

DANSKE STUDIER

UDGIVET AF
AAGE HANSEN OG ERIK DAL

1963

J. H. SCHULTZ FORLAG
KØBENHAVN

INDHOLD

<i>Paul Diderichsen: Bemærkninger til nogle nye hypoteser om overleveringen af Brorsons salmer</i>	5
<i>Aage Jørgensen: Studier i H. C. Andersens roman »O. T.«</i>	26
<i>Harry Andersen: Munter, glad etc. om fugl</i>	55
<i>Mogens Jensen: Folkevisen om Germand Gladensvend</i>	75
<i>Erik Dal: Folkeviselitteratur 1962</i>	83

MINDRE BIDRAG

<i>Lajos Vargyas: Vest og øst i balladen om Kvindemorderen (DgF 183)</i>	94
<i>John Kousgård Sørensen: Om stath : stæth</i>	97
<i>Helge Toldberg: Til dansk middelalderlitteratur 1-3</i>	97
<i>Erik Sønnerholm: Mikkel Hansen Jernskægs rokkebrev</i>	104
<i>Aage Jørgensen: Nogle polemiske elementer i Oehlenschlägers lystspil</i>	108

ANMELDELSER

<i>Anders Bæksted: Hertha Marquardt: Bibliographie der Runeninschriften nach Fundorten I</i>	111
<i>— Hermann Schneider: Germanische Heldensage II</i>	112
<i>Erik Dal: Hermann Schneider: Kleinere Schriften</i>	114
<i>Helge Toldberg: Inger M. Boberg: Dansk folketradition</i>	114
<i>Aage Jørgensen: Johan Fjord Jensen: Den ny kritik, og René Wellek: Hovedstrømninger i det tyvende århundredes kritik</i>	116

Bemærkninger til nogle nye hypoteser om overleveringen af Brorsons salmer

Af PAUL DIDERICHSEN¹

I de sidste tolv år har et par heldige fund og en energisk forskningsindsats fra flere sider stillet Brorsons salmedigtning ind i en hidtil ukendt sammenhæng.

Begyndelsen blev gjort af provst Povl Otzen da han i slutningen af 1940'erne i Rigsarkivet stødte på en pakke med udskriften »Forarbejder til Pontoppidans Psalmebog« hvori der bl. a. fandtes et hefte med 30 håndskrevne salmer af forfattere fra Ribe-Tønderegnen, heraf 19 salmer af Brorson, for enkeltes vedkommende i former der afviger betydeligt fra de kendte tryk². Disse salmer havde tidligere været omtalt af A. D. Jørgensen i hans bog om Brorson (1887) s. 32 og 36, men var senere forgæves eftersøgt af forskere fordi rigsarkivaren »i noten op-giver en forkert pakke som deres gemmested«³.

Otzen påviser at en vedlagt indholdsfortegnelse angiver Brorson som præst i Tønder og derfor må være senere end 1729⁴. Nederst på fortegnelsen læser man: »In Flensburg sind einige andere von H Hans Adolph Brorsons gedruckt, doch ohne sein vorwissen, daher selbige sehr viticuse seyn sollen.« Da der intet står om autentiske tryk af Brorson, drager Otzen den nærliggende slutning at sådanne ikke har eksisteret da listen blev skrevet, og at den derfor må være ældre end 1732, da det ældste kendte salmetryk (julesalmerne) udkom. Desuden følger nogle af de oversatte salmer i heftet ikke, som næsten alle Brorsons andre oversættelser, Schraders Tonderisches Gesangbuch (1731), hvorfor i al fald disse må antages at være oversat før 1731.

Otzen inddrager også andre håndskrevne salmesamlinger hvori der findes Brorsonsalmer i mere eller mindre afvigende former, og giver derved filologiske holdepunkter for den også af ældre forskere fremsatte formodning at Brorson har skrevet salmer før han udsendte sine julesalmer (1732) og før Schraders store Tøndersangbog udkom (1731). I enkelte tilfælde synes en salme at foreligge i to håndskrevne former før den endelige trykte form.

Året efter blev Otzens opfattelse bestyrket og videre udbygget ved en

grundig undersøgelse af lektor Fr. Orluf (Danske Studier 1951). Han viser at 9 af Brorsons oversættelser følger Schrader *mod* Freylinghausens Hallesangbog og / eller originaludgaven af den tyske salme, medens 8 afviger fra Schrader og følger Hallesalmebogen eller originalen (en enkelt har et fra disse afvigende metrum). For 176 oversættelsers vedkommende kan forlægget ikke med sikkerhed bestemmes. Men det faktum at originalen til 189 af Brorsons 193 oversættelser findes hos Schrader, er en vigtig støtte for den siden Hjorts undersøgelse i Dansk Kirketidende 1851 almindelige antagelse at Brorson ved udvalget har tilsigtet at give en dansk parallel til den tyske Tøndersalmebog.

Netop medens disse undersøgelser fandt sted, var Brorsonforskeren dr. theol. L. J. Koch i færd med at udarbejde en samlet udgave af Brorsons skrifter for Det danske Sprog- og Litteraturselskab (påbegyndt 1948, afsluttet 1956). Ved udarbejdelsen af bd. I (der udkom 1951) kunne der ikke tages hensyn til de nye fund, men i bd. III (1956) blev der i tillæg til udgaven gjort udførligt rede for håndskrifterne og deres betydning for opfattelsen af den samlede overlevering. Dr. Koch erkendte at det på grundlag af Otzens resultater var nødvendigt »at slippe den antagelse, at det var Schraders Tøndersalmebog, hvis fremkomst i 1731 gav ham [dvs. Brorson] stødet til salmedigtning«, og udtalte den formodning at Brorson er begyndt at skrive salmer lige efter det åndelige gennembrud han (iflg. det ved bispevielsen forfattede vita) oplevede som huslærer i Løgumkloster ca. 1717, da han var 23 år gammel (BBS III 398 f.).

Denne opfattelse er på overraskende måde blevet bekræftet og uddybet gennem det rige og hidtil næsten ukendte materiale som pastor H. Hejselbjerg Paulsen har fremlagt og kommenteret i sin kirkehistoriske disputats, Sønderjydske Psalmesang 1717–1740 (1962). Først gennem dette værk er det blevet muligt at sætte de nyfremdragne salmesamlinger ind i deres rette sammenhæng og at lære det milieu at kende hvori Brorsons salmedigtning blev til. HP har også fremdraget nyt materiale, navnlig det Gestrupske samlingshåndskrift, skrevet 1743–84 (s. 302 ff.) og har analyseret en række af de salmefortegnelser der findes i de førnævnte håndskriftpakker, og som tidligere forskere ikke har turdet binde an med (s. 256–282).

Skønt HP således i alt væsentligt slutter sig til og viderefører de sidste 12 års forskning m. h. t. opfattelsen af salmernes tilblivelse, markerer han atter og atter i en påståelig tone sit modsætningsforhold til

forgængerne, navnlig til udgiveren af BBS: »Det har i ældre Tid skortet noget paa metodisk Kildekritik, mens der til Gengæld har været fremsat mange mere eller mindre vel funderede Formodninger og Teorier, der i Tidens Løb er blevet til en Slags »Kendsgerninger«. En Undersøgelse af det i Omfang meget beskedne Kildemateriale, som findes, viser at der i den foreliggende Litteratur om Emnet er sparet lovligt meget paa Spørgsmaalstegn eller paa Ord som maaske og formodentlig«. (s. 283)⁵.

En analyse af HPs argumentation viser imidlertid at modsætningen mellem ham og hans forgængere især beror på at man hidtil har fulgt det sunde princip ikke at operere med tabte kilder når ikke stærke indicier taler for deres eksistens, medens HP (ud fra den rimelige antagelse at der *kan* være forsvundet mange håndskrifter og tryk) bruger enhver opdukkende trykfejl eller variant som udgangspunkt for hypoteser om forsvundne kilder, gode eller dårlige. Desuden polemiserer HP ofte som om den faktiske uenighed mellem ham og hans forgængere om *trykkenes* kronologi og deres forlæg nødvendigt medførte uenighed om selve *digtenes* tilblivelsestid⁶, men om denne er der kun i detailler divergerende meninger. I den af HP påtalte uvane at omtale hypoteser som om de var kendsgerninger overgår han selv alle sine forgængere⁷.

HP anvender et sted det udtryk om en anset forgænger, at hans fremstilling er »flimrende«. Også dette udtryk kan med større ret bruges om hans egen argumentation. Der opregnes uendelige mængder af detailler og formodninger, men ofte angives det ikke præcist, hvad de fremførte data eller argumenter skal bevise. De følgende udredninger søger at vise, at forf., hvis han havde fremstillet sin argumentation klart og logisk, havde måttet opgive de fleste af sine hypoteser vedrørende Tønderhefterne og Klenodieudgaverne.

Hovedhjørnestenen i den af HP konstruerede »arbejdshypotese« (s. 329) er antagelsen af »en ældre Klenodieudgave, som er gaaet tabt«. HP erkender selv at hans teori »staar og falder med« dette postulat (s. 336). Falder dette, vil det ikke være vanskeligt at indpasse de nye iagttagelser HP har gjort, i den ramme der er lagt i BSS. III.

De iagttagelser hvorpå HP bygger sin konstruktion, er ordnet i 3 hovedgrupper: 1°. Angivelser af at der har eksisteret en Klenodie-udgave fra 1730. 2°. Visse forhold vedrørende overleveringen af de såkaldte Tønderhefter. 3°. Varianter i Klenodie-udgaven 1739.

I det følgende skal hvert af disse punkter underkastes en særskilt analyse.

1°. Vidnesbyrd om en tabt Klenodieudgave fra 1730

Allerede Arlaud gjorde i sin Brorsonudgave (1867) opmærksom på at Jens Worm i sit *Lexicon over . . . lærde Mænd* (1771) anfører årstallene 1730 og 42 for »Troens Klenodie i aandelige Sange«, og at denne oplysning går igen i Nyerup og Krafts *Litteraturreksikon* (1819) der iflg. fortalen blot er en forøget og korrigeret udgave af Worms. Arlaud anfører dog en række indicier for at årstallet 1730 må være trykfejl (eller læsefejl, skrivefejl) hos Worm, og da disse argumenter hverken er nævnt eller imødegået af HP eller andre, skal de resumeres her: Nyerup (eller Rahbek?) desavouerer litteraturreksikonnet ved samme år (1819) i indledningen til *Digtekunsten* under Fr. V. at omtale Brorsons »1739 hos Momme udkomne Troens rare Klenodie« (uden at nævne en udgave 1730), og i katalogen over Mummets forlagsartikler optræder bogen først 1739. Også C. L. Fastings *Forsøg til en Fortegnelse over de udi i Danmark og Norge . . . til 1789 udkomne Danske Skrifter* (Bergen 1793) nævner 1739 som den første udgave af hele Klenodiet.

BSS. I. XII slutter sig til Arlaud, men HP (der forbigår Arlauds modargumenter) anfører imidlertid (s. 339) et vidne der beklageligvis er overset af de tidligere udgivere, nemlig fortalen til rektor Anders Winding Brorsons udvalg af Brorsons salmer (1823). Heri læser man (s. 8): »Den vidtløftige Samling af 1730 og 1742 er mig nøje bekendt, og det er af den Jeg leverer det nærværende Udvalg«.

A. W. B. var – hvad HP gerne kunne have mindet om – sønnesøn af digterens broder, den senere biskop i Ålborg, Broder Brorson, og da han i 10 års alderen blev forældreløs, blev han optaget i biskoppens hjem, hvor han boede i 9 år, indtil han blev student. Han fortæller selv om, hvilket dybt indtryk Brorsons salmer gjorde på ham fra barndommen af. I anledning af udgaven har han korresponderet med digterens datter om Svanesangen. Er der nogen som kunne tænkes at have haft adgang til ellers tabte originaludgaver, er det altså A. W. B.

Men anvender man den »metodiske Kildekritik« som HP savner hos sine forgængere, svækkes A. W. B.s udtalelser betydeligt. I begyndelsen af samme fortale (s. 4) citerer han nemlig udtrykkelig Worm og Nyerup-Kraft som kilder til en række biografiske data, og det er evident at hans oplysninger om udgaverne er afskrevet efter samme

kilde, nærmest Worm. (Et andet sted (s. 16) citerer han også angivelsen 1739 fra »Digtekunsten«).

Dette udelukker naturligvis ikke at han har haft adgang til en tabt udgave fra 1730. Men s. 27 omtaler han »det Tillæg af Psalmer, som findes Pag. 540 i Troens rare Klenodie, og er forfattet af min Farfader (ofl.) . . .«. Dette tillæg er ikke kommet med i udg. 1739, men optages i J² (1742), hvor det dog står s. 574. I J³ (1747?) og flere senere udgaver begynder tillægget derimod netop nederst på s. 540, og det kan dermed betragtes som sikkert at det er en af disse udgaver som A. W. B. har benyttet⁸. For en sikkerheds skyld kunne man naturligvis kollationere A. W. B.s tekst med BSS for at undersøge om der findes varianter der tyder på benyttelsen af andre kilder. Det er en mangel i HP.s bevisførelse at han ikke har foretaget en sådan sammenligning. Med den opfattelse af varianternes natur som han ellers følger, skulle det være mærkeligt om han ikke kunne finde »beviser« for at den tabte udgave havde sat sig spor.

Efter dette må det vist erkendes at den eneste primære kilde til årstallet 1730 er Worm; men han sad hele sit liv i Århus med dårlig adgang til biblioteker, og måtte alt for ofte stole på 2. hånds meddelelser. Katalogen over hans efterladte bogsamling (1791) indeholder, så vidt jeg ser, ingen arbejder af Brorson. Hvordan HP vil komme tilrette med Worms og A. W. B.s angivelse af at begge udgaver (1730 og 1742) er udkommet i København, ved jeg ikke.

2°. De såkaldte Tøndertryk

Også her har HP gjort en ny iagttagelse. En magistratsudtalelse fra Tønder 1742 oplyser at den Kiesby der nævnes på titelbladene til de 5 første hefter (A–F), 1732–34, og som i 1737 købte vajsenustrykkeriet af Schraders enke, »nicht nur für fremden, sondern auch für sich selbst solche pieces, so er vorhin in Hamburg und an andern fremden Orten hat beschaffen müssen, abdrucken lässt« (s. 320). Kiesby må altså have sendt sine småhefter til et trykkeri i en anden by, og da det typografiske materiale minder om nogle salmebøger som er trykt i Flensborg 1717–21, formoder HP at også Brorsons salmehefter er trykt der. Men hvis denne formodning er rigtig, er det nærliggende (med HP) at sætte den i forbindelse med den ovf. s. 27 omtalte notits om nogle »viticuse« Flensborg-tryk, udgivet uden Brorsons »Vorwissen«⁹. Som et

tredje indicium nævner HP de i BSS. III. 435 opregnede germanismer; men dertil må bemærkes, dels at HP s. 325 bygger sin Flensborg-hypotese på antagelsen af at det var det eneste sted i Slesvig hvor man kunne sætte *dansk*, dels at der overalt i Slesvig kan tænkes at have arbejdet tysksprogede sættere.

Modargumenterne mod hypotesen vejer dog efter mit skøn stærkere. De omtalte vitiøse tryk må formodentlig have opgivet Flensborg og ikke Tønder som udgivelsessted, og på den anden side kan man ikke tillægge Kiesby de oplysninger der står på titelbladet, og som bl. a. skelner (rigtigt) mellem salmer der er »sammenskrevne Enfoldig og i Hast«, »verterede« og »forferdigede« af H. A. B. Det turde vel også være temmelig enestående at »pirattryk« (s. 416) angiver piratens navn og bopæl eller at »skillingstryk« og »markedstryk« oplyser forfatternavn, trykkested og årstal (sådanne angivelser mangler iflg. HP (s. 298) på andre sønderjyske skillingstryk). Hvis de bevarede tryk er eftertryk, må de da formentlig være trykt efter originale småtryk med enslydende titelblade; dette antager HP også for julesalmernes vedkommende (s. 301), men ikke for de øvrige.

Medens HP således har fremdraget oplysninger der gjorde det rimeligt at tage de af Kiesby udgivne hefters forhold op til fornyet overvejelse, er det hen i vejret også at opfatte de hefter der på titelbladet angives at være »udgivne af H. A. B., trykt udi Vaysenhuset og paa dets Forlag, af H. Rotmer« som »markedstryk« (dvs. udgivet uden Brorsons vidende). Man kan dog ikke tage følgende prokuratorargumentation alalvorligt: »Naar Brødrene Kiesby havde haft saa megen Glæde (og Vinding!) af Udgivelsen af den Slags Tryk, hvorfor skulle saa ikke Vaysenhuset forsøge sin Lykke?« Mener HP virkelig at provst Schrader, Brorsons foresatte og ven, uden at spørge forfatteren har ladet sit trykkeri aftrykke afsnit af Brorsons Klenodie og har strøget profitten til sin stiftelse?

Indicier for denne antagelse søger HP i nogle blækrettelser på rasur i det ene af de bevarede eksemplarer af heftet *H*. Disse rettelser har jeg udførligt analyseret i min Filologisk redegørelse for de vigtigste håndskrifter og tryk i BSS. III. 433 f. Forholdene er så indviklede, at det er vanskeligt at gøre klart rede for dem, og mine tolkningsforslag har næppe på alle punkter truffet det rette.

Som påvist af Arlaud afviger det rettede eksemplar (i BSS kaldet *Hb*) ikke blot fra de andre eksemplarer (*Ha*) ved at de oprindelig trykte

bogstaver på ikke ganske få steder er udraderet og erstattet af bedre læsemåder; men også i selve satsen er der foretaget rettelser der som regel er forbedringer, men som ikke er optaget i den fuldstændige Klenodieudgave fra 1739 (*J*¹). Bortset fra disse rettelser må *Ha* og *Hb* være trykt med samme sats. Den fuldstændige udgave 1739 må være sat efter et ikke korrigeret eksemplar (*Ha*). Den eneste læsemåde som ikke passer ind i denne opfattelse, er *Hb*: »Saa blinket der *stor underlig* Din Guddoms glands og Ære« svarende til det glattere *saa underlig* i *Ha* = *J*¹ (105.5.3).

Imidlertid er der dukket et nyt vidne op som på to punkter hjælper os til en sikrere viden. Pastor Anders Malling har erhvervet et hidtil ukendt eksemplar af heftet *H* som indeholder de samme ændringer af satsen som *Hb*, men hvori der ikke er foretaget rasur og rettelser med blæk. Det tillader os at konstatere at *Hb* har haft samme sats som *Ha* også på alle de steder hvor der er raderet og rettet med blæk i det tidligere kendte eksemplar. Men på ét sted (120.9.2, s. 65 i *H*) er der indklæbet en lille lap med de trykte bogstaver *rm*, hvorved det groft meningsforstyrrende *Forbandelse* ændres til *Forbarmelse*, ganske som ved blækrettelsen i det tidligere kendte eksemplar af *Hb*.

Denne rettelse må efter al sandsynlighed være foretaget i trykkeriet, der altså først har rettet i satsen, dernæst ved indklæbning. Rettelserne kan bero på konjunktur, men det er ikke urimeligt at de er udført efter en tabt første udgave af *H*, hvis eksistens kan formodes deraf at den bevarede udgave af *G*, der synes at være trykt og udgivet sammen med *H*, bærer betegnelsen *Andet Oplag* (BSS. III. 428). Det er da en nærliggende mulighed at også blækrettelserne på rasur er udført efter samme kilde, måske allerede i trykkeriet.

