og kan også i bogens titel delvis opfattes således. For at anskueliggøre denne kontrast mellem kunstneren og samfundet måtte Drachmann søge efter en periode, der var præget af politisk forfald, men hvori kunsten endnu blomstrede: en sådan tid troede han naturligt at finde i Venezia i det sekstende århundredes anden halvdel. Kun på denne baggrund forstår man valget af netop Tintoretto til hovedperson.

Grundtanken i *Renæssance* fremføres direkte af Tintoretto selv: for at male et fremragende billede må han elske sin model⁴¹. Denne idé genfindes i forskellige værker fra Edith-tiden og senere. Hervør-Alvilde i *Vølund Smed* (1894) har samme betydning for den nordiske smed som Teresina for den italienske maler⁴². Motivet er allerede antydet i *Med den brede Pensel* og genfindes, som vi skal se, i Drachmanns sidste venetianske værk. Og Teresina er jo som bekendt netop Edith⁴³. Men det ligger nær at forestille sig, at digteren i tankerne også er vendt tilbage til sine ældste oplevelser i Venezia. Der kan i fiskerdatteren Teresina være mindelser om den unge pige, der nævnes i *St. Elena*. Også Madonna Lætizia kan tænkes at være skildret efter model. Vi vil vende tilbage til spørgsmålet i forbindelse med *Venezias Nat*.

Teresina er et barn af det venetianske folk, som nu kan glæde sig over nogen sympati fra digterens side. Der er sket en vis forandring siden 1884. Dengang opfattedes folket som usselt, ødelagt af patricierne, nu blot som letsindigt, uansvarligt og forsømt. Hadet til overklassen er derimod uændret fra *Venezia. En Rejsefantasi*. Mod den er kritikken af republikkens styre vendt; og skurken i *Renæssance*, den letsindige, skrupelløse Andrea Balbi, er dens repræsentant. På denne måde kunne Drachmann forene sin tidligere opfattelse af specielt venetianske forhold med de igennem forbindelsen med Edith aktualiserede »folkelige« tendenser. – Men det intrigefyldte, slet styrede, patricisk dominerede Venezia har også en anden modsætning i stykket: de friauliske alper, hvor maleren hviler ud i landlig, idyllisk fred. Det er en egn, som også Drachmann har hyldet, i bogen om *Tarvis* (1891).

Venezias Nat (1909) er skrevet tredive år efter de begivenheder, der er dens virkelighedsgrundlag. Alligevel er der visse sider af Drachmanns første ophold i Venezia, som her belyses klarere end i nogen af de hidtil omtalte tekster. Fortællingens emne er digterens kærlighed til Marietta, pigen fra S. Elena; han har gjort sig selv til en finsk maler med navnet Peter Adelsvård, og pigen kaldes Maria. Hvor meget i denne lille roman der er sandhed og hvor meget digtning, kan ikke helt afgøres; vi er henvist til at skønne ud fra en sammenligning med andre tekster.

Først efter læsningen af *Venezias Nat* forstår man helt Drachmanns tidligere citerede karakteristik af Byrons Venezia. Den hos den engelske digter fremhævede modsætning mellem et verdsligt-selskabeligt Venezia og et ensomt, bodfærdigt finder vi hos Holger Drachmann selv intetsteds så klar som i denne fortælling. Forbindelsen med Byron antydes også direkte i bogen, da Adelsvård inden sit første besøg på kloster-øen spørger sin gondoliere: »Jeg véd, at der er en Kloster-Ø, San Lazzaro, hvor Lord Byron studerede Armenisk. Findes der en Ø, hvor Lord Byron *ikke* har studeret Armenisk – og som *ikke* staar i Bædeker – og hvor kun Du og jeg kommer?»⁴⁴

Det verdslige Venezia er i bogen repræsenteret af den sydtyske maler-gruppe, vi allerede hørte om i *En Erindring*. Den omtales meget udførligere i romanen, og vi ser nu ikke blot gruppen, men også de enkelte kunstnere. Men Adelsvårds holdning over for den er den, vi kender fra *En Erindring*: en svingen mellem reservation og imødekommenhed. Tilknytning til denne kreds har også den noget kyniske, men i grunden ret sympatiske sydtyske læge dr. Feldner. Hos Feldner

genser den finske maler også fru Leontina Appel, gift med en af de sydtyske malere; hun har været Adelsvårds elskerinde og ønsket at blive hans model. Felldner og Leontina omtales ikke i teksterne fra 1876–77. Spørgsmålet er da: finder vi spor af dem uden for *Venezias Nat*? – Ved Adelsvårds første møde med »Apfelsina« ligger hun henslængt på en løjbænk, nøgen, kun med et let flor over sig. I samme stilling og med samme dragt skildres Madonna Lætizia i *Renæssance*⁴⁵. De to kvinder har desuden næsten samme placering i de to værker over for Adelsvård-Maria og Tintoretto-Teresina. Og begge er repræsentanter for et erotisk letsindigt Venezia. Denne gentagelse af figuren tyder på, at den er inspireret af virkeligheden. Navnet Lætizia (Letizia) bæres i *Venezias Nat* af en – ligesindet – veninde af Leontina. Med hensyn til Felldner selv kan bemærkes følgende: mellem Drachmanns papirer findes et stykke postpapir fra »Poliambulanza internazionale diretta dal D.r Federico Keppler«, i Palazzo Corner Mocenigo, Campo S. Polo, Venezia. På dette papir har Drachmann skrevet et par udkast til digtet *Foran en blaamalet Dør*, der findes i *Den blaa Grotte. Capri-Breve*⁴⁶. Disse breve og også digtet er skrevet i 1905; på samme rejse besøgte digteren Venezia, og man må da formode, at han har haft papiret med sig herfra. Romanfigurens fulde navn er Fritz Felldner, og navneligheden er således stor – Federico er jo den italienske form for Friedrich (Fritz). Man bemærker, at også Felldner har (en del af) et palazzo til sin rådighed. Det vides også, at Drachmanns hustru i Venezia i 1905 blev opereret »hos min gamle Ven Professor Keppler«⁴⁷. Det drejede sig om en underlivsoperation, og man mindes om, at Felldner netop er gynækolog⁴⁸. Tanken om identitet mellem Felldner og Keppler styrkes af den kendsgerning, at andre virkelige personer optræder i *Venezias Nat* med kun let ændrede navne: Marietta: Maria; Kronberg: Kronstadt. – Hvis denne hypotese er rigtig, bliver det næste spørgsmål: hvor langt tilbage går bekendtskabet med Keppler? I *Venezia. En Rejsefantasi* fra 1884 søger digteren læge, og denne betegnes som »en god Ven af mig her fra tidligere Tid«⁴⁹. At der også her er tale om Keppler, fremgår af Drachmanns breve fra 1884. Han fortæller her, at han og hans familie fik malaria: »En tidligere Ven her af mig, en sydtysk Læge, dygtig Mand (Dr. Keppler) skred energisk ind«⁵⁰. Det vil altså sige, at digteren allerede har kendt Keppler under det første ophold i Venezia i 1876.

Om dr. Keppler og hans identitet med Felldner kan der gives endnu en del oplysninger. En del af dem hidrører fra et tysk biografisk

leksikon over læger: Friedrich Keppler var født i Balingen i Württemberg i 1841, studerede i Tübingen, Würzburg og München og bosatte sig i 1875 i Venezia. I 1878 fortsatte han sin gynækologiske uddannelse i Berlin og oprettede derefter en privatklinik i Venezia. Keppler var en pioner inden for den operative gynækologi i Italien. Han døde i Venezia 25. februar 1908⁵¹. Desuden vides det, at Keppler foruden medicinske værker har udgivet flere skønlitterære skrifter: *Auf der Flucht. Lustspiel in 5 Akten* (München 1872); *Wilde Rosen. Lieder* (München 1873); *Vier Erzählungen* (München 1885). – Flere af disse enkeltheder stemmer med Felldners forhold i *Venezias Nat*. Også denne var digter⁵²; også han havde studeret i Tübingen⁵³. Den omstændighed, at Keppler var digter, og at hans litterære arbejder udkom i München, tyder på, at han ligesom Felldner havde forbindelse med kredsen af sydtyske malere. Måske har han allerede kendt disse i München, der ifølge det nævnte biografiske værk tilsyneladende var det sidste sted, han studerede, før han rejste til Venezia. Formentlig er det også ham, Drachmann tænker på, når han i sin selvbiografi skriver, at han i 1876 i Venezia tog del i »glade Fester sammen med sydtyske Malere og Videnskabsmænd«⁵⁴. I et brev fra 1884 skriver Drachmann om Keppler: »Han bebor i Venedig et Fløj af det gamle Palazzo Barbarigo della Terrazza (Canal Grande) og har dér en hel Klinik for 'Nedkomster' og Kvindesygdomme. Hele den overitalienske og sydøsterrigske Dameverden tager til ham og lader sig 'entbinden'«⁵⁵. Felldners praksis i *Venezias Nat* er af samme natur.

De mange overensstemmelser gør det sandsynligt, at Keppler virkelig har spillet den meget vigtige rolle, som i romanen er tildelt Felldner. Vi ved, at Marietta ikke var Drachmanns eneste sværmeri i Venezia. På Marcuspladsen traf han – i selskab med den omtalte kunstnergruppe – en venetianerinde af særegen skønhed, som han forelskede sig i⁵⁶. Om denne dame hører vi ikke meget hos digteren selv. Dog er det vel hende, der optræder som blegrød domino i *Et Brev*⁵⁷. Her efterlader digteren hende på Piazzetta. Derfor er det nærliggende også at sætte hende i forbindelse med et digtudkast i Drachmanns venetinaske notesbog: »Paa Piazzettaen stod hun / Imellem de tvende Søiler: / Til Dogepaladsets Gaader / Tvende truede Nøgler, / Tavse, paalidelige«. På det foregående blad findes en tegning af Piazzetta, dateret »Venezia / Karnevalet 1876«⁵⁸.

Men den kvinde, vi her hører om, er næppe identisk med Leontina Appel. Det er sikkert Drachmanns »købte« karnevals-veninde, der er

tale om. Dette bekendtskab tilhører ifølge det tidligere citerede brev til Arentzen kun den allerførste del af tiden i Venezia. Og det er sikkert først efter afviklingen af dette (før 1. marts), at de to kvinder, Marietta og »Leontina«, har vist sig på scenen. Forskellige omstændigheder peger i denne retning. Den 1. marts 1876, da Drachmann skrev brevet til Arentzen, havde han kun i sinde at blive endnu en halv snes dage i Venezia. I virkeligheden blev han to måneder. Det er nærliggende at tro, at de to kvinder, især selvfølgelig Marietta, har fastholdt ham. Under den senere del af opholdet i byen er han også meget gladere for at være der end i begyndelsen⁶⁰. – Hertil kommer, at bogens Leontina allerede er gift og iøvrigt er en helt anden slags menneske end »karnevals-veninden«. Vi har allerede nævnt visse forhold, der tyder på, at Leontina Appel virkelig har eksisteret. Og desuden kan det bevises, at hendes mand, den sydtyske maler Otto Appel, har sit modstykke i virkeligheden. I en bog om den svenske maler Julius Kronberg, en anden af Drachmanns venetianske venner, tales om et arbejde af Kronberg, »som 1876 målades i München för en tysk målare och hotellvård, Adolph Oppel, i Venedig«⁶⁰. Navneligheden er jo slående, og om Otto Appel hedder det i *Venezias Nat*: »Hans Familie havde omsider købt ham et Hus i Venczia – hvor han skulde male. Han gjorde det til et Hotel for sine Venner«⁶¹. Om Oppel har der desværre kun kunnet skaffes meget summarisk oplysning. Han var både maler og billedhugger, født i Stuttgart 29. marts 1840 og arbejdede for glasmaleri-instituttet i Charlottenburg⁶². – Drachmann har aldrig selv nævnt »fru Oppel« ved navn, men det er vel hende, der hentydes til i den lille selvbiografi fra 1877: »En Forelskelse i en Venezianerinde var kun af en forbigaaende Natur«⁶³.

Konklusionen er, at Drachmann i 1876 sandsynligvis har været i en situation omtrent som Adelsvårds mellem Maria og Leontina og med en livsklog, lidt kynisk læge som rådgiver i baggrunden. Der falder da et helt nyt lys over hans første rejse til Venezia⁶⁴.

Med hensyn til Marietta og hendes ø er forholdet til virkeligheden noget mere gennemsigtigt. I trykmanuskriptet havde Drachmann sat tredje del af *St. Elena* som motto. Det blev fjernet, men en række enkeltheder fra dette digt genfindes i fortællingen og må da regnes for autentiske. Begge steder anser den fremmede først pigen for at være et barn, men opdager, at hun ikke er det⁶⁵. Marias febersygdom, der spiller så stor en rolle i *Venezias Nat*, antydes allerede i digtet. Blomsterne, hun plukker til ham, er et hovedtema i digtet og genfindes i

fortællingen; begge steder bærer han dem ved sit hjerte⁶⁶. Men belysningen er anderledes. I digtet opfattes hans forelskelse som et farligt garn, der flettes omkring ham; det er nærmest Felldners synspunkt i romanen, hvor Adelsvård selv tværtimod betragter sin kærlighed som en mulighed for udfrielse.

Så meget som nævnt må høre til Drachmanns oplevelser i 1876⁶⁷. Men så er der flere overraskende lighedspunkter mellem *Renæssance* og *Venezias Nat*. Teresina er fiskerdatter som Maria. Feber-motivet strejfs også i forbindelse med hende⁶⁸. »Madonna paa Pælen« i lagunen dyrkes af Teresina og omtales flere gange i romanen⁶⁹. Som Maria har Teresina en uønsket bejler, heltens rival. Ganske vist er det i skuespillet en patricier, i romanen en gondoliere; men et træk har de i hvert fald til fælles: de onde, farlige øjne⁷⁰. Havde Marietta en sådan bejler, som i *Renæssance* af hensyn til værkets idé måtte gøres til en adelsmand? – Endelig kan det nævnes, at navnet Marietta en enkelt gang anvendes i forbindelse med Teresina⁷¹.

Disse overensstemmelser tyder på, at Drachmann ved skildringen af Teresina ikke blot har tænkt på Edith, men også på Marietta. En tilsvarende blanding af træk fra flere modeller kan påvises hos Maria i *Venezias Nat*. Drachmann har i hende ikke mindst villet skildre sin tredie hustru, Soffi. Johs. Ursin siger – vel lidt overdrevet –, at hun har fortrængt den oprindelige model⁷².

Men bogens idé er den samme som i *Renæssance*. Adelsvårds venetianske oplevelser giver ham til sidst den overbevisning, at den sande kunstner skal opfatte kvinden som et ideal, et helligt syn; det, som gælder i kunsten, er hendes sjæl, ikke hendes legeme. Kunstneren skal elske hende, men hun skal ikke være hans elskerinde. Det er Maria, der har bragt disse tanker til modning hos den finske maler. Der sker et gennembrud i ham, da han en nat i klosterhaven får mulighed for at male hende nøgen; hun har først – som Teresina – været imod det. – Og atter sættes denne opfattelse i forbindelse med begrebet renæssance; Adelsvård siger: »I *Tanken* paa en ung, uberørt Kvindes uendelige Rigdom af ydre og indre Skønhed, vil jeg søge mit Renæssance-Værk«⁷³. Dr. Felldner hævder, vendt mod Adelsvård, den stik modsatte opfattelse: »Den Kunstner, der ikke af en 'almindelig' kvindelig Model, skøn i *hans* Øjne, kan skabe et Værk af blivende Rang, han kan hverken drømme eller digte sig sit Kunstværk til – lad ham saa kalde sig Ny-Renæssance, saa meget han vil«⁷⁴.

Men da Adelsvård er kommet til klarhed over sit syn på kunsten,

indser han, at dette må føre til en afgørelse med hensyn til hans personlige forhold: »Men da maa du vælge mellem Kvinderne og et Kvinde-Ideal – mellem Venezia og Klosterøen – mellem Fornedrelsen hos Modellen Leontina – og det evige Liv hos Synet Maria«⁷⁵.

– Indholdet af *Venezias Nat* er altså, kort sagt, Holger Drachmanns liv i Venezia i 1876 set i lyset af den kunstopfattelse, som forbindelse med Edith fremkaldte hos ham.

NOTER

- (1) Jfr. Thea von Seuffert: *Venedig im Erlebnis deutscher Dichter*, Stuttgart 1937; Lucien Cattan: *La Venise de Byron et la Venise des romantiques français*, i: *Revue de littérature comparée*, 1925, s. 89 ff. – (2) Se Alda Manghi: *Venezia nel romanticismo danese*, i: *Venezia nelle letterature moderne*. A cura di Carlo Pellegrini, Venezia 1961, s. 272 ff; J. Breitenstein: To kilder til »Improvisatoren«, i: *Anderseniana*, 2. række, bind V 1963, s. 101 ff. – (3) »Vildt og Tæmmet. Fortællinger og Naturstudier«, 1881, s. 234. – (4) »Beppo, a Venetian Story«, XXI, 3 f. – (5) Da ingen hidtil har taget notits af disse varianter, skal der her i korthed gøres rede for dem. I *Venezias* anden og femte strofe, anden linie, er »Ubevægelige Laguner« rettet til »Bevægelige Laguner«, udelukkende af rytmiske grunde. – Flere ændringer er gjort i *Karnevalet*. L. 19 f: »Pokker er løs i Piazzaens Gaard, / Kaadhedens Døre paa vid Gab staar« lød oprindeligt: »Maskerne frit paa Piazzaen gaae, / Glædens Døre paa vid Gab staae«; digteren har åbenbart fundet dette for mat. I l. 22 f har Illustreret Tidende: »En Leg er den hele letsindige By, / En tre Nætters sorgløs Spas«. Det ændres til »En Leg er den hele sorgløse By, / En tre Nætters flygtig Spas«. Herved opnås i l. 22 en forfinelse af rytmen og en mindre banal udtryksmåde. L. 29: »O Nordbo, hvor bliver Svaret?« rettes til det mere naturlige »O Nordbo, glem ikke Svaret!« Herefter følger i den første version en strofe, der uden i sig selv at være særlig værdifuld fjernede sig for langt fra det venetianske tema; med rette lod H. Dr. den falde: »Ryk ud med Sproget, kald Viddet frem; / Du var jo dog ellers en Mand, / Som vidste hist i det taagede Hjem / At holde ved Bordet i Orddyst Stand / Med Servering af Vits à la carte. / Gloserne kommer, naar bare Du vil, / Frem i Kulissen, lad bare staae til! / Det er jo: *commedia dell'arte*.« Og der fortsættes: »Saa slaac«, rettet til »Nej slaac«. – Meget interessant er forskellen mellem de to former af *En Maske*. I *Sange ved Havet* giver den lyrisk stemningsfulde fjerde strofe digtet en uventet drejning og et dybere perspektiv. Den oprindelige slutning var tværtimod nøgtern, næsten flad: »Hvad vil skee? Kjære Ven, ja hvad troer, / Hvad venter Du selv der vil skee? – / Hun vil ordne Mantillens Flor / Og forlange *una tazza di caffè*.« Om en tredje udgave af digtet, se nedenfor. – (6) *Sange ved Havet*. – *Venezia*, s. 108 f. – (7) *Ib.*, s. 110 f. – Ny kgl. Saml. 799, 8°. Nr. 5. Digtet har her ingen titel, men dateringen »Venezia. Karnevalet. 76.« – (8) Det

nittende Aarhundrede. Maanedsskrift for Literatur og Kritik. Udgivet af Georg Brandes og Edvard Brandes. 1876. Oktbr.-Decbr. og 1877. Jan.-Marts (1877), s. 202 ff. – Digtet findes i to afvigende former *ib.*, s. 204 f og *Sange ved Havet*, s. 136 ff, samt en tredje i manuskriptet til digtsamlingen (Collin. Saml. 131, 4°). Variationerne skyldes for en stor del metriske hensyn. En fjerde form, også i Collin. Saml. 131, er næsten identisk med den udgivne digtsamlings tekst. – (9) Ny kgl. Saml. 3398^I-40. – (10) Det nittende Aarhundrede 1876-77, s. 219; *Sange ved Havet*, s. 115 ff.

(11) Det nittende Aarhundrede 1876-77, s. 211. – (12) *Sange ved Havet*, s. 114. – (13) *Ib.*, s. 129 ff. – (14) *Italiensk Billedbog. Udgiven af Vilhelm Bergsøe* 1881, s. 6 f. – (15) Det nittende Aarhundrede 1876-77, s. 227. – (16) *Ib.*, s. 197. – (17) Coll. Saml. 153, 4°. Det drejer sig om en revideret, især forkortet, udgave af *En Erindring*, åbenbart beregnet til optagelse i *Vildt og Tæmmet*, idet H. Dr. på omslagsbladet har skrevet: »Vildt og Tæmmet' / *De To i Venedig* / NB følger efter 'Et Brev'.« Fortællingen kom dog ikke med heri. Jfr. Paul V. Rubow: Holger Drachmann 1878-1897, 1945, s. 78. – (18) *Italiensk Billedbog*, s. 8; Byron: Don Juan. Oversat paa Dansk af Holger Drachmann. Første Halvbind (1882), s. 10 f. – (19) *Adria!* hører kunstnerisk til det svageste i den venetianske digtkreds, fordi det handler om lidt for mange forskellige ting, og fordi det stilistisk delvis minder om de værre af H. Dr.s såkaldte tidsdigte. Efter strofe 5 findes i manuskriptet (Collin. Saml. 131) endnu en strofe, der blev opgivet:

Vi trænger, vor Tid, til en Ryttersang,
Der døver den gamle, stokmilitære
Parademarschtakt med sin Tappenstreg
Naar Fyrsterne leger den gamle Leg
Til Fanernes falmede Ære. –

Ved at fjerne denne strofe, der iøvrigt ville have været den ringeste, og tilføje de to sidste – de mangler i manuskriptet – forbedrede H. Dr. digtets balance mellem afskedshilsen og tidskritik. – Angrebet på Horats er muligvis inspireret af Byrons i *Childe Harold's Pilgrimage*, 4, 75 f. Jfr. om dette sidste Gilbert Highet: *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature* (Oxford 1949), s. 413 f. – (20) Coll. Saml. 153, 4°. 1 andre. *herefter overstr.* To 19 en *herefter overstr.* Tump 31 smaa *hele s. 5 er overstr. med et kryds* 36 f været i saa nær Berøring *først skr.* ligget sammen.

(21) *Georg og Edv. Brandes. Brevveksling med nordiske Forfattere og Viden-skabsmænd. Udgivet af Morten Borup* III, 1940, s. 33 f. – (22) Det er *Sardanapalus* I, 2, 1 ff, der hentydes til i linierne: »Vel saa' vi hans Barke med Lamper behængt, / med Kvinder og Vin inden Borde, / og Skjalden som Sardanapal henslængt«. Om *Den store Serenade i Venezia* jfr. iøvrigt Paul V. Rubow: Holger Drachmanns Ungdom, 1940, s. 187 f. – (23) Ut. 279. Cit. i Rubow: Holger Drachmann 1878-1897, s. 147. – (24) De fire paladser med disse navne ligger i den nævnte rækkefølge ved Canal Grande. »Maniu« er vel blot en trykfejl for Manin. – (25) Også hans mening om det venetianske folk var

oprindelig helt anderledes. I *Et Brev* hedder det om en gondoliere bl. a.: »Han havde Miner og Gestus som en Adelsmand. Men det forstaar sig: hvorfra skulde Plebejervæsenet komme, naar man hele sit Liv igennem figurerer vis à vis med Dogen?» (*Vildt og Tæmmet*, s. 231). – (26) Her har H. Dr. sikkert også tænkt på slutningen af den historie, der fortælles i *En Erindring fra Venedig*: det ukendte selvmorder-par bliver netop begravet på kirkegårdsøen; fortælleren er med i følget. – (27) I en lignende ånd er digtet *Danmark* (*Morgenbladet* 27.4.1884); her tales dog venligt om Venezia, men den overskygges helt af længslen efter Danmark. Jfr. også digtet *Paa Protestanternes Kirkegaard i Rom* (Ude og Hjemme 11.5.1884), der ligeledes er et udtryk for hjemmve og desuden udtaler sympati for protestantismen på katolicismens bekostning, for Danmark på Roms. – (28) Det nittende Aarhundrede 1876–77, s. 196. Jfr. også udtalelser i det tidligere citerede brev til Kr. Arntzen fra 1.3.1876. – (29) *Med den brede Pensel. Kunstner-Roman*, 1887, s. 229 f. – (30) *Ib.*, s. 288 f.

(31) *Ib.*, s. 344. – (32) *Ib.*, s. 259. – (33) *Ib.*, s. 350 ff. – (34) *Derovre fra Grænsen. Strejftog over det danske Termopylæ (Als-Dybbøl) i April Maaned 1877*, 1877, s. 142. – (35) *Rejsebilleder*, 1882, s. 113 f; *Skyggebilleder fra Rejser i Indland og Udland*, 1883, s. 243. – (36) *Førskrevet – Roman*, 1890, Andet Bind, s. 177. – (37) *Ib.*, Første Bind, s. 367. – (38) *Renæssance. Melodrama*, 1894, s. 1. – (39) *Ib.*, s. 110, 116 f. – (40) *Ib.*, s. 3.

(41) *Ib.*, s. 81 ff. – (42) *Vølund Smed. Melodrama*, 1894, s. 31 ff. Også på et andet punkt er der lighed mellem de to skuespil: Lysalf og Svartalf er placeret på omtrent samme måde som Filippo og Giulio («Dagen» og «Natten») i *Renæssance*; dog er det i *Vølund Smed* en modsætning mellem en god og en slet karakter, i *Renæssance* mellem et lystigt og et melankolsk temperament. – (43) Hvorfor navnet Teresina? Måske har H. Dr. tænkt på Byrons elskede, den Teresa Guiccioli, som han allerede flere gange havde nævnt. Edith var jo netop for ham, hvad Teresa var for Byron: den lykkebringende og mægtigt inspirerende, hans livs store kærlighed. Man bemærker, at hun i indledningsdigtet direkte omtales med navnet Teresina. – Hvis også diminutivformen skal fortolkes, kan det jo ikke nægtes, at Edith netop ikke var nogen Teresa, men en – Teresina. – (44) *Venezias Nat. En Fortælling*, 1909, s. 8. – (45) *Renæssance*, s. 38, 75. – (46) Det omtalte blad findes i Efterladte Papirer. Ny kgl. Saml. 2106, 2°, III. – (47) Brev fra H. Dr. til fru Julie Hegel, i Johannes Ursin: *Holger Drachmann. Liv og Værker*, II, 1953, s. 196. I personregistret har Ursin skrevet »Keppler, G., italiensk Læge«. Initial og nationalitetsbetegnelse er altså urigtige. – Jfr. samme oplysning i brev fra H. Dr. til Gustaf og Maria af Geijerstam 9.6.1905 (Göteborgs universitetsbibliotek. H 56: 8). – (48) I den trykte tekst kaldes Felldner blot »Kvindelæge« (s. 80, 86), og det fremgår, at hans patienter for en meget stor del er kvinder. I trykmanuskriptet (Ny kgl. Saml. 2106, 2°, VII) omtales han ved den første præsentation udtrykkelig som gynækolog; ordet er udeladt i den endelige tekst (s. 19). – (49) Ude og Hjemme. Nordisk illustreret Ugeblad. Udgivet af Otto Borchsenius og F. Hendriksen. Syvende Aargang 1883–84, s. 430. – (50) Brev til Otto Borchsenius, Venezia, 24.4.1884. Ut. 279.