Den vigtigste rettelse findes i nr. 107. 1.3, hvor »Herrens nye Skabningers livlige [*o*: liflige] *Siæle*« med blæk på rasur rettes til *Mæle*, der af HP s. 330 betegnes som "sikkert den rigtige Form". Rettelsen må skyldes at *Siæle* danner rim med *Siæle* i lin. 1, og trykfejl af denne art (dittografier) er en almindelig foreteelse. Det er imidlertid ikke sikkert at læsemåden *Mæle* er autentisk, den passer ikke særlig godt i sammenhængen, og det er ikke utænkeligt at Brorson for en gangs skyld i denne ekstatiske salme har tilladt sig et identisk rim. Men for den der endelig vil rette, tør man vel sige at der ikke var nogen som helst anden rimelig udvej. Rettelsen er altså lige så lidt som de andre noget bevis på at korrektøren har brugt en autentisk kilde. Denne opfattelse

bekræftes af den nys udkomne kommentar i A. Malling, *Dansk Salme-historie II* (1962) s. 70. Malling oplyser at den i salmebøgerne optagne læsemåde »I som fik Mæle« skyldes Brandt. Denne har næppe kendt blækrettelserne i Hb, og er altså på egen hånd kommet til samme resultat som korrektøren, men har ikke som denne kunnet nøjes med at ændre ordet *Siæle*.

Hvordan man end vil opfatte disse vanskelige data, er der dog ingen grund til at lade dem tjene som indicier for en tabt fuldstændig udgave af Klenodiet, eller for en hypotese om at også de af Vajsenhuset trykte hefter skulle være pirattryk.

Endnu mindre beviser blækrettelserne i de andre hefter. De er i modsætning til rettelserne i *Hb* enten meget nærliggende rettelser af oplagte trykfejl, eller tilfældige korrektioner af ortografi og tegnsætning.

Det eneste af HPs argumenter der overhovedet vil kunne anvendes for hypotesen om en *samlet* klenodieudgave forud for hefterne, lyder som følger: »Hefterne er. . . udgivet saa systematisk, at naar de sammenføjes i den rette Orden. . . danner de Hovedparten af Klenodiet. Allerede her maa der være gennemført en Ordning af Psalmerne i Grupper, der tilsyneladende er bevaret som selvstændige Enheder i Hefterne. Saa vel disponeret er disse Hefter, at de sammenlagt aftegner selve Hovedværkets Komposition. Enten maa der bag Udgivelsen være en ordnende Haand, som tilrettelægger alt (og i saa Fald kan Hefterne selvfølgelig ikke være Pirattryk), eller ogsaa er Hefterne simple Optryk i enkelte Dele (beregnet til Salg af billige Smaatryk) efter et Klenodietryk, som er gaaet tabt« (s. 328).

Da begge alternativer på forhånd synes antagelige, kræver god historisk metode at man kun vælger antagelsen af en tabt kilde, hvis der enten er sikre vidnesbyrd om dens eksistens eller hvis forhold der ellers synes uforklarlige, finder en plausibel forklaring ved en sådan arbejds-hypotese. Vidnesbyrdene har vi prøvet ovf. s. 8 f. med negativt resultat, og af forhold der kun kan forklares ved antagelsen af en fuldstændig klenodieudgave nævner HP kun ét, nemlig den rækkefølge hvori Tønderhefterne er indbundet i et samlingsbind der er udførligt beskrevet i BSS. III. 432. Den »har formodentlig svaret til Inddelingen i en ældre Udgave af Klenodiet« (s. 333). Dette er nu i sig selv lidet sandsynligt, idet ordenen på ikke uvæsentlige punkter afviger fra de kendte klenodieudgaver; desuden har jeg i en længere udredning i BSS. III. 436 (som ikke nævnes af HP) vist at ordenen giver sig ud fra indholdet

og det på titelbladet anførte, så at det er overflødigt at regne med noget særligt forlæg^{9a}.

Men dertil kommer – som påvist af L. J. Koch i Salmedigteren Brorson (1931) s. 79 ff. og videre udført af Orluf i Danske Studier 1935 – at hele ordningen er en konsekvent videre udbygning af systemet i Schraders Tonderisches Gesangbuch, der også har været normgivende for valget af oversatte tyske salmer. Den postulerede første udgave af klenodiet må altså være redigeret *efter* Tøndersangbogens fremkomst (1731), og kan ikke være kommet i 1730, med mindre man vil antage at Brorson har benyttet Schraders sangbog i manuskript. Dårliche hypoteser avler gerne et kuld af endnu svagere hjælpehypoteser¹⁰.

3°. Klenodieudgaven 1739

Den eneste nye iagttagelse, som HP har anført vedrørende eksisterende Brorson-tryk, er at eksemplarerne i Kgl. Bibl. og Institut f. dansk Kirkehistorie (citeret *IB*) på ikke ganske få steder afviger fra det eksemplar på Universitetsbiblioteket (*UB*¹) som er lagt til grund for dr. Kochs udgave. Det må beklages at dette ikke er bemærket i udgaven og at man derfor ikke ved en kollationering har gjort rede for varianternes karakter. I så fald ville man vel have kunnet forebygge de fantasifulde konklusioner som HP nu drager af sine beskedne variantlister (s. 343 f.).

Ved en tankebevægelse hvis krumspring jeg ikke er i stand til at følge, vil forf. nemlig i disse varianter se indicier hvorved »Sandsynlighed [dvs. for eksistensen af en klenodieudgave fra 1730] forandres til noget nær Vished« (s. 341).

Argumentationen bygges op som i en kriminalroman. Detektiven »standser ved en Paategnelse paa Titelbladet: *Bekostet af Frantz Christian Mumme, Boghandleren paa Børsen* [de skæbnsvangre ord er kursiveret af HP] og findes hos hannem sammesteds til kiøbs. Disse Ord minder mistænkeligt om samme Tilføjelse paa Kiesbys Hefter. Er samme Mumme en lignende foretagsom Mand, som har ladet Klenodiet trykke og nu vil forhandle Bogen i selve København? Sandsynligvis. Herpaa tyder det ejendommelige Forhold, at han har ladet Bogen udkomme i flere Tryk.«

Men hvad fordægtigt er der (bortset fra forlæggerens navn!) i denne forlagsbetegnelse som findes på utallige bøger fra samtiden, hvor for-

fatteren ikke selv har bekostet trykningen? Hvis man fremstiller ulovlige pirattryk, er det da temmelig naivt at sætte sit navn og sin adresse på titelbladet! Og hvilke slutninger om forlægget kan man drage af at der foreligger flere tryk med samme årstal?

Svaret mener HP at kunne give på grundlag af »en nøje Gennemgang af Dele af Bogen«, der »bringer nye og overraskende Oplysninger for Dagen, som kaster nyt Lys over Udgaven, men samtidig ogsaa afslører saa gaadefulde Træk, at den tilsyneladende ikke kan være identisk med den originale Udgave af Klenodiet.«

Men iagttagelserne af de nævnte varianter kan kun være overraskende eller gådefulde for den der, som vor forf., mere interesserer sig for hypotetiske tabte tryk end for de bevarede. Enhver der har beskæftiget sig med udgivelse af tryk fra 17.-18. årh. vil vide at det er en almindelig foreteelse at der er småafvigelser mellem eksemplarerne, og at dette ikke behøver at indicere at der foreligger helt forskellige tryk eller udgaver. Det gælder endog selve Pontoppidans Salmebog (BSS.III.387). Man kan nemlig som regel påvise at trykkene, bortset fra at visse steder er rettet, i de mindste detaillier svarer til hinanden som om det var fotografiske optryk, og altså må være trykt med samme sats. Det gælder da også de tryk som HP har undersøgt samt endnu et eksemplar fra UB som han har oversat (*UB*²). Alle 4 eksemplarer har fx. i arksignaturen *Ll 5* (s. 537) et alt for stort femtal, der adskiller sig fra de andre arksignaturer, medens omvendt *Mm* i alle eksemplarer er mindre end i *Mm 2*, *Mm 3* osv. Også bogstavernes fordeling på linierne er undtagelsesløst identisk. M.h.t. stregerne under klummetitlerne er de 3 ekspl. nøjagtig ens i flere ark (se fx. s. 212-13), medens *IB* mærkeligt nok har andre streger og også i selve klummetitlerne har små afvigelser, fx. bindestreg i *Advents-Psalmer* s. 1-11, enkelt *u* i *Jule-Psalmer* s. 12-16 (hvad de andre ekspl. først har i ark B) osv.

Analysere man forf.s variantliste ud fra sådanne almindelige tekst-kritiske erfaringer, forsvinder alle gåder, og ganske klare linier træder frem: HP har i alt registreret 48 varianter. Næsten alle disse er åbenlyse trykfejl, som enhver sætter kan begå og enhver korrektør kan rette uden adgang til ms. De tillader altså hverken slutninger om forlæggets kvalitet eller om korrektørens adgang til bedre forlæg (tabte originaltryk). De er uden interesse for tekstkritikken.

Men varianterne fordeler sig i vort tilfælde på en måde der tillader

velbegrundede slutninger om eksemplarernes indbyrdes forhold. Af de 48 varianter falder nemlig de 41 på de sidste 3 ark (Ii – LI), og med undtagelse af de to sidste er de alle af den beskaffenhed at ekspl. *UB'* har en åbenlys trykfejl der er rettet i alle andre eksemplarer (også i *UB²*). Den eneste forklaring på dette forhold er at der i *UB'* indgår nogle ark, der ikke er blevet endeligt korrigeret. De øvrige 7 (9) varianter er spredt over hele bogen og har næsten alle det tilfælles at ekspl. *IB* afviger fra samtlige andre, som regel således at det indfører en mere »glat« eller moderniseret læsemåde¹¹. Det er typiske korrektørforbedringer uden nogen autoritet, i enkelte tilfælde er det nye fejl¹². Da *IB* også viser afvigende klummetitler (se ovf.) har vi rimeligvis her et eksemplar af et parti, hvor den oprindelige sats er blevet fikset lidt op og udsendt efter at de først indbundne eksemplarer var blevet udsolgt.

Udgiveren har altså været så heldig at gribe rigtigt ved at lægge det ukorrigerede tryk til grund for variantapparatet i BSS. Han har derved undgået at indsmugle udglattende og moderniserende læsemåder der skyldes en korrektør uden autoritet.

Det står dermed fast at der ikke er flere helt forskellige tryk af udg. 1739. Men selv om der nu havde været det, ville man ikke deri kunne finde noget indicium for at »Udgiveren [dvs. Mumme] har maattet gribe til secundære *typografisk meget ringe Tryk*«. Både trykfejl og varianter kan naturligvis lige så godt skyldes sættere og korrektører i det af Mumme benyttede trykkeri som en flerfoldighed af tabte, dårlige tryk.

Det sidste og afgørende led i forf.s argumentation er dog det mest urimelige. Sæt at man kunne bevise at der til grund for 1739 lå en række nu tabte markedstryk: hvordan skulle dette så kunne »forandre Sandsynlighed til noget nær Vished« når det gælder en hypotese om at der har eksisteret en Klenodieudgave fra 1730? Dette resultat kan man kun komme til når man gør hypoteser til facta: »Som en anden Kilde maa man nævne de forsvundne Eftertryk af Dele af *Jx* [hermed må vel menes trykforlæg for de dele af 1739 hvortil der ikke nu er bevaret Tønderhefter]. Herpaa tyder de mange Trykfejl i denne Afdeling [dvs. de tre sidste ark, se ovf.] af *J¹* (1739).« I dette ræsonnement indgår tre antagelser, som HP næppe selv vil vedkende sig, når de formuleres klart: 1) At trykfejl i en udgave kan bevise trykfejl i forlægget, 2) at der har eksisteret hefteforlæg til alle dele af klenodiet,

hvad forholdene i Pontoppidans salmebog taler imod, se ndf. s. 39, 3) at disse hefter er fejlfulde aftryk efter den tabte originaludg. 1730.

Det er tydeligt at forf. er kommet så langt ud i konstruktionernes verden at han ikke længere kan hitte rede i sine manipulationer. Hvis det forholder sig som antaget, må Mumme nemlig have været mere heldig eller mere genial end politiet og tekstkritikken tillader. Forudsat at Klenodiet 1739 i omfang, ordning og læsemåder stemmer så vidt overens med den hypotetiske Jx fra 1730 at der er nogen mening i at kalde begge for Troens rare Klenodie, må Mumme nemlig (1) have været så heldig at disponere over en komplet samling af (nogenlunde) fuldstændige eftertryk svarende til de bevarede og (2) have haft den fornødne teologiske indsigt til at ordne hefterne efter Brorsons meget sindrige system. Til gengæld må han have haft det uheld ikke at vide noget om eller ikke at kunne skaffe noget eksemplar af udgaven 1730. Man spørger HP: Hvorfor dog ikke antage at Mumme har haft den tabte udgave til forlæg? Trykfejlene kan jo lige så godt skyldes den – eller sætteren af 1739!

HP har således hverken fremført facta eller ræsonnementer der kan rokke ved den hidtil af alle forskere antagne opfattelse, at 1739 er en samlet redaktion af salmer der tidligere var udgivet i småhefter, og at tillægget af salmer (herunder tilføjelsen af det sidste vers af *I denne søde Juletid*) samt fordelingen af salmerne inden for det sindrige system, der i de bevarede hefter ikke endnu er helt udbygget, må skyldes Brorson selv. Det er ikke udelukket at der har foreligget flere trykte hefter end dem vi kender, og at 1739 i visse tilfælde har benyttet variantryk der senere er tabt; men så mange fejl er overtaget fra de bevarede hefter (se BSS.III.465) at man med sikkerhed kan sige at forlægget har været nært beslægtet med disse. Derimod er det givet at Brorson ikke har læst korrektur på udgaven og at der ej heller fra anden side er læst grundig korrektur efter et autentisk manuskript. De få steder hvor 1739 har bedre læsemåder end hefterne (registreret i BSS.III.465) kan stamme fra et mindre fejlfuldt tryk af enkelte hefter eller fra tilfældige rettelser i det eksemplar Brorson har sendt til trykning.

I den følgende udgave (1742) er mange trykfejl rettet (BSS.III.466) og denne udgave betegner HP som »utvivlsomt ægte« (s. 338). Men dels er der næppe nogen rettelser heri som med sikkerhed må tilskrives forfatteren, dels tør man nok spørge om Brorson ville have lagt navn til et optryk af 1739 (med visse tillæg) hvis det havde været et dårligt

pirattryk efter tilfældige markedstryk som Mumme uden forfatterens viden havde sammenstillet.

4°. *Brorsonsalmer i andre samlinger*

Som bekendt findes der i den af Erich Pontoppidan udgivne salmebog (1740) optaget 92 af Brorsons salmer, heraf 25 originale. I BSS.III. 381 ff. er der givet en fuldstændig liste over de læsemåder hos Pontoppidan der afviger fra Tønderhefterne og Klenodieudgaverne¹³. Det påvises at Pontoppidans bog var nogenlunde færdigtrykt da Klenodieudgaven 1739 udkom, og at den derfor ikke kan bygge på denne. Derimod har det vist sig at alle de salmer Pontoppidan har optaget, findes i Tønderhefterne 1732–35 og at den i talrige fejl og ortografiske træk stemmer overens med disse. Da Pontoppidan begyndte indsamlingen til salmebogen 1736, skal der meget tungtvejende grunde til at omstøde den antagelse at Pontoppidan har lagt et fuldstændigt sæt af hefterne til grund, og at han ikke har haft nogen anden kilde. Ikke des mindre forsøger HP også her at kuldkaste den traditionelle opfattelse på grundlag af nogle få afvigelser hos Pontoppidan som man snarere ville tilskrive digteren end en redaktør (s. 359 ff.). Man venter nu at se den hypotetiske 1730-udgave dukke op igen. Men nej, uden nogen som helst begrundelse dekretes det at »her forholder det sig anderledes«, og der fortsættes (med et logisk kompromitterende *derfor*): »Man maa derfor spørge, om der ikke ogsaa kan have eksisteret en helt anden Psalmetradition (og -samling), som kan have sin Oprindelse i de Ewaldske Samlinger. Det ligger nær at antage, at der i denne sangglade Tid, hvor nye Oversættelser og Sange vrimlede frem, kan være kommet nye Udgaver af Bogen« (dvs. »Ewalds salmebog«, det bemærkes at man ikke engang har sikre vidnesbyrd om at en sådan har været trykt) (s. 364 ff. Heri kan da Brorsons salmer være bleven trykt, og denne salmesamling kan Pontoppidan have benyttet¹⁴.

Som sædvanlig er HP ude af stand til at se de nye vanskeligheder der tårner sig op når man gennemtænker konsekvenserne af hans antagelser. Det tidligere fremdragne faktum at alle Brorsonsalmerne hos Pontoppidan findes i hefterne (og at alle de af Brorson oversatte salmer (på 4 nær) findes hos Schrader) bliver da ganske uforklarligt. Til gengæld bliver alt forståeligt hvis man fastholder den »traditionelle« opfattelse med en enkelt modifikation: Det materiale som ligger til

grund for Pontoppidan, kan dels have indeholdt tabte tryk af hefterne (med enkelte varianter), dels kan det have indeholdt rettelser og tilføjelser fra Brorsons egen hånd, således først og fremmest de to strofer som savnes i de bevarede hefter, men optages i Klenodiet 1739. Utænkeligt er det heller ikke at Pontoppidan har haft adgang til håndskrevne samlinger, men der er ikke tvingende grunde til at regne med at han har kollationeret sine kilder. Fremgangsmåden har vel været nøjagtigt den samme som ved fremstillingen af Klenodiet: Brorson indsender de foreliggende tryk med enkelte tilføjelser og rettelser, og lader så andre om resten. Også de senere udgaver af Klenodiet indeholder sådanne sporadiske rettelser der synes autentiske, ved siden af åbenbare forvanskninger som er blevet overset eller som er kommet til.

Hvilke af Pontoppidans varianter der så skal tilskrives variantryk eller autentiske rettelser, og hvilke der skyldes Pontoppidan eller hans medhjælpere (herunder sættere og korrektører), kan næppe afgøres i enkeltheder. Men når man ser bort fra rettelser af åbenbare trykfejl, er det tydeligt at de fleste mere væsentlige ændringer – som påpeget BSS.III.384 ff. – går ud på at give en jævner, mere let fattelig tekst. Det er påfaldende at disse rettelser er af samme karakter som de varianter man finder i hs. Thott 202,8^{vo} (se BSS.III.400 og 442, spec. note 2); Brorsonsalmerne i dette hs. (*T*¹) må, trods HP.s bemærkninger s. 239, efter al tekstkritisk erfaring opfattes som afskrift efter Tønderheftet A.¹⁵ Også dette hs. er utvivlsomt et forarbejde til en salmebog. Både Pontoppidans og *T*¹s »redaktioner« af Brorsons salmer svarer da ganske til det program, der udtales i »Tanker om en ny dansk Psalme-Bog« § 5 (HP s. 257 f.), der advarer mod »megen kunst og Poetiske talemaader«¹⁶.

En del af rettelserne (spec. i *T*¹) skyldes måske ikke så meget hensynet til de enfoldige læsere som til den mere lutrede smag, der netop omkring 1740 gør sig gældende, og bl. a. fører til kritik af Holbergs brug af alt for ligefremme udtryk: således fjernes i Pontoppidans salmebog udtryk som *Af dine kaalde Kiefter* (rett. t. *af blot naturens kræfter*) (111.5.1 f.), *sorte helved-Trolde, kaade Lyster, det kaade Kiød*; i *T*¹: *stiveste* (*T*: *hvasseste*) *Torne, fule* (*T*: *skiulte*), *skidne, stinkend, Stok og Steen, skingre, Engle-Rum* (se HP s. 239).

Rettelser af samme art finder man, når man sammenligner de Brorsonsalmer, der i håndskrifterne har afvigende redaktioner. Her har Brorson formentlig selv »friseret« (HP s. 314) sine tekster ved

optagelsen i hefterne eller Klenodiet. Også den i vore øjne beklagelige opgivelse af optakten »Som Liliens Hierte kan holdes i Grøde, Skiønt Soolen de yderste Blade har brændt« (BSS.III.419), stemmer med denne populære eller klassicistiske tendens. Rettelsen kan tages som et mønstereksempel på det princip der udtales i de førnævnte »Tanker om en ny dansk Psalme-Bog« (HP s. 256 § 5 slutn.): »Men i de tyske eller af tydsken verterede bør man følge hans ord og mening, som har af aand og forfarenhed skrevet psalmer, uden at være alt for Poetisk, hvor ved man tidt bliver mindre aanderig, ja endog vel mindre forstaaelig, især for de enfoldige.« HP vil endog gå ret vidt i at antage at Brorson selv, til brug for trykkene, har omredigeret også salmer hvortil vi ikke kender nogen ældre form.

Dette har forf. øjensynlig glemt da han kommer til kapitlet om Pontoppidans salmebog (og Ægdiustillæget). Hvis disse samlinger, på trods af de mange indicier for en anden opfattelse der er fremført i BSS.III.381–87 (og ikke gendrevet af HP), skulle gå tilbage til en tabt udgave af Ewalds salmebog fra begyndelsen af 1720'erne, måtte man vente at deres afvigende læsemåder var mere prægede af barokstilen (og evt. af de træk HP tilskriver »Ecclesiolasangen«) end salmerne i Tønderhefterne. Men det er evident at det modsatte næsten overalt er tilfældet.

En påfaldende undtagelse er den glimrende barokke antitese i Pontoppidans version af 160,3,3–4: »Med Jesu jeg engang gaacr til mit hvile-sted / Det er jo ey at døe, naar livet følges med.« Dette alexandrinerpar lyder som om det var en slutpointe i et af Kingos gravdigte, og hvis man fæster lid til den gamle hypotese om at Wadskiær har hjulpet Pontoppidan med at redigere salmebogen, kunne man tiltro ham at have formuleret epigrammet. I salmeheftet *F* finder man en læsemåde der ligger ganske nær ved den tyske original (den af Heermann tildigtede 4. strofe, som er optaget hos Schrader): »Med Jesu tæncker jeg i graven glad at gaac / Hvad skader mig, naar jeg kun Jesum have maac.« Her ville man gerne tro at Pont. havde bevaret en friere form (fra et tabt håndskrift eller tryk) som Brorson så havde rettet i *F* for at opnå bedre overensstemmelse med Schrader; men i samme salmes strofe 6 har Pontoppidan en version der ligger nærmere ved Schrader end læsemåden i *F* skønt Pontoppidan ellers aldrig foretager rettelser der nærmer teksten til den tyske original. Nogen indlysende forklaring kan næppe gives, men efter HP.s teori bliver sagen

dog endnu mærkeligere. Stammer Pontoppidans version fra Ewalds salmebog, må enten Kiesby have foretaget de to ændringer (den ene bort fra Schrader, den anden i retning af Schrader), eller Brorson må have foretaget rettelserne i den hypotetiske udgave 1730, altså før han havde adgang til Schrader.

En smule mere indtryk gør måske ved første gennemlæsning HP.s forsøg (s. 360) på at vise at (1) blækrettelser i hefterne og (2) Pontoppidans afvigelser kan skyldes et fælles forlæg der ikke er identisk med de bevarede hefter, men må være en af de hypotetiske tabte udgaver. Men går man eksemplerne igennem, er ingen af dem bærekraftige: 4.8.3 er en ordombytning af den type som ustandselig finder sted ved afskrivning; 80.12.1 har *Ea* det meningsløse *Kon* (el. *Kan*) *frisk, I fromme hierter Og senker eder ned*. Korrektøren har rettet til *Kun* (evt. efter Klenodiet, som han normalt stemmer med), Pont. udbedrer den syntaktiske anakoluti ved at ændre til *Kom* (der naturligvis *kan* være den originale læsemåde som afspejles i *Ea*'s trykfejl). – 83.7.6 har Blækmanden atter rettet efter Klenodiet, medens Pont. følger *Ea*'s oprindelige læsemåde (fremgår ikke af HP). – 102.4.6 har *J*¹ og Pont. hver sin konjektur for *Ec*'s meningsløse trykfejl: *Satans valde*, et godt indicium for at de begge bygger på *Ec* i den bevarede form.

Ganske på samme måde har Pont. og *J*¹ hver på sin måde ændret den pudsige trykfejl i *C*: *Syndens skiønne Væsen*. *J*¹ indfører *skidne* som utvivlsomt er den originale læsemåde (der kan have stået i et bedre *C*-tryk), medens Pont. vælger det mere glatte udtryk *slemme* (ganske som *T*¹ erstatter *stinkend* med *slemme* 53.10.3). – 48.3.1 og 5.1 har Pont. og *J*¹ samme nærliggende konjektur for en oplagt trykfejl i *C*, hvilket intet beviser, men kunne tages som et svagt indicium for at de begge har haft et bedre (evt. af forf. selv rettet) *C*-tryk.

Ligeledes kan alle afvigelser mellem Brorson-salmerne i tillægget til Ægidius (1743) og de egentlige Brorsontryk forklares ved den antagelse at redaktøren har benyttet både *J*¹ og *J*². Ændringerne er udglatninger ganske som i *T*¹ og Pontoppidan.

Den interessante – men meget plumrede – kilde som HP har fremdraget under navnet Gestrup-Samlingen (s. 302–10), skrevet i årene 1743–81, indeholder også kun få og usikre varianter der kan vise tilbage til en ældre Brorsontradition. Mest nærliggende er den antagelse at »Morgen-Sang« og »Aften-Sang« er afskrevet efter et skillingstryk,

der har indeholdt en enkelt barok-vending (*forsukrer; J¹: forfrisker* er en mat gentagelse fra foregående strofe). Digtet tør på grund af de mange Kingo-reminiscenser regnes til Brorsons første.

HP inddrager ikke Pontoppidans forhold til Brorson i diskussionen om den postulerede Klenodieudgave af 1730. Han undgår derfor at besvare det ubehagelige spørgsmål, hvorfor Pontoppidan ikke har benyttet den, dvs. optaget salmer fra den fuldstændige udg. som ikke findes i hefterne. Det skulle dog være underligt om de salmeinteresserede kredse i Sønderjylland som har sendt ham materiale, ikke skulle have kunnet skaffe et eksemplar i 1736.

Konklusion

Efter at have gennemgået de vigtigste af HP.s argumenter må vi konstatere at der stadig ikke er et eneste tryk eller håndskrift med Brorsonstekster som med sikkerhed kan dateres før 1731, det sandsynlige tilblivelsesår for det håndskrevne hefte *K*, der dog synes at forudsætte en noget ældre samling (BSS.III.398). Om nogle enkelte (højst 8) oversættelser der ikke bygger på Schrader, er det af Otzen og Orluf sandsynliggjort at de må være skrevet før Brorson besluttede sig til at følge Schrader i valg af tyske salmer og i tekstredaktion. Men derved kommer man ikke længere tilbage end til hefte *B* (1733). (*A* (1732) står uden for Schraders system). Det er også overvejende sandsynligt at de i håndskrifterne forekommende variantformer af salmer næsten alle er ældre end de trykte, men det behøver ikke at føre os længere tilbage i tiden end til ca. 1730. Det er vel sandsynligt at Brorson på et tidligt tidspunkt er kommet i forbindelse med Ewald og hans kreds, men det er påfaldende – som fremhævet af HP selv – at der absolut ikke findes det mindste holdepunkt i kilderne for denne antagelse. Det er da også blot en *rimelig formodning* at hans salmedigtning er begyndt før Tøndertiden; kun få salmer frembyder kriterier for en så tidlig tilblivelse.

Det er dog af betydelig interesse i denne sammenhæng at HP har påvist væsentlige overensstemmelser mellem Brorsons oversættelser og de ældre i Varnæssalmebogen (s. 173) og hos Ewald (s. 253). Men disse »lån« kan ikke anvendes som dateringskriterier.

Vigtigt er det også at en række melodiangivelser i Tønderhefterne (beklageligvis ikke optaget i BSS) gør det muligt at datere en række

salmer tidligere end hidtil (se især HP s. 229, 263, 295 f., 301, 317, 366), dog aldrig før 1732.

Af nye opdagelser inden for den bevarede overlevering kan videre nævnes det sene Gestruphs., der indeholder talrige Brorsonsalmes, men kun enkelte læsemåder der bygger på ukendte autentiske kilder eller på anden måde giver bidrag til bedre indsigt i teksthistorien.

Endelig varianter i to af BSS ikke kollationerede udgaver af Klenodiet 1739. Disse er dog tolket på en ganske uantagelig måde (se ovf. s. 13 ff.).

Derimod har alle de argumenter forfatteren fremfører til støtte for antagelsen af tabte udgaver, vist sig uholdbare.

Det er en skam at denne fikse idé, som Hejselbjerg Paulsen har sat så megen opfindsomhed ind på at føre igennem, har gjort kapitlet om Brorsonstraditionen til en plet på en undersøgelse som ellers er udført med så stor lærdom og så dyb indlevelse i et stykke dansk kirkehistorie der hidtil har været næsten ukendt.

NOTER

1: Ovenstående afhandling gengiver i hovedtræk argumentationen i en redegørelse som jeg på opfordring af det teologiske fakultet tilstillede bedømmerne af pastor H. Hejselbjerg Paulsens disputats, Sønderjydske Psalmesang 1717–1740. Fra Ægidius til Pontoppidan. En kirkehistorisk undersøgelse. (Skrifter udgivne af Historisk Samfund for Sønderjylland Nr. 27). (1962). Mit votum blev forelagt doktoranden før hans afhandling gik i trykken, og han omarbejdede kapitlet om Brorson under indtrykket af mine og bedømmernes bemærkninger. I min opposition ved den mundtlige handling måtte jeg dog konstatere at forf. fortsat anvendte tekstkritiske iagttagelser på en måde der viser at han savner den fornødne erfaring og indsigt på dette område.

Som Det danske sprog- og litteraturselskabs filologiske tilsynsførende ved dr. L. J. Kochs udgave af Brorsons Samlede skrifter har jeg et væsentligt ansvar for den opfattelse af overleveringen der ligger til grund for udgavens tekst og apparat. Jeg har derfor følt mig forpligtet til at imødegå de angreb Hejselbjerg Paulsen har rettet mod den i udgaven hævdede opfattelse. Da hans disputats formodentlig vil blive læst af mange kirkehistorikere der ikke har forudsætninger for eller tålmodighed til at efterprøve de tekstkritiske argumenter, kunne man risikere at hans hypoteser blev taget for gode varer som videnskabens sidste resultater.

Ved det mundtlige forsvar fremsatte salmehistorikeren pastor Anders Mallings og professor Hal Koch en kritik der både i resultater og argumenter delvis faldt sammen med min. Pastor Mallings vil blive trykt i Dansk teologisk tidsskrift 1963; jeg har haft lejlighed til at gennemlæse en kopi af hans manuskript umiddel-

bart før jeg foretog det sidste gennemsyn af mit eget. Desuden har pastor Malling vist mig den venlighed at lade mig se et par originaltryk i hans eje som ikke havde været benyttet ved Brorsonudgaven, se herom ovf. s. 11 og ndf. note 11. Jeg skylder bibliotekar dr. Erik Dal tak for drøftelser af boghistoriske problemer.

2. Povl Otzen, Nogle hidtil utrykte vers af Brorson (1950).

3. Otzen s. 3.

4. Smst. s. 4.

5. Undertiden maler HP vor uvidenhed i alt for sorte farver. Det hedder fx. s. 288 (med udhævet skrift): »Ogsaa de Brorsonske Psalmers Oprindelse ligger skjult i denne Taage. Kilder og Oplysninger fattes ganske« eller s. 296: »Den traditionelle Opstilling og dens Løsning af Problemerne lyder i og for sig tilforladelig. Men den hviler udelukkende paa Formodninger« eller s. 312: »Aars-tallene 1732–39 er imaginære Tal uden videre Betydning for Psalmernes Krono-logi«. Men dertil må siges at vi dog har Tønderhefterne med både årstal og for-fatternavn, og at den traditionelle opfattelse bygger på disse fakta, eller (om man vil:) på den formodning at disse tryk er hvad de giver sig ud for, med min-dre andent kan bevises. I HP.s bog kan man unægtelig ikke klage over sparsom-melighed på ord som »rimeligvis« eller »sandsynligvis« – men alt for ofte er grundlaget for disse formodninger så løst, at det havde været bedre at lade dem blive i skrivebordsskuffen.

6. Fx. s. 310 f.: »Rent historisk er det sikkert en gal Brug at Aarstallene 1732–39, naar man anvender dem som Grundlag for Psalmernes Datering (jfr. Den danske Salmebog, hvor hver Psalme omhyggelig er dateret). Ifølge den traditionelle Kronologi maa de jo [!] være skrevet i denne Rækkefølge, dvs. begyndende med Julepsalmerne og endende med Psalmerne (de seneste) om Troens Herlighed og Troens Ende. At der herved fremkommer en Række Urimelig-heder er velkendt«. Dernæst henvises bl. a. til dr. Koch, på trods af at denne, som ovf. citeret, klart har tilkendegivet en opfattelse af salmernes oprindelse, der ganske falder sammen med den af HP forfægtede (se s. 313 m. henvisn. til BSS. III. 398 f.). Derimod henvises der ikke til Fr. Orlufs udtalelse i Danske Studier 1951 s. 91, der med klare grunde hævder at »trykkeaaret intet kan oplyse om affattelsens tidspunkt«.

7. Fx. s. 283: »Endnu mindre ved man om Aarene før, da han opholdt sig i Bedsted og Løgumkloster – *det Tidsrum hvori han skrev sine Psalmer*« (udhævet af PD). – Men det er jo netop det HP vil forsøge at bevise! – S. 296: »Brorson har altsaa dengang (ca. 1721) haft Kendskab til disse Psalmer« (dvs. Ewalds over-sættelser af Freylinghausen) (udhævet af HP). – S. 324: »Og Tvivlen bliver ikke mindre, naar man nu ved [NB], at Heftet slet ikke er trykt i Tønder«. – S. 361: »Men naar Brorson næppe har haft noget med Kl. 1739 at gøre, hvorfra stam-mer saa Afvigelsen i J?«

8. Det må dog bemærkes at A.W.B. både s. 9 og s. 20 opgiver at Klenodiet »indeholder 233 Nummere, hvoraf de fleste ere Oversættelser eller Omarbej-delser af det Tydske«. Iflg. BSS. I. s. XIV er tallet i J³ og flg. udgaver 274 af Brorson plus 9 i tillægget, ialt 283; et 8-tal er vel i A. W. B.s notater blevet til et 3-tal. Tilsvarende angiver A. W. B. et for lavt tal af Brorsonsalmer hos Pontoppi-dan (84 mod 92 i BSS). Ingen kendt udgave indeholder 233 numre.

I øvrigt indeholder fortalen (s. 18) en udtalelse som HP kunne have citeret som støtte for sin teori om en tidlig udbredelse af Brorsons salmer: »Brorsons Psalmer vare længe, baade før og efter de første Udgaver af Pontoppidans Psalmebog (1740), saa yndede, at endog den almindelige Mand i Jylland, ofte sang dem uden ad, som en efter de Tidens Skik, brugelig gudfrygtig Opmuntring«.

9. I sin opposition gjorde pastor Anders Mallings opmærksom på at der iflg. lokalhistorikeren Ludw. Andresen (200 Jahre Waisenhaus im Tondern (1935) s. 32) ikke var noget Vajsenhustrykkeri før 1735. Dermed bortfalder det argument at det var mærkeligt om Brorson skulle have henvendt sig til et andet trykkeri end Vajsenhusets med sine salmehefter.

9a. Sammenlign A. Mallings i note 1 nævnte anmeldelse.

10. Endnu et upåagtet træk taler imod at heftet med julesalmer (1732) skulle være et usselt pirattryk: Universitetsbiblioteket ejer et eksemplar, der er sammenbundet med Nicolai Brorsons Sidste Afsked (trykt 1727) og med nogle ark hvide blade, hvorpå der er indført afskrifter bl. a. af Brorsonsalmes. (BSS. III. 422). Dette eksemplar har tilhørt Johanna Riese, hvis søster (fra 1723) var gift med Broder Brorson, og som selv i 1742 blev Hans Adolph Brorsons anden hustru. Det må antagelig være skænket hende af en af brødrene Brorson, måske af salmedigteren selv, og det skulle da være mærkeligt om giveren ikke havde haft adgang til et eksemplar af den forsvundne originaludgave, men måtte nøjes med at give hende et pirattryk.

11. Et eksemplar af 1739 i pastor A. Mallings eje stemmer på alle her anførte punkter med *IB*.

12. I nr. 91.10 er *lyst* fejlagtigt optaget fra den flg. linie. – 93.11.3 er *End sige* en modernisering af det ægte brorsonske *End siden*. – 70.8.3. er *ej lidet* en udglattende læsemåde for det ægte *i lidet (glad)*. 188.8.3. og 204.6.2. foreligger blot tankeløse forvanskninger. Ændringen 204.6.2. giver ingen mening. BSS anfører disse læsemåder fra *J²* (den eneste udgave HP anser for autentisk!), men det viser sig altså at fejlene allerede er indkommet i de eksemplarer af *J¹* der er rettet på samme måde som *IB*. Disse eksemplarer synes at stemme med de andre eksemplarer af *J¹* på alle de steder hvor disse har optaget forvanskninger fra Tønder-hefterne (BSS. III. 465, jf. 434 f.). De er altså klart sekundære.

13. HP anfører s. 362 nogle få tilfælde hvor der hos Pontoppidan findes en tilføjet bindestreg eller en afvigende ortografisk form og spørger: »Er det Rettelser? Er det ikke snarere en teksttro Gengivelse af et andet Forlægs Stavemaade?» Rent bortset fra at sådanne ændringer findes i alle eftertryk fra samtiden (også i Klenodie-udgaverne) og derfor ikke er anført i udgavens apparat, er argumentet lidet logisk, når forf. tidligere (s. 360) finder det vanskeligt at drage slutninger ud fra de utallige steder hvor Pontoppidan bibeholder (gammeldags) former, som er rettet i Klenodiet. Overensstemmelser med hefterne er altså uden beviskraft, medens afvigelser fra hefterne tages til indtægt for den opfattelse at Pontoppidan i alle enkeltheder har fulgt et forlæg som ikke kendes og hvis eksistens beror på en hypotese uden sikre holdepunkter.

14. I sin iver for at finde Brorsonsalmes der kan placeres i Ewalds salmebog, kommer forf. temmelig galt af sted: I et eksemplar af Varnæs-salmebogen fra 1744 har ejerinden indskrevet et par strofer, »der sandsynligvis maa tillægges Brorson. Da de ikke findes i Klenodiet, kan de være afskrevet efter Sangbogen« (s. 231). Derefter følger de to sidste strofer af »Den Troe som Jesum favner«, nøjagtigt afskrevet efter en af de senere udgaver af Klenodiet.

15. Nr. 29 der ikke findes i *A* (men i *G* 1735) indeholder ganske tilsvarende udglatninger, men derudover 3 strofer der ikke er overleveret på tryk (BSS. III. 405 f.). Denne salme må derfor være afskrevet efter et ældre hs., og Brorson må i 1735 have forkortet den, hvilket unægtelig var en vinding. Brorsonsalmeserne i *T¹* må således være indført mellem 1732 og 1735.