(51) Isidor Fischer, ed.: *Biographisches Lexikon der hervorragenden Ärzte der*

letzten fünfzig Jahre, I, Berlin og Wien 1932, s. 753. – (52) *Venezias Nat*, s. 169. – (53) *Ib.*, s. 90. – (54) *Tilskueren* 1908, s. 147. – (55) Brev til O. Borchsenius, 11.7.1884. Ut. 279. – (56) Ursin: op. cit., I, 1953, s. 75. – (57) *Vildt og Tæmmet*, s. 233 ff. – (58) Ny kgl. Saml. 799, 8°. Nr. 5. – (59) Brevet til Arentzen 1.3. udtrykker nærmest lede ved Venezia. 10.4. skriver H. Dr. derimod til Borchsenius: »Jeg bliver efter al Sandsynlighed endnu en 14 Dages Tid her i denne forunderlige By, der ganske har betaget mig og hvis Luft er sund baade for mit Helbred og min Digtning«, 30.4. til samme: »nu da jeg skal forlade denne mærkelige By, følger jeg bedst hvor fængslende den er« (begge Ut. 279), endelig 29.4. til Arentzen: »Mit Ophold her i Venezia har i mange Henseender været rigt paa stærke og ansporende Indtryk; jeg har tilbragt en lykkelig Tid her i den svømmende By og paa Fastlandet i dens Nærhed« (Ny kgl. Saml. 3398¹–40). – (60) *Nordiska Museet. Julius Kronbergs atelier. Kortfattad vägledning, beskrivande katalog över konstnärens efterlämnade arbeten samt en inledande essay om Kronbergs konst av Karl Asplund*, Stockholm 1922, s. 14. (61) *Venezias Nat*, s. 21. – (62) U. Thieme og F. Becker: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, XXVI, Leipzig 1932, s. 29. – (63) *Tilskueren* 1908, s. 147. Leontina Appel er netop venetianerinde og blot tysk gift. – (64) Endnu en hentydning til Keppler kan tænkes at foreligge i *Tarvis. Fortællinger fra Kärntner-Alperne*, 1891; her omtaler H. Dr. et »Selskab – hos en Videnskabsmand, en ældre Ven af mig – i hvis Hus og ved hvis Protektion jeg efterhaanden lærte dette svømmende og flydend *high-life*«, det internationale selskab i Venezia, at kende (s. 79). – (65) *Sange ved Havet*, s. 118; *Venezias Nat*, s. 61. – (66) *Venezias Nat*, s. 61, 68. – (67) Endnu et eksempel på den nære forbindelse mellem *Venzias Nat* og H. Dr.s oplevelser fra 1876: *Lagunedrømme* i *Sange ved Havet* skildrer en scene fra Lidoen. Digteren, der om natten har været på måneskinsfærd i gondol, falder i søvn liggende på strandbredden. Han drømmer, at urviseren er skredet langt tilbage, og han genoplever gamle fester med en elsket kvinde ved sin side; det er hans første hustru, der tænkes på. Da han vågner, ryster han af kulde; og digtet slutter: »Jeg kigger paa Uhret. Det løber / Omkap med Lagunernes Vand.« Situationen genfindes i fortællingen. Det er dagen efter Adelsvärds første møde med Leontina Appel. Her er ingen drøm; der står blot efter en skildring af Lidoen: »Dér faldt han isøvn. Og da han kuldegysende vaagnede rum Tid efter, saa' han paa sit Ur. Det fortalte, stumt, om Nattens Daarskab.« Men nu følger så, svarende til drømmen, Adelsvärds erindring om sin kærlighed og ægteskab: på denne baggrund føler han utilfredshed med at have været fru Appels elsker (*Venezias Nat*, s. 53 ff). En sådan modsætning er ikke udtrykt i digtet, der kun taler om gondolfarter, men antydes i ordene: »Der raader bestandig i Drømme / En egen skadefro Magt«. – I romanen hedder det videre: »Og nu laa han paa Lidoens Strand og saa' paa sit Uhr, som ikke viste Tiden.« Dette med uret er lidt dunkelt. I *Venezias Nat* ser det ud, som om Adelsvård på grund af sit besøg hos Leontina ikke har fået trukket sit ur; men det stemmer ikke med digtet. Iøvrigt siger overensstemmelserne på dette sted ikke noget klart om H. Dr.s kærlighedsaffære i 1876, men de demonstrerer påny romanens nære tilknytning til virkeligheden. – (68) *Renæssance*, s. 99. – (69) *Ib.*, s. 46, 48, 96 f; *Venezias*

Nat, s. 13, 159, 164, 199. — (70) *Renæssance*, s. 32, 62, 65, 79, 85 f, etc.; *Venezias Nat*, s. 148. Her siger Maria: »Der er onde Øjne og der er gode Øjne!« Jfr. Teresina i *Renæssance*, s. 97: »Ligesom der er onde Øjne — er der gode, som ser paa os!«

(71) *Renæssance*, s. 23. — (72) Rubow: Holger Drachmann. Sidste Aar, 1950 s. 60; Ursin: op. cit., II, s. 193. — (73) *Venezias Nat*, s. 191. — (74) *Ib.*, s. 93. — (75) *Ib.*, s. 188.

Georg Brandes – Vilhelm Andersen

En brevveksling

udgivet af STEEN JOHANSEN

Udgiveren takker ærbødigt generalinde, fru Gertrud Leschly, datter af Vilh. Andersen, og fru Edith Philipp, datter af Georg Brandes, for tilladelsen til at aftrykke brevene.

Det er vistnok en nyhed for mange, at Georg Brandes og Vilh. Andersen vekslede breve. De begyndte dermed i 1894, og deres skriftlige bekendtskab blev hurtigt efterfulgt af et personligt. Nu og da besøgte de hinanden, hvortil kom samtaler, når de mødtes på gaden eller ved officielle festligheder ell. lign. De blev snart hvad man kalder »gode bekendte«, men om der opstod et virkeligt venskab er vanskeligt at sige.

I mange år var det gode forhold mellem dem uforandret. Så kom det pludselig til et brud i 1915, fordi Brandes følte sig krænkert og fornærmet af Vilh. Andersens recension af hans Goethe-bog¹. Vilh. Andersens forsøg samme år på en forsoning kunde ikke ændre Brandes' holdning, og da Vilh. Andersen i 1922 påny forsøgte en skriftlig tilnærmelse til Brandes, forblev brevet ubesvaret.

Hvad man i Georg Brandes' trykte forfatterskab kan finde om Vilh. Andersen (der var 22 år yngre end han), er ikke store sager. Brandes har så vidt vides kun anmeldt to af hans bøger (Poul Møller-bogen 1894 og Bacchustoget i Norden 1904)², dertil kommer en velvillig, men kort omtale af ham ved en festlighed på universitetet i 1911, jf. brev nr. 25 med noter. De nævnte anmeldelser var dagbladsartikler, og af den første forstod læserne straks, at her var en ny mand, et nyt talent, man skulde lægge mærke til. Det første, som Brandes læste af Vilh. Andersen, synes at have været afhandlingen »Gentagelsen« (i Dania 1891), derefter Poul Møller-bogen i 1894, hvad der førte til, at Brandes samme år anskaffede sig Vilh. Andersens bog »Danske Studier« fra 1893. I årene derefter, til og med 1914, har Vilh. Andersen sendt dedikationseksemplarer af adskillige af sine bøger til Brandes, og sidstnævntes breve til Vilh. Andersen er for en stor del takkebreve for de tilsendte bøger, med kritiske udtalelser om deres indhold og om Vilh. Andersen som forsker og forfatter. Brandes' breve udgør således et supplement til hans anmeldelser.

Har Georg Brandes således kun sparsomt udtalt sig om Vilh. Andersen i sit trykte forfatterskab, så forholder det sig anderledes med Vilh. Andersens omtale af Brandes i sit. Brandes var jo forlængst en »historisk« skikkelse, da Vilh. Andersen fremtrådte, og for en dansker med et så levende sind som hans måtte det blive en hovedopgave at få klarhed over Brandes' betydning. I sit omfangsrige forfatterskab har Vilh. Andersen gentagne gange givet en indgående karakteristik af Brandes og har desuden mere periferisk omtalt ham talrige steder. Vigtigst er vel følgende skrifter: hyldestartiklerne i »Tilskueren« 1902 og 1912, den mere udførlige karakteristik i »Tider og Typer, Goethe« II (1916), og den udførligste i »Illustreret dansk Litteraturhistorie« IV (1925). Det sidste sted var Vilh. Andersens tale på sin 80-årsdag i 1944 (trykt i »Et Tiaar«, 1945), hvori et afsnit behandler Brandes. Hvad Vilh. Andersens breve her kan give os om Brandes i sammenligning med alt dette er ikke meget. De fortæller egentlig langt mere om ham selv end om adressaten. Vi får således at vide, at han begyndte som elev af Brandes, dvs. påvirket af den del af Brandes' forfatterskab, der vedrører vor nationale digtning. Betegnelsen »elev« er fuldt forsvarlig, jf. brev nr. 2, men han var ganske vist en elev, der på sit område hurtigt voksede sin læremester over hovedet. Det er givet, at den »danske« del af Brandes' forfatterskab, specielt »Kritiker og Portraiter«, har spillet en meget stor rolle for Vilh. Andersen. Dette elevforhold omtaler han ikke i sin fremstilling af sig selv i litteraturhistorien IV, 733 ff., hvor han tværtimod selv siger, at hans forfatterskab bedst kan betegnes som en »naturlig Reaktion« mod Brandes.

Når det før blev sagt, at Vilh. Andersen voksede sin mester over hovedet, så skal det forstås således, at han tidligt blev klar over, hvor hans følt lå, og hvori han havde sin styrke. Medens Brandes spredte sig, gik andre veje og blev »europæer« og herosdyrker, koncentrerede Vilh. Andersen sig om Danmark. »Hvad jeg forstaar og kender til, det er alene de danske 'Noder'«, siger han i brev nr. 6. Det gik så vidt, at situationen efterhånden blev helt vendt om: Brandes måtte erkende, at han, hvad dansk poesi angik, nu kunde lære af ham (brev nr. 9)!

Vilh. Andersens fremtræden har tydeligt nok glædet Brandes meget. Endelig viste der sig en virkelig betydelig og selvstændig fortsætter af hans egen ungdoms kærlighed til den store romantiske periode i dansk åndsliv, den periode, som han selv havde reageret så kraftigt imod. Glæden var dog ikke helt ublandet. Det kunde ærgre ham lidt, at hans

gamle afhandlinger om danske digtere tilsyneladende blev gjort helt forældede at Vilh. Andersen! Denne blanding af glæde og misbilligelse går som en understrøm under mange af Brandes' breve til Vilh. Andersen.

Iøvrigt er brevene som sagt mest lejlighedsbreve. Man må beklage, at det så sjældent kom til en virkelig tankeudveksling eller diskussion mellem dem. Grunden var vel den, at deres anlæg og interesser afveg så meget fra hinanden, at det var dem umuligt at »samtale« i egentlig forstand. »Nu og da er Deres Følemaade mig meget fremmed«, skriver Brandes i 1903 (brev nr. 9). Og det gjaldt ikke alene følemåden, men efterhånden også den intellektuelle forståelse. Det lille tilløb til en drøftelse af humanisme-begrebet i breve nr. 19–21 er karakteristisk for dem begge! »Hovedstrømningerne«s forfatter kom aldrig ret til at fatte Vilh. Andersens to første »grundstrømnings«-bind (Erasmus-bindene af »Tider og Typer«). Begge var i deres arbejde og syn så forskellige som en bjergbestiger og en brøndborer. Og dog kunde de mødes i ét, nemlig (som Vilh. Andersen udtrykker det) i kærligheden til »det evige Danmark, som vi begge tjener« (brev nr. 26). »Thi«, tilføjer Vilh. Andersen, »noget af det, jeg elsker allermest deri, har *De* først ret lært mig at elske«³.

Der kendes kun 16 breve fra Vilh. Andersen til Brandes (bevareret i Brandes-arkivet i Det kgl. Bibliotek), og 14 fra Brandes til Vilh. Andersen (i Vilh. Andersens brevsamling, ligeledes i Det kgl. Bibl.). De fleste breve er daterede; enkelte breve uden år har forholdsvis let kunnet dateres ud fra andre kriterier, kun et enkelt (ubetydeligt) brev affattelsestid har svævet lidt i det uvisse, men er placeret, hvor det skønnedes at høre hjemme (brev nr. 22, jf. noter dertil).

Brevene aftrykkes nøjagtigt efter ordlyden. Enkelte tilføjelser af udgiveren er anbragt i klammer.

I noterne meddeles alene det, der er nødvendigt for forståelsen af brevene.

1

18 Okt 94

Hr. cand. mag. Vilh. Andersen

Tak for Bogen om Poul Møller¹, som jo ikke blot er en lærerig Bog, der bringer meget Nyt, men et Exempel paa, hvorledes vor Litteratur

gode Mænd burde behandles og fremstilles. Den vil sikkert gjøre Lykke.

Poul Møllers Efterl. Skrifter var den første og længe den eneste Bog, jeg som Dreng ejede, og ingen Bog har jeg læst saa tidt². Jeg har al Tid i mit stille Sind hørt til Poul Møllers trofasteste Beundrere og kun min – hvad skal jeg kalde det? – »historiske« Stilling har tvunget mig til at reagere mod Et og Andet hos ham. Det skete med stor Selvovervindelse, af Pligtfølelse, som overhovedet mine Reaktioner mod vore ældre Forfattere. Det gjør mig lidt ondt at mit Navn i Deres Bog saaledes kun³ forekommer i den Forbindelse, at jeg har kaldt Afh. om Udødeligheden »daarlig«. At Udtrykket staar der og er fastholdt, skyldes ikke Letsind. Da Bogen Den rom. Skole i T. i sin Tid kom ud, tilskrev Brøchner mig et forbitret Brev, i hvilket han især lastede dette Udtryk⁴. Ikke desto mindre fastholdt jeg det i anden Udgave; jeg havde min Mening dermed, som det vilde være for vidtløftigt at udvikle i et Brev. Iøvrigt har jeg i en gammel Afh. om Aarestrup⁵, som De maaske ikke kjender, omtalt Poul Møller med Varme og sammenstillet ham med Aarestrup i en Parallel.

Da Foreningen Fremtiden vilde udgive Poul Møller, henvendte man sig til mig for at faa en Indledning, hvorpaa jeg dengang med Glæde gik ind; senere blev det mig meddelt, at man ikke kunde bruge mig, fordi jeg ikke var Medlem af Selskabet. Nu har De jo imidlertid gjort den Art Forsøg overflødige.

Er der ikke lidt spidsfindigt ved Deres Udredninger om Jydsk og Sjællandsk. Det Sjællandske skal være »Lethed og Finhed« – hm! Mig overbeviser det just ikke.

Side 33 staar at han raabte paa Tysk. Er »Erscheine dich« tysk⁶? (S. 37 auf for aus)⁷. Meget rigtigt er det, at De hævder Poul Møller som Ophav til den udeladte Strofe i Glæde over Danmark. Udtrykket »hvo anden« er iøvrigt mærkværdigt i en Præsts Mund⁸. Skikken er jo ældgammel jødisk 3 Mos. 12 1–6 og gik over i alle kristne Kirker.

Jeg udtalte engang i en Kritik af Goldschmidts »I den anden Verden« det Ønske at jeg kunde »klemme Næsen sammen paa Forfatterpersonen og helde en god Dosis Poul Møller ned i dens Indvolde«⁹; derfor mener jeg at De gjorde mig Uret naar De engang i en gammel Afh. gav mig den grimme Titel »Stilist af Fag«¹⁰.

Ærbødigst

Georg Brandes.

2

St. Annæ Plads 19.4.

21/10 94

Hr. Dr. Georg Brandes!

Tillad mig med et Par Ord at takke for og besvare de venlige Linier, hvormed De har glædet og hædret mig.

De Steder i Deres Skrifter, som De henviser mig til for at finde Udtalelsen af Deres Sympati for Poul Møller vare mig særdeles vel bekendte – som jeg vistnok i det hele uden Overdrivelse kan sige, at der findes meget faa af Deres Læsere, der ere saa fortrolige med Deres Skrifter om dansk Aandsliv som jeg. Hvis jeg havde fulgt min oprindelige Plan: i mit Slutningskapitel at skildre Poul Møllers fortsatte Skæbne i den danske Litteratur og hans Betydning for Nutidens fremragende Forfattere, vilde jeg have lagt en Hovedvægt paa hint Sted i »Kritiker og Portraiter«¹. Dette er nu, især af Hensyn til Tid og Plads, ikke sket, og i min Bog er De paa de Steder, hvor De udtrykkelig nævnes (se ogsaa Skildringen af Poul Møllers romantiske Udve S. 235), unægtelig kommen til at staa i polemisk Positur til ham, som jeg godt vidste, at ogsaa De havde Godhed for. Men det kan umulig være undgaaet Deres Opmærksomhed, at mit Arbejde er anlagt paa at vise, hvorledes Poul Møllers hele Gerning er en Forberedelse til Deres. Naar jeg derfor engang i en sproglig Afhandling har anført et af Dem benyttet Udtryk som Eksempel paa en Sprogbrug, der endnu kan bruges lejlighedsvis af »Stilister af Faget«, har jeg visselig ikke ment, som De antyder noget fælt dermed, men noget smukt (»Folk, der forstaa den Kunst at skrive«).

Endnu eet maa De have bemærket under Læsningen af mit Skrift: at denne Bog ikke kunde være bleven skrevet – og skrevet saaledes, som den nu engang er – uden under Forudsætning af, hvad *De* har skrevet om dansk Litteratur. Jeg ved ikke, hvor megen Pris De sætter paa personlige Tilstaaelser, og jeg formoder, at De i Tidens Løb har modtaget adskillige saadanne. Alligevel føler jeg nu, da jeg er kommen til at skrive Dem til, Lyst til at tilstaa, at med Undtagelse af Poul Møller, der har været min Lærer fra min tidligste Ungdom tror jeg ikke at have lært mere af nogen Mand end jeg har lært af Georg Brandes – i hvor stor en Afstand jeg saa iøvrigt efter min hele aande-

lige Konstitution kan befinde mig fra Deres baade historiske og personlige Stilling. Derfor beder jeg Dem modtage min Tak.

Deres ærbødige

Vilh. Andersen.

3

22/10 94.

Hr. Dr. Georg Brandes!

Min Kone har sagt mig, at De i Dag har søgt mig og gerne vilde tale med mig. Jeg beder Dem ved disse Linier ikke vente mig i Aften. I Morgen eller Onsdag skal jeg tillade mig at søge Dem.

Deres ærbødige

Vilh. Andersen.

4

30.10.94

Højstærede Hr. Andersen

Nu har jeg købt mig og gennemlæst Deres Danske Studier og havt megen Fornøjelse deraf. Bogen viser Dem desuden fra en anden Side end »Poul Møller«. Det glæder mig at De saa godt kan lide Hertz's Hirschholmdigt; jeg ogsaa. De tager fejl naar De henfører Pal-Müller til Hovedvagtsgade¹. Den existerede end ej i hans Tid. Han boede i Ny Adelgade, Huset staar endnu. Det ligger omtrent overfor hvor Jacobsen senere boede. Men ingen Gade svarer nu til hvad den var den Gang, en Art Didrik Badskjærs Gang. De talte til mig om Reminiscenser. Er ikke Sætningen hos Dem nederst S. 167 foranlediget ved den næstsidste Sætning i min Afh. om Aarestrup? Den er ganske saadan bygget². — Jeg troede ikke nogen anden end jeg havde bragt Pal-Müllers Skikkelse i Forbindelse med Digtet Adonis (S. 163). I alt Fald har jeg gjort det først³.

Jeg er meget tiltalt af hvad De siger om Fru Gyllebourgs Natur-
opfattelse. Kjender De en Bog, som en Tysker Biese engang bragte
mig om Naturopfattelsen? Det er en ret god Oversigt¹.

Ærbødigst

Georg Brandes.

5

St. Annæ Plads 19.

31/10.94.

Hr. Dr. Georg Brandes!

Idet jeg takker Dem for Deres Brev og den Interesse for mit Ar-
bejde, hvorom det taler, tillader jeg mig at sende Dem den lille Af-
handling til Vilh. Thomsen¹, som jeg talte om forleden, og som De
maaske engang, naar De faar Stunder, vil kunne have nogen Morskab
af at læse.

Paa Ligheden mellem det anførte Sted og Slutningen af Afhand-
lingen af Aarestrup er jeg selv bleven opmærksom. Maaske er her dog
ingen Reminiscens – i al Fald har det ikke været mig nærværende,
da jeg skrev – men da jeg i det foregaaende var kommen ind paa at
skildre hvad jeg kaldte Oehlenschlägers, Hauchs o.s.v. Landskabs
Muse, laa det nær under Omtalen af Paludan-Müller at foretage denne
Sammenligning.

Deres ærbødige

Vilh. Andersen.

6

St. Annæ Plads 19.4.

9/11 94.

Hr. Dr. Georg Brandes!

Jeg har nu faaet fat i »Verdens Gang« og læst Deres Bedømmelse
af min Bog¹. Som De ved, har jeg med temmeligt Udbytte læst det
meste af hvad De har skrevet om danske Bøger, men med en mere
levende Medfølelse har jeg sikkert ikke læst *noget* andet, som De har
skrevet. Behøver jeg at sige Dem, at baade Deres runde Ros og Deres

knappe Dadel har ramt mig, hvor de skulde ramme: i Centrum? Jeg betragter dette lille, mig saa overordentlig værdifulde Stykke som en baade hædrende og *forpligtende* Opmuntring til at blive ved med det Arbejde, som er mit Liv og min Glæde.

Blot De ikke venter Dem for meget af mig. Jeg er virkelig som jeg vist har sagt Dem, en fattig Per Erichsen. Hvad jeg forstaar og kender til, det er alene de danske »Nøder«; gaar jeg uden for denne lille Kres, hvor jeg er hjemme, kommer jeg vist jævnlig til at citere galt. Og inden for den danske Kultur er det sikkert ogsaa kun det, jeg holder af, som jeg rigtig forstaar og kan skrive om, ja indenfor dette, unægtelig noget begrænsede Omraade vistnok i Grunden kun Poul Møller, som jeg *har skrevet* om. Dette er virkelig ikke Skaberi. Af Kritik formaar jeg næppe tilgavns at øve andet end den sympatetiske – Kritikken af den heibergske Skole er jo ikke stort andet end filologisk Pilleri – og efter mit lange og dybe Samliv med Poul Møller har jeg nu hverken Lyst eller Evne til nogen ny Forelskelse. Jeg kaster mig nu i denne Vinter ind i et strengt systematisk filologisk Arbejde² – maaske det da kan lykkes mig at blive saa – hvad skal jeg kalde det? – sulten, at ogsaa andre Genstande kunne vække min Attraa. Planer mangler jeg ikke.

Endnu engang Tak, hjertelig Tak for hvad De skrev og for Deres Velvillie imod mig.

Deres ærbødige og taknemmelige

Vilh. Andersen.

7

Onsdag [1896]

Jeg takker Dem, Hr. Andersen, for Deres Bog, som jeg allerede har gennemløbet, saa jeg véd, hvad der staar i den¹. Til ordenlig Læsning vil jeg først senere faa Tid. Dens hele originale Anlæg, dens solide Bygning og det Nye, den bringer, maa glæde enhver Dyrker af dansk Literatur. Lidt forfalden er De vel til Hypoteser (f. Ex. Staffeldt som Jægeren)². Jeg beder Dem undskylde, at jeg ikke lige strax gjenkjendte Dem. Det vil være mig meget kjær at have en Samtale med Dem imorgen Eftermiddag. Tjen mig i til da at have gennemlæst Schillers Digt *Das Glück* og have kastet et Blik paa det følgende Der

Genius. De burde ganske sikkert S. 93 have nævnt *das Glück*, som indeholder selve Grundtanken i Aladdin³.

Deres ærbødige

G. Brandes.

8

Hotel D'Iéna, Paris (16me)

Den 10. April 1902

Kjære Dr. Andersen

Mit Liv i Paris har været en saadan Hvirvel, at jeg ikke er naaet til at sige Tak for den Velvilje, der vistest mig i Anledning af den triste Kjendsgjerning, at jeg har naaet Alderdommens Grænse. Men da jeg idag, mens jeg sad og ventede paa et Besøg, kom til at gjenneamlæse det Stykke, De har skrevet om mig i Tilskueren, roligt og opmærksomt, har jeg følt mig saa slaaet derved, at jeg maa sende Dem et Par Linjer¹.

Hostrup kaldte mig engang for mangfoldige Aar siden spøgende »min modstræbende Beundrer«²; jeg har det Indtryk, at mit Væsen i Grunden ikke er Dem videre sympathetisk og at De undertiden giver mig for megen Ros af den hæderlige Mands Angst for at komme til at gjøre Uret. Men des taknemmeligere maa jeg jo være Dem for at De lader Dem lede mere af Forstandsindtryk end af Naturlilskyndelser. Deres Artikel om mig er egentlig et filologisk Arbejde grundet paa Fordybelse i Kritiker og Portræter, første Udgave. Dertil har De saa sammendraget senere Parallelsteder.

Naar jeg har slettet Stedet om Jøderne³, De anfører, er det af flere Grunde. Først fordi jeg slet ikke mere troer, at Nordeuropas Jøder er Semiter, dels fordi jeg dengang, paavirket af den almindelige Opfattelse og af Racetheorier var tilbøjelig til at tillægge Afstamningen en efter min nuværende Mening overdreven Betydning.

De Negerdigtere, der i den senere Tid er optraadte i den engelske Literatur, fremhæver med Styrke, at Alex. Dumas den Ældre og Pusjkin havde Negerblod i sig. Det er efter min Mening umuligt at paavise denne Afstamning i disses Værker. Og en Neger er dog hundred Gange mere forskellig fra en Franskmand eller en Russer end en moderne Jøde. Ifald De ikke havde kendt min Afstamning, havde De ikke selvstændigt kunnet udfinde den. Hvem har i *Carmen* sporet at

Bizet var Jøde! De havde talt om et livligere Temperament end det gængse, men det havde vistnok været Alt. Det er slaaende rigtigt hvad De siger om at jeg fortsætter Linjen Baggesen, I. L. Heiberg osv. Begge har gjort det dybeste Indtryk paa mig i Tyvcaarsalderen. De maa betænke, at jeg aldrig har været udsat for anden Paavirkning end andre danske Børn; en anden Sag var det, hvis jeg f. Eks. havde kendt moderne hebraisk Literatur, som de nu opvoxende Jøder i de østlige Lande.

De tager paa et eneste Punkt lidt Fejl⁴; det er naar De mener at jeg ved Pragerartiklens Ophævelse tænkte anderledes end nu. Jeg maatte udtrykke mig med Forbehold, men mente forøvrigt altid, at Artikel V længst var blevet blot Mundsvejr og at der intet Haab kunde stilles til den; jeg kjendte Folk af Bismarcks umiddelbare Omgivelse nøje. Derimod har De overset, at jeg i Februar 1883, da man gav mig en Afskedsbanket i Berlin, greb Lejligheden til at tale for Nordslesvigerne. Det var alt Andet end let. Da man tilbød mig Banketten, vilde jeg kun modtage den paa den Betingelse, at jeg i min Svartale berørte Nordslesvig. Man studsede, og bad mig opgive denne Grille, der vilde slaa Stemningen itu. Man føjede sig tilsidst om end ugjerne, da jeg fastholdt min Fordring. Men der er saare faa Aar imellem Efteraaret 1879 og 1 Februar 1883 og de Aar havde jeg levet blandt Tyskere i Berlin.

Dette er jo en meget ringe Ting. Og jeg kan kun atter fremhæve, hvor megen Tak jeg er Dem skyldig.

Deres ærbødige

Georg Brandes

9

Kbh. d. 7 Januar 03

Kjære Dr. Andersen

Iaftes læste jeg Deres Bog Aaret og Dagen til Ende, som De har været saa artig at forære mig¹. Det Grundmenneskelige i denne Bog tiltaler mig ganske og den dybe Indsigt i dansk Poesi ikke mindre.

Dette Grundmenneskelige er ægte, simpelt, aabent; det er saa forskjelligt fra det Menneskelige i mig selv som vel muligt, men derfor ikke mindre tiltrækkende for mig. Nu og da er dog Deres Følemaade mig meget fremmed.

Hvad dansk Poesi angaaer, kan jeg lære af Dem. Der paahviler mig alt i syv Aar det forhadte Hverv at skrive en lille dansk-norsk Literaturhistorie for Englænderne, et Hverv, jeg paatog mig efter skændig Overtalelse ved en Frokost, og som nu trykker mig tilblods². De kunde tusind Gange bedre gjøre dette end jeg. Hvis vi nogensinde talte sammen, kunde De maaske give mig et nyttigt Vink om Udførelsen. Men vi ses jo ikke, og jeg er i Kjøbenhavn efterhaanden saa isoleret, at jeg aldrig søger Nogen og bogstavelig neppe gider lukke Munden op til dem, der søger mig. Kjøbenhavn udvikler ikke Lyst til Omgang med Næsten.

Deres

Georg Brandes.

10

St. Annæ Plads 19.

14. September 1903.

Kære Professor Brandes!

Maa jeg have Lov til de profundis at trykke Deres Haand for Deres Mandagsartikel om I. L. Heiberg¹, som jeg i Morges løb igennem i en Jernbanekupé og som nu i Eftermiddag da jeg er ganske omhyllet af en ægte dansk Septembersnue, er mig en sand Hjertestyrkning at tænke paa. De begynder med at henstille, at de to Herrer, Leopold og Ewald, hver paa sin Side kan have Ret, men naar De er færdig, er selv den sløvste Læser vis paa, at de ikke har noget andet end Uret. Jeg har sjælden set Vandene dele sig saa nydeligt og bestemt, blot ved at det rette bliver sagt paa den rigtige Maade: paa den ene Side Vrøvlet, paa den anden Uvidenheden og midt imellem den lille, skarpe, velsignede Straale, der hedder Sandhed og Retfærdighed. Jeg ved rigtignok ikke, hvor alvorligt man har Lov til at tage Carl Ewald i »Politikken«, men saadan mener vistnok hele Publikummet. Og naar saadanne Ting kan siges og skrives uden Modsigelse, saa betyder det vel ikke blot, at Klassikerne er døde, men at Barbariet er det, vi kan vente os. Gudske-lov, at vi endnu har Dem i Behold og Velkommen hjem.

Deres ærbødige

Vilh. Andersen.

11

15 Sept 03

Kjære Dr. Andersen

Lige hjemkommen modtager jeg Deres elskværdige Brev og begynder at sætte lidt Pris paa min Artikel, siden den tiltaler Dem. Skjønt jeg ikke altid kan være enig med Dem i hvad De skriver, nærer jeg en levende Sympathi med Deres Bestræbelser og er fornøjet over, at Kritiken i Danmark repræsenteres af en Mand som Dem, saa samvitighedsfuld, original og selvstændig. Tak for Deres Haandtryk!

Deres

Georg Brandes.

12

St. Annæ Plads 19.

31/10 04.

Kære Prof. Brandes!

Jeg siger mange Tak for Deres meget træffende Bedømmelse af »Bacchustoget« i Politiken i Dag¹.

Det er jo altid en Fornøjelse og mere end det: en Værdi at »blive opdaget« – og opdaget mig har De unægtelig. Allerede da De i Fjor skrev til mig i Anledning af »Bjørnson-Myten«, at jeg havde en Svaghed for Symboler og, hvad der i al Fald laa bag ved Deres Ord, om en Svaghed i Psykologi (altsaa i Sandhed), ramte det mig paa mit ømme Sted². Jeg har i flere Ting, jeg senere har skrevet (f. Ex. i et Foredrag om I. P. Jacobsen) bestræbt mig for at blive fri for denne Maner³.

Men hvad særlig den foreliggende Bog angaar (hvis Særheder jeg nok synes, De fremhæver lidt kraftigt: det er jo dog »a thing of beauty«), saa *maa* jeg jo, her hvor Talen er om »en ukendt Gud«, nødvendigvis bruge Symboler. Jeg synes heller ikke, at min Hieroglyf er saa uklar – at særlig Slutningerne af de to Afsnit (Græsk og Nordisk) taler saa tydeligt, som det er muligt, om denne Ting: Pan – eller Entheismens Gudsbegreb⁴.

Ogsaa synes det mig mindre rigtigt fremdeles i Anl. af denne Bog at tale om mine halv-grundtvig[an]ske »danske« Fordomme⁵. Den er jo ved hele sin Tendens og i sin Form rettet imod den bornerte Dansk-

hedskultus og det aandelige Degnedømme, som jeg vistnok frygter lige saa meget som De.

Men det var rigtig nok ingen Utak jeg vilde sende Dem for den Opmærksomhed og Forstaaelse, De har vist mig endnu engang, men tværtimod et oprigtigt og uforbeholdent Tak fra Deres

Vilh. Andersen.

13

23 Maj [1905]

Kjære Dr. Andersen

Jeg er meget kjed af at Sven Lange idag spiller mig ud imod Dem. Jeg selv har ikke fundet ringeste Hentydning til mig i Deres vittige Artikel, og sætter for megen Pris paa vort gode Forhold til at det kan være mig behageligt at se det sat paa Spil af andre.

Deres hengivne

Georg Brandes.

14

St. Annæ Plads 19.

24/5 05.

Kære Prof. Brandes!

Tak for Deres venlige Linier. Nej det var rigtignok ikke Dem, jeg tænkte paa med den fordrevne Kulturplante (det var vel snarest Gjellerup). – Rødtjørnen har vist for Resten ingen Torne uden naar den er podet paa en Hvidtjørn!

Det er maaske nok et – ogsaa efter Deres Smag – noget moderat Frisind, min Artikel giver Udtryk for, men jeg kan jo ikke skabe mig anderledes, end jeg er. Det kunde jo heller ikke falde mig ind at slaa noget af paa de venlige og taknemmelige Følelser, jeg har for Dem, selv om det var Dem selv, der skændte paa mig. Jeg finder for Resten Langes Artikel træffende. Naar jeg snakker rigtig dansk, ligner jeg vist Hostrup¹.

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

15

Kbh. 11 Juli [1906]

Kjære Dr. Andersen

De maa skjære det Pund Kjød (à 30 Kr.) ud af min aandelige Krop, hvor De vil.

Om jeg har nogle Bemærkninger at gjøre til Forslaget? Unægtelig. Men De vil jo ikke kunne tage Hensyn til de Bemærkninger, De vil faa.

Først min Kompliment. Anordningen er sindrig.

Dernæst min Kritik for nogle Enkeltheds Vedkommende.

Ad XIV. Fru Gyllembourg vilde vende sig i sin Grav ved at indrangeres under Goldschmidt. Det er Synd at skille hende fra hendes Søn, hvis Elev hun er. G. har aldrig eksisteret for hende uden som Gjenstand for Afsky.

XVI Bødtcher hører ej herhen. Hører til Chr. Winther, som Rørdam hører til Drachmann, hvem det er urimeligt at lade fylde et helt Bind.

Ad XV Karl Larsen kommer ej til sin Ret, hvor han staar. Han er langt mere Kunstner end f. Eks. Karl Gjellerup, hvem De tillægger en urimelig Betydning. *Hans* Rubrik er en ren Labescowse af hverandre uvedkommende Folk. Hvad har Niels Møller eller Helge Rode med hinanden og især med Gjellerup at gjøre? Denne Rubrik er vistnok den mindst vellykkede.

Ad XIX Jeg begriber ikke hvorfor den omtrent daarligste af alle vore Historikere – og det er efter min Mening A.D.J. (en Seminarist der aldrig har levet og derfor næsten intet forstaaet) – hvorfor han skal stemple alle de andre. Han mindst synes jeg.

Deres hengivne

Georg Brandes.

16

St. Annæ Plads 19

24/9 06.

Kære Prof. Brandes!

Jeg søgte Dem i Dag – desværre uden for Deres Modtagelsestid – for at bede om Deres Bistand til indlagte Værk, som De var saa venlig halvvejs at love mig i Sommer. Vil De nu være saa elskværdig at se

lidt paa den temmelig forandrede Plan og udvælge Dem et Bind hvilket De lyster (jeg har tænkt paa VI eller IX). Hvis De saa vil skrive en indledende Karakteristik paa et Ark samt, hvis De ønsker det, foretage Udvalget, saa vil De gøre Foretagendet (der nok kan have sin Nytte) en stor Tjeneste. Jeg havde tænkt at bede Dem begynde det.

Herom skal jeg saa tillade mig at have Deres Besked en af de første Dage i Deres Modtagelsestid.

Det var da en overordenlig Artikel De skrev om Levertin. Det er meget sørgeligt, han er død².

Med venlig Hilsen

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

17

15 April 07

Kjære Dr. Andersen.

Jeg maa ikke forsømme at sige Dem Tak, først for Indskriften paa Bogen¹, der rørte mig og som røber Deres Naturs Ridderlighed, dernæst for Bogen selv, som jeg dog endnu ikke fuldstændigt har tilegnet mig.

De har hvad min gamle Lærer Brøchner kaldte »Rigdom i Synet«; De er umaadelig omhyggelig; agtpaagivende som faa, ser en Mangfoldighed i en Draabe.

Det forekommer ikke mig, at man kan nævne Drachmann saa nær op til Goethe, som det sker hos Dem²; men Værdsættelsen betyder lidet i Sammenligning med den kjærlige Fordybelse.

Deres hengivne

Georg Brandes.

18

1 Dec. 07

Kjære Dr. Andersen

Min Hensigt var at vente med min Tak for Bogen¹ til jeg havde læst den helt; det er saa magert at takke blot for den venlige og opmærk-

somme *Tilsendelse*. Men jeg har i denne Tid saa meget, der optager og forstyrrer mig, at jeg hellere vil sige Tak nu end vente til De troer mig ligegyldig for Gaven eller uhøflig.

De kunde ikke vælge Dem noget for en Læser som mig mere fængslende Tema. Vistnok er det, De gaar ud paa, en Sag, som kun kan naaes tilnærmelsesvis, næsten som Cirkelns Quadratur, men Bestræbelserne for at naa dette Maal har den højeste Interesse. Og De er paa en Gang grundig og dristig, en Graver og en Flyver.

Blot De nu vil vogte Dem for Deres Skjødesynd, Deres Yndlingsfejl, den lille Kjæphest, De ikke maa gjøre til Deres Pegasus, jeg mener Navneherligheden, der saa sjældent har Fadderværdi.

Jeg skjælvede ganske let i mine Benpiber, da jeg fulgte Overgangen fra Erasmus af Rotterdam til ham fra Bjerget². Ide-Associationen er jo paa én Gang en stor Potentat og en Lygtemand. Den tilfældige er saa vildledende, finder jeg.

Dog Meningen er ikke at give Dem Vink, som De kan undvære, men at udtale min Paaskjønnelse og oprigtige Beundring for det vide Syn.

Er det ikke lidt vilkaarligt at oversætte animal S. 28 Dyret istedetfor et Dyr? Derved bliver Sætningen mindre latterlig.

Saa, nu forfalder jeg igjen til smaalig Kritik. Jeg hører op.

Deres hengivne

Georg Brandes.

19

3. Maj 09.

Kjære Vilhelm Andersen

Ligesom da De udgav første Del af Deres Værk føler jeg Trang til, før jeg endnu ret har tilegnet mig denne¹, at sige Dem min bedste Tak derfor og ønske Dem til Lykke dermed. Det er en rig Bog, og den har det store Fortrin at der ligesom er Luft omkring Skikkelserne. De har sat Dem ind i Tidsalderen med saa megen Inderlighed, at man føler og indaander dens Atmosfære. Og det er jo yderst sjældent Tilfældet. Jeg glæder mig over, at De med saadan Kraft og saadant Humør fortsætter Deres Gjerning.

I Deres første Del var jeg ikke rigtigt tilfreds med Skildringen af

Erasmus, saa grundigt De end har studeret ham. Det forekommer mig at Nisard i Renaissance et Réforme² har givet et mere levende Billede af Skikkelsen end De. Deres Synspunkt for ham er mig for luthersk. Hans inderste Væsen var en Opløsning af Katholicismen indenfra, og jeg sympathiserer deri med ham mer end De. Ganske anderledes viste De dér Deres Styrke i Behandlingen af Saxo.

Anden Del er dog meget rigere end første. Men gid, gid De vilde lade være med saadan at ride paa det Ord humanistisk. Det kommer for paa hver Side, ofte flere Gange paa hver Side og jeg synes det som andre Kunstord er saa tomt. Jeg maatte næsten le højt da jeg læste: En Humanist kan efterføle men ikke skabe³. Føler De ikke, at naar De selv først har defineret Ordet paa en vis bestemt Maade er der ikke noget overraskende i at De gjenfinder Definitionen hver Gang De bruger Ordet. Hvad Glæde finder De i saadan Gjentagelse af et Navn. De havde samme Glæde af Bakkus i den anden Bog. Og af Adam i Oehlschläger-Bogen. Jeg var kjed af, det blev mig og ikke Dem, der forleden skulde holde Konfirmationstale til den lille Lykke S-M⁴. Hvor havde det ligget for Dem at varicre det Thema Lykken som Navn og som Liv!

I høj Grad kommer Deres Filologi Dem til Gode. De har Mod til at skrive forved hvad der er kjækt og godt. Mindre lider jeg Foretræder (tysk Vertreter), det er saa forbandet grimt og trænger vist neppe igjennem⁵. »Foretræderen for Viborg første«.

Jeg kan ikke lide, De har optaget den stygge tyske Vane at skrive: et *lykkeligt* Ord. Det hedder paa Dansk et heldigt Udtryk⁶. Lykkelig er kun den, der *føler* Lykke. Vi er her rigere end Tyskerne og giver frivillig Afkald.

Jeg vil nu ordentlig fordybe mig i Bogen. Der er en Mængde nyt og morsomt i Afsnittet om Holberg, ser jeg. Nu og da kommer der noget, hvorom man kunde disputere, ifald man talte sammen i Danmark. I første Del husker jeg, De sammenlignede Erasmus og Hutten med Stygotius og Tybo, altsaa Hutten med Tybo, er Sligt ikke Synd?

Dog blæse med dette Smaatteri! Jeg vilde blot ønske Dem til Lykke med Skriftet.

Deres
Georg Brandes.

Station Helenenhof,
Karlsbad 23. Juli 09

Kjære Professor Andersen

Idet jeg idag tilfældigt kommer til at mindes vor sidste Samtale, finder jeg at jeg kun daarligt fik udtalt min Mening men fortabte mig i Smaatterier. Deres Værk interesserer mig imidlertid saa levende, at jeg gjerne vilde henstille denne Mening til Deres velvillige Overvejelse.

Pointen er, at De efter min Mening ganske med Urette lader hvad De kalder Humanismen medføre Goldhed. Hvorfor i al Verden skulde Gennemtrængslen med antik Kultur sterilisere¹?

Jeg vil nævne to store Exempler: Johan Ludvig Runeberg og Algernon Charles Swinburne. De er begge i hver Fiber gennemtrængte med Antiken, som den paa deres Tid eller Tider opfattedes. Og de er yderst frugtbare Digtere.

Det var mig jo et Fingerpeg, at, som De meddelte mig, der stak en Art Selvkritik i Definitionen (dog en ret vilkaarlig). Man morer sig jo undertiden med i Selvironi (som andre ikke forstaar) at møtte sig selv med Overdrivelser eller Paradoxer. Men gaar vi tilbunds i Spørgsmaalet, saa ser vi de to gamle Kulturer i Aarhundredernes Løb gjøre nogle Grupper golde, andre frugtbare. Med de *to* mener jeg den græsk-romerske og den bibelske. Begge kan opæde al Friskhed og Oprindelighed, særlig har den sidste gjort det. Men det ligger ikke i disse Kulturers sløvende Evne, det beroer paa, at 1) Skolemestre forliber sig saadan i gamle Autores, at de taber Sansen for Livet om dem 2) Teologer og Præster fortaber sig saaledes i dogmatiske opfattede gamle hebraiske og græske Texter, at deres Hjerner tager Skade.

Hvad jeg opponerer imod er blot dette: først at definere »Humanismen« saaledes, at den nødvendigt skal sterilisere, og saa at gjenfinde Definitionen i de Exemplarer, af hvilke den er abstraheret. Naar det ikke passer, saa siger man blot: Dette er ikke Humanisme, det er Renæssance, eller Nyhellenisme, eller noget andet.

Hvis Deres Bog ikke var saa righoldig, vilde jeg ikke trætte Dem og mig med Brevet. Nu vil jeg haabe, at *Politiken* for én Gangs Skyld har opgivet en Adresse rigtigt, saa dette naaer Dem.

De lever forhaabentlig i en smuk Egn. Jeg boer her overmaade højt, paa Egnens højeste Punkt, er her i disse Dage helt alene, ventende

paa en Ven, der (paa Grund af den skidneste politiske Intrigue) fik lovligt Forfald og ikke kunde holde Aftalen at være her paa bestemt Dag.

Med ærbødig Hilsen til Deres Frue er jeg

Deres

Georg Brandes.

21

16/8 09.

Kære Prof. Brandes.

Tusind Tak for Deres Brev som efter nogle Omveje naaede til mit Opholdssted, der – naturligvis – ikke var det i Avisen opgivne. Superlativer i Taksigelser er dels en Undskyldning for det sene Svar, dels et Udtryk for min Glæde over at De fremdeles tænker paa mit Arbejde.

Ja, vistnok er der en produktiv Fordybelse i antik Kultur, som jeg ikke er uopmærksom overfor – min Bog om Poul Møller viser det. Men hvad jeg hidtil har talt om er de latinske Humanister i 17–18 Aarhundrede, som alene kender Livet i dets litterære Afbillede¹. En Snert af denne Litterariskhed er det jeg tillægger mig selv, og jeg mener ganske vist, at denne latinske Humanisme ikke er uddød med 18. Aarhundrede, men varer ved i det følgende ved Siden af den græske, hvorom min næste Del (»Goethe«) især skal handle.

Herom og om andet vilde jeg gerne tale mundtlig med Dem og skænder tit paa mig selv, fordi jeg ikke tiere søger Dem, da De altid har taget venligt imod mig. Men, som en af mine gamle Medsammen-svorne siger: *nonne scis, hic animas frigere*²? Og det er ikke fra *Dem*, Kulden kommer.

Min Kone hilser Dem venligst. Vi staar just i Begreb med i Selskab med en Ven, som er rigere end vi, at rejse en Tur rundt i Europa, hvorfra vi først er tilbage ved 1. Oktober.

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

22

St. Annæ Plads 19.
[1909?]

Kære Georg Brandes

Ophavsmanden til indlagte Dr. Emil Fog i Aarhus ønskede meget at De vilde tiltræde Opraabet og har bedt mig spørge Dem derom. Forslaget synes mig ikke ubegrundet og jeg har givet mit Navn dertil.

Vilde De være saa venlig at svare mig og tilbagesende Koncepten i Dagens Løb¹.

Deres hengivne
Vilh. Andersen.

23

St. Annæ Plads 19.
10-II-10

Kære Georg Brandes!

Mange Tak for den Bog, De har sendt mig, hvis Indhold det skal være mig kært at opfriske, og for de venlige Ord, hvormed De ledsager den, og allermest for det venlige Sindelag, der ligger bagved¹.

Det glæder min Kone og mig meget, at De har befundet Dem vel i vort Hjem i Gaar. Jeg haaber De har faaet et Indtryk af, hvad De og Deres Arbejde *der* betyder. Mine Klager over Deres »Klager« havde kun til Hensigt at faa Dem til at indrømme, at der er mange flere saadanne Hjem end De ved af².

Med venlig Hilsen
Deres hengivne
Vilh. Andersen.

24

Strandboulevard 27
5 Dec. 10

Kjære Vilhelm Andersen

Hjertelig Tak for Deres *Paludan-Müller*, hvis sidste Hefter jeg modtog idag og som interessrer mig levende¹. Jeg burde jo egentlig være

misfornøjet med at en saadan Bog skrives, da den, som flere af Deres andre, gjør gamle Essays af mig overflødige. Men det vilde være mig ganske umuligt at lade en saa kummerlig Følelse faa Plads i min Sjæl. Tvertimod har jeg saa meget mere Fornøjelse af Deres Arbejd, som jeg forud kjender Stoffet ret nøje. Og jeg er fuld af Anerkjendelse. De har en forbausende Udholdenhed i at opstøve det skjult Personlige – heri har De nok en Forgænger i Udgiveren af Udv. Skrifter², hvis Forskninger er mig ubekjendte – og De har, hvad der er mere, Skarp-sindighed i Opfattelsen, grundet paa den Inderlighed hvormed De har tilegnet Dem Digteren og hans Værk. Jeg troer, De undertiden gaar vel vidt, naar De mener at have opsporet det rent Personlige, der ligger bagved; det er jo efter Sagens Natur saa dulgt og *blandet*; men det er lykkedes Dem at levere et levende og oplysende Værk, saa intet senere Arbejde bliver nødvendigt. Det er ogsaa meget træffende hvad De indvender imod mig, at *Adam Homo* i visse Maader er ganske forvirret³.

Siden vi talte sammen om *Ivar Lykke*, læste jeg Bogen og maa give Dem Ret i Deres Opfattelse. Ogsaa deri, at den Mistanke, der næres mod Fenris, rimeligvis er et Sindbillede paa den Misstemning, der en Tid lang næredes mod mig, Helt dybsindig er Deres Fortolkning af Ivars Lemlæstelse som Symbolet paa Slesvigs Tab⁴.

Om jeg ved anden Læsning vil komme til at hænge mig i nogle Enkeltheder, hvori det forekom mig, at der hos mig spirede nogen Uenighed med Dem, véd jeg endnu ikke. Det har i ethvert Tilfælde intet at betyde.

Til Lykke altsaa med Værket.

Deres

Georg Brandes.

Kære Prof. Brandes

Jeg er meget ked over at jeg – af Familie-Hensyn – ikke kan komme paa Universitetet, saa at jeg i al Fald med et Haandtryk kunde takke Dem for hvad denne Dag ogsaa for mig har faaet at betyde¹.

Det glæder mig, at der vil være en anden som kan – og vil – tale med mere Myndighed derom end jeg.

Med en taknemmelig Hilsen

Deres hengivne

Vilh. Andersen

26

St. Annæ Plads 19.

2.2. 12

Kære Georg Brandes!

Jeg har i disse Dage haft saa travlt med at hylde Deres »Monument« – jeg mener Deres historiske Personlighed at jeg trænger til at trykke Dem selv i Haanden.

De vil af min Artikel i »Tilskueren«¹, hvis De læser den, se, hvilket Ord af Dem der er gaaet mig mest til Hjerte – det om det evige Danmark, som vi begge tjener. Men i dette Danmark vil De, hvad enten De lever eller dør, altid leve for mig og i mig. Thi noget af det, jeg elsker allermost deri, har *De* først ret lært mig at elske.

De har jo nok mærket det før, men jeg kan ikke lade være at sige Dem det i Dag.

Jeg skal paa Søndag tale i »Arbejdernes Læseforening« – paa Tirsdagen om »Henrik den Fjerde« i Kritiker og Portrætter. De tror vel nok, jeg er gal.

Min Kone sender Dem sammen med mig en hjertelig Hilsen og Lykønskning.

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

27

St. Annæ Plads 19.

13.11.14.

Kære Professor Georg Brandes

Da Politiken i Dag saa noget nær insinuerer, at jeg har stjaalet Ideen til min Afhandling om »Ophavet til Holbergs Komedier« fra Dem¹, og da De selv efter at have hørt mit Foredrag gjorde mig opmærksom

paa at jeg polemiserede mod en Opfattelse – Uforeneligheden af Tigellius-Digtets Psykologi og Komedierne – skal jeg blot meddele, at jeg saa Stedet efter, men opgav at ændre noget i min Tekst. Formodningen om »Den Vægelsindede«s Prioritet betegner De selv som et Indfald, De ikke ønsker at begrunde og Tigellius som Udgangspunkt for Komedierne er ikke taget, men opgivet i Deres Kap. IV.

Undskyld dette, men jeg vilde nødig faa Udseende af at have handlet uridderligt overfor Dem. Skønt jeg frygter for at trætte Dem med mine Skrivelser tillader jeg mig at sende Dem Bogen, hvis De ønsker at se min Fremstilling efter.

Med venlig Hilsen

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

28

Den 15 Nov 14

Kære Professor Andersen

Min bedste Tak for Tilsendelsen af Deres smukke Bog, hvori, som jeg ved Gennembladningen ser, mit Navn er mer end tilstrækkelig ofte nævnt, næsten for ofte¹.

Jeg har i disse Dage saa meget for, at jeg ikke strax kan læse den; men blot mens jeg skærer den op, ser jeg hvor righoldig og mangesidig den er.