16. Det samme program findes i Schraders forteale til Tonderisches Gesang-Buch)(5v: Man har udvalgt de salmer »die die gesunde Lehre in deutlichen

und vernehmlichen, doch kräftigen und denen Göttlichen hohen Sachen *anständigen Worten*, zur Erweckung . . . auf eine angenehme und wohlfließende Art fürtragen«. Jf.: »Dass diese Lieder nicht aus bloss natürlichen Kräften der menschlichen Einfälle und Dicht-Kunst, oder nur schein-heiligen und leeren Worten, sondern aus dem guten Triebe des Heiligen Geistes und aus lebendiger Erfahrung in demselben hergeflossen sind«. – »Derjenige singet klüglich (nach Psalm 47) der da verstehet was er singet«.

Studier i H. C. Andersens roman »O. T.«

Af AAGE JØRGENSEN

En mere frugtbar begrebsteknik muliggør en fordybet erkendelse.

Alf Ross.

Romantismens karaktertraditioner

H. C. Andersens roman *O. T.* udkom den 21. april 1836¹. Otto Thorstrup, bogens hovedperson, karakteriseres som en stolt og heftig ungdom, hvem det »smukke Udvortes, det talende melancholske Blik, maatte gjøre . . . interessant« (11); han er ulykkelig – og det er just det, som gjør ham interessant« (214), finder frøken Sophie, der ikke for intet har Lord Byron liggende på sit natbord.

Otto er, således som det ofte er blevet nævnt, *en byronsk romanheld*. H. C. Andersens bog om ham indgår som et led i den karaktertradition i 30'ernes og 40'ernes danske epik, som man med et af tidens slagord – nemlig det, som i de netop citerede passager anvendes med henblik på Otto – kunne kalde *den interessante karaktertradition*. Det vil senere blive påvist, hvordan forkærligheden for det interessante – det afvigende – kan spores også i romanens miljøtegning, samt i dens stilholdning; her skal blot anføres nogle betragtninger, som måske kan kaste lys over denne strømnings opkomst og forhold til andre tendenser i perioden. Det vil være mest hensigtsmæssigt at anskue problemet mimetisk², idet der er et intimt samspil mellem litteraturens voksende interesse for den splittede og uharmoniske karakter og den gennemgribende forskydning i den sociale struktur, som fandt sted.

1830 var et i storpolitisk henseende meget urofyldt år. Det var jo imidlertid ikke første gang, at der var torden i syd: den franske revolution havde i en menneskealder tidligere fået enkelte ildsjæle til at bryde ud i jubel, uden at det dog på afgørende vis havde fået konsekvenser for åndslivet³. Senere havde man været vidne til Napoleons bestandige revisioner af Europakortet. Men mens denne nye bølge i det direkte implicerede Tyskland havde kunnet aktivisere en kulturpatriotisme, der fandt sin filosofiske begrundelse i den herderske teori om nationalkaraktererne, så formåede den i Danmark kun at aflejre

en ukritisk begejstring for den kejserlige hero⁴. Processen er registreret i *O. T.*; Otto er så at sige opvokset i Napoleonskultens tegn: »Han var voxet op, medens dette Navn lød fra Mund til Mund; Heltens Navn og Bedrifter klang ham, alt som Dreng, som et stort Verdens-Eventyr« (99).

Nu – i 1830 – var uvejret ligesom kommet nærmere: Fra Paris havde revolutionens løbeild bredt sig til Berlin; disse begivenheder, såvel som polakkernes heltedige og tragiske kamp mod undertrykkerne, optog sindene på en ganske anden måde, end den græske frihedskrig og den italienske carbonarisme havde gjort. Frihedsbegejstringen var stor og ægte⁵, men tillige symptomatisk – nemlig for en omgruppering på menneskets indre scene. En episode i *O. T.* vil kunne illustrere dette (100–103): Da Otto erfarer, at Pariserrevolutionen er en kendsgerning, bliver hans sjæl »grebet«; og i en diskussion med den gamle præst, der naturligvis repræsenterer et rodfæstet standpunkt, – han fastholder den opfattelse, at kongen har modtaget sin øvrighed fra Gud –, hævder han, at monarken er »Landets første Embedsmand«. Der er her ikke blot tale om en modsætning mellem to tidsaldre; problematikken vedrører livsholdningen i langt højere grad, end den vedrører vurderingen af de politiske bevægelser og den af disse fremkaldte socialpolitiske omstrukturering. Præstens livsmodus er harmonisk, idet han apriorisk accepterer at overordnet princip, hvis dispositioner det er formasteligt at blande sig i. Men den trues af Ottos »relativistiske«, som sætter spørgsmålstegn ved dogmet, og som naturnødvendigt må gøre det, da dogmet – såvel som, på et andet plan, den politiske undertrykkelse – stiller sig i vejen for den individualisme, som er ved at trænge sig frem^{6a}.

Glidningen over mod en splittet karakteropfattelse var således nøje knyttet sammen med og i vid udstrækning en følge af, at den gamle kulturform var på vej ind i opbruddets fase. En kultur, der er i balance, frembringer kunst, som bekræfter og resumerer det harmoniske, og som stræber mod det »klassiske«; en atomisering af åndslivet resulterer derimod i individualistiske tendenser, i disharmonier, i splittethed. Den livsfølelse, som allerede dengang blev kaldt *spleen*, holder sit indtog i de litterære hovedpersoners sjæle – således som det er sket i *O. T.*, og således som det i endnu højere grad er sket i Carl Baggers *Min Broders Levnet* (1835), et i denne sammenhæng overordentlig centralt værk⁶.

Hos Bagger akcepteres det splittede menneske fuldt ud. Andre af tidens skribenter forholdt sig – især hvis de havde stærke relationer til det foregående tiårs kunstneriske udfoldelse – mere »tøvende«; de betragtede typen som »interessant« og udnyttede den gang på gang i deres værker, men uden at etablere et eksistentielt forhold til dens dybere problematik. Dette gælder størsteparten af den digtning, som falder ind under genrebetegnelsen *den københavnske samtidsfortælling*.

Det faktum, at folket begyndte at gøre sig stærkere gældende, indelbar – som påvist af Villy Sørensen i hans tankevækkende sociobiografiske analyse af H. C. Andersens romandigtning⁷ – en demokratisering af åndslivet. Den københavnske samtidsfortælling betegner i vid udstrækning et knæfald for det nye publikums litterære smag. Oehlen-schlägers tragedie *Dina* (1842) er et typeeksempel på, hvordan den ældre digtergeneration besindede sig på situationen og forsøgte at hævde sin position under den nye tids faner.

Protesten mod det nye fik sin vægtigste formulering af Poul Martin Møller – som Kierkegaard ikke for intet kaldte »græcitetens lykkelige elsker« – i hans sidste store digt, den imponerende kraftudladning *Kunstneren mellem oprørerne* (1837), der skildrer, hvordan det sociale problem bryder ind i kunstnerens sluttede og harmoniske tilværelsesfortolkning. »Træd ud i Borgernes Række / Som en ærlig Rebel«, lyder opfordringen, som han imidlertid rasende afviser. For fyrsten vil han kæmpe, thi derigennem kan han bidrage til, at der ikke sker nogen politisering af kunsten. Man rykker ham nærmere ind på livet, han går amok, og to frisindede drenge og en lam redaktør må bøde for dette forsøg på at omstyrte hans harmoniske verdensbillede. Da oprøret er forbi, forsøger han at udslette det af sin erindring; det kan han imidlertid ikke – der er for stedse slået en revne i harmoniens kobbermur: »Formørke vil dets Erindring / Min Billedverdens Glands / Og lægge hæsli Hindring / For mine Syners Dands.«

Ingen har hævdet kravet om kongruens mellem menneskets ydre situation og dets livsmodus med større styrke og vægt end netop Poul Martin Møller; hans affektationsbegreb kommer ind i billedet, hvor denne enhed ikke er etableret. Han repræsenterer den anden vigtige karaktertradition i romantismens digtning, *den harmonisøgende*⁸, som også var produktiv gennem hele perioden. Som dens sidste manifestation kan man med føje opfatte Hans Egede Schacks *Phantasterne* (1857), der med *Christians novelle* parodierer den melankolske byron-

ske helt på drøbende vis: »Valfred er en mørk, maaskee noget vild Karakter, med et Ydre, som svarer til hans Indre, og som faaer sit fremherskende Præg af kulsorte Haar, sorte dybtliggende Øine og en dristig krummet Ørnenæse. Over hans tidligere Skjæbne hviler et dunkelt Slør«⁹. — Thomas, der i romanen fungerer som kontrastfigur (han har sit navn efter den vantro apostel), finder ikke, at dette tungsind er »fornøieligt«; hvilket Christian giver ham ret i — idet han dog tilføjer: »Men det er interessant« . . .¹⁰

Den harmonisøgende karaktertraditions historie er nært knyttet til dannelsesromanens udvikling. En præcis afgrænsning af denne genre bør ske i forbindelse med placeringen af *O. T.* inden for genresystemet. Imidlertid vil det i denne sammenhæng være på sin plads at slå fast, hvorfor romanen må henregnes til den interessante tradition og ikke til den harmonisøgende; dette er ikke umiddelbart indlysende, eftersom den jo synes at munde ud i lykke og harmoni. De følgende bemærkninger bør, da de alene tjener dette formål, betragtes som provisoriske.

Dannelsesromanens vigtigste konstitutive træk er dette, at den er *finaldeterministisk*, hvilket vil sige, at den beskriver et livsforløb netop frem til det punkt, hvor helten identificerer sig med det dannelsesideal, som bogen forfægter, og ud fra hvilket alle episoder i forløbet må vurderes for at få mening. Forløbet vil normalt være trefaset. Det udgår fra en tidssituation i hovedpersonens liv, hvor den barnlige harmoni endnu ikke er brudt; imidlertid kommer det til en livsanskuelseskonflikt, som fører bort fra personlighedsidealet, — men herunder vækkes dog tillige længslen efter at etablere en ny sjælelig balance; dette sker gennem en mere eller mindre hårdnakket »kamp«, hvorigennem vejen banes for en forsoning med det oprindelige miljø, »hjemmet«. Det er denne trefasede udvikling, som Goldschmidt i den for genren så typiske roman *Hjemløse* (1857) har indkapslet i deltitlerne: *Hjemme, Hjemløse og Hjem*¹¹.

O. T. har, som det vil blive vist, reminiscenser af denne karakteristiske skematik; men den forfægter ikke noget dannelsesideal, som helten må tilkæmpe sig, hvorfor den kun med modifikation kan klassificeres som en dannelsesroman. Ja, man kan hævde, at slutningen overhovedet ikke markerer, at der er sket en personlighedsudvikling — men kun, at Otto på dette tidspunkt befinder sig i en lykkeitilstand, der endda først bliver fuldkommen gennem en *deus ex machina's* indgriben. Det vil

derfor være misvisende at kalde den harmonisøgende, så meget mere som det jo ikke kræver nogen påvisning, at langt den største part af interessen er viet selve den splittede karakter. Hertil kommer yderligere, at slutningen virker som et postulat, som en skinløsning, som der ikke er ført nogen kunstnerisk argumentation for.

Det sociale problem

Da H. C. Andersen skrev *O. T.*, havde han en dobbelt intention: Dels ville han indkredse den byronske karaktertypes psykologi, og dels ville han befæste sin position som romanforfatter gennem et »dansk« sideestykke til det Italiensbillede, han havde malet i *Improvisatoren* (1835); bogen skulle med andre ord indeholde skildringer af alle de karakteristiske danske miljøer og landskaber. Det vil senere blive vist, hvordan denne dualitet i anlægget er en væsentlig årsag til, at *O. T.* brister som litterært kunstværk; her skal der tages stilling til hele den sociale problematik, som er knyttet til karakterskildringen, således som den udfoldes gennem bogens handling. Denne kan nedskrives til følgende »formel«: *O. T.* skildrer, hvordan en ærgerrig yngling når frem til at kunne etablere en ægteskabelig forbindelse med en kvinde af adel, selv om der knytter sig omstændigheder til hans fødsel, som han kunne ønske, at intet menneske anede noget om. Denne frygtelige hemmelighed – at Otto er kommet til verden i Odense Tugthus og ikke på bedstefaderens gård i Vestjylland – opfatter han som en potentiel hindring for overklassens akcept af ham. Fortiden er altså mindreværdig, hvorfor den da også er personificeret i en skurks skikkelse (tyske Heinrich). Ottos konflikt er af sociopsykologisk art; ret beset handler bogen om, hvordan en typisk angstneurose driver sit spil med et menneske . . .

Problemet var H. C. Andersens eget – og netop dette, at han følte det så overordentlig intenst på sin egen krop, bevirkede, at han ikke kunne tvinge det ind i et alment perspektiv; dog spillede hans ringe psykologiske indsigt naturligvis en rolle i denne forbindelse. Ole Jacobsen har givet en detaljeret redegørelse for, hvilke privatpersonlige elementer man kan udskille af romanens forløb¹². Hans resultater er uden betydning for denne undersøgelse; imidlertid er det interessant at se, hvorledes romanen har sin største svaghed netop dér, hvor den svinger over imod det rent autobiografiske.

En vurdering af »tilfældet Otto« må søge sit udgangspunkt ved den kilde, hvoraf hans melankoli rinder. F. J. Billeskov Jansen antager¹³, at dens årsag er uvisheden om, hvorvidt moderen var skyldig eller ej – hvilket imidlertid ikke hjemles af de oplysninger, romanen giver. Otto erfarer sandheden om sin fortid umiddelbart efter, at tyske Heinrich med sin udlægning af brændemærket på hans arm »dræbte min Barn-doms Lykke, gjorde mig for altid ulykkelig« (79), som det hedder i hans egen formulering. Han véd med andre ord, at moderen blev dømt med urette – hvilket den virkelige forbryder, oberst Thostrups egen søn, Ottos (og Evas) far, har afsløret i sit sidste brev hjem; dette brev forårsager, at Otto – men ikke søsteren¹⁴ – kommer bort fra tugthuset; efter bedstefaderens død bliver det Ottos ejendom (104).

Netop dette, at Otto er klar over, hvilken rolle moderen har spillet, åbner muligheden for en meningsfuld fortolkning af hans moderkomplex, som jo allerede manifesterer sig i hans apologi for katolicismens madonnakult (15 f). Maria, om hvem det hedder, at »hun var ganske Moder«, er kærlighedens inkarnation – ligesom hans egen mor: »Du var Kjærlighed, Du ofrede Livet, meer end Livet for den!« (77). – Hermed er også givet en nøgle til forståelsen af hans reaktion, da Sophie forlover sig med den lidt komiske fynske junker, »en Mand, der i aandelig Henseende stod dybt under Otto« (233). Den minder påfaldende om barnets trodsreaktion, når det ikke får sin vilje. I virkeligheden har hans følelser for Sophie været udtryk for et ømhedsbehov; nu overføres moderbindingen prompte – nemlig s. 234 – til Louise, der har ofret sig for ham uden gnist af egenkærlighed og akcepteret ham uanset de famøse omstændigheder ved fødslen. Louise er »det menneskelige Væsen i al dets Recnhed« (177), et jordisk billede af Eva, den englelige, der med føje kan opfattes som en personificeret moder- eller madonnaforestilling.

At moderen er uskyldig, rækker jo imidlertid ikke ved den kendsgerning, at der er »ondt Blod« i Ottos årer. Han taler et sted om »mit onde Blod, Blodet fra min Fødsel, hvori Forbandelsen laae« (78«) – hvilket ikke er H. C. Andersens formulering af en arvelighedsteori i modstrid med den velkendte morale fra *Den grimme Ælling* og *Mit Livs Eventyr*; at Otto har forbandelsen i sit blod betyder i et kontemporært sprog, at han ikke har »forløst« sit sociale traume.

Elias Bredsdorff karakteriserer Otto som »en tragisk skikkelse«¹⁵. Denne vurdering er dog næppe holdbar. Ganske vist findes der ingen

entydig definition af *det tragiske*, men begrebet knyttes dog som oftest sammen med forestillingen om en højere »mening«, som det enkelte menneskes tilsyneladende meningsløse livsløb er indordnet under, en verdensorden, om man vil; i individets protest mod skæbnens ubønhørlige spil – hvorunder hele personlighedens register bliver anslået – kommer det tragiske til udtryk; processen kan – idet »skæbnen« bestemmes som et system af dybe sjælelige kræfter og spændinger, af faktorer, som ikke er gjort bevidste – anskues som en gradvis erkendelse af jeg'et, som en kortlægning af ukendte egne i sinde; således bliver den en *individuationsproces*.

Men Otto er hele bogen igennem en statisk figur. Handlingen korresponderer ikke med nogen personlighedsudvikling. »Snoe ikke Ankertoug af Spindelvæv« (138), siger Vilhelm – men vennen nemmer aldrig denne livsvisdom. Han sprænger ikke det ankertov, hvormed han er bundet til fortiden; han når aldrig til at erkende det som et produkt af spindelvæv – dvs. til at sætte sig ud over angsten for tyske Heinrich. Dette markeres ved, at han på bogens sidste side ønsker Heinrich død. Den kærlige Gud, som styrer alt til det bedste, arrangerer strax en katastrofe, således at ønsket kan gå i opfyldelse. Således bliver bogens morale, at den enes død er den andens lykke – hvilket jo naturligvis ikke er nogen *løsning* på det sociale problem.

Disse betragtninger har ikke bragt os på sporet af nogen anden og dybere årsag til Ottos melankolske splittethed end netop angsten for, at hans fødsel skal stille sig mellem ham og lykken – og forhindre ham i at slå sig til ro i den idyl, han længes efter. *O. T.* er og bliver da romanen om et menneskes binding til en social virkelighedsbaggrund, der vurderes som mindreværdig.

»I den borgerlige epoke kunne de sociale forskelle fortolkes (accepteres) af næsten alle forfatterne«, konstaterer Villy Sørensen; han fortsætter: »H. C. Andersen, som selv havde lidt under dem, forholdt sig oftere sentimentalt end egentlig indigneret til de sociale traumer«¹⁰. – Den sentimentale holdning fremkommer, hvor helten – in casu Otto – identificerer sig med overklassens vurderinger. Den har imidlertid fået et korrektiv, således at hans attitude med føje kan karakteriseres som *ambivalent*.

Et væsentligt træk i de socialt velsitueredes vurdering af problemet er, at deres eventuelle medlidenhed ikke rækker dem i troen på, at alt er såre godt. En analyse af, hvad »herskabet« mener og siger om anti-

poderne Sidsel og Eva, der jo begge repræsenterer et lavere samfundslag, vil være overordentlig illustrerende.

Sidsel er skildret som en overgangsform mellem dyr og menneske. Hun har »raae, hæslige Træk« (207), og i dansen omkring ølkarret får hun »noget vildt, som Dyret« over sig (54); denne »fiirkantede, hæslige Skabning med de onde Øine« (216) tillægges dyrisk råhed, ja klassificeres endog direkte som et udyr (67). Hun repræsenterer noget i Ottos fortid, som er ham modbydeligt. Det kommer tilsidst for en dag, at hun er Heinrichs datter¹⁷. — Om Sidsel siger Louise: »Af den Klasse Mennesker hun hører til, hvor kan man da vente, at hun skulde gjengjælde Haan med Godmodighed« (55), en replik, der både rummer medfølelse og en præcis formulering af den tankegang, at adelen er bedre egnet til at handle ædelt end underklassen; denne har jo ikke adgang til, hvad Otto kalder åndsudvikling. Sophie, der sværmer for det »romantiske«, er begejstret over Sidsel, hvis vildskab hensætter hende i Walter Scott'ske stemninger. Otto sukker dybt, men vel fordi han ved Louises ord om, at det er »haardt at blive født til et saadant Væsen«, associerer til sit onde blod. Vilhelm afviser derimod temmelig brutalt problemet: hun føler ikke noget ved at være et skumpelskud, mener han, »dertil er hun for raa, for nær de Umælende!« — Denne reaktion bør sammenholdes med hans beslutning om at gøre Jonas til et geni; drengen har det fortrin, at han synger smukt — og tillige er han »en deilig Dreng« (17); derfor forærer Vilhelm ham — men ikke kammeraterne — penge og tøj.

Den sociale problematik er nært forbundet med synet på det erotiske. Den folkelige udgave af kønsmorale, som adelen naturligvis fordømmer, repræsenteres af Sidsel, som også formulerer dens »grundsætning«: »I Mørke ere alle Katte graae!« (67). Overklassen opfatter denne sanselige erotik som mindreværdige og animalsk. »Skade«, siger Otto, »at Nordens Mænader kun have det Dyriske tilfælles med Sydens!« (66). — Netop fordi Otto så fanatisk har akcepteret denne betragtningsmåde, smerter det ham, at Vilhelm på et vist tidspunkt mistænker ham for at løbe »paa Eventyr«; han sukker; »for Vennen stod han ikke længere reen og uskyldig« (210).

Evas plads i det organiske hierarki er på overgangen mellem menneskene og englene; hun er skildret »idealsk«. Vilhelms mor beskriver hende således: »Hun har noget saa nobelt, saa fiint, som man sjelden finder hos den simplere Classe« (123). Derfor tager hun sig af Eva,

thi »det var virkelig . . . Synd, at en saa smuk og skikkelig Pige skulde blive i et Vertshuus« (144); motiveringen er interessant: Eva er *smuk*, ligesom Jonas var det, og hun er *skikkelig*, dvs. dydig, »uskyldig« (148) – i besiddelse af adelens egne moralske kvaliteter.

Eva optages altså så at sige i familiekredsen; men da det kommer for en dag, at Vilhelm er forelsket i hende, finder Sophie det ikke desto mindre »meget ulykkeligt« (188). Dette er overklassens gængse vurdering af en alliance på tværs af standsforskellene, og den akcepteres kritikløst af Otto, uanset at han selv ønsker at få Sophies jaord! Han har tidligere advaret vennen mod at knytte sin skæbne til Eva, som qua opvartningspige ikke kan eje »Aandens Adel«; dog er hans argumentation ikke modsigelsesfri: dels benægter han, at der findes nogen anden adel end åndens, – og dels, at en opvartningspige kan have (eller få) åndsudvikling (139 f). Tillige antager han, at et forhold til Eva vil gøre Vilhelm »uren« . . .

I dette anliggende svarer Ottos holdning ganske til den, han indtager til spørgsmålet om Jonas. »Blev han født til Tigger, da lad ham leve og døe som Tigger, og ikke faae Begreb om noget høiere« (18), advarer han. – Otto er imidlertid ikke konsekvent i sin stillingtagen til det sociale problem. Ambivalensen kommer stærkest til orde, hvor hans erindring standser op ved den sporløst forsvundne tvillingsøster. Hun er på den ene side en del af hans fortid, og angsten for denne er så indgroet, at han endog et sted ønsker hende død: »Jeg gyser for Mødet, velsigner Tanken: var hun død!« (76). På den anden side nager den dårlige samvittighed ham, fordi han har fået lov at udfolde sine evner, mens hun formentlig er blevet en vanskøttet skæbne i livets store spil, »hun, som havde samme Ret til Aandsudvikling, som jeg!« (97)¹⁸.

Da Heinrich bilder ham ind, at Sidsel – den styggeste af alle – er hans søster, bliver han ude af sig selv af rædsel; aldrig har fortiden været ham så håndgribelig nær som nu, i lidelsens højeste moment. Omstændighederne tvinger ham til at betro Louise sagens sammenhæng; på ordvalget kan man måle neurosens alvorlige karakter: »Røber De min Hemmelighed, er jeg tabt for denne Verden! jeg maa døe!« (209).

Romanens alvorligste sociale anklage er lagt i munden på skurken Heinrich, hvorved den naturligvis kommer til at stå uden vægt – med negativt fortegn, så at sige. Den spores som en svag undertone, da

han om Ottos søster siger: »Ja, hun blev ikke saaledes trukket frem, som han« (172). Senere gentages den, men nu som et piskesmæld: »Det var mig underligt i mit Hjerte, at Broderen sad til Højbords . . , og Søsteren var Gaardens Svinepige« (200). Dette er Heinrichs bekendelse til lighedsprincippet – han identificerer sig på sin vis med det sociale problem . . .

Også Jonas' kammerater synes at have sans for, hvad vi – med Villy Sørensen – ville kalde »god social retfærdighed«: »De skulde dele, paastode de« (19) – hvilket den gamle bedstemoder imidlertid finder er en »himmelraabende Uretfærdighed«¹⁹.

Jonas indgår i hele det sociale problemkomplex. Hjemmets fattigdom gør en ende på den gyldne sangerdrøm; i stedet bliver han matros, og i denne egenskab sidder han til rors i den båd, som forliser med Heinrich og Sidsel. Hans tragedie virker som et tiltrængt korrektiv til Ottos sluttelige lykkerus.

Tidsbilledet

Mary Howitts engelske oversættelse af *O. T.* (1845) har som undertitel: *Life in Denmark*²⁰; den ækvivalerer udmærket med den side af værket, som her skal helliges nogle bemærkninger.

Som nævnt var det H. C. Andersens hensigt med bogen, at den ved siden af karakterfremstillingen skulle give en repræsentativ skildring af danske miljøer og landskaber. I et brev til Henriette Hanck skriver han, at de kommende generationer i *O. T.* vil kunne finde »et tro Billede af vore Dage«²¹. Denne – principielt realistiske – holdning til baggrundsstoffet har også fået sin explicitte formulering i selve romanen, hvor det hedder: »Vor Fortælling er intet Phantasiebillede, men Virkeligheden vi leve i . . . Vi skulle see vore Dage, vor Tids Mennesker« (133). Citatet er hentet fra en længere forfatterrefleksion over den kunstneriske formning af stofmassen, en »stofselektionens teori«, kunne man sige.

Tendensen hen imod det realistiske hørte tiden til. Den manifesterer sig på forskellig vis, fx i den stadige betoning af, at det, der skildres, er en foreliggende virkelighed, et sagforhold. Dette er en af årsagerne til, at bogen nærmest virker som en nøgleroman. Et typisk eksempel på fænomenet afgiver følgende passus: »Vi see dem [Otto og Velhelm] . . . hos en adelig Familie, hvis Navn og Stand findes i den danske Stats-

kalender; det vilde altsaa være udelicat[!] at nævne disse i en Fortælling, hvis Begivenheder ligge os så nær« (22)²². Den ærlige vilje til at være »sandfærdig« spores også, hvor forfatteren fx beklager, at han ikke ser sig i stand til at gengive en persons dialektale udtale i skriftsproget (106); kuriøst nok er uformuenheden ikke kommet til udtryk i de forudgående karakteristikker af vestjyske bønder og fiskere. I disse partier finder man iøvrigt en del faglige udtryk, hvis betydning samvittighedsfuldt anføres i fodnoter.

O. T. savner ikke lokalkolorit. Men *Gjenganger-Breve* er jo også et vigtigt samtaleemne dens personer imellem. De fleste er begejstrede – kun Otto har et og andet at indvende, utvivlsomt på H. C. Andersens vegne ...

Otto kommer, efterhånden som handlingen skrider frem, i kontakt med tre karakteristiske miljøer; de markerer tillige forskellige stadier i en dannelsesproces (at denne blot postuleres, er her uden betydning). – Repræsentanterne for disse »Classer« – som næsten udelukkende antræffes i selskabeligt samvær – udgør grundstammen i det store galleri af bifigurer; disse er ofte fortræffeligt skildrede; thi selvom H. C. Andersen ikke formåede at skabe og omforme en karakter igennem et forløb, så vidste han dog at fastholde den i et bestemt moment.

Det bedsteborgerlige småstadsmiljø i Lemvig modsvarer et udviklingstrin, som Otto har lagt bag sig. Da han for en kort tid vender tilbage til dette sin første ungdoms paradis, er han ude af stand til at komme i harmoni med det. Grundtonen er satirisk. Allerede kapitlets motto, nogle replikker fra scenen mellem Geske Kandestøbers og »madammerne«, antyder, at digteren har ønsket at udlevere den noget robuste form for åndsliv, som dyrkes her; dets største aktiv er Marens sangstemme og sekretærens »tankebog«. – Det er iøvrigt et gennemgående træk, at miljøerne karakteriseres gennem de åndelige sysler, som flourerer i dem.

Den københavnske overklasse repræsenteres af den adelige familie, hvis navn fandtes i statskalenderen, samt af den bergerske kreds. Her musicerer Weyse; skuepladsens repertoire er et tilbagevendende samtaleemne, og *Gjenganger-Breve* diskuteres på livet løs. Når tonen slår over i det satiriske, er det ikke miljøet som sådant, der må undgælde, men enkeltfænomener, såsom den skinhellige afstandtagen fra det »umoralske« i kunsten og på teatret: et venindepar finder det ikke passende, at en ung pige interesserer sig for »uanstændige« statuer (26); og det »franske« i *Søvngjængersken* mishager både kontorchefen

og hans søn. Imidlertid viser det sig jo i en berømt scene mellem netop disse to, at der kan være alvorlige inkongruenser mellem den moral, man forsvarer, og den, man praktiserer (135 f) . . .

Det fynske herregårdsmiljø synes uden lyde. Det åndelige liv er dels aktiv kunstnerisk virksomhed – Vilhelm komponerer, og Sophie foranstalter tableauer – og dels læsning af importerede digtere, Hoffmann, Hugo, osv.

De danske landskabsformer skildres i forbindelse med Ottos rejser til Fyn og til Lemvig. På den første køretur over Sjælland fungerer Vilhelm som *guide*; i et lille »causeri« (41 f) gør han vennen bekendt med strækningens seværdigheder, – incl. Slagelses »engelske Sprøite«, som åbenbart har optaget H. C. Andersen stærkt²³.

Et kapitel begynder med en apoteose til det frodige fynske land, og et andet med en lovprisning af den kontrastrige jyske halvø: »Øst og Vest ere forskjellige som det grønne saftfulde Blad og den hvidgraa Tang paa Strandbredden . . . Mellem disse Contraster, som Øst- og Vestkyst frembyde, Hesperien og Siberien, ligger den store, lynggroede Hede . . .« (71)²⁴.

Det danske vejr med dets lunefulde vekslen er der derimod ikke ofret ord på; størsteparten af romanens handling foregår under sommerens sol, men et vinterbillede fattes dog ikke: »Den hvide Riimfrost har puddret Grenene og Solen skinner fra den blaa Himmel« (20). Dette er jo smukt, men også egnet til at vække mistanken om, at det alligevel er så som så med realismen.

Mistanken er ikke grundløs – billedet er retoucheret og idealiseret, således som det jo er at vente i en roman fra den førnaturalistiske periode. H. C. Andersen producerede – i hvert fald som romanforfatter – inden for en litterær konvention, som uden videre akcepterede, at kunsten skulle være »skøn«; dette hørte så at sige med til dens natur. Herom hedder det i *O. T.*: »Vi forlange af Portraitmaleren ikke blot at han skal opfatte Personen, men opfatte ham i hans heldigste Moment. Det grimme, saavel som det ubetydelige Ansigt bør Maleren give enhver eiendommelig Skjønhed. Ethvert Menneske har Øieblikke, hvori noget Aandigt eller Characteristisk fremtræder. Naturen, selv hvor den frembyder den meest nøgne Egn, har de samme Øieblikke. Belysning og Skygge giver den et fremtrædende Moment. Digteren maa ligne Maleren, han maa gribe dette Øieblik hos Menneskene, som i Naturen« (218).

Hertil kommer yderligere, at forkærligheden for det interessante

også i høj grad ytrer sig i dette plan. Ganske vist rokker dette ikke nødvendigvis ved billedets realistiske troværdighed, men dog fører det til en vægtforskydning. Symptomatisk er det, at adjektivet »romantisk« enkelte steder har fået nogenlunde samme betydning som »interessant«. Fx fremgår det af konteksten, at Vilhelm med udtrykket »romantiske Characterer« (13) mener folk, som afviger fra normerne – og som derfor er værd at nævne særskilt²⁵.

Det exceptionelle stikker atter og atter hovedet frem, således i antydningen af, at Otto skulle være »en halv Katholik« (16); dette tema er imidlertid et embryon, som aldrig bliver udviklet, selv om strengen også senere i bogen bliver anslået (Otto opfyldes af entusiasme ved korset på Hellig Anders' høj; 42 f).

Derimod kommer *antikvarismen* til fuld udfoldelse. Trangen til at skildre det gamle og allerede delvis glemt – for på den måde at bevare det for de kommende slægtled – var stærk netop i den romantiske periode. Den kan betragtes som en udløber af højromantikens forestilling om de forgangne tiders storhed og som en digtekunstens pendant til fx arkæologiens og sagnforskningens vældige landvindinger på denne tid. Bestræbelsen aktualiseredes og intensiveredes gennem mødet med Walter Scotts historiske romandigtning. Denne havde jo i eminent forstand tidskolorit, fordi der lå et målbevidst granskningsarbejde til grund for den (hvilket tillige er forklaringen på, at Scott kunne få indflydelse på den historiske videnskabs udvikling)²⁶.

Romanens måske mest karakteristiske manifestationer af denne antikvaristiske – og folkløristiske – interesse er dens mange hentydninger til lokalt sagnstof²⁷, samt beskrivelserne af folkelivet i Dyrehaven, af slågildet med de tilhørende forberedelser, og af Sct. Knudsmarkedet i Odense. Disse episoder er kun nødtørftigt relaterede til handlingsgangen – personerne så at sige føres ud i dem, fordi digteren herved, som Ole Jacobsen bemærker, får en mulighed for »at udfolde sig i malerisk beskrivelse«²⁸.

Romanens disjecta membra.

Erkendelsen af, at visse episoder i *O. T.* har egenverdier, uden at de iøvrigt synes at integrere – som funktionelle elementer – i helheden, fører os til en betragtning af romanen som et æstetisk værk. Med henblik på argumentationen bør den teoretiske udgangsposition indled-

ningsvis markeres, selv om dette af gode grunde må ske i skitsens form:

Et fiktivt værk – eller, om man vil, en »litterær text« – udgør en *sluttethed*. Qua fiktivt²⁹ kan det ikke veri- eller falsificeres. Det vil være en kategorifejl overhovedet at *stille* spørgsmålet om, hvorvidt det er sandt eller ej – eller om, i hvor høj grad det er sandt; thi dets elementer er »sande« i den forstand, at de forefindes inden for sluttetheden, som de så at sige konstituerer³⁰.

Derimod vil det være legitimt at spørge, om de enkelte elementer har mening *inden for* sluttetheden, samt at påpege, hvad der eventuelt griber forstyrrende ind i oplevelsen af værket som »sluttet« – hvilket jo også kan betyde »afsluttet«, autonomt. I det fuldgyldige kunstværk er intet tilfældigt, fordi det er kunstens væsen, at den reagerer imod det tilfældige og meningsløse – det kaotiske – i yderverdenen ved at organisere det og indkapsle det i en *struktur* – således at det får en »mening«, en funktion, i det univers, som værket udgør. Derfor sker det heller ikke – som Susanne K. Langer bemærker³¹ –, at noget bliver *glemt* i kunstværket, undtagen af de fiktive personer. Såfremt der i en litterær text ikke desto mindre findes elementer, som kun er der – i denne bestemte fremtrædelsesform – i kraft af, at noget er »glemt« (nemlig af forfatteren!)³², og som forstyrrer os i vor oplevelse af sluttetheden som et *organiseret* og i sin egen lovmæssighed hvilende system, som *total action*, må værket karakteriseres som ikke-fuldgyldigt. – Det vil strax blive påvist, at *O. T.* rummer sådanne isolerede brist . . .

Kunsten organiserer sine elementer for at tilvejebringe en *enhed*³³; dette begreb indgår i så at sige alle teoretiske fremstillinger, uanset deres observans iøvrigt. Enheden etableres gennem funktionelle relationer mellem værkets »dele« (planer, motivkomplekser, elementer etc.). Den strukturelle litteraturbetragtning udgår netop fra denne teori om værket som et funktionelt relationssystem. – Hvis et sådant »mønster« – der måske kan sammenlignes med det usynlige aksesystem i bjergkrystallet – fattes, er der tale om en æstetisk brist af en langt mere indgribende karakter end den netop omtalte, der blot bestod i, at noget var »glemt«.

Som et typisk eksempel på en *isoleret* urimelighed i fiktionsverdenen kan nævnes, at Vilhelm og Otto på deres rejse over Alperne pludselig kommer i tanke om, at det er Evas fødselsdag (252); da hun jo i virkeligheden er Ottos tvillingsøster, måtte det dog være nærliggende, om de også havde fejret *hans* fødselsdag!³⁴

Et andet eksempel frembyder scenen mellem hr. Berger og Hans Peter – som H. C. Andersen forøvrigt selv var meget stolt af; i et brev skriver han: »Jeg har behandlet den saa fiint, at jeg tør sige, det er københavnsk Gadesnavs, præsenteret i en Sæbeboble«³⁵.

Det afslørende replikskifte må imidlertid betragtes kontekstuel. Det slutter med, at Hans Peter siger: »Jeg er indviet i flere Historier! jeg kjender en anden om den smukke Eva!« (136). Vi erfarer senere, at det var kontorchefens plan om at »købe« Eva, der fik hende til at søge bort fra hovedstaden; men antydningen af, at der skulle være en *historie* om hende, kan kun indgive læseren en vrangforestilling. Hvilken effekt H. C. Andersen har villet frembringe, får stå hen – men formentlig er der tale om en uformidlet reminiscens af hans egen skræk for, at den forsvundne halvsøster skulle være blandt de kvinder, »qui vendent le doux nom d'amour«, som det hedder i det Hugo-digt, han benytter lejligheden til at citere³⁶.

O. T. er i de foregående afsnit blevet anskuet dels som et forsøg på at indkredse en karaktertype og lade den udfolde sig i et forløb, og dels som en art kombination af genre- og landskabsbillede. Vi vil nu undersøge, hvordan disse planer i værket korresponderer med hinanden.

Selve »handlingen« hviler på et meget spinkelt grundlag; den er imidlertid mindre væsentlig – og da ejheller egnet til at fastholde opmærksomheden hele bogen igennem. Det er *karakterstudiet*, som står i centrum i dette plan – selv om romanen i kraft af sin banale psykologi ikke kan måle sig med så mange andre sådanne studier. – Om enhver kunstnerisk fremstilling af et forløb – ydre såvel som indre – gælder det, at der må ske en vis koncentration omkring de momenter, der er karakteriserede ved væsentlige skred; disse elementer kunne man kalde kausalfaktorerne, idet de så at sige bygger forløbet op og beforder det. Tillige er det en forudsætning for oplevelsen af forløbet som meningsfuldt – dvs. som en konsekvens af de lovmæssigheder, der råder i det kunstneriske univers –, at skreddene er »retfærdiggjort« gennem et sæt betingende omstændigheder; disse elementer – konditionerne – adskiller sig fra kausalerne hovedsageligt derved, at de ikke beforder forløbet, men »blot« forbereder dets enkelte stadier og indordner dem i forhold til hinanden. Koncentrationskravet bliver således relativt; jo mere kompliceret forløbet er, jo flere kausaler vil det

indoptage, og jo flere konditionaler vil erkendelsen af det komplekse mønster som et æstetisk værk udfordre.

Kravet om koncentration eksisterer ikke på bogens andet plan. Tværtimod er bredden her en dyd – medmindre expansionen går ud over den ramme, som knytter elementerne sammen i en totalitet. Dette sker i det mindste ét sted i *O. T.*, nemlig med Rosalies poetiske beskrivelse af sin svejtsiske hjemegn (spec. 87 f). At denne skildring ingen tilknytning har til forløbet er umiddelbart indlysende; den er imidlertid heller ikke relevant for »Danmarks-billedet«, end ikke som kontrastelement...