Det gør mig ondt for Dem, at den udgives i et Øjeblik hvor Verdensbegivenhederne sløver den i Forvejen ikke stærke Interesse for aandelige Ting.

Deres hengivne

Georg Brandes.

29

St. Annæ Plads 19.

10/9 15.

[Fejl for: 10/11 15.]

Kære Prof. Georg Brandes.

Det har gjort mig meget ondt at erfare, at jeg har vakt Deres Vrede ved min Anmeldelse af Deres »Goethe«¹. Skønt jeg ved med

mig selv, at jeg, da jeg skrev den, intet Øjeblik har glemt den Taknemmelighed og Ærbødighed, jeg skylder Dem, og som jeg altid har vedgaaet, saa har jeg dog fra forskellige Sider (Deres Broder, Prof Vald. Vedel) hørt at min Artikel var skrevet i en Tone, der kunde saare Dem. Derfor beder jeg Dem oprigtig om Tilgivelse. I Deres »Efterskrift« er der til Gengæld Udsagn der ikke blot maa virke, men er ment som saarende mod mig (G.B. : V.A. = Darwin : Meinert!)².

Det var min Hensigt, før Deres forandrede Stemning mod mig var mig bekendt, at bringe Dem første Bind af min »Goethe«, 3: den Del af »Tider og Typer«, der handler om den danske Goethe-Dannelse³.

Denne Plan fastholder jeg, hvis De med to Ord vil lade mig vide, at De vil modtage mig.

Dersom jeg intet hører fra Dem, ser jeg deri et Tegn paa, at De er saa vred paa mig, at De end ikke vil se mig. De vil derved have saaret mig dybere end jeg Dem.

Deres ærbødigt hengivne

Vilh. Andersen.

30

St. Annæ Plads 19.

15.5.22.

Kære Georg Brandes!

Jeg er paa ny »paa Embeds Vegne«¹ kommen til at fordybe mig i Deres Forfatterskab og er bleven saa fængslet og bevæget derved, at det meste af hvad jeg har skrevet om den Ting forekommer mig plumpt og ringe. Rent personligt takker jeg Dem maaske allermest for den Maade, hvorpaa De har forstaaet Aarestrups Vin, De husker om Genskinnet paa Dugen som *Deres* Nydelse af Vinen². Det er ogsaa min. Deri forstaar vi hinanden.

Jeg har følt Trang til at sige Dem dette, fordi det længe har pint mig, at De i Deres sidste Leveaar skulde tænke med Bitterhed paa mig, som dog har saa meget at takke Dem for, hvad jeg heller aldrig fortiet. Om De kan ryste denne Følelse af Dem, ved jeg jo ikke – jeg venter ikke noget Svar af Dem paa dette Brev. At jeg ikke deler den, ved De nu.

Deres hengivne

Vilh. Andersen.

NOTER

Indledning. (1) Efter V.A.s anmeldelse i juli 1915 skrev G.B. i et brev til Henri Nathansen: »De synes ikke at have læst de 3 store Artikler imod mig af Vilh. Andersen, hvori han i forrige Uge i *Nationaltidende* for første Gang demaskerede sit hele Had«. (Henri Nathansen: Georg Brandes. Et Portræt. 1929, 319). Se iøvrigt brev nr. 29 med noter. – (2) G.B.s anmeldelse af »Bacchustoget i Norden« var skrevet i glimrende journalistisk form, udmærket orienterende og med en skjult munterhed. Jeg kan derfor ikke være enig med dr. phil. Elias Bredsdorff, når han i sin Pontoppidan-disputats II, 131 kalder slutningen for »spotsk«. V.A.s indtryk af anmeldelsen finder vi i brev nr. 12. – (3) Dr. Bredsdorff mener i sin førnævnte bog II, 210, at V.A. »både i sine nationale og kulturpolitiske synspunkter og som litteraturforsker stod fjernt fra Georg Brandes«. Dette må modereres noget, som nærv. brevveksling viser; og i sin tale på 80-årsdagen i 1944 yder V. A. Brandes al skyldig ærbødighed og fremhæver endnu engang den betydning, som den »danske« del af hans forfatterskab har haft for ham.

1. (1) Den fulde titel på V.A.s bog var »Poul Møller. Hans Liv og Skrifter. Efter trykte og utrykte Kilder. I Hundredeaaret for hans Fødsel«, 1894. – (2) »Han sled bogstaveligt siderne op«, skriver dr. Henning Fenger om G.B.s læsning af Poul Møllers Efterladte Skrifter. (»Georg Brandes' læreår«, 1955, 4). – (3) Det er ikke helt rigtigt, at G.B.s navn *kun* forekommer i den anførte forbindelse, jf. V.A. i det følgende brev. – (4) Brevet fra Hans Brøchner (9.5. 1873) i anledn. af G.B.s bog »Den romantiske Skole i Tydskland«, 1873, er aftrykt i sin helhed i »Georg og Edv. Brandes Brevveksling med nordiske Forfattere og Videnskabsmænd« I, 1939, 179–182, hvor den omtalte passus findes s. 181. – (5) Med den gamle afh. om Aarestrup sigtes til G.B.s ca. 34 sider store indledning i F. L. Liebenbergs udgave af »Emil Aarestrups Samlede Digte«, 1877. Her bliver på s. XXI Poul Møller og Emil Aarestrup stillet op som to paralleller, og ligheder og forskelle mellem dem påvises. – (6) »Erscheine dich« blev i de flg. udgaver af Poul Møller-bogen rettet til »Erscheine«. – (7) Det anførte »auf« er *ikke* en trykfejl, som G.B. tror. Det drejer sig om talemåden »auf dem letzten Loch pfeifen«, der lyder således i klassisk tysk (Goethes tid); først senere ændredes auf til aus. – (8) Man ser af sammenhængen hurtigt, at det ikke er en filologisk kritik, som G.B. her fremfører, men en *teologisk*. Han undrer sig over, at Poul Møller, skønt teolog, er uvidende om, at den skik, at moderen selv holdt sit barn over dåben, tidligere var meget udbredt både i og uden for Danmark. – (9) G.B.s kritik af det nævnte skuespil fremkom i III. Tidende 17.1.1869, hvorfra optrykt i »Kritiker og Portraiter«, 1870, 205–209 og i Saml. Skr. II, 1899, 458–461. G.B. citerer i brevet sig selv ret frit. – (10) Nemlig i afh. »Gentagelsen. En sproglig Studie« i Dania I, 1890–92 (j: 1891), hvor udtrykket findes s. 92. (Nævnte afh. optryktes i V.A.s bog »Danske Studier« 1893, som G.B. ikke ejede på dette tidspunkt, jf. begyndelsen til brev nr. 4). 2. (1) »hint Sted«, dvs. G.B.: »Kritiker og Portraiter«, 1870, 206, jf. note 9 til brev nr. 1. 4. (1) V. A. havde i »Danske Studier«, 1893, 146 og 164 udtalt, at Paludan-Müllers vinterbolig lå i Hovedvagtsgade. Han boede, som G.B. nævner, i

Ny Adelgade (nr. 4). – (2) Den omtalte sætning nederst s. 167 i »Danske Studier« lyder: »Var Ewalds Muse en skyggefuld Skønhed, Oehlenschlägers en munter Blondine, Hauchs en forkrænkkelig Ynde i blege Farver og Hertzes en tropisk duftende Dejlighed, saa er Pal.-Müllers en stille Stjerne og bærer sit Navn derefter«. Den næstsidsste sætning i G.B.s Aarestrup-afh. (jf. note 5 til brev nr. 1) har flg. ordlyd: »Er Oehlenschlägers Muse en nordisk Skjoldmød, Blichers en kraftig, jydsk Bondepige, Hertzes en Dame fra et Hof i Provence, saa er Aarestrups en ung Taterpige i broget Dragt, med Flitterguld om de nøgne Arme« (osv.). – (3) V.A. havde i sin bog »Danske Studier«, 1893, 163 skrevet, at »man oftere har søgt at fastholde [Paludan-Müllers] ædle Træk for den almindelige Bevidsthed, [i] Billedet af Adonis i Døds gudindens Bolig«. Mod betegnelsen »oftere« gør G.B. her indsigelse, idet han, som han siger, ikke troede, at andre end han selv havde bragt Pal.-Müllers skikkelse i forbindelse med Adonis. Denne indvending besvarede V.A. ikke. – (4) Der må menes Alfred Biese: Die Entwicklung des Naturgefühls im Mittelalter und in der Neuzeit, 1888. (Tidligere havde Biese udgivet »Die Entwicklung des Naturgefühls bei den Griechen«, 1882.)

5. (1) »Afhandling til Vilh. Thomsen«, dvs. et særtryk af V.A.s afh. »Sammenfald og Berøring. Et Bidrag til dansk Betydningsslære«, trykt i »Festskrift til Vilhelm Thomsen fra Disciple«, 1894, 258–308. Optr. i »Kritik. Sprog og Litteratur«, 1914, 3–59. 6. (1) G.B.s bedømmelse af V.A.s Poul Møller-bog fremkom i det norske blad Verdens Gang (redigeret af G.B.s nære ven, redaktør Olav Thommesen). Anmeldelsen er optr. i Saml. Skr. XV, 1905, 284–287. – (2) Sikkeret det forberedende arbejde på »Udvalgte Skrifter af Poul Møller udgivne ved Vilh. Andersen«, I–II, 1895, hvori også forekom tekster, der her tryktes første gang, og som sluttede med en liste over afvigende læsemåder. 7. (1) Den omtalte bog er V.A.s doktorafhandling »Guldhornene. Et Bidrag til den danske Romantiks Historie«, 1896. Disputatsdagen var den 31. okt. 1896. – (2) På s. 184 f. i »Guldhornene« havde V.A. formodet, at Oehlenschläger med jægeren i slutn. af »Sanct Hansaften-Spil« havde sigtet til Staffeldt: »[man tror] at se Staffeldt første Gang gaa over Oehlenschlägers Scene«. – (3) V.A. havde i »Guldhornene« s. 93 skrevet: »Af Schiller, som Oehlenschläger dog opgiver at have læst i disse Aar, findes kun meget faa Spor i hans romantiske Poesi. I 'Hakon Jarls Død' genlyder 'Grækenlands Guder', men 'Wallenstein' først i 'Hakon Jarl'. Først da Oehlenschläger har begrænset sin Ungdoms Universalpoesi nationalt, faar Schillers historiske Tragedier Betydning for ham«. Disse ord får G.B. til at bede V.A. om at læse de to nævnte digte af Schiller. 8. (1) V. A. havde i Tilskueren 1902, 101 ff. skrevet afh. »Georg Brandes og Danmark« (optr. i »Litteraturbilleder«, 1903, 181–200), som sammen med andre artikler i samme hæfte af Tilskueren udgjorde en hyldest til G.B. i anl. af hans 60-årsdag 4. febr., 1902. – (2) Det er foreløbig uopklaret, hvor og hvornår Hostrup har kaldt G.B. således. – (3) »Stedet om Jøderne«. V.A. havde i sin førnævnte afh. om G.B. og Danmark citeret et sted i G.B.s afh. om Goldschmidt 1869 (optr. i »Kritiker og Portraiter«, 1870), hvor forf. fremhævede det lykkelige i, at den moderne jøde som semit stod på et arkimedisks punkt udenfor de ariske stammers medfødte begrænsning, men at der også samtidigt lå noget

virkelig tragisk i, at han var uden åndeligt fællesskab med det folk, hvori han levede. Dette sted havde G.B. udeladt i optrykket i »Samlede Skrifter«, og forklaringen herpå får vi i nærv. brev. – (4) V.A. havde i sin afh. skrevet, »at [G.B.], der i 1879 om Ophævelsen af Artikel V havde de maadeholdne Ord, at der brast 'en af det danske Folks kæreste og agtværdigste Illusioner', nu med al sin Ild er med i Kampen for at bevare Danskheden i Sønderjylland«. V.A. har deri villet se et omsving hos G.B., men belæres hermed om, at han tager fejl. – G.B.s tale ved afskedsbanketten i Berlin 1883 findes trykt i »Levned« III, 1908, 50–54 og i »Taler«, 1920, 6–9. Slutningen alene er trykt i Saml. Skr. XII, 1902, 263–264. 9. (1) Bogens titel var »Knud Sjællandsfars Betragtninger over Aaret og Dagen udgivne af Vilh. Andersen«, 1902. – (2) En litteraturhistorie som den omtalte fik G.B. dog aldrig skrevet.

10–11. (1) G.B.s mandagsartikel: Johan Ludvig Heiberg (i Politiken 14.9. 1903) er optrykt i Saml. Skr. XV, 1915, 150–153. 12. (1) V.A.s bog »Bacchustoget i Norden« blev anmeldt af G.B. i Politiken 31.10.1904 under overskriften »Dionysosdyrkelse«. Optr. i Saml. Skr. XV, 1905, 287–293. – (2) Formelt er den sætning, der begynder med »Allerede da...« ikke helt i orden, hvilket vel skyldes den hast, hvormed brevet synes skrevet; skriften er skødesløs og ikke let at tyde. – Med »Bjørnson-Myten« menes en afh. af V.A. i »Bjørnstjerne Bjørnson. Festskrift i Anledning af hans 70 Aars Fødselsdag«, 1902, 29–40, optrykt i »Litteraturbilleder«, 1903, 201–216. – Det brev af G.B., som V.A. hentyder til med ordene »Allerede da De i Fjor skrev til mig...«, er ikke bevaret. – I afh. »Bjørnson-Myten« betragter V.A. Bjørnsons poesi som en slags fornyelse af Thors-religionen, og Bj. selv opfattes næsten som en moderne inkarnation af Thor. – (3) Det foredrag om J. P. Jacobsen, som V.A. omtaler, var på nærv. tidspunkt utrykt, men fremkom i 1906 i det norske tidsskrift *Samtiden* og optryktes året efter i »Litteraturbilleder. Anden Samling«, 1907, 124–168. Heri siger han s. 167: »Jeg skal vel vogte mig for at gøre ham [J. P. Jacobsen], der ikke regnede med Symboler, til et Symbol og i denne syge Mand uden videre se et Billede paa det syge Land«. – (4) »Entheisme«, et af V.A. her dannet ord, til lat. *entheus* (gr. *ἐνθεος*), begejstret, gudopfyldt, jf. »Bacchustoget i Norden«, s. 75. – (5) Denne udtalelse forekom ikke i G.B.s anmeldelse, men sigter til G.B.s ord: »En ret Nutidsdanser er for [Vilhelm Andersen] As eller Van. I Ibsens Skikkelse er Odin vendt tilbage, i Bjørnsons Thor« (osv.). V.A. kan heri ligne Grundtvig, som i sine forskellige mytologiske skrifter søgte at finde nutiden forespejlet i de gamle myter. 13–14. (1) De to breves anledning er denne: I Politiken for 19.5.1905 fandtes en (ikke senere optrykt) kronik af V.A. med titlen: Tjørn. Emnet deri var til at begynde med hvidtjørnene på Eremitagesletten, hvorfra forf. gik over til politiske og litterære betragtninger, bl.a. over visse af vore forfattere, der kan karakteriseres som »tjørne« eller »torne«, dvs. at de kan rive, stikke, prikke, men som vi alligevel ikke kan undvære osv. Herpå svarede Sven Lange i Politiken 23.5. med en kronik m. titlen: Rødtjørn, hvori først omtaltes dansk åndslivs stigende radikalisering i nutiden med G.B. som fører, derefter karakteriseredes V.A. som den, der (uden at være fører) vil finde og fremhæve kontinuiteten i udviklingen og gerne ønsker »tjørnene« bevaret. Sv. Lange opponerer dog imod, at V.A. taler om hvidtjørn,

han selv ønsker (når der fortsat skal tales symbolsk) at det var rødtjörn. Thi disse »bekender kulør« osv. Og videre taler Sv. Lange om rødtjørnen i vor kultur, så alle forstår, at han dermed mener G.B. (eller den af ham forkyndte radikalisme). Denne rødtjörn blev ikke, som V.A. mener, en slags salt i samfundslivet, men »— den blev selve Fremtiden, der presser paa med sine Krav, ... den er Poesiens evige og altid unge Sandhed overfor Borgerskabets Vanemodstand«. Det er disse betragtninger, som G.B. i sit brev til V.A. hentyder til med ordene, at »Sven Lange idag spiller mig ud imod Dem«. G.B. har vistnok ret i, at der i V.A.s kronik ikke var ringeste reel eller symbolsk hentydning til ham og hans virksomhed, og V.A. bekræfter jo også dette i sit brev til G.B., idet vi får at vide, at det snarest var Gjellerup, han havde tænkt på. Den herlige botaniske oplysning, som V.A. derefter fremfører, vilde sikkert have ærgret Sv. Lange kolossalt, hvis han havde erfaret den! — Med ordene »Naar jeg snakker rigtig dansk, ligner jeg vist Hostrup« sigtes til Sv. Langes ord om V.A.s kronik: »Ved sin Aand og Tone synes Artiklen i Familie med Hostrups bedste Foredrag«.

15-16. (1) I 1906 planlagde Vilh. Andersen for Gyldendal en stor serieudgivelse (i 100 hæfter à 5 ark), som til at begynde med fik titlen »Danmarks Nationallitteratur i Udvalg«. Han udarbejdede først et forslag til en plan eller oversigt over hele serien, lod dette forslag trykke på et kvartblad og udsendte det til en række forfattere og litterater, bl. a. Georg Brandes, Vald. Vedel, Otto Borchsenius, Niels Møller, hvis kritik han udbad sig. Nærv. brev nr. 15 udgør G.B.s kritik af forslaget. Dette var inddelt i 25 punkter eller grupper, og de i G.B.s brev omtalte punkter så således ud:

XIV GOLDSCHMIDT

Fru Gyllembourg. Carl Bernhard. Carl Bagger. Goldschmidt.

XV H. C. ANDERSEN

H. C. Andersen. Carl Ewald. Herman Bang. Karl Larsen. Karin Michaelis.

XVI PALUDAN-MÜLLER

Fr. Paludan-Müller. Bødtcher. Chr. K. F. Molbech. Ernst v. d. Recke.

XIX A. D. JØRGENSEN

Rask N. M. Petersen. Wimmer. Worsaae. Allen. Høyen. E. Holm. Johs. Steenstrup. Troels-Lund. A. D. Jørgensen.

XX HOLGER DRACHMANN

Holger Drachmann.

XXIV KARL GJELLERUP

Thomas Lange. H. F. Ewald. Rud. Schmidt. Karl Gjellerup. E. Christiansen. Niels Møller. Sven Lange. Helge Rode. Laurids Bruun.

G.B.s (og sikkert også andres) kritik førte til, at V.A. helt forandrede sin plan. Han inddelte nu stoffet i tre rækker (1. Den ældre Tid. 2. Det 19. Aarhundrede. 3. Den national-videnskabelige Litteratur.), og af detaljerne i den nye plan (trykt på et kvartlæg) ses, at V.A. på flere punkter har rettet sig efter G.B.s forslag (foruden at han foretog mange andre ændringer). F. eks. blev nu fru Gyllembourg og Goldschmidt helt adskilt (derimod blev Bødtcher *ikke* rykket hen i Winthers nærhed), og Karl Larsen kom nu mere til sin ret. Imidlertid blev den stort tænkte plan ikke til noget; forlaget reducerede det hele til en beskeden serie kaldet »Mindesmærker af Danmarks Nationallitteratur. Under

Medvirkning af vore mest ansete Litteraturforskere under Ledelse af Vilh. Andersen«. (Heraf udkom i 1908 et Søren Kierkegaard-udvalg ved Carl Koch, i 1909 Baggensens »Labyrinten«, ved Louis Bobé, i 1910 »Udvalgte Stykker af dansk filosofisk Litteratur«, ved Harald Høffding. Dermed endte serien.) G.B. kom således ikke til at medvirke. Hvad han svarede (ell. om han svarede) på V.A.s anmodning i brev nr. 16, vides ikke. Med de to i brev nr. 16 nævnte punkter VI og IX menes dels et bind Oehlenschläger, dels et bind Poul Møller, altså netop forfattere, som V.A. var specielt kyndig i! Af V.A.s efterladte papirer (Ny kgl. Saml. 2521, 2°) ses, at hele denne opstilling og inddeling af digtere og forfattere har voldt ham megen spekulation. – (2) G.B.s artikel om Oscar Levertin (død 22. sept. 1906) fandtes i Politiken 23.9. Optr. i Saml. Skr. XVIII, 1910, 321–324. 17. (1) Med »Bogen« menes Vilh. Andersen: Litteraturbilleder. Anden Samling, 1907. – (2) På s. 111 i førnævnte bog havde V.A. citeret en strofe af Holger Drachmann (»Paa Stranden skælver ej det mindste Blad...«), som ifølge V.A. udtrykte længselen »usigelig simpelt og uendeligt gribende som i en Aftensang af Goethe«. 18. (1) Den omtalte bog er Vilh. Andersen: Tider og Typer af dansk Aands Historie. Første Række: Humanisme. Første Del: Erasmus. Første Bog: Tiden indtil Holberg, 1907. – (2) Om overgangen fra Erasmus af Rotterdam til Erasmus Montanus, se anførte bog s. 28 ff. 19. (1) Den her omtalte bog er »Tider og Typer. Erasmus, II«, 1909. – (2) D. Nisard: Renaissance et réformes, I–II, 3. éd. 1877. – (3) Jf. »Erasmus, II«, 66. – (4) Lykke Slott-Møller, operasangerinde, datter af Agnes og Harald Slott-Møller. – (5) »forved« (eller »for ved«), se f.eks. »Erasmus, I«, 198. – »Foretræder«, se »Erasmus, II«, 285. – (6) »Erasmus, II«, 296. – (7) Nævnte sammenligning forekommer i »Erasmus, I«, 17.

20. (1) V.A. synes ikke i sit Erasmus-værk at have brugt ordet »Goldhed« om humanismen, heller ikke, at den skulde »sterilisere«. Hvor han taler om humanismen som en disciplin (I, 96) eller om det formalistiske i humanismen (I, 42 f.), menes alene den ældre humanisme, ikke den nyere (II, 97). G.B. gør sig her skyldig i en lidt for forenklet opfattelse af V.A.s humanismebegreb. 21. (1) Jf. »Erasmus, II«, 51 f. – (2) Kilden til det anførte latinske citat (»Begraber du ikke, at her fryser sjælene?«) er ikke fundet. 22. (1) Brevet er uden år og dato, men er måske skrevet i 1909, idet det omtalte opråb kan have drejet sig om den i nævnte år meget aktuelle forsvarssag. Også brevets skriftkarakter synes at vise hen til omkr. 1909. Dr. phil. Emil Fog (1873–1925) var dengang bibliotekar i Århus. 23. (1) Den omtalte bog må have været en af G.B.s ældre bøger, eftersom V.A. skriver, at det skal være ham kært at *opfriske* dens indhold. – (2) G.B. blev som gammel mere og mere grebet af pessimisme, menneskelede, ensomhedsfølelse og gav ofte udtryk derfor i breve og samtaler. Det samme har han sikkert gjort under sit besøg hos Vilh. And., som til gengæld har forsøgt at bringe ham ud af denne misstemning ved bl.a. at henvise til, hvad han har betydet for V.A. og dennes hjem, og for mange andre. 24. (1) V.A.s bog »Paludan-Müller« udkom i 10 hæfter sept.-dec. 1910. – (2) Den af G.B. unævnte udgiver af »Paludan-Müllers poetiske Skrifter i Udvalg«, I–III, 1909, var overbibliotekar, dr. phil. Carl S. Petersen. – (3) Påstanden om, at V.A. i sit værk om P.-M. har udtalt, at »Adam Homo« »i visse Maader er ganske forvirret«, samt at

denne udtalelse skulde være fremført som en indvending mod, hvad G.B. i sin tid skrev om »Adam Homo«, er mærkværdig. Det er vanskeligt at finde noget sted i V.A.s over 100 sider store behandling af »Adam Homo«, som dækker G.B.s påstand. Nærmest kommer måske II, 88 og nærmest flg. sider vedrørende Pal.-Müllers opfattelse af og forhold til selve hovedfiguren Adam Homo. — (4) At Fenris i »Ivar Lykkes Historie« er tegnet væsentlig efter den unge G.B. selv, nævnes af V.A. på s. 181 i bd. II. Samme sted tales også om Ivar Lykkes voksende antipatiske forhold til Fenris, hvad der skal have svaret til den mistemning, som rejste sig hos mange mod G.B. efter hans forelæsninger i 1871 og senere. G.B. bifalder i brevet denne opfattelse hos V.A., men undlader at udtale sig om påstanden om, at også Paludan-Müller selv kan have været af samme mening som Ivar Lykke. — V.A.s fortolkning af Ivars lemlæstelse, se Pal.-Müller-bogen II, 199.