Den egentlige skævhed skyldes dog, at de to planer kommer i konflikt med hinanden, idet det immanente krav om koncentration i det ene ikke modsvares af en relativ stram økonomi i det andet. Der er således ikke etableret et gennemgående funktionelt samspil. Tværtimod findes der elementer, som udelukkende integrerer i det »andet« plan, hvorved romanen bliver bredere udspundet, end selve forløbet egentlig »tillader«. I praxis ytrer dette forhold sig på to måder: dels er det vanskeligt at finde og fastholde »den røde tråd«, og dels opleves bogen som ujævn, som heterogen. Det er ganske det samme, som Paul V. Rubow udtrykker, når han skriver, at digteren »er fortabt i sit stof uden at beherske det«³⁷.

Placering i genresystemet

F. J. Billeskov Jansen henregner *O. T.* til den genre inden for romantismens fortællekunst, som han har kaldt *den pittoreske roman*³⁸. Placeringen er foretaget på basis af en stilbestemmelse; han finder, at den deskriptive stil i H. C. Andersens første romaner, specielt i *Improvisatoren*, er *pittoresk* »i ordets fulde, faglige mening«.

Dette klassifikationsgrundlag er imidlertid ikke blot usædvanligt, men også lidet tilfredsstillende – blandt andet fordi det ikke muliggør en entydig karakteristik af den romantype, som *O. T.* repræsenterer, over for andre typer, fx den, som Billeskov Jansen (ud fra handlingens geografiske tilknytning) kalder *den københavnske samtidsfortælling*. Iøvrigt kan man i denne forbindelse bemærke, at netop *O. T.* indeholder mange træk, der crindrer om hverdagshistorierne; det er allerede nævnt, at den har forkærligheden for »interessante« karakterer fælles med disse; skildringerne af det højere selskabsliv kunne også udmærket

indgå i en samtidsfortælling – og afsløringen af kontorchefens moralske habitus foregriber jo på sin vis Poul Chiewitz' pikante konstellationer. Dog bør lighederne ikke tilsløre de fundamentale divergenser mellem den heibergske skole og H. C. Andersen – der da også i et brev til Henriette Hanck skriver: »Jeg ynder aldeles ikke Hverdagshistorier, hvori ingen stor Livsbrydning finder Sted; jeg forlanger en romantisk Duft, som ingen af disse ret giver mig«³⁹ . . .

Som tidligere antydet kan *O. T.* – med visse modifikationer – opfattes som en *dannelsesroman*. Dette genrebegreb findes ikke hos Bille-skov Jansen, hvis inddeling af romantismens epik har den væsentlige svaghed, at den ikke bygger på entydige og explicitte principper. – Dannelsesromanen kan defineres som en udviklingsroman af en ganske bestemt karakter⁴⁰. Som i alle udviklingsromaner er skildringen samlet om en centralfigur, hvis *udvikling* – som personlighed – er anskueliggjort gennem et forløb, som spænder over et længere tidsrum, og som kan inddeles i et vist antal faser. Det særegne for dannelsesromanen er, at den opererer med et fast *dannelsesideal*, som så at sige er den norm, man uafsladeligt må konfrontere hovedpersonens udvikling med for at opleve værket som meningsfuldt. I kraft af dette statiske livsideal bliver dannelsesromanen *finaldeterministisk* – den slutter, når hovedpersonen har tilkæmpet sig idealet og derigennem etableret et harmonisk forhold til omverdenen. Udviklingen anskues (normalt) i en trefaset struktur. Hertil kommer, at dannelsesromanen meget ofte indeholder talrige debatter, hvilket naturligvis hænger sammen med, at hovedpersonens skiftende holdning til idealet relativt let kan »måles« gennem standpunktstilkendegivelser⁴¹.

Når *O. T.* ikke uden videre kan klassificeres som en dannelsesroman, skyldes det naturligvis først og fremmest, at Otto *kun tilsyneladende* gennemgår en dannelsesproces; i virkeligheden er der jo ikke tale om nogen karakterudvikling, men kun om en karriereskildring; slutordene dementterer tilfulde, at Italiensrejsen skulle have været nogen dannelsesrejse i ordets egentlige betydning; netop frygten for, at lykketilstanden skal blive forstyrret, afslører, at Otto ikke har »fortolket« det onde i sin fortid – og at der altså kun er tale om et slutpunkt i ydre forstand: på denne måde bliver *O. T.* historien om tugthusbarnet, som går så gruelig meget ondt igennem, men som dog til sidst bliver ejer af et gods⁴² og akcepteret af en virkelig baronesse.

Bag skildringen af Ottos livsløb aner man dannelsesromanens karak-

teristiske trefasede komposition, dog ikke som et strukturdannende princip, idet faserne ikke er markeret successivt; de kan imidlertid rekonstrueres, efterhånden som forhistorien træder frem af mystikkens tågede slør – hvilket naturligvis hænger sammen med den særlige (»ibsenske«) demaskeringsteknik. Overfører man de goldschmidtske fasebetegnelser på Ottos liv, fremkommer følgende inddeling: Han følte sig *hjemme*, indtil han erfarede sandheden om sin barndom; dette gjorde ham *hjemløs* – en tilstand, der varer ved i ca. seks år (af hvilke romanen omspænder de sidste fire⁴³); *hjem* finder han først gennem kærligheden til Louise (og Heinrichs bratte død), altså på bogens sidste sider.

Finaldeterminanten er – som så ofte hos H. C. Andersen – lykkebegrebet; det stiller ikke noget etisk krav, som personligheden konfronteres med, og det vindes ikke endegyldigt, før et guddommeligt forsyn – »skæbnen« – griber ind. Romanen er således i smuk overensstemmelse med sin egen bestemmelse af lykken som noget, »Almagten« disponerer over: »Uendelige Almagt! Du er til! Du styrer Alt! paa Dig vil jeg stole!« (68).

Dog er der i bogen kim til en religiøs konflikt af samme art som i *At være eller ikke være*. I en diskussion om bibelens opfattelse af skabelsen contra den ørstedske går Otto i brechen for en mere liberal teologi end den, han er blevet indpodet i barndommen (53); og bedstefaderens død aktualiserer selve spørgsmålet om Guds existens for ham: »Den tvivlende Sjæl« kaldes han (77). – Men tvivlens tema gennemspilles ikke; man hører kun et par akkorder, når livet går Otto imod – i de lyse stunder ligger problemet ham fjernt. Da forsynet endelig baner vejen for den varige lykke, som er romanens postulat, deler han den med en kvinde, som aldrig har følt tvivlen . . .

Også romanens forskellige *diskussioner* bør nævnes i denne forbindelse⁴⁴. Det gælder om de fleste af dem, at deres funktion ikke er at afsløre hovedpersonens afstand fra finaldeterminanten, således som tilfældet fx er med Conrads og Christians udspundne debatter i *Phantasterne*.

Den skitserede placering af *O. T.* i periferien af dannelsesromanens område har vist sig hensigtsmæssig, forsåvidt som den har stillet en række angrebspunkter til rådighed for analysen⁴⁵. Den forudsætter så at sige, at romanen virkelig har en centralfigur (Otto). – Imidlertid ville

det – netop på grund af den diplane struktur – være udbytterigt at relatere værket til, hvad man kunne kalde *den borgerlige miljøroman*. Genrens vigtigste konstituent er, at den ikke sætter nogen karakter i fokus, men derimod et miljø (i den hensigt at give et billede af livet, således som det former sig inden for et – geografisk eller sociologisk – afgrænset område). Denne romanform kan udmærket rumme handlings-elementer; blot må de ikke tiltvinge sig opmærksomheden i en sådan grad, at de »stjæler billedet«. – For en sådan – forsøgsvis – placering af *O. T.* taler, at den vil yde bogens andet plan retfærdighed; men på den anden side støder den naturligvis an imod det faktum, at Ottos person jo vitterligt tiltrækker sig større opmærksomhed end de miljøer, han færdes i⁴⁶.

Fortælleteknikken

»I det afsides Værelse ville vi, som usynlige Aander [udhævet her], belure Fader og Søn; de ere ene, Familien er alt i Theatret. Vi tør nok lure, det er jo to Moralister . . . det er kun Moral over Hatte« (136). Dette citat, optakten til den flere gange nævnte »hattescene«, er bemærkelsesværdigt ved præcist at angive, hvordan den episke fortæller fungerer i *O. T.* (der iøvrigt i denne henseende er repræsentativ for størsteparten af den førnaturalistiske romandigtning).

Begrebet *den episke fortæller*⁴⁷ er hensigtsmæssig som deskriptiv kategori. Fortælleren kan indgå i det fiktive persongalleri, således som tilfældet er i den retrospektive jeg-roman; som typeeksempel kan nævnes Johan Clemens Todes *Kierligheds Nytte*⁴⁸, hvis fortæller, den rige og moralske hr. Prokopius, så at sige har dirigeret den intrige, han »nu« beretter om. Eller han kan være et »man« uden integrativ existens i fiktionsverdenen, en *Geist des Erzählens*, dvs. en fællesnævner for alle de bevidsthedsfunktioner i værket, som ikke er tillagt dets personer.

At begrebet er hensigtsmæssigt, skyldes naturligvis især, at det *ikke* ækvivalerer med ordet »forfatteren«: det er uvæsentligt, om fortælleren repræsenterer forfatterens betragtninger over eller vurderinger af forløbet i fiktionsverdenen (hvilket jo er det normale), eller om forfatteren har distanceret sig fra fortælleren⁴⁹.

I *O. T.* er den episke fortæller, således som den citerede passus demonstrerer det, en »usynlig ånd«; han forholder sig »moralisk« til de forskellige episoder i den verden, som bogen skildrer, – hvilket

slutningen af den samme scene på fortræffelig vis illustrerer: »Vi ville ikke høre mere! det er hæsligt at lure. Vi see Fader og Søn række hinanden Haanden. Det synes en Forsoningsscene«.

Den teknik, som findes praktiseret i *O. T.*, er *panoramisk*⁵⁰, dvs. at fortælleren på et hvilket som helst tidspunkt overskuer *hele* forløbet, således at han fx kan relatere en episode der foregår »nu«, til senere hændelser: »De smaa Fugle flagrede om Vognen; maaskce qviddrede de for hende, hvad der to Aar efter vilde gaae i Opfyldelse« (167).

Fortælleren er imidlertid ikke blot »alvidende«, men også allesteds nærværende og berødvilligt vejledende. Et eksempel på, hvordan han tager stilling til de fiktive personers handlinger og tankegange, findes i skildringen af Ottos rejse fra Lemvig og sydpå: »Disse vare . . . Ottos Reflexioner [over lillebyens selskabsliv og hovedstadens], og det var vist en god Følelse, som laae til Grund for dem. Vi, i vor Dom maa huske, at han var saa ung; kun i eet Aar havde han kjendt Kjøbenhavn, ellers havde han vist tænkt *ganske anderledes*« (116). – Et lignende eksempel på, hvordan fortælleren »korrigerer« personerne, frembyder den scene, i hvilken Otto erfarer, at Maren er rejst hjem til Lemvig: »Nu seiler hun paa den salte Sø!« fortæller man ham; »Det var dog ikke Tilfældet, hun var alt kommet i Land; hun kjørte just i dette Øieblik over den brune Lynghede . . .« (167).

Også med tidsfaktoren manipuleres der suverænt: »Vi ville gjøre en dristigere Reise, end de [Otto og Vilhelm], nemlig een og tyve Aar tilbage i Tiden« (239)⁵¹.

Fortælleren véd principielt alt om, hvad der foregår i personernes sind; han kan gå ind i dem og referere deres tanker, – eller han kan holde sin viden for sig selv: »Tanker, vi ikke tør afsløre [!], bevægede sig i hendes Bryst« (237), hedder det et sted, hvor talen er om Eva. Men han kan også betragte personerne som en uden for stående (behavioristisk). Det hænder, at han identificerer sig med deres skæbne – som når han fx giver udtryk for medfølelse med hovedpersonen: »Stakkels Otto!« (201).

Synsvinklen – *the point of view* – beror imidlertid ikke konsekvent hos den episke fortæller; visse ting bliver set gennem de fiktive personer, med deres øjne. Dette er tilfældet med den knælende Heinrich ved Hellig Anders' kors: »Deroppe. . . sad en Mand, han syntes at knæle. . .« (171).

Denne skitsemaessige oversigt over den episke fortællers bevidstheds-

funktioner udgår fra karakteristiske textsteder og demonstrerer, hvordan der ikke apriorisk er afstukket nogen grænse for fortællingens muligheder, således som det ville være tilfældet, hvis fortælleren fx var bundet til hovedpersonens erfarings sfære⁵².

En særlig kategori af bevidsthedsmanifestationer udgør de direkte læserhenvendelser, samt kommentarerne til fortælleprocessen; her er forfatteren i egentlig forstand nærværende i sit værk, idet disse elementer jo må betragtes som *udsagn*⁵³: »Ikke Skridt for Skridt ville vi følge Hovedpersonerne i vor Fortælling, men kun gjengive de fremtrædende Livsmomenter . . . ; vi gribe dem, naar de kunne bidrage til at gjøre det hele Malerie mere beskueligt« (26).

Stilen

Billeskov Jansens karakteristik af stilen i H. C. Andersens ungdomsromaner har størst vægt over for *Improvisatoren*, hvilket måske skyldes, at Hesperiens stærkere farveglød har korresponderet med et behov for at opleve tilværelsen intensivt, som digteren ikke fuldtud har kunnet dække under danske himmelstrøg. At Italien på dette punkt havde et fortrin, vedgår han i *O. T.*, hvor det hedder: »Landskabsmaleren Dahl har givet os et Malerie af det brændende Vesuv⁵⁴. . . En saa glimrende Situation findes ikke i det flade Danmark, der ikke eier store Naturscener; dog frembød denne Morgen her et Malerie med samme Farvespil« (190)⁵⁵.

Forkærligheden for det pittoreske manifesterer sig dels »explicit« – dvs. gennem direkte allusioner til konkrete malerier (som i det anførte eksempel) eller til, hvad man måske kunne kalde *en billedrelevant betragtning* af situationerne – og dels »implicit«: gennem den relativt store farveadjektiv-frekvens.

Et karakteristisk eksempel på, hvordan der alluderes direkte til malerkunsten, frembyder en skildring af skoven ved Lethrabort: »De mørke Graner, de gule Bøge, og Egene, som havde skudt lysegrønne Skud i de yderste Grene, frembøde noget høist malerisk . . .« (146 f). – På samme måde danner vognene uden for Dyrehaven en »høist malerisk Gruppering« (27); en udsigt skildres, således som H. C. Andersen kunne tænke sig, at Goethe ville have gjort det, hvis han havde skrevet *Amor als Landschaftsmaler* hér, siddende ikke på et fjeld, »men dog noget, ved Sagn og Sange lige saa herligt« (128); og om det tableau,

hvori Eva optræder, hedder det, at »ingen Maler kunde tænke sig det skjønnere« (178)⁵⁶.

H. C. Andersen synes at foretrække arabesken frem for det store udsyn; fx skriver han, da Otto og Vilhelm passerer Damhuset på deres køretur over Sjælland, at »her er det sidste Smukke; kun flade Marker og hist og her en Gravhøi begrænder Horizonten« (38). Fylde og frodighed er smukkere og mere malerisk end det enkle og nøgne – derfor skildres det fynske landskab langt bredere end det sjællandske (46 f).

Som antydning er forbruget af farveadjektiver temmelig stort; de er dog kun i ganske enkelte tilfælde karakteristiske, og deres tilstedeværelse rokker ikke ved hovedindtrykket af stilen, at den – uanset hvad digteren eventuelt har intenderet – »roser« i stedet for at »male«: romanen vimler med udtryk af typen »den fortræffelige Vertinde«, »det smukke Partie« (begge: 227).

Karakteristisk for stilen – og, må man sige, »afslørende« for digteren – er de mange referencer til fænomener, som hører sydligere lande til. Dette er naturligvis et led i bestræbelsen for at gøre billedet livligt og afvekslende og for at understrege de interessante træk ved det. Sammenligninger af denne art kan i hvert fald næppe tjene det formål at gøre det mindre kendte anskueligt for læseren!

Skildringen af Dyrehaven (27 f) er i denne henseende typisk. Den synes skrevet under indtrykket af, at »alle tænkelige Flag glide forbi« ude på Sundet: først jævnføres scenen med Linke's Bad ved Dresden, derpå antydes det, at såvel Paris som Napoli kan fremvise tilsvarende folkelivsbilleder, og endelig kaldes de smådreng, som børster støvet af de besøgendes tøj, »disse smaae Savojarder«. – Tilsvarende omtales Roskilde som »Danmarks St. Denis« (38), etc. etc.

Påvirkninger

Som et komplement til analysen af *O. T.* skal gives en kort oversigt over, hvilke litterære påvirkninger det er muligt at efterspore i romanen⁵⁷.

Karakterproblematikken står som nævnt i gæld til Byron, dog snarere til myten om ham end til hans digtning – som H. C. Andersen vistnok ikke har haft et virkeligt indgribende kendskab til. Langt større er gælden til Walter Scott; romanen rummer talrige Scott-mindelser, som digteren endda i vid udstrækning vedkender sig undervejs, og som i sig selv er uden synderlig interesse; de indicerer imidlertid en dybere-

gående afhængighed: selve den folkløstiske og antikvaristiske tendens udspringer af et intimt bekendtskab med Scotts historiske romaner.

Også Edward Bulwer, hvis romaner samtiden – incl. H. C. Andersen – skattede langt højere, end senere tiders læsere har kunnet gøre det, må henregnes til de primære og vigtigere påvirkningsfaktorer; han var produktiv inden for adskillige genrer, men hvad der i denne sammenhæng påkalder sig interessen, er hans miljøschildrede samtidsfortællinger⁵⁸.

Inden for den franske litteratur var Victor Hugo den digter, H. C. Andersen beundrede mest. *Notre-Dame de Paris* gjorde et stærkt indtryk på ham, og det vil ikke være urimeligt, om man antager, at denne store og rige skildring af livet i Paris har influeret på *O. T.*, selvom virkningen ikke træder tydeligt frem og derfor vil være svær at efterspore i detaljer. Kuriøst er det, at man genfinder Hugos kontrastering af skønheden og udyret (Esmeralda / Quasimodo) i H. C. Andersens roman, i modsætningen mellem Eva og Sidsel; dette må dog betragtes som en tilfældighed, og ikke som en påvirkningsindikator.

NOTER

1. Alle sidehenvisninger i afhandlingen er til H. C. Andersen: *Romaner og Rejse-skildringer*, bind II, *O. T.*, udgivet af Ole Jacobsen for *Det danske Sprog- og Litteraturselskab* (1943).

Udgivelsesdatoen hidsættes efter nævnte udgaves indledning s. XVI. Birger Frank Nielsen: *H. C. Andersen Bibliografi* opgiver datoen »21. marts«, og Cai M. Woel: *H. C. Andersens liv og digtning*, 1953, nævner endda begge datoer (II s. 19 og 30).

2. Termen *mimetisk* betegner relationen virkelighed / digtning.

3. Angående revolutionens indvirken på samtidens danske digtning, se fx Vald. Vedel: *Studier over Guldalderen i dansk Digtning*. 2. udg., 1948, spec. s. 30, og Vilh. Andersen: *Illustreret dansk Litteraturhistorie* II, 1934, spec. s. 978 f.

4. Kun hos et fåtal var reaktionen en virkelig dybtgående skuffelse. Det unge slægtled forholdt sig stort set passivt; Vedel betoner således det symptomatiske i, at Oehlenschläger på sin store udenlandsrejse, »da Riger vaklede og Kroner vippedes«, ikke læste aviser (*Guldalderen*, s. 52).

5. Et smukt udtryk for medfølelsen med det underkuede polske folk er Carsten Hauchs roman *En polsk Familie* (1839). Cf. *Udvalgte Skrifter* I, udgivet af Poul Schjærff for *Holbergsselskabet* (1926), indledningen s. XII ff.

5a. Johan Fjord Jensen har i sit store værk *Turgenjev i dansk åndsliv* (1961) anskuet brydningen mellem de to karakteropfattelser som en forløber for gennembrudslitteraturens bestandige kredsen om »de problematiske naturer«. Med udgangspunkt i Erich Fromms analyse af den vesteuropæiske individualismes frembrud og udvikling (i *The Fear of Freedom*, 1942) skildrer han, hvordan strukturændringen i det 16. og 17. århundredes samfund manifesterede sig i

litteraturens menneskeopfattelse i løbet af det 18. århundrede. Han konkluderer: »Med romantismens aristokratiske individualisme kulminerer den frigørelse af individet, der begyndte med opløsningen af det statiske middelaldersamfund« (s. 178).

Denne revolterende strømning nåede først sent til Danmark, idet den hjemlige romantik på afgørende vis var præget af den »klassiske« tyske digtning, således som den udformedes efter *Sturm und Drang*-tidens vældige oppositionsbølge. Romantismens revolutionært-individualistiske karakteropfattelse gør sig dog efterhånden gældende, »i dens reneste form . . . i 30'ernes og 40'ernes litteratur i periodens splittede og reflekterte æsteticisme, således hos Carl Bagger i *Min Broders Levned*, hos Kierkegaard i dennes æstetiker, hos P. L. Møller in persona, hos Aarestrup, Chr. Winther og Paludan-Müller . . .« (s. 179).

Fjord Jensen opfatter fænomenet som en *påvirkning* fra den europæiske romantisme, mens jeg – ganske vist i erkendelse af, at en sådan påvirkning foreligger – har fundet det betimeligt at understrege, at brydningen befordres af omstruktureringen i det danske samfund, idet netop denne aktualiserede problemet og gjorde det nærværende.

6. Angående Carl Baggers forhold til Lord Byron, se *Udvalgte Skrifter*, udgivet af Oscar Schlichtkrull for *Holbergelskabet* (1928), indledningen s. LVI ff.

7. Essayet *De djævelske traumer*, i *Hverken – eller*, 1961 (s. 138 f).

8. Cf. Vilh. Andersen: *Poul Møller. Hans Liv og Skrifter*, 2. udg., 1904, II s. 279 ff.

9. Citeret efter den af Frederik Nielsen besørgede 1948-udgave (s. 54).

10. Christians novelle parodierer romantismens litteratur over en bred front, således som det i detaljer er blevet påvist af Peter Ilsøe i afhandlingen *Litterære Forudsætninger for Schacks »Phantasterne«* (*Festskrift til Vilhelm Andersen*, 1934, s. 190 ff).

11. Også *Phantasterne* er komponeret over et trefaset forløbsskema. Det første stadium i Conrads udvikling er fantasteriets. Den sidste og afgørende dyst med de destruktive kræfter i sindet udkæmpes ved examensbordet, og hermed begynder det andet hovedstadium, terapiens. Dets karakteristikum er Conrads absolutte »ro«, hans manglende evne til at kunne føle glæde og harmoni; og det er først, da han gennem forholdet til Blanca når til at kunne etablere et sundt og lykkeligt forhold til virkeligheden, at det tredje stadium, syntesens, nås.

12. Også Cai M. Woel har interesseret sig for romanens selvbiografiske indslag (*H. C. Andersens liv og digtning*, II s. 19 ff). Hans fremstilling er imidlertid en mod det pinlige tenderende opremsning. Princippet er som følger: »Da Otto rejser fra herregården, kommer datteren Sophie med en flettet krans af egeblade – en lignende fik Andersen af Riborg Voigt ved sin afrejse fra Fåborg i sommeren 1831« (s. 21).

13. *Danmarks Digtekunst*, III (1958) s. 264 (»Først da Otto faar Vished om, at hans Moder sad uskyldigt som Tugthusfange, kan hans Tungsind hæves«).

14. Cf. s. 249.

15. Elias Bredsdorff: *H. C. Andersen og England*, 1954, s. 28.

16. Villy Sørensen: *Digitere og demoner*, 1959, s. 42.

17. Familieforholdet Heinrich / Sidsel klargøres s. 260. – Cf. iøvrigt Vilhelms bemærkning: »Jeg troer . . . Sidsel har faact Gjøgleren til Kjæreste, han kunde da være hendes Fader!« (193). Bredsdorff har ikke været opmærksom på forholdet, idet han anfører, at Heinrich er Sidsels broder (*H. C. Andersen og England*, s. 21).

18. Ambivalensen manifesterer sig endvidere i Ottos udbrud: »Vare da de

Borgerlige ikke stærke nok til at kaste den lette Adel ud af Vinduet!» (219), samt i hans apologi for Christian den Anden (224 f).

19. Villy Sørensen lægger udtrykket »denne himmelraabende Uretfærdighed« (19) i munden på Vilhelm eller Otto (*Hverken – eller*, s. 146). Sammenhængen antyder imidlertid, at passagen refererer bedstemoderens ord (style indirecte libre).

20. *Life in Denmark* modsvarende *Improvisatorens* engelske undertitel, *Life in Italy*. At dømme efter det hos Bredsdorff optrykte uddrag af *The Spectator's* anmeldelse har recensenten opfattet ordene som en del af *O. T.s* titel. Dog forholder det sig vist således, at *Life in Denmark* er en art fællestitel for *Only a fiddler!* og *O. T.*, som udkom samlet i en trebindsudgave. – Cf. *Mit Livs Eventyr*, 1951, I s. 329.

21. Citeret efter den benyttede udgave, indledningen s. XII.

22. Cf. s. 44: »Og hvorledes staaer det sig paa –?« Vilhelm nævnede en fynsk Herregaard, hvis adelige Herskab er bekendt«.

23. Brandsprøjten nævnes flere steder i de selvbiografiske værker. I 1830 skrev H. C. Andersen et digt – *Den nye Sprøjte* – om den. – Det er betegnende, at en brandsprøjte også spiller en stor rolle i Lemvigs forlystelsessliv (113); sagen er jo, at den parodiske skildring af bedsteborgerligheden i den nørrejske by i virkeligheden har adresse til Slagelse.

24. At H. C. Andersen har placeret Ottos barndomshjem på Lemvigkanten, kan have to årsager. Dels tilvejebringes på denne vis en art kongruens mellem personkarakteristik og landskabsskildring: Ottos stolte, tillukkede og usmidige karakter modsvarende den barske vestjyske egns fysiognomi, mens Vilhelms rolige og afbalancerede temperament modsvarende de idylliske fynske landskabs. Og dels legitimerer det så at sige, at Jyllands natur bliver inddraget i skildringen.

25. Senere siger Vilhelm drillende, at Sophie altid skal »romantisere skikkelige Folk« (57). Talen er om Peer Krøbling, hvem Vilhelm selv henregner til de »romantiske Characterer« (13). – Peer Krøbling kaldes af fortællerjaget en »Kobold« (184) og en »Bjergpusling« (187), ord, hvortil der jo knytter sig decideret romantiske forestillinger.

26. Angående Walter Scotts store popularitet i 1820'erne, se F. J. Billeskov Jansen: *Danmarks Digtekunst*, III s. 224 f. – Cf. iøvrigt E. N. Tigerstedts afsnit om Scott i *Bonniers allmänna litteraturhistoria*, IV (1962) s. 232 ff.

27. J. M. Thieles *Danske Folkesagn* har været H. C. Andersen en nyttig kilde; der findes endda et par direkte henvisninger (fodnoterne s. 55 og 226). – Blandt de kendte sagn, som *O. T.* refererer til, kan nævnes: Sagnet om Hellig Anders (42), sagnet om Vissenbjerggrøverne (69), og sagnet om navngivningen af Odense (240). Endvidere refereres til et mindre kendt, men hos Thiele gengivet sagn om en lemvigbondes listige vildførelse af nogle svenske ryttere (105 f), samt til et sagn om, hvordan de danske heste overvandt andalusierne uden for Nyborg (47). – Cf. iøvrigt Søren Kierkegaards bemærkning om H. C. Andersens forhold til »det Folkelige«, hvortil fodnoten: »Det er overhovedet sørgeligt at see den ved aandelig Fattigdom betingede Tæren paa Poesiens Activer (Sagn etc.), den idelige Repeteren af disse, uden Tanke om at gennemføle det dybere Poetiske deri, som er saa herskende i den nyere Literatur« (*Af en endnu Levendes Papirer* [1838], *Samlede Værker*, 3. udg., I (1962) s. 32). – Endvidere henledes opmærksomheden på Hans Ellekildes afhandling *H. C. Andersen og de fynske folkesagn* i samleværket *H. C. Andersen, mennesket og digteren*, Odense 1955.

28. Den benyttede udgave, indledningen s. XVII.

29. Selve afgrænsningen af, hvad der er fiktionstexter, og hvad der er udsagn om virkeligheden, volder teoretikerne store vanskeligheder. Det vil være en util-

ladelig forenkling blot at henvise til en betragtning af konteksten og sige, at talen er om en fiktionstext, når man ikke umiddelbart kan relatere den til et sagforhold i yderverdenen; synspunktet kommer til kort i situationer, hvor en texts sagforhold ikke kan eftervises. – På den anden side er det blevet draget i tvivl, at et digterisk udtryk skulle adskille sig fra andre sproglige udtryk, dvs. at det skulle være muligt på semantisk grundlag at foretage nogen afgrænsning, således som det har været forsøgt af Käte Hamburger (*Die Logik der Dichtung*, 1957); hun opererer med to sproglige symptomer, som hævdes at være særegne for fiktionstexter: de deiktiske tidsadverbier kan i disse forbindes med et verbum i præteritum, og endvidere er tredje person præteritum af verber, der betegner indre (sjælelige) forløb, forbeholdt fiktionen.

30. Teorien om det principielt umulige i at verificere eller falsificere litterære tekster kan exemplificeres på følgende vis: Mens en historisk biografis værdi alene beror på dens korrespondens med sagforholdet (»hovedpersonens« levned), vil det være irrelevant at anvende dette værdikriterium på en historisk roman – uanset om denne har samme »helt« som biografien. Sagen er jo, at det, som Hans Brix i undertitlen til sin Nis Petersen-bog kalder *digt* – i betydningen »løgn« –, udmærket kan være meningsfuldt, når det forefindes indarbejdet i en kunstnerisk struktur, dvs. når det integrerer i en sluttethed (denne term anvendes netop for at markere, at der foreligger en ikke-referentiell text, et emanciperet fænomen – altså noget ganske andet end en beskrivelse af et sagforhold). – At værket ikke – i sig selv – kan verificeres eller falsificeres, betyder naturligvis *ikke*, at det er umuligt at eftervise, at det måske reproducerer episoder fra forfatterens eget liv eller afsnit af et historisk forløb. Dette er blot irrelevant for den æstetiske vurdering, der ikke lader sig anfægte af, om intrigen har været en historisk kendsgerning, – eller af, at Nis Petersen ikke har haft et forhold til en argentinsk prinsesse.

31. Susanne K. Langer: *Feeling and Form*, second impression, London 1959, s. 265.

32. Udtrykket *glemsomhed* kan i denne forbindelse naturligvis også stå for »mangelnde overblik«, »sjuskeri«, etc.

33. Begrebet *enhed* har, i modsætning til *sluttethed*, kvalitative overtoner.

34. Dette ville imidlertid rent logisk medføre forundring over sammenfaldet af de to fødselsdage – en forundring, som læseren ikke ville kunne tage del i, da han i det foregående kapitel har fået fuld klarhed over relationen Otto / Eva.

35. Citeret efter Paul V. Rubow: *H. C. Andersens Eventyr*, 2. udg., 1943, s. 139.

36. Endnu et par eksempler på, hvordan oplevelsen af *O. T.* som et organisk system forstyrres af »kaos-elementer«, kan fremdrages: S. 239 forekommer en »årstalsfadæse«, – der dog kun virker som en sådan, fordi bogens dateringer iøvrigt er temmelig præcise; man skriver ved vennernes afrejse 1831, og ikke 1830, så hvis springet skal være på 21 år, kommer man uvægerligt tilbage til 1810. – Det forekommer også urimeligt, at Otto s. 148 ikke skulle være klar over, at Sophies mor har taget Eva med sig til Fyn; ganske vist fremgår det ikke direkte af det referat af hendes brev, som han får s. 144; men det burde være gået op for ham, da han s. 148 fik at vide, at »hun er her ikke længer i Huset«. Den forklaring på moderens disposition, som Sophie giver Otto s. 148, modsvarer – også rent verbalt – den, han fik s. 144; digteren har altså simpelthen glemt, at hans helt allerede er blevet orienteret.

37. *H. C. Andersens Eventyr*, s. 111. – Kapitlet indeholder en ganske kort karakteristik af de tre ungdomsromaner, dog især med henblik på »tanken«s plads i dem; synspunktet er overvejende biografisk.

38. *Danmarks Digtekunst*, III s. 260 ff.

39. Citeret efter *H. C. Andersens Eventyr*, s. 181 (brevet er dateret den 3. aug. 1838).

40. Termen »udviklingsroman« anvendes i Billeskov Jansens gennemgang af *H. C. Andersens romaner*; men som genrebetegnelse har han ikke kunnet bruge den.

41. Der findes ingen systematisk behandling af den danske dannelsesromans udvikling, men genrens historie inden for den engelske litteratur er skitseret i en afhandling af Hans Wagner (*Der englische Bildungsroman bis in die Zeit des ersten Weltkrieges*, Schweizer Anglistische Arbeiten, 27. Band, Bern 1951). Han definerer – på samme vis, som det er sket her – dannelsesromanen som en udviklingsroman af en særlig karakter: »Die Schriftsteller gestalten im allgemeinen nicht das ganze Leben von Geburt bis Tod, sondern beschränken sich auf die erste und wichtigste Zeit, die des Aufwachsens und der inneren Entwicklung des jungen Menschen bis zum Höhepunkt seines Lebens . . . Hat sich der Held zu einer bestimmten Lebensanschauung durchgerungen und seinen Character geformt, so bricht die Erzählung ab . . . [Der Bildungsroman] stellt die innere Entwicklung eines Menschen vom Beginn seines Lebens bis zur Erreichung einer bestimmten Lebensausbildung dar [udhævet her] . . . Wichtig für den Bildungsroman ist, dass der Autor gewisse Ideale im Sinne hat, die sein Held erreichen sollte« (s. 13 f). Genren var produktiv fra 1824, idet *En dansk Students Eventyr* – af grunde, som ikke skal anføres her – kan opfattes som en uafsluttet dannelsesroman, og frem til 1866 (*Ivar Lykkes Historie*). Dens store år var 1857; da udkom hele tre meget karakteristiske dannelsesromaner: Schacks *Phantasterne*, Goldschmidts *Hjemløs* og *H. C. Andersens At være eller ikke være*. De placeres af Billeskov Jansen under genrebetegnelsen *prosaforættelse* (*Danmarks Digtekunst*, III s. 387 ff) – et, synes man, tvivlsomt begreb at anvende i klassifikationsøjemed.

42. Dette muliggøres dog ikke gennem Ottos egen indsats, men gennem arv.

43. Svend Norrild anfører (*Dansk Litteratur fra Saxo til Kaj Munk*, 1949, II s. 6), at »handlingen foregår i tiden 1829–35« – hvilket bør være »1829–33«.

44. Følgende problemer diskuteres i romanen: Madonnadyrkelse (15 f), skabelsesberetningen (53), kongens stilling (100), geniets vilkår (122 f), ægte og falsk patriotisme (131), teatrets forhold til det umoralske (135), Hertz' æstetiske teorier (144), etc.

45. Hensigtsmæssighedsbegrebet indføres for at legitimere den stedfundne placering ud fra den principielle opfattelse, at genrene udelukkende eksisterer som (videnskabelige) klassifikationssystemer. Det er mysticisme at antage, at de skulle forefindes som andet end fællesbenævnelser for større eller mindre grupper af tekster, mellem hvilke der forefindes væsentlige ligheder. Et genrebegreb er ud fra denne anskuelse et stykke terminologisk værktøj, hvis berettigelse beror på dets anvendelighed (fx i pædagogiske øjemed). – Synspunktet kan udvides, således at det kommer til at gælde ethvert begreb, der indgår i en videnskabelig tekstbeskrivelse. Dennes værdi afhænger jo blandt andet af, om den er kommunikabel. Den må derfor betjene sig af alment accepterede, betydningsmæssigt afgrænsede begreber eller af et i den givne sammenhæng særligt hensigtsmæssigt, veldefineret begrebssæt.

46. At et miljø er i fokus, er naturligvis ikke et fuldgyldigt kriterium på, at der foreligger en borgerlig miljøroman; men en detaljeret beskrivelse af genre ville forudsætte grundige studier i hele periodens romandigtning . . .

47. Begrebet *den episke fortæller* stammer fra Käte Friedemanns grundlæggende teoretiske fremstilling i *Die Rolle des Erzählers in der Epik* (1910). Det

er netop tilstedeværelsen af en fortæller, som karakteriserer en episk text, en grundopfattelse, der gør Käte Friedemanns fremstilling til en *episk teori*. Den genfindes fx hos Staffan Björck, der skriver, at »epiken visar med hjälp av ett medium, berättaren, hur det händer något med några människor på ett yttre eller inre plan« (*Romanens formvärld*, 4:de uppl., 1957, s. 9). – Käte Friedemanns værk reagerer på sin vis mod den naturalistisk-impressionistiske romanteoris objektivitetsideal, således som det var blevet formuleret af folk som Otto Ludwig og – især – Friedrich Spielhagen (*Beiträge zur Theorie und Technik des Romans*, 1883, m. fl. skrifter). På dansk grund plæderede Herman Bang for de samme tanker (fortælleren til *Under Aaget*), og i England var deres talsmand Henry James. Stor betydning for den romanæstetiske forskning fik Percy Lubbock: *The Craft of Fiction* (1921), der også hylder objektivitetskravet. Inden for dansk litteraturforskning har især Hans Brix og Sven Møller Kristensen beskæftiget sig med teoretiske problemer af denne art, henholdsvis i *Gudernes Tungemaal* (1911; genudgivet 1962) og i *Æstetiske Studier i dansk Fiktionsprosa 1870–1900* (1938; genudgivet 1955 under titlen *Impressionismen i dansk prosa 1870–1900*). – Iøvrigt henvises til *Romanens formvärld*, s. 297 ff (*Bibliografiska notiser*). – En systematisk kritik af Käte Friedemanns episke teori er formuleret af Käte Hamburger i *Die Logik der Dichtung*. Hamburgers teori går ud på, at man i en episk text ikke kan skelne mellem et subjekt (fortælleren) og et objekt (det fortalte, »det fiktive stof«). De eksisterer kun i gensidig afhængighed gennem *fortællefunktionen*. Dette vil sige, at den episke fortæller ikke kan indtegnes som »sender« på Bühlers sprogmodel (Karl Bühler: *Sprachtheorie*, 1934, cf. fx Bertil Malmberg: *Nya vägar inom språkforskningen*, 1959, s. 232 ff) – lige så lidt som det fiktive stof kan stå på sagforholdets plads. Stoffet eksisterer jo netop uafhængigt af en relation til et sagforhold i den ydre verden, mens forholdet er det modsatte ved udsagnstexter. – Dette overensstemmer med den i afhandlingen skitserede opfattelse af det fiktive værk som en sluttethed. Når fortællerbegrebet ikke desto mindre anvendes, skyldes det, at den stedfundne afgrænsning af det – som en inden for sluttetheden virkende faktor, og ikke som et autoritativt princip i relationen til det fiktive stof – tillader brugen. – Se nu også Hanne Marie Svendsen: *På rejse ind i romanen*, 1962 (Søndagsuniversitetets Serie, bd. 24), hvortil min recension i *Højskolebladet* 25.1.1963.