25. (1) Den 3. nov. 1911 var der gået 40 år, siden G.B. holdt sin første forelæsning på universitetet. Han blev i den anledning stærkt hyldet samme sted, hvor han den dag netop skulde holde en forelæsning (den tredje og sidste om Armand Carell). I hans takketale forekom bl.a. følgende passus med en hentydning til V.A.: »— og Universitetet har jo forlængst faaet Erstatning for mig i to Mænd, hvoraf den ene [: Julius Paludan] er ældre og lærdere end jeg, og den anden [: Vilh. Andersen], der er yngre, har fordybet sig i Danskheden og er blevet Almenhedens Yndling. Literaturen er derfor i de bedste Hænder«. (Citeret efter Politiken 4.11.1911). 26. (1) Den 4. febr. 1912 fyldte G.B. 70 år, og i den anledning var Tilskuerens februarhæfte formet som et festskrift, fyldt med hyldestartikler og afhandlinger om ham. V.A.s afh. hed »Georg Brandes og dansk Litteratur«. 27. (1) Dette brev kræver en længere forklaring. I 1914 udsendte V.A. bogen »Kritik. Sprog og Litteratur«, hvori bl.a. fandtes afhandlingen »Ophavet til Holbergs Komedier«. (Denne afh. var if. nærv. brev først, dog uvist hvornår, blevet holdt som et foredrag, ved hvilket også G.B. var til stede.) Bogen anmeldtes af Sven Lange i en kronik i Politiken 12.11.1914, hvori denne afh. rostes særligt. Dens emne var teorien (allerede nævnt i »Erasmus II«, 62) om »Den Vægelsindede« som den først affattede af Holbergs komedier. Ifølge Sv. Lange havde V.A. nu »med en overbevisende Prægnans i Fremstillingen og støttet af de bedste videnskabelige Grunde« vist, at »Den Vægelsindede« var den først skrevne af komedierne. Dagen efter fremkom i Politiken følgende notits: »En Indsender beder os gøre Hr. Sven Lange opmærksom paa, at allerede i Georg Brandes's Bog om Holberg fra for tredivte Aar siden er Udgangspunktet for Behandlingen af Holbergs Komedier taget i Skikkelsen Tigellius, og at allerede dér er Formodningen udtalt, at ikke *Den politiske Kandestøber*, men *Den Vægelsindede* er Holbergs først anlagte Stykke«. Disse linier får V.A. til at affatte nærv. brev. Det vigtigste, han deri anfører som forsvar mod beskyldningen for at have stjålet ideen fra Brandes, er henvisningen til kap. IV i sidstnævntes bog fra 1884: »Ludvig Holberg. Et Festskrift«, hvor G.B. under omtalen af Tigellius (i Holbergs satire »Apologie for Sangeren Tigellio«, inspireret af den hos Horats forekommende meget ustadige og uberegnelige digter Tigellius) havde fremsat den omtalte tanke, men som han ifølge V.A. straks har opgivet igen. Stedet i Holberg-festskriftet (s. 135 f.) lyder: »Hvis *Den Vægelsindede*, som det

let kan tænkes, skjøndt det andet i Rækken, er Holbergs første anlagte Stykke, saa kunde det se ud, som havde han fra først af forsøgt med sin Aand at om-spænde et videre Omraade end det, han egentlig magtede, saa havde han opgivet Forsøget og senere i Regelen havde indskrænket sig til simplere Opgaver. Rimeligere er det dog, at han ikke selv har følt det Utilstrækkelige i Karaktertegnningen her, men har opfattet Lunefuldheden blot som en urimelig Uro i Stil med Stundesløshed. Uvilkaarligt har han lettet sig sin Opgave ved at simplificere». Som man ser har G.B. kun i meget hypotetiske vendinger udtrykt tanken om »Den Vægelsindede« som den først skrevne komedie. Men da Holberg nævner den som nr. to i rækken, forklarer G.B. det på den måde, at Holberg rimeligvis har opfattet lunefuldheden »blot som en urimelig Uro« (osv.), hvorved Holberg kan have ment, enten at vægelsind alligevel ikke var et værdigt komedieobjekt, eller at han på det tidspunkt (endnu) ikke mægtede at skrive en komedie, der behandlede vægelsind. G.B. antager derfor, at »Den Vægelsindede« blot – som han behændigt udtrykker det – var Holbergs først *anlagte* stykke. For så vidt kan V.A. have ret i at sige, at G.B. har »opgivet« at tage Tigellius (eller vægelsindet) som udgangspunkt for komedierne. Men han kan dog ikke komme uden om, at tanken om »Den Vægelsindede«s prioritet faktisk blev fremsat i 1884, omend kun som en luftig hypotese. Hvorfor har han så ikke nævnt dette i sin afhandling? Forklaringen er vel den, at afh.s emne i grunden ikke er den omtalte idé som sådan, men ideens begrundelse eller mulige bevis. – Efter forordet talte (som brevet oplyser) V.A. og G.B. sammen, og under denne samtale må G.B. have betegnet prioritetsspørgsmålet som et indfald, han ikke ønskede at begrunde nærmere. Også denne udtalelse kan have medvirket til udeladelsen af G.B.s hypotese. Angående den af V.A. refererede udtalelse af G.B., at V.A. i forordet »polemiserede« mod »Uforeneligheden af Tigellius-Digtets Psykologi og Komedien«, så er det jo en mærkelig bagvendt måde at udtrykke forholdet på men der er noget for G.B. typisk i en sådan formulering! I litt.hist har V.A. påny fremført sin tanke om »Den Vægelsindede«s prioritet, dog stadig kun som en mulighed, jfr. ordet »vistnok« i bd. II, 40, linie 5 f.n. 28. (1) Der menes V.A.s bog »Kritik. Sprog og Litteratur«, 1914, som han sendte til G.B. samtidig med brev nr. 27. – G.B.s påstand, at han i bogen har fundet sig selv »mer end tilstrækkelig ofte nævnt, næsten for ofte«, turde være en overdrivelse. Han er omtalt s. 209–211 samt ganske få andre steder. 29. (1) G.B.s »Wolfgang Goethe« udsendtes i 12 hæfter januar-maj 1915. (2. oplag udkom i nov. samme år, forsynet med en kort efterskrift, som også findes i 3. oplag, 1920). – Dette værk anmeldtes bl.a. af V.A., og hans anmeldelse fremkom i Nationaltidende's Aftenudgave 21., 22. og 24.7.1915. (Et udfaldet afsnit tryktes i nummeret for 23.7.) Her kan indskydes, at denne anmeldelse samme år blev trykt i Uppsala som et 16-sidet hæfte, dog kun i 10 eksemplarer. – G.B. følte sig meget fornærmet og bitter over den kølighed, hvormed Goethe-bogen blev modtaget herhjemme, og da tiden nærmede sig for 2. oplags udsendelse, luftede han sin harme i en kronik i Politiken den 29.10. med titlen: »Efterskrift til andet Oplag af Wolfgang Goethe«. Af denne kronik fremgik, at G.B. især havde følt sig krænket over anmeldernes henvisning til hans jødiske afstamning som en afgørende hindring for en sand forståelse af Goethe; Vilh. Andersen havde

endda udtrykt dette særligt diskret, idet han blot havde nævnt visse paralleltilfælde (Börne, Heine, Goldschmidt), hvorefter læserne kunde tænke sig til resten. G.B., som med årene var kommet til at hade alle raceteorier, blev dybt krænkede over dette, og det fik altså også V.A. at føle. Det gode forhold mellem dem var fra nu af forbi. – (2) Men også V.A. følte sig såret. G.B. havde nemlig i sin førromtalte kronik skrevet følgende ord, specielt rettet til V.A.: »J. P. Jacobsen skrev i sin Tid mod Dr. Meinert, dansk Zoolog, der havde vist Darwin Overbærenhed og haanlig Overlegenhed: Hvorfor være saa streng mod en *Collega*?« G.B. paralleliserer således V.A.s optræden mod sig med dr. Meinerts optræden i sin tid overfor J. P. Jacobsen, og denne hentydning, som mange ældre dengang forstod, har, som brevet viser, virket sårende på V.A. (For os kræver denne hentydning en lille forklaring: J. P. Jacobsen kom i 1872–73 to gange i polemik med zoologen, dr. phil. Fr. Meinert, som i et par avisartikler var optrådt ret ubehersket som Darwin-modstander, medens Jacobsen (som Darwin-tilhænger) i sine svar til Meinert havde vist stor selvbeherskelse. Det kan bemærkes, at G.B. i kronikken citerer lovlig frit. Jacobsen havde ikke formuleret sin udtalelse som et spørgsmål, men blot brugt ordene: »[Meinerts] dadlende Omtale af en *Kollega*«. Jf. om denne polemik J. P. Jacobsen: Samlede Værker, V (1929), 217–225 m. tilhørende noter samt indledningen i samme bind s. XVII). Vistnok ligger der i G.B.s til V.A. rettede ord: »Hvorfor være saa streng mod en *Collega*?« en skjult hentydning til deres mangeårige venskab, som G.B. vilde spørge: har vort venskab ikke kunnet formå så meget, at det kunde præge Deres anmeldelse af min bog? Men V.A. var ikke en mand, der i sin videnskab kunde tænke sig at lade uvedkommende hensyn spille ind. Hans ypperlige anmeldelse af Brandes' Goethe-bog er præget af grundighed, vidsyn og objektivitet, og han er forøvrigt slet ikke blind for værkets dyder. Men hans saglighed kom altså til at koste ham hans venskab med G.B. – (3) Der hentydes til V.A.s netop ved denne tid udsendte bog »Tider og Typer II, Goethe I«, som han havde tænkt at sende til G.B. – I andet bind (1916) af V.A.s Goethe-bog fik Brandes udførlig omtale, og enkelte passager af anmeldelsen fra 1915 kan genfindes her. – – Det kan oplyses, at kun en del af G.B.s ovenfor nævnte kronik, nemlig lidt over de to sidste spalter, optoges som efterskrift i 2. oplag af hans Goethe-bog.

30. (1) »paa Embeds Vegne«, dvs. at Vilh. Andersen i foråret 1922 på universitetet iflg. lektionskataloget læste over perioden 1850–80 af den danske litteraturs historie og i efteråret samme år fortsatte med tiden 1870–1900, altså netop tiden for G.B.s forfatterskab og det moderne gennembrud. – (2) Heri ligger for det første en let genkendelig hentydning til en af Aarestrups ritorneller: »Blomst af Balsaminen! / 'Skjænk i mit Glas', hun sagde: 'dette Gjenskin / Paa Dugen er min Nydelse af Vinen'.« Men G.B. har ikke i sine afhandlinger om Aarestrup (eller rettere: i de forskellige former af hans afh. om ham) fremsat nogen udtalelse om denne ritornel, der går i retning af, hvad V.A. her antyder. Foreløbig må altså denne brevhentydning stå som uforklaret. (Der hentydes måske til en ytring i en af deres samtaler.)

Mindre bidrag

NOGLE BEMÆRKNINGER OM TØNDER KIRKEMUSEUMS UDGAVER AF VARNÆS-SALMEBOGEN

Blandt de danske salmebøger er den såkaldte Varnæs-salmebog vel nok af flere grunde den ejendommeligste. Det var den første egentlige salmebog beregnet til kirkebrug for de dansktalende sønderjyder, og skønt den kun var privat udgivet, holdt den sig i enkelte sogne i det sydlige Nordslesvig i henved et hundrede år, ja i ét sogn endda i mere end halvandet hundrede år. Det er en lang levetid for en kirkesalmebog. Det er også værd at tænke på, at dér, hvor denne private salmebog virkelig var blevet kirkesalmebog, havde endog den i sproglig henseende bedre og tilmed statsautoriserede Pontoppidans salmebog af 1740 vanskelighed med at konkurrere Varnæs-bogen ud.

Om denne første danske salmebog gælder det, at »kært barn har mange navne«. Den kaldes Varnæs-salmebogen efter det sogn, hvor dens udgiver var præst, og hvor den holdt sig længst. Efter udgiveren, præsten og salmedigteren Bertel Christian Ægidius, kaldes den Ægidius' salmebog, og endelig kaldes den også nu og da Flensborg-salmebogen, fordi dens første udgave blev trykt i Flensborg 1717.

Heroppe i »det gamle land«, som sønderjyderne kalder Danmark nord for Kongeåen, kendte man den ikke, og de ganske få, der vidste, at den eksisterede, regnede i lange tider ikke med den. Det er egentlig først med Hejselbjerg Paulsens disputats¹, at Varnæs-salmebogen har fået en i høj grad fortjent om end sen æresoprejsning.

På den tid, da Ægidius samlede og udsendte sin salmebog, var de dansktalende sønderjyder forsømt i sproglig henseende. I en lille afhandling af Erik Pontoppidan fra 1745 om »Det Danske Sprogs Skiæbne« giver han, der fra sine 11 år fra 1723 til 1734 som præst på Als af egen erfaring kendte forholdene, en kort og klar summarisk beskrivelse af den sproglige situation²: »Den Provintz Sønder-Jylland regnes nu omstunder iblant vores Allernaadigste Konges Tydske Lande. I det tydske Sprog holdes Prædiken og anden offentlig Guds Tjeneste udi alle Kiøbsteder og de allerfleeste Lands-Byer. I samme Sprog administreres Landets Regiering ved Love, Forordninger og Over-Retternes Kiendelse, hvorfor ogsaa det Sprog, som bruges i Skolerne og Ungdommen oplæres udi, er alleene det Tydske«.

Det ville dog sikkert være helt fejlagtigt, dersom man gik ud fra, at det var kærlighed til det danske sprog, der drev Ægidius til at udføre den store kulturelle bedrift, som udgivelsen af en dansk salmebog på den tid og det sted uimodsigeligt var. Hvor skulle han ogsaa have fået en sådan kærlighed fra? Som sine samtidige talte og skrev han tysk og latin lige let og flydende. De var hans litterære sprog, ved hjælp af hvilke han helt naturligt udtrykte sine tanker både mundtligt og skriftligt. Ganske vist havde han i sin første barndom i Bylderup

(mellem Tønder og Tinglev) fået et vist kendskab til de dansktalende bønderbørns sønderjyske mål, og i Varnæs kirke har han, som han skulle, også som regel prædikeret på dansk. Men salmerne, både hans oversættelser og originale salmer, viser tydeligt, hvor besværligt det har faldet ham at give det jævne sønderjyske almuesprog en litterær form.

Motivet til hans salmeværk skal derfor utvivlsomt væsentligst søges et andet sted, nemlig i hans kærlighed til flertallet af hans sognebørn, den dansktalende befolkning, og i hans legitime præstelige omsorg for at give dem en salmebog, der i højere grad kunne tjene dem til glæde og opbyggelse end de tyske salmer, som de hidtil alene havde sunget ved gudstjenesterne, og som de vel næppe nok har kunnet forstå rigtigt.

Dersom vi i vort forsøg på at forstå Ægidius og hans betydning for det danske sprog i Sønderjylland leder efter en oplysende parallel, ligger det snubende nær at tænke paa Thomas Kingo. Forskellen mellem disse to er, at Kingo havde et klart og skarpt udtalt sprogligt motiv for sin salmedigtning, hvad Ægidius ikke havde. Om Ægidius har været påvirket af Kingo, ved man mig bekendt intet om. Der eksisterer derimod en salmebog, trykt og udgivet i Tønder 1765, der i ét bind indeholder både Ægidius' og Kingos salmebøger. Heraf kan man sikkert slutte så meget, at der mellem de dansktalende sønderjyder må have været et så stærkt religiøst og sprogligt behov for salmer på dansk, at det fik en bogtrykker og forlægger i Tønder til at hædre de to salmedigteres fælles minde ved at udgive en så usædvanlig dobbelt-salmebog. Den findes i Tønder Kirkemuseum tillige med fire andre udgaver af Varnæs-salmebogen, og det er disse udgaver, der nu skal gøres til genstand for en nærmere omtale.

Varnæs-salmebogens titel er slet og ret »En nye Psalme-Bog«. Til denne »nye Psalme-Bog« knytter der sig en række interessante problemer af forskellig art. Her skal vi dog kun beskæftige os med en enkelt side af et af disse problemer, nemlig dateringen af de fem udgaver, der findes i Tønder Kirke-museum.

Hejselbjerg Paulsens disputats kender følgende fem udgaver³ (oplag eller tryk) af den »nye Psalme-Bog«:

1717, førsteudgaven, trykt hos Christoph Fogel i Flensborg.

1744, trykt hos Holwein i Flensborg.

1749, måske trykt i Tønder.

1755, trykt af Reinholt i Tønder.

1765, bekostet af Nagel i Tønder.

Sammen med selve salmesamlingen hørte en bønnebog, hvis fulde titel var »En liden og andægtig Bønne-Bog, hvorudi allehaande Bønner ere forfattede / for alle dem, som gjerne gjøre Begieringer, Bønner, Forbønner og Taksigelser«. I sin fortale til salmebogen siger Ægidius, at »mand har agtet det for gavnligt at sette en liden og nyttelig Bønne-Bog dertil i allehaande Anliggende«. Man kan derfor formentlig gå ud fra, at salmebog og bønnebog – fordi de ifølge forordet principielt hører sammen – som regel er trykt samme sted og samme

år, hvilket jo kan have betydning for dateringen af en udgave, hvis udgivelsesåret af en eller anden grund er usikkert.

Foruden den »liden Bønne-Bog« hørte der tillige som regel (men dog ikke altid) til Varnæs-salmebogen en eller anden gængs samling af kollekter, epistler, evangelier og faste kirkebønner til brug ved gudstjenesten. I de fleste tilfælde var det en samling af, hvad vi nu almindeligvis kalder salmebogens tekst- eller prosadel, der på den tid havde titlen »Den nye Alterbogs Collecter, Epistler og Evangelier . . .« o. s. v.

Spørgsmålet er nu, om disse fem af Hejselbjerg Paulsen nævnte udgaver af Varnæs-salmebogen er de eneste eksisterende, eller om vi siden har fået kendskab til andre udgaver (oplag eller eftertryk). At muligheden for at finde hidtil ukendte udgaver er blevet større, efter at interessen for denne salmebog er blevet vakt, fremgår bl. a. af, at den af Hejselbjerg Paulsen omtalte udgave fra 1749 først dukkede op, medens han arbejdede på sin disputats, og i note 202 s. 156 siger han, at det er en »hidtil ukendt udgave«.

Et af formålene med denne lille undersøgelse er at føre sandsynlighedsbevis for, at der i virkeligheden eksisterer tre (!) eksemplarer af 1749-udgaven fra Tønder, hvoraf de to findes i samlingen i Tønder Kirkemuseum, det tredje i privateje.

Vi går nu over til en nærmere gennemgang af den på flere punkter bemærkelsesværdige samling i Tønder. Førsteudgaven af 1717 fra Flensborg mangler, men under forudsætning af, at det lige nævnte sandsynlighedsbevis dækker virkeligheden, foreligger alle de øvrige udgaver og desuden med sådanne variationer, hvad visse enkeltheder angår, at de meget smukt supplerer den udgavesamling, Hejselbjerg Paulsen har regnet med.

1744-udgaven fra Flensborg er nogenlunde, hvad man kunne kalde en »normal-udgave« af Varnæs-salmebogen. Bogen er i det dengang gængse lille og smalle duodez med mørkebrunt skindbind og har været forsynet med guld-snit. Titelbladet har klar steds- og tidsangivelse: »En Nye Psalme-Bog . . . Flensburg / Trykt hos Christ. Frid. Holwein 1744«. Så følger Ægidius' for-tale, salmeregister for kirkeåret, selve salmebogen med 414 (.: 415) salmer på 1018 sider og tilsidst et alfabetisk salmeregister. Dernæst følger prosa-delen med de til Varnæs-salmebogen normalt hørende tillæg, men i modsat orden af den normale, nemlig først »Den Nye Alterbogs Collecter, Epistler, Evangelier . . .« o. s. v., 334 sider, og sidst »En liden og andægtig Bønne-Bog . . .«, 48 sider, begge disse »tillæg« med angivelse af at være trykt hos Holwein i Flensburg 1744. Bortset fra rækkefølgen af de to »tillæg«, kan denne udgave kaldes en »normal« Varnæs-salmebog.

Det gælder til dels også den næste af Tønders eksemplarer af Varnæs-salme-bogen, vi skal nævne, 1765-udgaven, med titlen »En Nye Psalme-Bog . . . Med Kongl. Majest. allernaad. Frihed / trykt 1765 / Og ere til Kiøbs hos E. D. Na-gel, Bogbinder udi Tønder«. Bogen er indbundet i skind med forgyldt ornamen-tering og har oprindeligt været forsynet med sølvbeslag og -spænder. Ægidius' fortale mangler. Bogens poetiske del indeholder, foruden salmeregistret til kirke-året, 1018 sider med de 415 salmer samt det alfabetiske salmeregister og tillige umiddelbart efter dette salmeregister en »Kirkebøn«, antagelig den der skulle

bedes efter prædikenen. Derefter følger (normalt) »En liden Bønne-Bog« på de sædvanlige 48 sider, trykt i Tønder 1765. Og sidst kommer så det andet »tillæg« med kollekter o.s.v., men med to påfaldende afvigelser. For det første er det ikke det sædvanlige »Den Nye Alterbogs Collecter...«. I stedet for har Nagel hentet en udgave fra København, der typografisk har et helt fremmedartet præg. Og for det andet er dette andet tillæg med kollekter m.m. trykt i 1771, altså seks (!) år senere end både salmebogen og bønnebogen. Titelbladet udviser, at det er »Collecter, Epistler og Evangelier... København 1771, trykt hos A. K. Godich, Efterleverske«. Om bogbinder Nagel i Tønder har haft et større oplag liggende af udgaven 1765 af Varnæs-salmebogen, som han derefter i 1771 (eller senere?) indbandt i ét bind sammen med de københavnske kollekter, kan næppe afgøres. Det afgørende er, at selve salmebogen er en Tønder-udgave fra 1765.

Vi kommer derefter til den ejendommelige »dobbeltsalmebog«: Ægidius' og Kingos salmebog i ét bind. Indbindingen er sort skind, og bogen har været forsynet med spænder. Formatet er det sædvanlige smalle og lille duodez, men ved at samle to relativt store salmebøger i ét bind er bogen blevet både urimeligt stor og upraktisk. Bindet indeholder følgende:

1: Varnæs-salmebogen fra E. D. Nagel i Tønder 1765. Det er nøjagtigt samme udgave som den lige ovenfor omtalte. Til den slutter sig »En liden Bønne-Bog«, også trykt hos E. D. Nagel i Tønder 1765.

2: Kingos salmebog med to prosa-tillæg. Det drejer sig om et optryk af Kingos autoriserede kirkesalmebog fra 1699. Den er på 484 sider, og på titelbladet står: »Den forordnede nye Kirke Psalmebog... / efter kongelig Befaling til Trykken befordret / af Thom. Kingo... / Kiøbenhavn 1765 / Og ere til Kiøbs hos Ernst Daniel Nagel«.

Hertil slutter sig to prosa-tillæg: a: »Alterbogens Collecter, Epistler og Evangelier... Kiøbenhavn 1765«, et tillæg på 200 sider, samt b: »En andægtig Bønne-Bog... Kiøbenhavn / trykt og bekostet i Aar / 1765«, et tillæg på 172 sider. Hele dobbeltsalmebogen kommer derved op på intet mindre end 1922 sider, altså ikke just lommebogsformat!

Man undrer sig i virkeligheden ikke så lidt og af mange grunde over denne mærkelige dobbelt-salmebog. At den er et Tønder-arbejde synes helt sikkert. Kingos salmebog med de to tillæg er ganske vist trykt i København, men da titelbladet angiver, at den er »til Kiøbs hos Ernst Daniel Nagel« i Tønder, er det åbenbart den driftige boghandler i Tønder, der er bogens forlægger. Det er blot ikke umiddelbart indlysende, hvad det er, der har fået ham til at indlade sig på et så usædvanligt og forretningsmæssigt set dristigt foretagende. Det er nemlig klart, at der ikke kan være tale om en kirke-salmebog. Det er en kendsgerning, at Kingos salmebog aldrig har været indført som kirkesalmebog i Sønderjylland – bortset fra et ganske lille område ved Kongeåen⁵. På den den anden side nåede Varnæs-salmebogen som kirkesalmebog aldrig længere mod nord end til en vest-østlig linje fra lidt nord for Tønder til Varnæs sogn syd for Aabenrå Fjord. Hverken i det ene eller det andet af disse to områder har der derfor været behov for denne dobbeltsalmebog til kirkebrug. Dertil kan føjes, at den udkom hele 25 år efter, at Pontoppidans salmebog var blevet

statsautoriseret som kirkesalmebog, først og fremmest for de dansktalende sønderjyder, hvis kirkesalmebog den i aldeles udpræget grad blev i halvandet hundrede år.

Højest usandsynligt er det, at dobbeltsalmebogen skulle være blevet til på E. D. Nagels værksted i Tønder efter bestilling fra en enkelt salmeinteresseret person. Forklaringen på denne bogs fremkomst må derfor antagelig søges et andet sted. Især i hele den vestlige og sydlige del af Nordslesvig opstod der i begyndelsen af det 18de århundrede et rigt åndeligt og kirkeligt røre, der bl. a. skabte et helt nyt og meget stærkt behov hos den dansktalende del af befolkningen for salmer på modersmålet. Under indflydelse fra den nye pietistiske bevægelse lærte de opvakte kredse at samles i hjemmene til fælles opbyggelse, og ved disse sammenkomster har salmesangen spillet en meget stor rolle. Hejselbjerg Paulsen har i sin disputats s. 85 m.v. tegnet et levende billede af, hvorledes man fra flere sider søgte at tilfredsstille dette behov, samt gjort opmærksom på, at den tekniske forudsætning for salmehefters og salmebøgers anvendelse, analfabetismens overvindelse, allerede dengang var tilstede. Forklaringen på dobbeltsalmebogens fremkomst skal formentlig søges dér. Der må have været en eller flere af disse opvakte kredse, vel mest sandsynligt på Tønder-egnen, hvor man havde lært at sætte pris på salmerne hos Ægidius, uden at de dog helt kunne tilfredsstille dem. Så kom den rige strøm af den nye pietistiske salmedigtning, hvis skønneste krone, såvel poetisk som kristeligt, var den brorsonske salme. Bogtrykkerne var ikke sene til at udnytte situationen ved at forsyne folk med et væld af større og mindre salme- og sanghefter. Det er ind i hele dette halve århundredes frødige åndelige gæring, dobbeltsalmebogen af 1765 har sin plads som et slags afsluttende tilbud om at supplere såvel Brorson som Ægidius med Kingos karske ortodokse salmer. Sådan kan man i hvert fald tænke sig det. Nogen objektiv detaljeret viden om bogens tilblivelseshistorie ejer vi ikke.

Også den næste i rækken i denne salmebogssamling er en stor sjældenhed, ikke så meget på grund af selve Ægidius' salmebog, men fordi den rummer B-udgaven af det berømte såkaldte »Tillæg af 1743« til Varnæs-salmebogen⁶.

Bogen er indbundet i læder med forgyldte dekorationsbortter og anbragt i en original kassette af pap. Man har altså allerede ved dens fremkomst for godt 200 år siden gjort meget ud af den. Den indeholder

1: Tønder-udgaven 1755 af Varnæs-salmebogen, hvis titelblad viser, at det er »En nye Psalme-Bog . . . Tønder / Trykt af Joh. Anthon Reinholdt / Bekostet af Ernst Daniel Nagel / Bogbinder paa samme Sted / 1755«. Ægidius' fortale mangler. Ellers er der de samme registre og 415 salmer på 1018 sider som normalt i de forskellige optryk af denne salmebog. Det normale første tillæg på 48 sider, »En liden og andægtig Bønne-Bog«, ligeledes trykt hos Reinholdt i Tønder 1755, er der også. Men det normale andet tillæg med alterbogens kollekter, epistler m.m. mangler. I stedet derfor indeholder denne udgave som allerede nævnt

2: B-udgaven af »Tillæg 1743« til Varnæs-salmebogen med 123 salmer, hvoraf de fleste er af Brorson, samt »Salighedens Orden« (ordo salutis) og et alfabetisk salmeregister, ialt 249 sider. Titelbladet lyder således: »En Samling

af de / Opvekkeligste og Opbyggeligste Evangeliske / Psalmer / som mestendels i de sidste Tider udi vor / Kirke ere komne for Lysset, / Hvilken / og kand bruges som et Anhang ved dend / (saa kaldede) Warnitzer Psalme-Bog, / hvor samme her i Egnen bruges. / Trykt og bekostet / i Aar / 1743«.

A-udgaven af denne salmesamling angives på dens titelblad at være »trykt hos Claus Kiesbuy, 1743«. Hejselbjerg Paulsen skriver s. 369, at B-udgaven har »trykt i dette Aar, 1743«. Skønt det jo varierer en lille smule fra »trykt og bekostet i Aar, 1743«, kan der ikke være tvivl om, at det er B-udgaven eller et optryk deraf. Dette »tillæg 1743« har stor, men endnu ikke helt klarlagt betydning for vort kendskab til den brorsonske salmedignings historie. Om de salmehistoriske problemer, der knytter sig til dette tillæg, vil det i denne forbindelse være nok at henvise til Hejselbjerg Paulsens disputats.

Angående de nu kendte eksisterende eksemplarer af »Tillæg 1743« til Ægidius' salmebog skal her anføres følgende:

Hejselbjerg Paulsen meddeler i sin disputats (s. 368 f.), at Institut for dansk Kirkehistorie ejer et eksemplar af A-udgaven, medens B-udgaven kendes i to eksemplarer, hvoraf det ene findes i Det kgl. Bibliotek og det andet i privateje. Efter fundet i kirkemuseet i Tønder eksisterer B-udgaven altså nu i tre eksemplarer. Dertil kommer, at Det kgl. Bibliotek i 1964 har været så heldig ved en bogauktion at sikre sig et eksemplar af Ægidius' salmebog, Flensborg 1717, der indeholdt A-udgaven af »Tillæg 1743«: »En Samling . . . Psalmer . . . Tønder. Trykt hos Claus Kiesbuy, 1743«. Efter dette findes A-udgaven derfor nu i 2 eksemplarer.

Endelig skal vi se på de to sidste eksemplarer af Varnæs-salmebogen i samlingen i Tønder. Lad os kalde de to eksemplarer X og Y.

X er et smukt eksemplar i den gængse smalle lille duodez, hellæder med rester (sølvstjerner) af rig ornamentering og (nu manglende) spænder. Men – titelbladet mangler. Bortset fra denne fatale mangel indeholder bogen følgende: Ægidius' forteale, registret over salmerne til kirkeåret, alle de 415 salmer, der her har fået plads på 835 sider, det alfabetiske salmeregister, den obligate »En liden og Andægtig Bønne-Bog . . . Trykt i Aar 1749« på 43 sider samt endelig »Den nye Alterbogs Collecter . . . m.m. Tønder / Trykt og Oplagt hos / Claus Kiessbuy, 1739«, et tillæg på 312 sider.

Y er ganske den samme udgave, men et noget defekt eksemplar, hvor der mangler følgende: titelbladet, fortalen, registret over salmer til kirkeåret, de fire første blade af selve salmebogen, de to sidste blade af det alfabetiske salmeregister, titelbladet samt side 1–2 og 21–24 af bønnebogen og endelig de tre sidste blade af alterbogen. Skønt alterbogens titelblad med angivelsen forneden »Tønder / Trykt og Oplagt hos / Claus Kiessbuy, 1739« er den eneste bevarede tids- og stedsangivelse, viser en sammenligning af indhold, tryk, vignetter m.m., at det er aldeles sikkert, at X og Y er to eksemplarer af den *samme udgave af Varnæs-salmebogen*. Men da ingen af de to bøger har bevaret titelbladet for selve salmebogen, er der endnu et problem tilbage: hvor og hvornår er denne udgave trykt?

Hvad nu først *trykkestedet* angår, har vi kun én direkte stedangivelse, nemlig

den på titelbladet til alterbogstillægget i både X og Y: »Trykt og Oplagt hos / Claus Kiessbuy, 1739«. Men sammenligner man derefter indholdet af X og Y, typografien med vignetterne og alle de andre typografiske udsmykninger, tyder alt i virkeligheden på, at både X og Y kun kan være trykt samme sted, altså i Tønder hos Claus Kiessbuy.

Med hensyn til *dateringen* var det fristende at gætte på 1739, samme år som alterbogstillægget blev trykt. Det har jo fortilfælde, at hoveddelen af en salmebog og dens forskellige tillæg ikke nødvendigvis behøver at være trykt samtidig. Men den mulighed, at salmebogen er blevet trykt i 1739 sammen med alterbogstillægget, hvorefter bogtrykkeren har ladet det hele ligge, indtil han 10 år senere i 1749 fik trykt den lille bønnebog, kan man dog se bort fra.

Langt mere naturlig er derimod den antagelse, at salmebogen er blevet trykt samtidig med bønnebogen, altså i 1749. Den støttes tillige af den kendsgerning, at salmebog og bønnebog ifølge Ægidius' fortale i virkeligheden må betragtes som en enhed, så at det *normale* vil være, at salmebog og bønnebog trykkes og udgives samtidig.

I Hejselbjerg Paulsens fortegnelse over kendte endnu eksisterende udgaver af Varnæs-salmebogen nævnes (s. 156, jf. fodnote 202) en Tønder-udgave fra 1749. Stedangivelsen er dog usikker, og i en fodnote gøres der nærmere rede for forholdet. Det drejer sig om et eksemplar af en »hidtil ukendt udgave« af Varnæs-salmebogen, der ejes af pastor Urban Schrøder i Varnæs. Ved brevveksling og samtaler med præsten i Varnæs har jeg fået suppleret de oplysninger, denne i sin tid gav Hejselbjerg Paulsen, og det er da nærliggende at spørge, om ikke Schrøders eksemplar af Varnæs-salmebogen, der er fra 1749, og som vi vil kalde S-V, er samme udgave som X og Y fra kirkemuseet i Tønder.

Trods en hårdhændet (senere) beskæring har det nederste af titelbladet til S-V bevaret ordene »Trykt i Aar 1749«, ganske som angivelsen på titelbladet til bønnebogen i X. At Schrøders eksemplar mangler det andet tillæg (alterbogen) fra 1739, kan man helt se bort fra, dels fordi ingen ved, om det nogen sinde har været der, og dels fordi bogen er blevet slemt medtaget ved senere ombinding(er) og beskæring. Men bortset derfra synes det med sikkerhed at kunne siges, at de tre eksemplarer (S-V og X + Y) har ganske samme *indhold* (fortale, registre, salmebog, bønner) og i samme orden, og at hele typografien tydeligt vidner om, at de er udgået fra det samme værksted. De har de samme slyngede initialer her og der. Efter salmeregistret til kirkeåret har de alle tre som vignet den samme slyngede stregtegnings og nederst på sidste side af bønnebogen den samme rokokko-opsats med æbler og druer.

Af disse grunde må man kunne betragte det som nogenlunde sikkert⁸, at S-V og X + Y er *tre eksemplarer af en udgave* af Varnæs-salmebogen, trykt og udgivet af *Claus Kiessbuy i Tønder 1749*, en udgave, som *indtil omkring 1960 endnu var ukendt*.

Noter:

(1) H. Hejselbjerg Paulsen: Sønnerjydske Psalmesang 1717–1740, udgivet af Historisk Samfund for Sønderjylland 1962, (benævnes herefter Disputatsen). – (2)

»Det danske Sprogs Skiæbne og / Forrige saavelsom nuværende Tilstand udi Sønder-Jylland eller Førstendømmet Slesvig / ved E. P.«, Det Kiøbenhavnske Selskabs Skrifter I, 1745, her citeret efter faksimile-udgaven 1943 s. 14. — (3) Disputatsen s. 156 står der »1749, Tønder?« samt henvisning til fodnote 202 s. 156–157. — (4) Varnæs-salmebogen har 414 numre, men i virkeligheden 415 salmer, idet to salmer (»Hvad vilt du arme jord og muld« og »O! Gud, min Skaber, ædle HErr«) begge har nr. 257. Fejlen gentages omhyggeligt i alle udgaverne! Det gælder forøvrigt i almindelighed for bogens større og mindre trykfejl. Se iøvrigt Disputatsen s. 113 note 102. — (5) Disputatsen s. 37 et passim. Disputatsen s. 151 samt fodnote 187 på samme side anfører, at Kingos salmebog blev indført i Felsted sogn (sydvest for Varnæs), uden at det dog ses, om ordet »indført« betyder indført som *kirkosalmebog* eller kun ført ind i sognet i de »30–40 Eksemplarer«, der nævnes i teksten. — (6) Disputatsen s. 157 og 368 ff. (7) Meddelelser fra Rigsbibliotekaren, 15. årg. nr. 1, 15. marts 1964. — (8) Sognepræst Urban Schrøder i Varnæs, der har set X og Y, siger i et privat brev til mig af 16.8.1964 bl. a. følgende: »... tyder dette ... på, at min Udgave er et Tønder-tryk, og at die Udgaver uden Titelblade er identiske med min fra 1749«. Lidt senere i samme brev skriver han endog: »Men allerede nu mener jeg bestemt, at dine to Eksemplarer er identiske med min 1749-Udgave«. Den 27.7.1965, da jeg var ved at renskrive denne artikel om Varnæs-salmebøgerne i Tønder kirkemuseum, fik jeg endnu et brev fra Urban Schrøder, hvori han fortæller, at han i mellemtiden har været i Tønder og sammenlignet kirkemuseets to eksemplarer X og Y med sit fra 1749. Sammenligningen, siger han, blev foretaget »i Detaljer«. Derefter skriver han »... jeg fandt fuldstændig Overensstemmelse mellem de ialt 3 bøger. Endog Trykfejl og typografiske Unøjagtigheder stemmer overens. Saa jeg er ikke i Tvivl: Museets to Ex...er den sjældne Udg. 1749«. Fremhævelsen er Schrøders, og han udtrykker det altså lidt stærkere, end jeg har ment at kunne det.

Hans Magle.

ET UBEMÆRKET HOLBERG-INDSLAG I DEN SAMTIDIGE TYSKE THEODICÉ-DEBAT

I 1746 udsendte diakon Joachim Böldicke i Spandau et lige så svagt som omfangsrigt theodicéforsøg, til supplerung af Leibniz', hvis system han var klar over ikke tilstrækkelig havde gjort det af med Bayle's indvendinger mod dogmet om gudens godhed. Hensigten med dette over 650 store værk, *Abermaliger Versuch einer Theodicee*, opgøres udmærket i et af de talrige modskrifter det fremkaldte, nemlig Georg Friedrich Meier's *Beurtheilung des abermaligen Versuchs einer Theodicee* (Halle 1747). Denne wolfinianske filosof betoner at Böldicke's mangeløse opdagelse bare består deri »dass, da Leibnitz nur überhaupt gesagt, Gott habe das Böse zugelassen, weil es zur besten Welt gehöre, indem die Unvollkommenheit der Theile zur Vollkommenheit des Gantzen was beytragen könne, Hr. Böldicke insbesondere bestimmen will, wie das Böse zur Vollkommenheit des Gantzen beförderlich sey. Er behauptet, dass durch das Böse mehr angenehme Empfindungen in der Welt kommen, denn es sey zu einer angenehmen

Empfindung nöthig, dass man sich das Gegentheil und die geringern Gnade der Vollkommenheit vorstelle«. (op. cit. s. 120). »Es scheint als wenn Hr. Böldicke, dieses sein Lehrgebäude für neu hält« tilføjer Meier og fremhæver »dass nicht nur H. Böldickens Grundsätze schon längst bekant gewesen, sondern dass sie auch schon sind gebraucht worden, die Zulassung des Bösen daraus zu erklären. Der Freyherr von Hollberg [sic] hat das gantze Böldickische Lehrgebäude auf eine zwar kurtze, aber sinnreiche Art ausgeführt« (§ 53 s. 121). Og til bevis på hvor lidet originale disse Böldicke's almindeligheder om ulykkens påståede nødvendighed for at fornemme lykken er, anfører han derpå fra kap. 9 af *Nicolai Klimii iter subterraneum*, udgivet fem år før, et par sider af Holberg's skildring af velfærdsstaten *Quamiso*, hvis idelig sunde træ-indbyggere ikke er lyksalige, da de ingen syge har at sammenligne sig med: »arbores hæ felicitatem non percipiunt, quia perennes ac sine interruptione est, sanosque se non sentiunt, quoniam morbos ignorant« (p. 125 seq.). Og lignende tankegang finder han også i Lucian's Prometheus. Henvisningen til *Niels Klim* (1741) vidner om hvor omhyggeligt de lærde hade studeret dette værk, for dette synspunkt har Holberg heri slet ikke urgeret men har blandt så mange andre betragtninger bare kort fremsat den tanke at »ligesom den reeneste Himmel og mildeste Luft intet Indtryk gjør paa os, uden efter foregaaende Slud og Uveir, saa have og disse Træer intet Begreb om deres Lyksalighed, fordi den aldrig afbrydes, og føle ikke, at de ere sunde, fordi de aldrig ere syge. De henbringe deres Liv i bestandig Helbred, men tillige i bestandig Ligeegyldighed. Ethvert Gode, som nydes bestandig, kieder omsider, og for at nyde Livets Glæder, maa man undertiden have smagt dets Bitterheder.« (Baggesen's fordanskning 1789; 1905-udg. s. 128 f.; jf. s. 118 f. af H. Hagerup's fornøjeligere oversættelse fra 1742).

Meier's beskyldning mod ham for at plagiere en Holberg-betragtning har Böldicke formodentlig taget til efterretning; og muligt skal det opfattes som en dulgt indrømmelse af at han i sin hovedthese kunne være påvirket af denne passus, når et modskrift, hvori han prøver at imødegå indvendinger fra Hamborg-rektoren Joh. Samuel Müller m. fl., og som han udsender det følgende år, fremtræder som ærbødigt dediceret til Holberg. Denne hidtil ubemærkede tilægnelse forekommer i Joachim Böldickens, Diac. in Spandau, *Auflösung neun wichtiger Zweifelsknoten, welche seiner Erklärung vom Ursprunge und Bestrafung des Bösen, insonderheit von einem ungenannten Gelehrter... sodann auch von dem berühmten Herr Rector Müllern und Herr Zenkern entgegen gesetzt worden.* &c. (Berlin 1748) (på p. 99 bemærkes »Druckfehler: auf dem Titelblate Herr lies Herrn 2 mal«). Den fremtræder med højtidelig dedikation: *Dem / Hoch-Wohlgebohrnen / Frey=Herrn [sic], / Herrn Ludwig / von / Hollberg / &c.* Wie auch dem Hoch-Edelgebohrnen Herrn, Herrn Daniel Wilhelm Triller, Hoch-fürstl. Sächsischen Hofrath und Leib-Medico &c.

I den 6-sidede dedikations-epistel, dat. 16. dec. 1747, er det imidlertid ikke Niels Klim der henvises til, men Böldicke siger at han af disse fremragende mænd, specielt Holberg (lidt sent) har lært metafysisk virksomhed, da de bl. a. »... auch die strafbahre Kühnheit der Gelehrten abgeseildert, welche sich unterstehen, Gottes Wesen und Regierung so genau zu bestimmen, als ob sie bey der Abfassung der göttlichen Rathschlüsse Beysitzer gewesen. Ich habe mich

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

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

Leif Nedergaard-Hansen.

HOSTRUPS SANGSPIL »INTRIGERNE«

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Noter:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Leif Ludwig Albertsen.

FOLKEMINDEINDSAMLING OG TRADITIONSFORSKNING

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

I 1952 begyndte man at udgive den enorme samling af folketro, skikke, lege, gåder, ordsprog, eventyr, sagn og viser, der med Frank C. Brown som primus motor blev indsamlet i staten North Carolina i tiden fra 1912 til 1943, da Brown døde. I 1964 afsluttedes udgivelsen af de fleste af disse ca. 38.000 optegnelser, og resultatet af de godt 40 års indsamlingsarbejde og de 12 års udgiverarbejde er blevet en monumentaludgave på 7 store bind af meget høj kvalitet. Værket har krav på den allerstørste interesse også her i Norden, alene af den grund at det er den mest omfattende regionaludgave af folkløse i USA.

Frank C. Brown blev i 1912 professor i engelsk ved det nuværende Duke University i North Carolina, og allerede året efter tog han et tidstypisk initiativ til stiftelsen af The North Carolina Folklore Society. Denne forening kom til at danne rammen om hele den aktivitet, han udfoldede for at få tilvejebragt mest muligt materiale til belysning af statens folkløse. Mange mennesker fik han til at optegne, også sine studenter ved universitetet, men selv var han den, der indsamlede mest, kørende rundt i bjergene i sin Ford.

I princippet var Brown interesseret i alt folkløristisk traditionsstof, men hans største interesse var så afgjort viserne, og det har i høj grad præget hele indsamlingsarbejdet. Om noget egentligt indsamlingsprojekt, altså om en systematisk tilrettelagt indsamling, er der nemlig ikke tale, og på det punkt står indsamlingen i North Carolina på linje med utallige andre indsamlinger af traditionsstof over hele verden. Men nu, hvor man har for sig en udgave af om ikke alt det indsamlede materiale fra et enkelt geografisk område, så dog den væsentligste del deraf, er det nærliggende at gøre sig nogle tanker om forholdet mellem indsamling og forskning (jf. iøvrigt Iørn Piø: *Folkeminder og traditionsforskning*, Kbh. 1966).

Det er ikke meget, man i hovedudgiveren Newman I. White's indledning får at vide om Browns syn på, hvordan man bør indsamle et materiale til belysning af en hel stats folkløse. White, der selv har været en af de studenter, der optegnede for Brown, skriver, at »His principle was to collect everything of possible value, leaving rejections and eliminations to a time when fuller and more leisurely study could provide greater security against premature decisions. With beginning collectors he was inclined to stress this point even more« (bd. I, s. 20). Om Brown selv som optegner skriver White, at »he was personally an indefatigable collector. The collection contains a number of items in his hand hastily penciled on old envelopes, cards, or pages from desk memorandum pads that were evidently taken down on the fly, without anticipation or previous plan. Most of his personal collecting, however, was done on field trips which were usually carefully planned in advance. How many such trips he made between 1914 and 1942 will never be known, for he fails to mention many of them in his letters, and he usually kept no records except the materials collected« (bd. I, s. 21).

Brown var kort sagt interesseret i flest mulige folkløristiske belæg. Det var belæg, belæg og atter belæg han indsamlede, det var det, han opfordrede alle andre til at gøre, og det er det samme et utal af andre folkemindesamlere både før ham, samtidig med ham og efter ham har gjort. Ingen vil begribeligvis nægte, at denne »belæg-jagt« eller »skattegraverjagt« har haft og stadig kan have den allerstørste betydning for traditionsforskningen. Hvad skulle forskningen gøre

uden disse enorme mængder af stof, som utrættelige folkemindesamlere uegen-nyttigt i snart 150 år har tilvejebragt over store dele af verden.

I Danmark har man jo fremfor alt *Evald Tang Kristensen*, »men«, skriver Axel Olrik i 1908, »ingen enkelt mand kan optegne alt, og ingen rejsende mand kan nå det som den fastboende har for øje; man skal færdes ved den høj og den sten for at få besked; man skal lægge mærke til den gamle gårdmand, der ufravigelig kalder ad sin dreng og ikke ad sin pige, for at få porten lukket efter det sidste læs der kører ind. Evald Tang Kristensen, og adskillige andre ligeså, har først og fremmest søgt efter de samlede rækker af ensartet stof, og deri bragt ypperlige resultater, mest for alle arter af folkets digtning; men det gælder tillige at iagttage alt det der kun ses på stedet, og at iagttage det som levende helhed, som del af en vis befolknings liv. Der går gennem nordisk folkemindeindsamling en interesse for det videnskabelige interiør, fra Asbjørnsens »Huldre-eventyr«, og fortsat gennem Fr. Grundtvig og Eva Wigström. Men ved tidernes ugunst har denne retning ikke fået ydet alt hvad den var i stand til og her er tabt en tråd vi bør tage op. Som prøve vil Fr. Grundtvigs skildring af sydfalstersk bondeliv nu snart komme på tryk, udgivet af Folkemindeforeningen« (*Fra Dansk folkemindesamling* [I]. Kbh. 1908, s. 10–11).

Selvom Axel Olriks karakteristik af Tang Kristensens indsamlingsarbejde i store træk er rigtig, må det dog ikke glemmes, at Kristensen var den første i Danmark, der blev klar over, hvor væsentligt det var tillige at give udførlige skildringer af meddelerne og deres sociale miljø. Helt kommer Olriks karakteristik imidlertid til at dække folkemindesamlere af Brown-typen, nemlig de samlere der »først og fremmest har søgt efter de samlede rækker af ensartet stof, og deri har bragt ypperlige resultater«.

Olriks synspunkter for indsamlingen og udforskningen af det folkloristiske traditionsstof er i virkeligheden på en række væsentlige punkter i overensstemmelse med den nyere traditionsforsknings. Han fremhæver betydningen af mindre geografisk afgrænsede undersøgelser og benytter broderen Jørgen Olriks udgave af Frederik Lange Grundtvigs optegnelser efter Lars Rasmussen på Klokkergården i Systofte sogn på Falster som et mønstereksempel (*Livet i Klokkergaarden. Gammeldags falstersk Bondeliv*. Kbh. (1908–)1909 = Foreningen Danmarks Folkeminder bd. 2). Fremhæves kunne også den norske folklorist Johannes Skars detaljerede skildring af traditionerne i Setesdal, som han udgav i sit 8-binds værk, *Gamalt or Setesdal*. Kristiania 1903–16. Det er en klassiker inden for nordisk traditionsforskning, og den er iøvrigt kommet i en ny (og rigt illustreret) udgave ved Olav Bø og Reidar Djupedal: *Gamalt or Setesdal*. Samla utgåve, I–III. Oslo 1961–1963.

Det er gennem punktundersøgelser, man får mulighed for *også* at kunne analysere traditionernes vilkår, deres liv og deres funktion, i de forskellige miljøer. Derfor er punkt- og egnsundersøgelser kommet til at indtage en fremtrædende plads inden for den nyere forskning og dermed også inden for vor tids indsamlinger af folkloristisk traditionsstof. Nævnes kan det, at det netop er en amerikansk folklorist, der har foretaget den mest gennemgribende analyse af traditionerne i et bestemt miljø. Det er Roger D. Abrahams, der i 1964 udgav en forbilledlig undersøgelse af traditionerne i et negerkvarter i Philadelphia under

titlen *Deep Down in the Jungle*. I en meget vægtig indledning gør han rede for undersøgelsens metodologi.

Selvom eksempelvis F. L. Grundtvigs og Johannes Skars skildringer naturligvis ikke metodisk skal måles med Abrahams', er disse gamle undersøgelser dog af en meget stor betydning, fordi de blev foretaget af folkemindesamlere, som slet og ret gennem erfaringen – gennem kendskabet til traditionsstoffet – vidste, at traditionerne er uløseligt knyttet til de miljøer, hvori de gennem århundreder har levet og fungeret. Det vidste Evald Tang Kristensen også, og Laurits Bødker har understreget, at ikke mindst hans materiale i høj grad indbyder til »pletundersøgelser«, f. eks. af Hammerum herred, Ringkøbing amt (*Nordisk seminar i folkedigtning* I. 1961. Kbh. 1962, s. 54).

Lidt yngre end Tang Kristensen var *Richard Wossidlo*, der indsamlede et meget betydeligt folkloristisk traditionsstof i Mecklenburg, og mens hele Tang Kristensens samling indgik i statsinstitutionen Dansk folkemindesamling, har man ligefrem i Rostock oprettet et særligt Wossidlo-Forschungsstelle (under Deutsche Akademie der Wissenschaften i Berlin).

Wossidlos optegnelser minder på flere måder om Tang Kristensens: begge indsamlede de nok »samlede rækker af ensartet stof« inden for geografisk afgrænsede områder, men samtidig indsamlede de et væld af oplysninger om traditionsbærerne og deres miljø. Inden for de sidste år er der i Østtyskland kommet tre meget vigtige bøger med materiale hentet fra Wossidlos samling, nemlig Gottfried Henssen: *Mecklenburger erzählen. Märchen, Schwänke und Schnurren aus der Sammlung Richard Wossidlos*. Berlin 1958, Gisela Schneidewind: *Herr und Knecht. Antifeudale Sagen aus Mecklenburg. Aus der Sammlung Richard Wossidlos*. Berlin 1960 (anm. i DSt 1962, s. 141–142) og Siegfried Neumann: *Volkschwänke aus Mecklenburg, Aus der Sammlung Richard Wossidlos*. Berlin 1963 (3. opl. 1965). Fælles for disse tre moderne »Wossidlo-forskere« er det, at de kan analysere de traditionskategorier de hver for sig arbejder med efter helt moderne principper, hvor ikke mindst spørgsmålet om traditionernes sociale funktion spiller så stor en rolle.

Noget lignende kan man gøre ved det traditionsstof Tang Kristensen har optegnet – specielt det fra Hammerum herred – og her er vi ved den fundamentale forskel mellem på den ene side Wossidlo og Tang Kristensen og på den anden side Brown: det af Brown indsamlede materiale er indsamlet til brug for en historisk-geografisk, typologisk, komparativ forskning, og det kan udelukkende anvendes som primærmateriale af en sådan forskning. Det af Tang Kristensen og Wossidlo indsamlede materiale kan derimod også anvendes af den moderne traditionsforskning som primærmateriale.

Gennem Browns store samling fra North Carolina får man ikke noget at vide om traditionernes sociale funktion, om traditionsbærerne og om de miljøer, de lever i. Det er derimod en enorm samling af mere eller mindre isolerede belæg – belæg uden social kontekst. Da Browns materiale således udelukkende kan anvendes til komparative undersøgelser, er udgaven heraf da også kommet til at bestå af en række monografier, hvori de enkelte forskere først har klassificeret og typologiseret det indsamlede materiale, hvorefter de med udgangspunkt heri har foretaget en række komparative undersøgelser, således forstået at bogstave-

ligt talt hver eneste gengivet optegnelse forsynes med henvisninger til paralleller både inden- og udenfor USA.

Udgaven af Browns folkemindeindsamling i North Carolina er blevet et monument over en type af indsamlinger, som naturligvis har stor betydning for traditionsforskningen, men som ville få en endnu større betydning, hvis de blev fulgt op på den ene side af en række punktundersøgelser og undersøgelser af enkelte traditionsbærere inden for in casu North Carolina, og på den anden side af en række statistiske undersøgelser, således at man kunne få noget at vide om traditionernes udbredelse inden for de forskellige miljøer og sociale statuslag.

I bind I (1952, XVI + 712 s.) findes 6 større eller mindre monografier, som alle udmærker sig ved en klar fremlæggelse af de forskellige traditionskategorier og ved en helt usædvanlig rigdom af kommentarer og litteraturhenvisninger – undertiden til alverdens folkloristiske litteratur:

Paul G. Brewster: Children's Games and Rhymes (bd. I, s. 29–219). I indledningen gør Brewster opmærksom på, at når Browns samlinger bogstaveligt talt ikke indeholder lege og rim indsamlet blandt negrene, hænger det sammen med, at optegnerne næsten kun rejste i bjergdistrikterne. Som den moderne forsker Brewster er, skriver han herom, at »It seems regrettable that Negro games and rhymes do not form a larger part of the Collection, not because they would have been particularly good versions, perhaps, but because the inclusion of a great number would have given users of the Collection an opportunity to investigate the question of mutual borrowings and subsequent changes to fit the borrower's background and environment« (s. 33). Selve materialet er opstillet på en ny og meget realistisk måde, idet Brewster først inddeler alle legene i 18 grupper, hvorefter han inddeler rimene efter »the same general pattern«.

B. J. Whiting: Proverbs and Proverbial Sayings (bd. I, s. 329–501). Whiting har en stor og sober indledning om ordsprogene, hvor han tager afstand fra den ellers så udbredte opfattelse, at de skulle være udtryk for folkekarakter. Han er den eneste af udgiverne, der har søgt oplysninger om befolkningens sammensætning i North Carolina, og man får at vide, at i 1790 var 83.1 % englændere, resten var skotter, tyskere, irere, franskmænd og hollændere. Kun 0.1 % var negre. Whiting bemærker hertil, at den procentvise fordeling er næsten den samme i dag, dog sådan at der er flere negre. På grundlag af disse oplysninger søger han derefter paralleller til ordsprogene i de respektive europæiske samlinger. Mærkeligt nok bruger han ikke I. von Düringsfeld & O. von Reinsberg-Düringsfeld: *Sprichwörter der germanischen und romanischen Sprachen*, I–II, Leipzig 1872–75.

Endvidere indeholder bind I følgende afsnit: *Paul G. Brewster: Beliefs and Customs* (bd. I, s. 221–282) en beskeden og noget diffus samling af tro og skik, som tillige indeholder nogle spredte oplysninger om Folk-Toys, Quilt Patterns og Cooking and Preserving; *Archer Taylor: Riddles* (bd. I, s. 283–328), hvor Taylor anvender en ny gâdesystematik, som i høj grad fortjener at blive overvejet ved videnskabelig udgivelse af gåder; *George P. Wilson: Folk Speech. Glossary. Salutations and Replies* (bd. I, s. 503–618) samt *Stith Thompson: Folk Tales and Legends* (bd. I, s. 619–707). Da Thompson var

bortrejst, har hovedudgiveren White skrevet indledningen. Hvad man særligt bemærker sig, er hans udtalelse om, at heksetroen synes at være levende i North Carolina den dag i dag. Udvalget af fortællestof er meget beskedent, sagn – både memorater og fabulater – er bedst repræsenterede, enkelte af dem er afskrevet efter båndoptagelser.

Næst vise- og musikbindene er *Wayland D. Hands* 2-binds udgivelse *Popular Beliefs and Superstitions* værkets vægtigste del. Ikke uden grund modtog han herfor den internationale folkloristiske Giuseppe Pitré-pris, da denne uddeltes for 4. gang i Palermo 1965. Disse to bind er nemlig simpelthen en videnskabelig bedrift. De udkom 1961 og 1964 og omfatter LXXII + 664 og XXXVI + 680 s.

Først har Hand systematiseret ca. 25.000 optegnelser, og derudaf har han valgt 8569 til udgivelse, og hver eneste af disse 8569 optegnelser har han derefter kommenteret. Han meddeler og eller henviser paralleller i de øvrige amerikanske stater, samtidig med at han overalt søger europæisk parallelmateriale. Da Hand er en særdeles velorienteret forsker, der ikke blot er fortrolig med både tysk og fransk, men også med de nordiske sprog, møder man henvisninger til Feilberg, Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens, Hovorka-Kronfeld, Jens Kamp, Ränk, Sartori, Schrijnen, Sébillot, Storaker, Tillhagen, van Gennep, Wessmann o.m.a.

De 8569 optegnelser har Hand opdelt i 14 hovedgrupper, hvorom han selv skriver, at »The system of classification adopted employs the best features of other works in the field, and is an orderly arrangement calculated to show the full range of American folk belief all the way from notions surrounding the three main events of human life, namely, birth, marriage, and death, to beliefs in ghostlore and witchcraft; from the pursuits of farm and fireside to ideas concerning weather and meteorological phenomena which are so important to animal and plant husbandry; and, finally, from travel and communication to social institutions and various kinds that sustain man in his vicissitudes and brighten his day«. En af hans medarbejdere har udarbejdet et alfabetisk opstillet ord- og emneregister på 89 sider, således at det er muligt at finde ind i materialet også ad den vej.

Hands 2-binds udgave er slet og ret den bedst tilrettelagte og kommenterede udgave, man overhovedet har af så stort et antal folketrosoptegnelser. Det er en håndbog, som alverdens folketrosforskere vil ty til, hvis de er interesserede i et orienterende parallelmateriale fra andre geografiske områder end det, de selv arbejder med.

Hand er både en fremragende repræsentant for den komparative folketrosforskning og en forsker, der har en sjælden evne til at kunne skaffe sig overblik over et så omfattende og så broget materiale, som folketroen er. Det lover godt, at netop han skal forestå udgivelsen af »A Dictionary of American Popular Beliefs and Superstitions«.

Der skal afsluttende henvises til Juha Pentikäinens kritik af Hands anvendelse af ordene »popular belief« og »superstition«. Jeg tilslutter mig helt denne kritik og henviser iøvrigt i det hele til Pentikäinens anmeldelse af Hands arbejde i *Temenos. Studies in Comparative Religion, Presented by Scholars in Denmark, Finland, Norway and Sweden*, Vol. 1. Helsinki 1965, s. 181–185.

Iørn Piö.

Fire bind af North Carolina Folklore er helliget folkesangen. Og stofmængden har været ligeså uhyre som de udgivertekniske problemer, så man kan, når tid og kompetence tages i betragtning, knap bebrejde nogen, at texter og melodier er splittet ad. *Henry Belden* og *Arthur Palmer Hudson* udgav i 1952 *Folk Ballads* og *Folk Songs* (XXVI + 748 s. og XXXII + 710 s.), den europæisk fødte og skolede *Jan Philip Schinhan* *The Music of the Ballads* 1957 og *The Music of the Folk Songs* 1962. (XLIV + 420 s. og XLII + 640 s.)

Nogle melodier til bd. I og nogle senere opdukkede melodier kunne derfor tilføjes. Inddelingen i ballader og sange var praktisk nødvendig, men betegner ikke et skel Child/ikke-Child. Ganske vist var det dr. Browns særlige fornøjelse at samle Child-typer, og han nåede op på 50 af de 305 »autoriserede«, deriblandt nogle meget sjældne. Men hele bindet beløber sig til 207 ældre ballader, mest af britisk herkomst, 79 »native American ballads« og 38 »North Carolina ballads«, deriblandt fragmenter af fire af lokalhistorisk indhold før 1771. I bd. III findes et meget omfattende gruppedit repertoire af ikke-fortællende sange, ialt 658, deriblandt c. 110 »sorte« og 150 »hvide« religiøse sange. Den obstkøne folklore har professor og søndagsskolelærer Brown udeladt, lidet anende, hvor forældet han i så henseende skulle blive.

Mange viser og sange meddeles med flere varianter, og også udeladte tekster får deres signatur. Noter meddeler proveniens og optegnelsernes omstændigheder, en indledning giver kommentarbidrag og åbner vejen til anden litteratur, dog sjældent ikke-amerikansk; men ganske vist er en Child-henvisning en god hjælp på vejen, hvor talen er om internationale typer.

De to textudgivere har ikke haft så overvældende vanskeligheder at kæmpe mod som Schinhan, og denne har desuden ved sine analyser og tabeller ydet en selvstændig teoretisk indsats. Det er allerede beundringsværdigt, at næsten 700 teksttyper i II–III har en eller flere melodier, men ikke mindre, når man betænker, at de fleste er aflæst efter miserable lydoptagelser. For hver melodi meddeles ikke blot kilder, men også en analyse: skalatype, tonalitetscentrum, struktur etc. Yderligere gives henvisninger til beslægtede melodier i andre udgaver, endog med 1, 2 eller 3 asterisker ved signaturen til markering af slægtskabsgrad!

Professor Schinhan går endnu videre. Bagest i hvert bind findes et appendix A, som grupperer melodierne i hver indholdsgruppe efter tonalitet, ambitus, optakt, begyndelsestone, intervaller, strukturtyper etc., dog kun som nøgne talstørrelser uden henvisning til melodinumrene – og appendix B med en analyse af hver enkelt melodi, hvoraf ses hvert tonetrins relative vægt i melodien. Da melodierne ikke er transponeret til fælles finalis, og tonart ikke angives, er disse angivelser dog langt mindre værdifulde end tilsvarende analyser efter Svenskt visarkivs metoder, se Jan Ling & Margareta Jersild i Arv XXI 1965 og Lings i DSt 1966 anmeldte Wiedeudgave.

Alle registre etc. er i orden til de fire bind som til hele værket, og læseværdige, personligt farvede fortaler indleder hvert bind. Der er således, trods de principielle og specielle indvendinger der fra forskellige moderne synspunkter kan gøres, tale om et ubetinget hovedværk, med virkelig duft af den amerikanske

jord, og gennem annotationer med indgange til hele den nordamerikanske og i visse bind til andre landes folkemindepublikationer. Ganske kort var derfor også en internationalt berømt amerikansk folklorists dom, da jeg bragte værket på bane: »Oh that . . . ? it's the best we have!«

Bibliografisk note: Værkets hovedtitel er følgende: *The Frank C. Brown Collection of North Carolina Folklore. The Folklore of North Carolina collected by Dr. Frank C. Brown during the years 1912 to 1943 in collaboration with the North Carolina Folklore Society of which he was secretary-treasurer 1913-1943. General editor: Newman Ivey White, Paull F. Baum. Wood engravings by Clare Leighton. Durham, North Carolina. Duke University Press. I-VII 1952-63.* Anm. vil kunne findes i de senere års tidsskrifter verden over; sidste del af ovenstående er en stærkt forkortet oversættelse af en til *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* skrevet recension. – En placering af de pågældende bind kan findes i D. K. Wilgus: *Anglo-American Folksong Scholarship since 1898*, 1959, se reg. under udgiverens navne. – Bronsons udgave af Child-ballademelodier kunne i bind II drage nytte af Schinhans bind IV, mens Bronsons bd. I var ombrudt, da Schinhans udkom, og har (næsten alle) de fælles melodier fra de opr. kilder.

Erik Dal.

Anmeldelser

Anton Aagaard: Nogle Folkeviseproblemer. Eget forlag. Horsens 1965. 89 s. Kr. 12.-

Overlærer Aagaards bog, udkommet på eget forlag og bekostet af videnskabsfonden, meddeler i uprætentiøs ramme spredte iagttagelser gjorte siden Aagaards sidste publikationer, jf. DSt 1962 132 (Helge Toldberg) og 1965 131 (Aage Kabell).

Her er et par metriske causerier, som ikke fører og næppe heller skal føre til egentlige konklusioner, dels om Liden Karen-strofen med kritik af Recke og af C. Rosenberg (Aagaard mener ikke at strofen er »en ensidig Udvikling af den yngre Toliniestrofe«, men identisk med den), dels om omkvædsrytmen med kritik af Thomas Laub. Her er et afsnit om »Strofeudvidelsen«, som kritiserer betegnelsen »gentagelsesstrofen« (der findes i 40 viser i DgF, med DgF 50 A som eksempel), fordi den ikke omfatter de to afvigende former for udvidelse: en der snarere er en foregriben af næste strofes første linie (i alt i 10 viser i DgF, eks. DgF 146 B) og en der både er en gentagelse af sidste halvdel af foregående linie og en foregriben af følgende strofes førstelinie (i alt i 6 viser i DgF, eks. DgF 45). Med støtte i Erik Dals synspunkt, at gentagelsesstrofen ikke har metrisk men musikalsk-koreografisk betydning (ved at variere og berige melodien), nærer Aagaard betænkelighed ved at betragte gentagelsesstrofen »som en Strofeform for sig«: »Den er en Udvidelse, som har kunnet anvendes ved alle tolinjede Viser med Enkeltomkvæd og kun ved dem.«

Strofeudvidelsen, som ikke har synderlig interesse for viselæseren, har én vigtig betydning, mener Aagaard: »den kan have Betydning for Restitutoren, for saa vidt den gentagne Linie har et andet Ordvalg.« Hvorpå restitutoren skrider til restitution af A-opskriften af DgF 45, Hr. Bøsmer i Elverhjem. På samme måde søger afsnittet om »Indledningsstrofen« (der findes i lidt over 30 DgF-numre) at bevise Ernst Frandsens teori fra 1935 som »indlysende rigtig«: at indledningsstrofen er sen, »opstaaet 'som Improvisationer omkring Omkvædet'«, ved hjælp af dels nogle tekstprøver, dels endnu en restitution (af DgF 67, Ridderen i Hjorteham). Et afsnit om Germand Gladensvend er ligeledes restituerende: det er afterthoughts og rettelser til restitutionen af denne vise i Aagaards monografi fra 1960; den bygger efter min mening på en lovlig snusfornuftig argumentation, hvoraf hovedparten er gendrevet allerede af Brix i »Analyser og Problemer« IV (1938).

Det kan naturligvis ikke siges at undre at forfatteren til »Restitutionen af Folkeviserne« og »Syv berømte Folkeviser. En Approksimation til Urformen« stadig er beskæftiget med denne trafik. Men det lader sig heller ikke nægte at der hviler et noget patineret skær over disse vedholdende og sig selv korrigerende tilnærmelser og gisninger om hvordan det mon har set ud eller ligeså godt kunne have set ud. Især fordi Aagaards grundopfattelse – at den kunstnerisk mest færdige, konsekvente og enkle viseform pr. definition er den oprindelige – i sidste ende synes i familie med ikke bare Steenstrups og Reckes synspunkter, men med hele den romantiske periodes *harmoniserede* folkevisopfattelse, når denne med sine normaliseringer og regulariseringer også mener at nærme sig en »urform«, og når den i sin dyrkelse af enkelheden i stil, metrik og delvis i fabel synes at have forbindelse helt bagud til den periode hvor Abrahamsons, Nyerups og Rahbeks viseopfattelse blev grundlagt: i klassicismen og førromantikken. Det patinerede indtryk bestyrkes af Aagaards argumentation, der ikke nøjes med at veksle mellem metriske, filologiske, kulturhistoriske og tekstkritiske argumenter (hvoraf et, i forhippetheden på at »vinde Rimet tilbage«, forsynder sig mod praksis om *lectio difficilior*), men også sine steder griber til en helt personlig intuition, der ved nærmere eftersyn kan ligne en – nødtørftigt forklædt – forargelse. Således kasserer Aagaard indledningsstrofen til DgF 60 (»Ravnen flyver om Aftenen«) som et nyere tilskud og nedvurderer visen med følgende begrundelse: »Sammenligner man den med Germand Gladensvend, ses det tydeligt, hvor sen den er. Den er frastødende! Hvad skal man nemlig sige om en Vise, som sætter Elskov højere end Moderkærligheden, og som ofrer det uskyldige, nyfødte Barn for at forløse en Broder af hans Dyreskikkelse!« Tilsvarende afvises B-opskriften af Elverskudsvisen (DgF 47) bl. a. på grundlag af dens – åbenbart forargelige – 4. strofe, hvor Hr. Oluf svarer elverpigens lokketoner med det berømte »Jeg ikke tør, jeg ikke maa – i Morgen skal mit Bryllup staa«. Aagaard siger om strofen, at den »er ikke oprindelig: Man faar det Indtryk, at han egentlig gerne vil, men ikke tør. Hvor langt værdigere er ikke A's Version: 'Behold du selv dit Guld saa rød – jeg vil hjem til min Fæstemø.'« Hvis denne moralske argumentation, der ikke røber alverdens sans for det »dæmoniske«s tiltrækningskraft, skal betragtes som en fornyelse i folkeviseforskningen, kan

den foreløbig kun siges at have kuriositetens interesse. Og bag den spørger stadig forestillingerne om den homogene, harmoniske (harmoniserede), »værdige« folkeviser som den oprindelige – og som en nationalskat så ukrænkelig at knap nok viserne selv kan få lov at krænke den. Det er et øjeblik som at høre Chr. Molbechs røst fra graven.

Bogens slutaftsnit behandler »Peder Syvs Plads i Overleveringen« og giver Svend Grundtvig ret i hans ofte udtalte mistillid til Syv ved at påvise dennes inkonsekvenser og vilkårligheder, hans sjuskeri og bessermachen, dels i valget af kilde (påfaldende er især forkærligheden for Kirsten Basse), dels i tekstredaktionen. Også her er Aagaards eksempler temmelig spredte og tilfældige (det vigtigste af dem fører – også her – over i en restitution, af DgF 234, Hr. Palles Bryllup, som Aagaard mener har været toliniet i sin urform); eksemplerne bygger i hovedtræk på Grundtvigs DgF-kommentarer og går ikke ud over hvad denne og andre allerede har påvist. Det er således nok en smule flot sagt, når forfatteren konkluderer, at »disse Prøver turde være nok til at vise Peder Syvs Fremgangsmaade og hans Stilling i Overleveringen.« Tværtimod skærper de behovet for den virkelig systematiske undersøgelse af Syv, hans kilder og tekstbehandling, som vi har spredte bidrag til hos Grundtvig og f. eks. i Gustav Henningsens essay om »Vedel og Syv og bogtrykkerne« i »Danske Studier« 1959. Man kunne ønske, at overlærer Aagaard ville koncentrere hele sin store erfaring og indsigt i DgFs materiale omkring denne folkeviseforskningens store uløste opgave, som savnes ved ethvert studium af visudgavernes og overleveringens historie i det 18. og 19. århundrede.

Hans Hertel.

Kvæði og Dansleikir, I-II. Jón Samsonarson gaf út, I 254 + 203 s., II 383 s. Almenna Bókafélagið, Reykjavík 1964.

Der er grøde i udgivervirksomheden af islandske viser; Hið íslenzka Bókmentafjelag genudgiver for tiden (1964 ff.) Jón Árnasons og Ólafur Davíðssons »Íslenzkar Gátur, Skemtanir, Vikivakar og Þulur« (1887 ff.), og for det Arnamagnæanske Institut udgiver professor Jón Helgason de islandske folkeviser, »Íslenzk fornkvæði«, i en mønsterværdig udgave (1963 ff., hidtil 5 bd., se DSt 1963 84) til afløsning af Svend Grundtvigs og Jón Sigurðssons desværre ufuldendte og nu såre sjældne udgave fra 1854–85; mens disse to store udgivelsesforetagender endnu er uafsluttede, kan man glæde sig over, at den islandske bogklub Almenna Bókafélagið i sin nystartede serie »Íslenzk Þjóðfræði« (dvs. Islandsk Folklore) har udsendt en righoldig visesamling; det drejer sig om Jón Samsonarsons tobinds udgave af islandske danse- og legeviser: »Kvæði og dansleikir«; ganske vist er der ikke tale om et strengt videnskabeligt værk, men bogen er (måske nok mere fra forlagets end fra udgiverens side) tænkt som en populær udgave til afløsning af professor Einar Ólafur Sveinssons lille og mindre videnskabelige »Fagrar heyrði ég raddirnar« (1942), der indholdsmæssigt er den bog, som den nye udgave ligger nærmest op ad; forskellen mellem disse to værker kan præciseres på den måde, at medens den ældre udgave næppe intenderede at være

andet og mere end en populær antologi, hvor interesserede lige kunne mærke en duft fra den rigdom af gamle viser, som er bevaret på Island, så er nyudgaven i hele sit anlæg ikke blot omfangsrigere, men også af betydelig interesse for alle, der beskæftiger sig med folkeviser og folkedigtning, ikke blot på Island, men i hele Skandinavien.

Årsagerne hertil er flere; jeg skal her nøjes med at pege på fire: udvalget er foretaget ud fra et frugtbart hovedsynspunkt: viser der har været anvendt i danse eller lege; det er overmåde omfangsrigt, således at der foruden kendt materiale forelægges meget hidtil ukendt; udgivelsesprincipperne er til trods for antologiens brede sigte så videnskabeligt rimelige og så konsekvent gennemførte, at udgaven uden tøven kan anvendes til videnskabelige formål; og endelig rummer bogen i modsætning til sin forgænger ikke en poetisk indfølelse fortale, men en dybtborende og grundlæggende afhandling om dans og leg og viser på Island. Jeg skal ganske kort komme lidt nærmere ind på disse punkter.

Antologiens indhold er begrænset til digte og digtbrudstykker, der kan antages at have haft en funktion ved muntre sammenkomster, »gleði« som de blev kaldt; udgiveren understreger forsigtigt, at udvælgelsen i vidt omfang måtte bero på et skøn, da vi i dag nok har teksterne, mens vort kendskab til deres baggrund og anvendelse er forsvindende ringe; og det vil sige, at vi kun i ganske få tilfælde med sikkerhed kan slå fast, at en given tekst har været brugt ved danse eller lege; de få helt ubestrideligt sikre danse- og legedigte er samlet i andet bind afsluttende afsnit (Hindarleikur, Þorhildarleikur, Hoffinnsleikur, Hjartarleikur og Háu-Þóruleikur m. m.); antologiens øvrige digte er da tekster, hvor sandsynligheden for, at de har været benyttet ved danse eller lege, er større eller mindre, og der er ingen tvivl om, at der kan være delte meninger om berettigelsen af, hvad der under denne synsvinkel er taget med, og hvad der er udeladt; det skal dog understreges, at Jón Samsonarson i sin indledning, der skal omtales nedenfor, har gjort så udførligt rede for danse og lege på Island og utvivlsomt har udtømt hele det for tiden kendte materiale i en sådan grad og på en så overbevisende måde, at man i det store og hele på denne baggrund kan acceptere hans udvalg som rimeligt og forsvarligt.

Udgavens dyd i denne forbindelse er, at udvalget da snarest er for stort end for lille; for at lette læseren overblikket har udgiveren delt materialet i syv hovedgrupper: fornkvæði (= folkeviser), stökur og kviðlingar, afmorskvæði, vikkvæði, viðlög, þulur og langlokur og endelig de egentlige leikkvæði; mangt og meget har været offentliggjort tidligere, mest hos Jón Árnason, men herpå har Jón Samsonarson rådet bod ved ofte at vælge andre tekstgrundlag, der undertiden er bedre end de hidtil gængse, og som ikke tidligere har været trykt separat (men nok indgået i variantapparater); herved opnås, at værdifulde tekstredaktioner nu kommer et bredere publikum ubeskåret for øje; dette gælder således for folkevisernes vedkommende, det område som har mest interesse her i landet; antallet af medtagne folkeviser er stort, i alt 32 numre (af i alt 66 mulige) fra Svend Grundtvigs udgave (Grundtvigs nr.: 1-3, 5, 7, 9, 11, 13, 14, 16, 19, 21, 23, 25, 30, 32, 34, 35, 38-41, 44, 45, 50, 51, 53-55, 57, 60, 61); og som nævnt er der ofte tale om nye tekstformer, undertiden fra håndskrifter, som Grundtvig

ikke har haft kendskab til; disse versioner vil alle til sin tid kunne genfindes komplet i Jón Helgasons standardudgave, men da denne næppe vil blive en folkelig best-seller-succes, kan man kun glæde sig over, at Jón Samsonarson bringer så mange nye redaktioner, da de i mange tilfælde indeholder store poetiske kvaliteter.

Fremlæggelsen af det omfattende visemateriale må i et og alt siges at være betryggende; udgiveren har foretrukket at forelægge sine tekster uretoucheret, bortset fra en modernisering af håndskrifternes ortografi (en tillem্পning der på islandsk ikke har samme omfang som en tilsvarende på dansk); der er kun foretaget meget få rettelser og konjekture, der alle er klart markerede. Udgivermæssigt er den eneste indvending vel den, at man kunne have ønsket, at Jón Samsonarson havde nummereret sine tekster og ved folkeviserne angivet Svend Grundtvigs og Jón Sigurðssons standardnummerering, hvad der ville have lettet henvisninger til den.

Hvor glad man end kan være over antologien, er man dog ikke mindre glad over udgiverens store indledning til bind I; også om denne gælder det, at meget af det anvendte materiale tidligere har været trykt, således den værdifulde »Niðorraðan og undirvísan«, men spredt rundt om i forskellige tidsskrifter og bøger, der nu alle er sjældne; udgiveren bringer alt dette samlet, hvortil kommer, at han har kunnet føje ikke så lidt ukendt materiale til, som han har fundet i privateje på Island; hele dette omfattende kildemateriale er benyttet med usædvanlig kyndighed og indlevelse; indledningen falder i to afsnit, i det første (p. I–CXIX) fremlægges alt materiale om danse og lege på Island helt fra middelalderen og op til nutiden, hvorpå udgiveren i andet afsnit (p. CXX–CCXLIII) på dette grundlag giver indgående beskrivelser af de kendte danse og lege. Med kendskab til den livlige fantasi, der alt for ofte har præget denne forskningsgren, kan man ikke noksom fremhæve forfatterens nøgterne bedømmelse af sit materiales værdi; han følger det konsekvent så langt, som det kan bære, men heller ikke et skridt videre; gætterier om de enkelte digtes eller digtgruppers formodede høje alder holder han sig klogeligt fra, thi materialet lader ham i stikken, selv om det er betydeligt righoldigere end i de øvrige skandinaviske lande (se spec. p. CLIX, jfr. p. XIX); karakteristisk for hele afhandlingen er hans sobre stillingtagen til problemerne omkring de islandske folkeviser; han fremsætter i denne forbindelse en række vigtige kritiske bemærkninger til R. Steffen's bog »Enstrofig nordisk folklyrik« (1898), hvis af Steffen selv højt værdsatte islandske materiales værdi han rokker betydeligt ved (p. XXI), men til trods herfor kan han, omend med en vis forsigtighed, slutte sig til Steffen's hovedresultater, som han ved egne erfaringer har fundet sandsynliggjort:

»En þó að eðlilegri tortryggni sé beitt, er erfitt að komast fram hjá kenningum R. Steffens með öllu. Við dansleikina sem vissulega tíðkast á Íslandi á 13. öld hefur verið hafður kveðskapur. Og það litla sem fram kemur bendir þó heldur á lýriskan kveðskap, ekki eru til neinar heimildir um söguleg kvæði sem notuð séu í dansi á þessum tímum, þótt auðvitað verði heimildapögnin ekki metin sem sönnun« (p. XXIV).

Dette fører til, at Jón Samsonarson ikke anser folkevisens eksistens på Island

i det 13. århundrede for godtgjort med de kendte visestumper (Loftr er í eyjum; Mínar eru sorgir); disse vers er snarest eksempler på enstrofig lyrik; dermed opstår der den situation for den islandske folkevises vedkommende, at der ikke findes materiale, der kan begrunde en datering ældre end den skriftlige overleverings ældste vidnesbyrd (se spec. XIX og XXVIII). Denne forbilledlige forsigtighed på et forskningsområde, hvor fordomme, specielt om alder og nationalitet har spillet en så stor rolle, er forfriskende og inspirerende. Indledningen kan derfor blive lige så inciterende for viseforskere, som selve antologien kan blive inspirerende for den store læserskare på Island.

Erik Sønderholm.

Ragnar Bjersby: Traditionsbärare på Gotland vid 1800-talets mitt. En undersökning rörande P. A. Sävess sagesmän. (Skrifter utgivna genom Landsmåls- och Folkminnesarkivet i Uppsala. Serie B:11). Uppsala 1964. 360 s.

Denne disputats rummer langt mere principielt stof, end titlen egentlig tilkender. Meddelelserne paa Gotland i forrige aarhundrede er her benyttet som et eksempel, der skal belyse en arbejds metode.

Afhandlingens fem kapitler fordeler sig paa tre hovedafsnit. Først en historisk redegørelse for nyere tiders tendenser til indenfor forskningen at interessere sig for meddelelser selv; derpaa et afsnit om det gotlandske materiale, der skal illustrere traditionsforholdene; og sidst et afsnit, hvori resultaterne gøres op, en redegørelse for de iagttagelser, Bjersby har gjort angaaende de folkløstiske problemstillinger vedrørende de enkelte traditionsbærere og mulighederne for en statistisk bearbejdelse af stoffet.

Den forskningshistoriske indledning tager sit udgangspunkt i Malinowskis funktionalisme og følger derfra i særdeleshed den tanke op, at mennesket i en helt anden grad end hidtil bør stilles i brændpunktet. Og det vil for folkemindesforskerens vedkommende sige, at den, der arbejder med viser, musik, sagn og eventyr i højere grad bør have opmærksomheden henvendt paa selve meddelelseren – traditionsbæreren – ikke alene i dennes forhold til det stof, der traderes, men ogsaa i forhold til fortællersituationen, til tilhørerne, til eget miljø, til det omgivende miljø, saavel som til andre sociale, kunstneriske eller maaske tilfældige paa-virkninger. Forskningen klarlægger meddelelserens betydning for traditionens liv. Derfor bliver Bjersbys gennemgang af folkemindesforskere, deres skoler og forskningsomraader yderligere koncentreret om netop dette punkt, og fremstillingen ret snæver i sin afgrænsning. Den gaar fra Asadowskij, set paa baggrund af russisk forskningstradition, over til randstaterne, derfra til Gottfried Henssen og Kurt Ranke, hvis arbejds metoder der gøres en hel del ud af, tydeligvis den væsentligste inspirationskilde for Bjersby. Men ogsaa den mere sociologiske Schwieteringskole, saavel som den nyere ungarske skole omkring Ortutay og Linda Dégh, der er den anden store inspirationskilde. Nordvest-Europa repræsenteres af den irske skole omkring O'Duilearga og The School of Scottish Studies, mens Skandinavien kronologisk dækkes ind af bl.a. Evald Tang Kristensen, v. Sydow, Reidar Th. Christiansen og Laurits Bødker.

Selve undersøgelsesmaterialet udgøres fortrinsvis af de 4000 sider optegnelser, som læreren P. A. Sæve har samlet især paa Gotland omkring midten af forrige aarhundrede. Disse optegnelser handler ikke alene om gravhøje og runesten, om jagt og fiskeri, om tidligere tiders husbygning og redskabsanvendelse, men ogsaa om sagn, eventyr, viser, bryllupsdigte og sanglege. Meget af materialet er forsynet med anmærkninger om proveniens, ligesom de enkelte meddelere ofte er karakteriseret gennem længere personskitser. Bjersby har registreret alt dette paa forskellige maader, dels efter materialets art, fordelt efter statistiske regler, dels opstillet en meddeleregistrant. Hovedformålet er at faa et billede frem af traditionsforholdene paa Gotland i 1800-tallet udfra Sæves godt 730 meddelere, om hvilke Bjersby har søgt yderligere oplysninger i kirkebøger, skatte-, skifte- og retsprotokoller.

Selvom materialet saaledes ser righoldigt ud og – i forhold til saa mange andre optegnelser synes grundige og fyldige i deres oplysninger – maa der dog tages mange forbehold. Skønt det ser ud til, at optegnelserne er jævnt fordelt over hele øen (kort 1), er det dog uvist, hvor mange meddelere Sæve i det hele taget har været i kontakt med. En hel del optegnelser stammer fra seminarieelever, og det kan ofte være vanskeligt at afgøre, hvor meget af stoffet de selv har ydet og hvor meget de har indsamlet hos andre. De havde jo ofte som Sæves elever en i dette tilfælde besværlig forhaandsviden. Senere optegnelser viser ligeledes, at der er mange gode traditionsbærere, som Sæve ikke har faaet fat i.

Ved hjælp af alle disse oplysninger om meddelerne er det lykkedes at give et billede af, hvordan disse over 700 traditionsbærere fordeler sig jævnt over øen i social saavel som i geografisk henseende. Men hvor repræsentative meddelerne er i traditionsmæssig henseende, kan man ikke vurdere.

Af traditionsstoffet er det kun de tre grupper: viser (+ sanglege), sagn og eventyr, som undersøges. Men ogsaa her maa der tages et vist forbehold for værdien af det repræsentative moment. Kort 2 viser dog, at viser og sanglege dominerer i bymæssig bebyggelse, hvor man ligeledes finder de meddelere, der har det største traditionsrepertoire. Hvor er aarsag, hvor er virkning? Men ud af kortet kan ogsaa ses en rig sangtradition i det sydlige Gotland, hvilket er blevet bekræftet af senere oplysninger. Paa kort 3 vises eventyrenes fordeling. Det viser sig, at byen tegner sig for flere egentlige eventyr end landsbyen, mens visse andre egne har tendens til overvægt af dyrehistorier. Sagnene (kort 4) er derimod mere jævnt fordelt og er ofte kommet fra naboegne. Faa stedsagn er knyttet til Visby, relativt flere til landsbyerne.

Hvad de sociale miljøer angaar, har der paa Gotland ikke været særlig skarpe skel stænderne imellem, ligesom homogeniteten indenfor almuen er paafaldende. Samling om arbejdet fremmer tradingen, ligesom kvældsæder og arbejdsfester, og traditionsspredning finder sted gennem slægtsforbindelser, tjenestefolks vandring eller militærtjeneste. Skønt nogle meddelere altid ved talent vil udmærke sig frem for andre, maa Linda Déghs tese om, at traditionen er rigest blandt de fattigste i samfundet bekræftes af materialet, ligesom det kan understreges, at kvinder især er aktive traditionsbærere af eventyr, viser og lege, og at kvindelige tjenestefolk spiller en stor rolle i repertoirefornyelse og formidling.

Lissa Børthy.

Deutsche Volkslieder mit ihren Melodien. Balladen. Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv. 5. Teil, 1. Hälfte. Freiburg/Breisgau: Verlag des Deutschen Volksliedarchivs in Komm. bei Ernst Kaufmann, Lahr/Schwarzwald. 1965. S. 1–163.

Det nu 53-årige tyske arkiv har skiftet leder for anden gang. Prof. Erich Seemann gik bort 10. maj 1966, 78 år gammel, men stadig midt i sit arbejde, efter 43 år som John Meiers medarbejder og efterfølger. Hans efterfølger blev en tidligere medarbejder ved arkivet og udgaven, prof. Wilhelm Heiske, hvis to unge, men allerede vel placerede medarbejdere er textforskeren Rolf Wilh. Brednich og musikologen Wolfgang Suppan. Af førstnævnte anmeldte DSt et arbejde ifjor og kan gøre det samme til næste år; Suppan skylder vi bl.a. en meget tæt og nyttig lille bog i rækken Realienbücher für Germanisten, Abteilung Poetik: *Volkslied* (Metzler, Stuttgart 1966). Brednich var redaktør af Seemanns festskrift (DSt 1965 129), og det lykkedes ikke blot at få dette til at fremtræde som bind IX i den afbrudte række *Jahrbuch für Volksliedforschung*, men også at få denne i gang for alvor: X udkom i 1965, XI–XII er på vej, mens dette skrives. Arkivet var endvidere ramme om en forhandling i september 1966, hvor en snes indbudte begyndte at nedlægge regler for katalogisering af ballader i enkelte lande eller grupper af lande – med det ganske vist fjerne mål at få optaget inventarer over alle Europas ballader, først på regional, derefter på europæisk basis, så man ikke skal stå tilbage for eventyr- og sagnforskernes forlængst indarbejdede internationale typeindex-værker. Og endelig forberedes en komplet udgave af alle Volkslieder fra den berømmelige sprog-ø Gottschee i Slovenien, ialt fire bind, der allerede var vidt fremskredne ved Prof. Seemanns død.

Denne smertelige begivenhed har ikke påvirket bind V af monumentaludgaven, hvis tre foregående efterkrigs-halvbind har fundet omtale i DSt 1955 131, 1958 130 og 1960 111. Både det halvbind, der foreligger her, og det der nu er i korrektur, er i det væsentlige udarbejdet af Seemann og Suppan. Rækken af familieballader fortsætter og afløses af nogle forklædningsballader, især en anelig gruppe om piger i soldaterforklædning. Den fulde og brede text- og melodihistorie til hvert nummer gør nu som før det største indtryk, ikke mindst hvor den tysksprogede overlevering er begrænset til en unik nederlandsk text eller til en eller et par opskrifter fra Gottschee, rene oversættelser fra den slaviske omverden. Halvbindet indeholder:

89 *Der Vorwirt*, hvis sidste del har berøring med DgF 90 Aage og Else; balladen har karakteristiske omformninger efter tid og sted.

90 *Die fünf Söhne*, et mærkeligt bevægende, inkt fragment, se DgF X ad 286 Hustrus og moders klage.

91 *Der Pilgrim*, en spinkelt overleveret forklædningsballade, hvis jyske texter anses som stammende fra en flamsk overlevering i ældre form end den nu kendte; berøring med DgF 468 (se X under dette nr.) samt 299 og 395.

92 *Entführung unterm Tanz*, 93 *Der ehebrecherische Gatte*, 94 *Die zehnte Tochter*, sjældne Gottschee-typer, 94 med slaviske paralleller. 95 *Die Königstochter im Heeresdienst*, 2 opt. fra Gottschee og ikke mindre end 274 fra slaviske og andre ikke-germanske områder.

96 *Tochter als Fähnrich*, 97 *Rache im Zweikampf*, 98 *Die Antwerpener Kaufmannstochter*, 99 *Die drei angeworbenen Mädchen*, en særtysk vise og tre unike nederlandske optegnelser, dog med franske paralleller til nr. 97.

100 *Mädchen als Stallknecht*, enkelte opt. fra Gottschee og enkelte slaviske; vigtigste sidestykker DgF 267, hvis unge former taber forhistorien ligesom i Gottschee, og Child 106. 101 *Die Hauptmannstochter*, tysk-nederlandsk, og 102 *Der heimkehrende Bräutigam*, tysk, fortsætter motivkredsen.

103 *Der heimkehrende Soldat* (Berggreen nr. 180, Schjørring s. 157) har vandret vejen Frankrig-Tyskland-Danmark-Sverige-Finland på meloditypen »Og dette skal være N. N. til ære...«. Motivberøring med DgF 114 Hertug Henrik af Brunsvig og dens mange sidestykker.

– Man kan ikke bebrejde kredsen omkring denne udgave, at man i fremtiden vil tilstræbe en fyldigere gengivelse af tekster og melodier på bekostning af de mægtige komparative afhandlinger; det er at gøre dyd af en på flere måder indlysende nødvendighed. Men vi beundrer hvert halvbind, vi får efter den gamle opskrift, som udtryk for det gruppearbejde, der siden 1953 leledes af prof. Erich Seemann.

Erik Dal.

Jan de Vries: Kleinere Schriften. (Kleinere Schriften zur Literatur und Geistesgeschichte. XII.) Berlin 1965. Geb. DM 78.–

De kendte hollandske filologer *Klaas Heeroma* og *Andries Kylstra*, professorer ved universitetet i Groningen, har villet hædre deres berømte lærer og landsmand *Jan de Vries* med et bind af dennes egne *Kleinere Schriften* paa femoghalvfjerdsdaarsdagen den ellefte februar 1965, en dag, som Jan de Vries dog ikke skulde opleve.

Fra et videnskabeligt synspunkt savner en saadan hyldest ikke grundlag. Inden for det ved kontinentaleuropæiske universiteter som enhed dyrkede fagomraade »Nordisk Filologi og Germansk Oldtid« havde Jan de Vries længe haft en meget fremragende og næsten enestaaende position. Hans produktion i det hele er enorm. Den sidst i festskriftet meddelte liste over det fagligt relevante alene er monumental, og Jan de Vries havde ogsaa andre interesser. Paa et enkelt punkt har disse nok spillet udgiverne et puds, nemlig for saa vidt angaar afhandlingen *Rood-Wit-Zwart*, hvormed Jan de Vries i 1942 har villet forankre tricoloren Schwarz-Weiss-Rot i de gudsdiensstige voorstellingen onzer Indogermaanse voorouders in het verste verleden.

Jan de Vries' haandbøger *Altgermanische Religionsgeschichte*, *Altnordische Literaturgeschichte* og *Altnordisches Etymologisches Wörterbuch* er i deres flittigt omarbejdede andenudgaver begyndelsen og enden paa enhver beskæftigelse med de under titlerne henhørende problemer, tæt pakkede med viden ud over det egentlige fagomraade og dog udmærket overskuelige og praktisk anvendelige, blandt andet fordi Jan de Vries navnlig i den etymologiske ordbog praktiserede en vis typografisk afstand mellem det fagligt forsvarlige og det frit urtdsligt fabulerende.

Den, der for første eller femte gang læser de afhandlinger, der efter forfat-

terens eget valg nu er bragt samlet paa markedet, kan ikke undgaa at bemærke, at det frit urtdsligt fabulerende i disse spiller en betydeligt større rolle end i de nok under stor selvdisciplin og for saa vidt med dobbelt mesterskab konciperede haandbøger. Man ser ind i et laboratorium, hvor der eksperimenteres paa mange maader. Afhandlingerne spænder fra 1928 til 1961, fremtræder paa hollandsk, tysk, fransk og dansk og beskæftiger sig med saa meget af hvert, at en detaljeret karakteristik ikke er mulig i et tidsskrift for Danske Studier. Dansk i rent ydre forstand er afhandlingen *Om Eddaens Visdomsdigtning*; men der spørges billigt, om man fra dansk side nogen sinde har præsteret et stykke hollandsk, der kan retfærdiggøre det dansk, læseren her præsenteres for. Frem gennem Bogen mærkes en sindrig benægtelse af jydernes eksistens i Beowulf (8. Efter kontinental opfattelse er jyderne forøvrigt ikke danskere); Saxo klassificeres som munk (65); i betragtningerne over de germanske eftervirkninger af drømmesymbolikken i Robert Wace's *Roman de Rou* fattes nedslaget i *Møens Morgendrømme* (193; 349); balladens opkomst i Danmark dateres til det tolvte aarhundrede eller maaske allerede til begyndelsen af det ellefte (270; 279 f.; 283), saaledes at der paa dette grundlag kan udvikles en efterblomstring af Eddadigtningen i Norge. Om den vestnordiske tradition vedrørende Regner Lodbrog meddeles en lang og interessant afhandling, umiskendeligt paavirket af Bédier, men med selvstændig variation af dennes metode, der udpeger traditionens hjem som egnen om Stavanger. Jan de Vries havde nok oprindelig skrevet en meget udførlig fremstilling af hele Lodbrog-traditionen; men han opløste sit arbejde i en række afhandlinger, specificeret i bibliografien. I denne forbindelse gives der ogsaa en acceptabel forklaring af binavnet *Beulþs* (287). Svenskevældet i Sønderjylland kunde maaske belyses med et til andet formaal indlagt citat (348) fra et formodentlig i det trettende aarhundrede konstrueret skrift *De Origine Gentis Suevorum*, der paa mærkelig maade lader en svensk udvandring strande i Slesvig. Det nævnte skrift er visselig i sin helhed en konstruktion; men detaljerne maa jo have en oprindelse.

Som man ser, rækker festskriftets elementer af danske studier hyppigst tilbage i en tid, hvor begrebet dansk i moderne betydning ikke eksisterede, og det kan vel derfor være rimeligt til en vis grad at kaste blikket videre omkring i bogens nordiske og gammelgermanske hovedindhold. Man kommer først herved til forstaaelse af forfatterens paa en gang grundlærde og mærkelig dogmatiske arbejdsmaade. Med al fornyelse af faget i mange vigtige detaljer gaar Jan de Vries trøstigt videre ad alment befærdede veje, som ingen nogensinde skulde være slaaet ind paa. Et typisk eksempel er udlægningen af Rökstenens *þiaurikR* som Theoderik den Store (44; osv.), en fortolkning, hvis ekstreme usandsynlighed Jan de Vries flere steder fremhæver (78 f.; 86), men hvis allerede med vokaltegnene *iau* sikrede absolutte umulighed paa det givne sted og paa den givne tid han ikke indser. Et andet lige saa typisk eksempel er myten om Balders død, hvorom en hel afhandling drejer sig. I forbavsende grad forbigaas her de ældste autoriteter, Völuspá, Baldrs draumar og Saxo, til fordel for den yngste, Snorri, simpelthen fordi Snorri med antikke og kristelige mønstres hjælp har konstrueret en detaljeret mytologi, som kan udnyttes til belysning af de for en vis religionshistorisk skole nødvendige guddommelige detaljfunktioner, hvorom bogen ogsaa

indeholder en speciel afhandling. Paa grundlag af den kun hos Snorri som plante misforstaaede *mistilteinn* kan der da arbejdes videre med en paastaet parallel i den saakaldte Vikarmyte i Saxos Starkad-fremstilling (35; 136; 145; 148), hvorimod en mere ædruelig betragter nok vilde sige, at hvor al anden lighed fattes, kan der ikke blive megen parallelisme ud af en mulig halv navnelighed mellem Hǫðr og Starkad. Ligeledes maa man nok anholde den sorgløse fortolkning »blóðugr tívurr, d. h. 'blutiges Opfer'« (137), og der savnes ikke videre tilfældigheder og fantasterier. Sagnene om søsætning af flammende begravelsesskibe tages alvorligt som »typische Leichenfeier der Seekönige« (145; jf. 107), og saa fremdeles. Resultatet af det hele bliver en ved forfatterens enorme lærdom og pletvise eftertanke uhyre farlig labyrinth af videnskab og fantasi.

Det bør herunder ikke forglemmes, at videnskaben dog stadig er i sigte, og at den skønsomme læser nok ved en haardelig tiltrængt *close reading* af de tilgrundsiggende versificerede kilder skulde være i stand til at skille klinten fra hveden og bage sig et saare nærende brød af Jan de Vries' *Kleine Schriften*. Jan de Vries viser selv paa flere steder, hvordan kilderne har misforstaaet hinanden (171; 185; 311), og omend han helst vil frikende Snorri for meddelagtighed i denne filologiske arvesynd – saavel som for meddelagtighed i Egils saga (182; 190; 198) –, saa er det dog tydeligt nok, at Snorri har lige saa stor del deri som mangen nyere forsker. Jan de Vries afgiver da med sine *Kleine Schriften* som iøvrigt et mægtigt incitament til fordybelse i kilderne og til overvindelse af vanetænkning. Den dag kan ikke være fjern, hvor Odin med sine einherjar i Valhalla ved simpel drejning af hele Jan de Vries' argumentation erkendes som glorifikationer af rent jordiske forhold, og hvor man med undgaaelse af alle funktionelle overfortolkninger kan vende tilbage til de ældste kilder og udskille de kærner af diffuse forestillinger, som kan have været raadende i det gammelgermanske hedenskab.

Aage Kabell.

Bertil Nolin: Den gode europén. Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871–1893 (Sv. bokförlaget, Uppsala 1965. Disp.). 474 s.

Det er svære indhug i den danske (og norske) litteratur, svenske litteraturforskere på jagt efter disputatsemner har foretaget i de senere år. For blot at nævne nogle eksempler har Brita Tigerschiöld skrevet om »J. P. Jacobsen och hans roman Niels Lyhne«, Holger Ahlenius om »Georg Brandes i svensk litteratur«, Gunnar Ahlström om »Georg Brandes' Hovedstrømninger« (og desuden forfattet det store værk om »Det moderna genombrottet i Nordens litteratur«), Knut Ahnlund om Henrik Pontoppidan (og er nu i færd med at udarbejde sin store Gustav Wied-biografi), Jan Mogren om »Haabløse Slægter« og Torbjörn Nilsson om »Impressionisten Herman Bang«. Når vi ikke selv tager de mange opgaver op, der ligger og venter på deres løsning, bør vi naturligvis med tak tage imod disse bidrag fra nabolandet, der alle er præget af indgående sagkundskab og udført med sikker svensk metodik.

Som man af disse titler ser, har svenskerne ikke mindst interesseret sig for

fænomenet Georg Brandes og derved givet supplementer til den – takket være især Rubow, Krüger og Fenger – ret righoldige danske Brandes-forskning. Og nu har i 1965 *Bertil Nolin* ved Stockholms universitet forsvaret sin 474 sider tykke afhandling om Brandes' idéudvikling for doktorgraden. Den handler om det kald, G. B. havde viet sit liv: »at bringe de store europæiske nationer på talefod«, som Fenger har formuleret det. Med et udtryk af Nietzsche, som han har brugt om bogens hovedperson, har den fået den for en disputats måske lidt usædvanlige titel »Den gode europén«, der dog får sin strengt akademiske kontravægt i den til gengæld noget tunge og slæbende undertitel: »Studier i Georg Brandes' idéutveckling 1871–1893 med speciell hänsyn till hans förhållande till tysk, engelsk, slavisk och fransk litteratur« – så ved man straks, hvad man har at vente sig. De spørgsmål, der gives svar på i værket, er disse: 1) Hvad har G. B. tilegnet sig af europæisk litteratur? 2) Hvilke europæiske påvirkninger har han tilført Norden? og 3) Hvad har han bragt Europa af den skandinaviske litteratur? Dette emne er i sig selv så omspændende, selv med den begrænsning i tid der er sket ved at sætte punktum, inden han begynder på at forfatte sine store herosbiografier. En følge heraf må derfor blive, at forfatteren kun i enkelttilfælde kan fordybe sig i mere indgående karakteristik. Hans afhandling er et oversigtsværk – som sådant uhyre lærerigt – der giver et imponerende overblik over Brandes som talentspejder. Overalt havde han følehornene ude, og ofte var han først på pletten. Som bekendt blev han ikke stående ved at fordybe sig i værkerne, men stræbte også efter at lære forfatterne at kende for derved at kunne danne sig et indtryk af deres personlighed.

For at løse sin opgave som kulturformidler tog han alle former for mundtlig og skriftlig påvirkning i brug, fra de beskedneste til de mest krævende: avis-artiklen, foredraget, tidsskriftsafhandlingen eller bogen; som yngre gik han end ikke af vejen for selv at optræde som oversætter (Stuart Mill, Gottfried Keller). Ikke mindst sin privatkorrespondence benyttede han til at gøre opmærksom på det værdifulde nye, han havde opdaget på sin vej. Det vil her være umuligt at nævne alle hans nyerebringer; berømtest anses vel hans introduktion af Nietzsche at være. Uttrætelig maner han sine nordiske forfattervenner til at tage lære af de fremmede. Schandorph vil han have til at arbejde efter Zolas videnskabelige metode; hos Bjørnson finder han intet gehør herfor, han svarer »fy for Fanden«, men derimod nok hos Kielland, hvis »Garman & Worse« ikke er fri for Zola-påvirkning. Selv blev G. B. efter bekendtskabet med brødrene Goncourt så betaget af deres indsamling af »menneskelige dokumenter«, at han foreslog broderen Edvard, at de to i fællesskab skulde skrive en roman om den besynderlige publicist Fr. Algreen-Ussing, ophavsmanden til ideen om det første danske, allerede i starten forulykkede biografiske leksikon – romanen gik samme vej som leksikonnet, og det er der vist ingen grund til at begræde.

Stoffets inddeling efter sprogområder: Tyskland, England, Polen, Rusland og Frankrig bekræfter så at sige rent statistisk, hvad man selvfølgelig i forvejen vidste, at forbindelserne med tysk og fransk åndsliv var de livligste, men ikke alle har måske gjort sig klart, at G. B. kom til at spille så stor en rolle som mellemmand mellem slavisk og skandinavisk litteratur, eller at hans forhold til England (hvis sprog p. gr. af datidens skoleundervisning var det, han dårligst

beherskede) var så spinkelt; men hertil må rigtignok siges, at afhandlingen jo stopper op, lige inden han skriver Shakespeare-værket, der bevirkede, at han på sine ældre dage får betydeligt mere føling med angelsachserne. Et bibliografisk tillæg giver en nyttig anskuelsesundervisning, for så vidt man vil tillægge tal betydning, når det drejer sig om åndelige værdier. Her er registreret 48 til tysk oversatte Brandes-bøger, mens han af værker skrevet før 1893 kun kan møde op med 15 engelske og i Frankrig endda kun med 4 – franskmændene er bestemt ikke »gode europæere«. Des mere ejendommeligt virker det, at der fra Polen noteres ikke mindre end 47 af Brandes' værker og fra Rusland 29; i tilgift bringer Nolin, der åbenbart selv forstår slaviske sprog, fortegnelser over polske og russiske arbejder om G. B., som der ikke er sidestykker til under de andre sprogområder. Et andet værdifuldt tillæg bringer den liste over bøger, som G. B. har læst i årene 1851–1865 (ialt 1217 numre), der først dukkede op, da Fenger var ved at afslutte korrekturlæsningen på »Den unge Brandes« – for Nolin forgænger højst fortrædeligt, men på den anden side en triumf for ham, da det nye fund i alt væsentligt bekræftede hans møjsommeligt indvundne resultater.

Som litteraturforsker virker Bertil Nolin behageligt udoktrinar. Han anlægger blot en historisk målestok og afstår fra at moralisere over dem, som var parter i tidens byrder, hvad jo ikke altid har været tilfældet, hvor det gjaldt et så brændbart emne som G. B., og dog bliver han med sin stræben mod objektivitet hverken farveløs eller uengageret. I sit forord taler han beskedent om sin afhandling som et team-work, hvad den dog kun er i samme forstand som ethvert videnskabeligt fremstød, der altid må bygge videre på den grund, der er lagt af forgængerne. I virkeligheden er det et enormt arbejde, der danner basis for hans værk. Let har han ikke erhvervet sig sine akademiske laurbær, dette ikke mindst fordi det dog trods al nordisk kultursamhørighed er et andet lands forhold, han har måttet sætte sig ind i. Foruden det trykte materiale har han udnyttet G. B.s dagbøger og endnu uudgivne familiebreve, og misforståelserne er rent ubetydelige (som f. eks. at Byrons »Don Juan« skulde være oversat til dansk før Holger Drachmann tog fat; det drejer sig blot om et 1. hefte ved en aldeles ukendt person ved navn H. Schou); også de ortografiske fælder, der altid lurar på skandinaver, der citerer hinandens sprog, er han undgået at falde i. Det vilde være meget ønskeligt, om hans tålmodighed kunde strække til, så at han førte sin undersøgelse videre til Brandes' død, hvad han dog forsigtigvis ikke afgiver noget løfte om.

Morten Borup.