48. *Kierligheds Nytte* publiceredes i *Iris* 1791–92 og udkom i bogform 1803. Romanens første kapitel er skrevet i præsens; her præsenterer fortælleren sig selv. Resten af bogen er holdt i imperfektum. Det synsvinkeltekniske princip er, at alt det, som hr. Prokopius fortæller, er *overværet* af ham; han har måttet betjene sig af allehånde kneb for at komme til at iagttage, hvad hovedpersonerne foretager sig i scener, hvor han selv ikke er direkte impliceret: belure dem i prekære situationer etc.

49. Dette er fx tilfældet i Pontoppidans små romaner, hvor distancen etableres ved ironiens hjælp.

50. Begreberne *panoramisk* og *dramatisk* anvendes af Percy Lubbock om de to »poler« inden for epikkens »stof«-organisation. – Cf. iøvrigt min afhandling: *Studier i Tom Kristensens roman »Hærværk«* (Danske Studier 1962, spec. s. 49).

51. Rejsen tilbage i tiden optager et kapitel; dette er i det store og hele irrelevant både for forståelsen af karakterproblematikken og for selve det ydre forløb. – Et andet eksempel på, hvordan tidsfølgen bliver brudt, uden at dette er motiveret med, at en af personerne *erindrer* en stedfunden episode, frembyder den lille hændelse fra Ottos drengetid, som skal illustrere hans »vildskab« (99).

52. Dette betyder ikke, at der gælder andre erkendelseslove inden for fiktion.

nens rammer end i den ydre verden. Det er væsentligt at fastholde, at der er tale om en måde at organisere et »stof« på, og at organisationens tekniske principper ikke determinerer læseroplevelsens art, højst dens intensitet. — Fx ville det være urimeligt at hævde, at fortælleren eksisterer i en bestemt tidsrelation til det skildrede forløb (hvilket jo er en nærliggende konsekvens af, at han over-skuer det); epikkens imperfektum betegner det nutidige i fiktionsverdenen, således som Käte Hamburger og Susanne K. Langer har påvist det; sidstnævnte, hvis argumentation er psykologisk, skriver fx: »The mode in which events appear is the mode of completed experience, i. e. of the past. This explains why the normal tense of literary narration is the past tense« (*Feeling and Form*, s. 264).

53. De er derfor blevet karakteriseret som brud på fiktionen. Staffan Björck, der opfatter beretteren som en uden for fremstillingen stående, som et »subjekt«, der dog ikke uden videre kan identificeres med forfatteren (cf. *Romanens form-värld*, s. 16), har været opmærksom på, at forfatterens direkte appel til læseren adskiller sig væsentligt fra beretterfunktionen; dette fremgår af følgende formulering: »Denna art av aktivitet hos författaren – berättare är ju inte just här någon adekvat titel . . .« (s. 22).

54. H. C. Andersen hentyder her, oplyser Ole Jacobsen i sin note, til J. C. Dahls maleri *Vesuv i Udbrud* (1821).

55. Således begynder skildringen af, hvordan herregårdens rapsfoder bliver brændt — en hændelse, som næppe kan bære en nærmere jævnføring med et vulkanudbrud.

56. Cf. fx s. 18 og 227 f (»Det var et Malerie, som Christian Winther og Uhland give os det i deres malende Sange«).

57. Denne del af undersøgelsen har kunnet hente støtte i den komparativistiske H. C. Andersen-forskning. Specielt henvises til Elias Bredsdorff: *H. C. Andersen og England*, hvis første kapitel skitserer Andersens forhold til en række af de mere betydelige engelske forfattere. Om forholdet til Frankrig har Poul Høybye skrevet en lille bog, *Andersen et la France*, 1960, som dog ikke har kunnet bringe mig megen hjælp; den indeholder (s. 12 ff) en udførlig oversigt over de franske *impressions* i *O. T.*, men drøfter ikke de litterære påvirkningers nærmere karakter.

58. Bulwer debuterede som romanforfatter i 1827. Han behandles meget summarisk i de fleste gængse litteraturhistoriske fremstillinger. David Daiches (*A Critical History of English Literature*, 1960, II s. 1084 f) karakteriserer ham som »one of the founders of the dandified novel of fashionable life . . .«. — Cf. iøvrigt Torsten Dahls behandling i *Bonniers allmänna litteraturhistoria*, V (1961) s. 20 f. — Bulwers *Samlede Skrifter* begyndte at udkomme på dansk i 1833. — H. C. Andersen har læst ham i hvert fald tidligere end 1832, idet han gør Henriette Hanck opmærksom på ham i et brev af 14. jan. 1832 (*Anderseniana*, vol. IX–XIV, 26).

Det begrebsstæt, som indgår i min karakteristik af dannelsesromanen, lanceres des ex cathedra af mag. art. Johan Fjord Jensen i forbindelse med en af stud. mag. Ole Birklund Andersen udarbejdet semesteropgave vedrørende forholdet mellem »At være eller ikke være« og »Niels Lyhne« (forårssemestret 1962).

Munter, glad etc. om fugl

En studie i litterære traditioner

Af HARRY ANDERSEN

Fuglenes liv og leg, sang og kvidren, ynde og væverhed, fart og flugt – hvilke temaer i dansk digtning og maler- og tegnekunst. Mødet mellem digtere og malere har ofte været frugtbart og lykkeligt. Jeg behøver blot at minde om Johannes Larsen. I et digt »Solskin paa Engene« (fra 1921) udbryder Ludvig Holstein: »Er Fuglene ikke fortryllende / og Fugles Liv og Leg?«¹ Tre værker i dansk litteratur må fremhæves: Blichers »Trækfuglene. Naturkoncert«² (1838) og to nyere sidestykker: Johannes V. Jensens »Aarstiderne« (1923) og Valdemar Rørdams »Fugleviser« (1924). »Trækfuglene« er blevet illustreret en række gange, i 1914 kom den med træsnit af Johannes Larsen; bogen blev genudsendt 40 år efter, i 1954. »Aarstiderne« har tegninger af Johannes Larsen; 3. forøgede udgave kom i 1947³. Et sidestykke til disse tre bøger er Klaus Rifbjergs modernistiske »Voliere. Et fuglekor på femogtyve stemmer« (1962) med illustrationer fra gamle fugleatlas⁴. »Fugleviser« er illustreret af Gerhard Heilmann. I 1944 udsendte Tage la Cour et udvalg »Fuglene i dansk Digtning« med tegninger af Falke Bang. I Ingemanns morgensange spiller fuglene en stor rolle, og i Grundtvigs salmer er der ikke så sjældent fugle⁵. Et digt som Grundtvigs »Der er et Land saa kosteligt« bør fremhæves i denne sammenhæng. Ludvig Holsteins store kærlighed til fuglenes liv har jeg skrevet om i mit arbejde »Ludvig Holsteins kunst« (1956)⁶, kapitlet om fuglelivet.

Til fuglenes liv og færden, kvidren og sang er en række ord knyttet intimt: *lystig* (*lystelig*), *glad*, *glæde*, *fryd*, *fryde*, *fro*, *munter*, *frejdig*, *fri*, *juble*, *jublende*, *jubel*. ODS har i artiklen *munter* (XIV (1933), 525 ff.) ingen eksempler på *munter* om fugl, lærke, svale etc. I afdeling 1) anføres bl. a. følgende virksom, væver, energisk, livskraftig, rask, frisk (undertiden specielt: vågen, frisk efter søvn), fyrig o. lign. Fra Wessel anføres: *muntre* (j: *vimse*) *Fluer* (»Samlede Digte«. 2. udg. (1878) p. 40), fra C. J. Boye: *Den muntre Stridshingst over Engen vanker* (»Poetiske Skrifter« IV (1881) p. 151), fra Luis Bramsen:

Hesten (blev) munter i det lyse klare Frostvejr og tilsidst saa munter, at den trak hele Vognen i Flaben («En kjøbenhavnsk Købmands Ungdomshistorie. Optegnelser 1819–44» (1917) p. 34)⁷. Under 2) anføres bl. a.: som besidder, vidner om, er præget af livsglad stemning, godt humør, der ytrer sig (på en forholdsvis rolig, behersket måde) i livlig optræden. Under 3): som sætter en i godt humør, opliver, opmuntrer. Hvor man savner Ingemanns kendte »De muntre Fugle kalde paa hverandre« (i »Nu titte til hinanden«). Jeg skal anføre en række eksempler på *munter* om fugl fra dansk digtning; de er vidnesbyrd om en meget stærk tradition fra den tid det tyske låncord *munter* kom ind i sproget.

Det ældste eksempel har jeg fundet i B. J. Loddess oversættelse af Richardsons »Pamela« (1743): Jeg stod op saa munter som en Fugl (I p. 73, se ODS VI (1924), 144, under fugl). Det næste er sikkert fra Tullin (1728–65); han kalder lærken for den »muntre Vægter«⁸. Johannes Ewald har i »Adam og Ewa« (1769): Du min muntre Fugl⁹.

Henrik Kampmann (1750–1828) har i sin salme »See Marken taber nu sin Pragt« – der har inspireret Grundtvigs kendte salme »Nu falmer Skoven trindt om Land« –: Den muntre Fugl / Nu søger Skiul / Og glemmer Glædens Tone¹⁰. Grundtvigs »Høst-Sang« fra 1844 har i originaltrykket: Nu Storken flyver over Strand, / Ham følge muntre Svaler. Grundtvig rettede *muntre* til *viltre*. Om Grundtvigs rettelse skrev Ejnar Thomsen: »en eneste Ting kan man dog glæde sig over: muntre Svaler er ændret til viltre Svaler; det smager ret af Grundtvig – Kampmann lod svalerne være muntre, Grundtvig ligesaa i Originaltrykket –, han har sanset Svalernes Flugt mere præcist«¹¹. Salmebogen har *muntre Svaler*¹². Det er *munter* som er det afgørende ord i den litterære tradition. Det er ikke så heldigt når ODS anfører citatet *viltre Svaler* (under *vilter*) fra »Salmer og aandelige Sange« I–V (1868–81), se III p. 446: salmebogens *muntre*. Det kan give en den opfattelse at originalversionen skulle have haft *vilter*¹³. ODS citerer under II kvad fra Grundtvigs »Salmer og aandelige Sange« I (1868) o. 462: morgenglad / Tumler sig, med muntert Kvad / Hele Fugle-Koret! (XI (1929), 855).

Jens Baggesen har i »Fuglen« fra 1790 om fugle: thi Lysets Straale kun / Indhenter vores muntre Flugt. *Oehenschläger* har en række eksempler på *munter* om fugl, gentagne gange om lærke. Som bekendt hører *munter* til hans livord, jf. f. eks. »Naturens muntre Søn er Lykken næst« (»Aladdin«), »De muntre Drengene lege hist« (»Frode paa Vifils Ø«, »Helge«)¹⁴; digtet »Ved Festen den

14de November 1849« har ordet *munterhed* som et nøgleord¹⁵. I lystspillet »Freyas Altar« (i »Poetiske Skrifter« 1805) har vi et kor i tredje akt: Fuglene bygge / Bag hvælvede Grene, / Saa muntre, saa ene, / Saa jublende trygge¹⁶. I »Aladdin« siger fuglene i træet (i femte akts begyndelse): Snart, snart er din Kummer forbi, / Da rinder saa let og fornøjet dit Blod, / Og da er du munter som vi. Aladdin siger: Hør, hvor de muntre Fugle qviddre sødt¹⁷. »Jesu Christi gientagne Liv i den aarlige Natur« har *munter* flere gange. »Simon Peder« og »Christi Manddom« har: Fuglenes muntre Sang. »Simon Peder« har desuden: Rundt i muntre Klynger / Synger / Hele Skovens Fugleslægt. I »Jesu Lære. Den gamle Skov taler gennem Hornet« hedder det: Seer du ey Spurven, hisset, munter at hoppe. »Yduns Frelse« (i »Nordens Guder«) har: I Græsset synger den muntre Lærke (strofe 3). Digtet »Ved Festen den 14de November 1849« har: Og som i Marken qviddrer muntre Lærke, / Sig svinger Sangeren til fremmed Egn¹⁸. I »Skirnirs Rejse« (i »Nordens Guder«) taler Ochlen schläger om de »muntre Ryper«¹⁹.

Ingemann har brugt *munter* om lærke i sit digt »I Hyllested« (fra 1813): Muntre Lærker slaæer²⁰. »Nu titte til hinanden« (i morgensangene fra 1837) har som bekendt: De muntre Fugle kalde paa hverandre. J. L. Heiberg har: Spurvenes muntre Qviddren mig spaaer alt Lærkernes Komme (»Foraar om Vinteren«). I »Panisk Skræk« taler Heiberg om de »muntre Fugle«. Ludvig Bødtcher har: Sorgfri svinger høit sig Svalen / I den friske Aftenvind / Med sin muntre Elskerinde (»Aften ved Ariccia«); i »Sølvbryllupssang« tales om de »muntre Fugle«; i »Et Møde« hedder det om en gøg, at den »Sendte mig i Flugten / Et muntert Sommerblik«²¹. Blicher indleder »Brushanen« med: *Tringa pugnax!* nu blier her et muntert Liv. »Lyngspurven« har: Men selv i denne øde Vang / Du har en munter Elskovssang / En Vandrer at forlyste. Chr. Winther har flere eksempler: Da løfter Lærken sig muntert op / Paa sine spæde klingende Vinger (»Hvile paa Vandringen«) – Og Droslen med sin muntre Sang (»Sang i Dalen«) – Lærkens muntre Morgenchor (»Sauvegarden«)²² – Til varme Syd er fløiet / De muntre Fugles Chor (»Til Een« 91). Chr. Winther digter om en talisman der kvidrer som en lærke og taler om dens »muntre Melodie«²³. ODS citerer under morgenlærke Fr. Paludan-Müller XIV (1933), 376: De muntre Morgenlærker Triller slaæ (»Poetiske Skrifter i Udvalg« I (1901) p. 63. Citatet er fra »Dandserinden« (1833), anden sang). Henrik Pontoppidan har: »... forlod hende med et muntert Fuglekvidder« (»Fra Hytterne« (1887) p. 115). Ernst von der Recke citerer sig selv i »Dansk Verslære« (1885): Fløitende paa Tagets Mønning / sidder høit den muntre Stær (§ 220). Holger Drachmann har i »Forskrevet« (1890): Og hvad véd Fuglene ikke at fortælle derom, de, som nu skal synges Foraaet og Sommeren igennem det selvsamme simple, storladne Digt, de vege og bløde, de vellydfyldte og muntre smaa Viser – vege, bløde, vellydfyldte, smaa Viser om den muntre Frejdighed, der fylder Brystet (»Poetiske Skrifter« VIII (1927) p. 182). Johannes Jørgensen har »muntre Svaler« i sit store digt »Sommer« ligesom Grundtvig (i samlingen »Stemninger« 1892): Højt svang sig mine Haab som muntre Svaler / fra deres Røder i en grusgul Skrænt (se »Udvalgte Digte« (1944) p. 43). I »Foraarssange« VI (i »Bekendelse« 1894) hedder det: Mejser med muntre Stemmer / kvidred et Hav af Musik (smst. p. 64). Johannes V. Jensen har i sin myte »Majnat« fra 1901: en munter Kvidren (se f. eks. »Myter« I (1924) p. 63). Valdemar Rørda har i »Gudrun Dyre« (1902): Jeg er munter som en Lærke²⁴. I »Fugleviser« (1924) har Valdemar Rørda anvendt ordet flere gange: ... Skikken er den at prise jeres muntre Vise (»Stærene«, p. 80) – At plyndre

muntret er jeres muntre Kald (samme digt, p. 81) – deres (svalernes) muntre Fugleby (»Svalernes Pinsemorgen«, p. 89). *Jeppe Aakjær* har i »Barnet og den gamle Gaard« fra 1905: Du er i Dagens den stride Blæst / en muntret glidende Foraarsvale (se »Udvalgte Digte« (1956) p. 45). »Svalen« fra 1908 har: Samme Flugtens muntre Sting (smst. p. 183). »To Forkyndere« (i »Muld og Malm« 1909) har om solsorten: ... og fra Brystets spæde Grube / Jordens muntre Toner klang (p. 54) – sang om ... hvad en lille Fugl kan møde / paa sin muntre Verdensflugt (smst. p. 55). I »Broen« fra 1916 hedder det om svalen: muntret i Pavsen hun sad og kvivitted sig (smst. p. 79)²⁵. *Kai Holberg* har i sit digt »Flamingoen«: Vi har jævne Hverdagsfugle, / Spurven og den muntre Stær (»Zoologisk Have« (1907) p. 55 og »Udvalgte Digte« (1927) p. 41). *Johan Skjoldborg* taler om en rørsangers »lille muntre Sangerspil« (»Rørsangeren« i »Dynæs Digte« (1915) p. 13). *Ludvig Holstein* har i »Frauenwiese« (i digtsamlingen »Løv« 1915) disse ejendommelige vers om de Frauenwiese koner: De kimes ud hver Morgen / i Taagens blege Damp / til Dagens muntre Kamp / af Lærketriller. Det store digt »Løvspring« (i »Mos og Muld« 1917) har: Muntre Fuglemødre mader Ungerne som før (med et stærkt stavrim). Brugen af *munter* svarer nøje til Ingemanns »De muntre Fugle kalde paa hverandre«. I »En lille Pige« (i »Æbletid« 1920) taler Holstein om »en Munterhed saa sky som Skovens Finker, / der tier, naar en ukendt Lyd de hører«. *Kai Hoffmann* har: Se, hvor er Spurvene / muntre og kære²⁶ (digtet »December« i »Hjem og Hjemland« (1916) p. 26) – en Svale kvidrer munter (~ Sekunder, »Danmark i Digt og Billeder« VII (1949) p. 41). *Alex Garff* har disse ejendommelige vers i »Morgenlærken«: Og som en munter Morgendugg / usynligt Lærken dirrer (»Gyldne Grene« (1934) p. 13). I »Lærken« hedder det: Den synger hele Dagen lang, / fra den staar op af Sengen, / du hører samme muntre Sang, / naar Sol staar over Engen (»Fuld af Foraar« (1937) p. 25). *Hans Ahlmann* har »Fugles muntre Krig« (»Skriveren ved Vinduet« (1935) p. 55). *Marinus Børup* har i tilknytning til svalen »et muntret Smil« og »en Svalens muntre Jag« (»Digte i Udvalg« (1941) p. 125). *Martin A. Hansen* skriver i »Løgneren« (1950) om »muntre Musvitter« (p. 71). *Grethe Risbjerg Thomsen* har: Ingen munterhed i fuglenes stemmer, / kun svage skrig, som af dødelig angst (»Havet og stjernen« (1959) p. 41). *Hans Hartvig Seedorff* kalder stærene for »muntre Fløjtenister« (»Forelsket i Aaret. Tolv Croquis'er« (1962) p. 25). I *Ole Vindings* artikel »Det lette hjertes fugle« hedder det om spurven: Den lever fra minut til minut, som de viseste østerlændinge, tager aldrig forskud paa noget, men forsyner sig, munter og veloplagt, naar der er noget (Information 24/10 1962). – »Majsang« (O! du skønne, skønne Maj) efter J. H. Voss har: Fuglen muntret triller. »Kom, Maj, du søde, milde« har i en vist ret ny Version: ... Lærken svinger / sig op med muntret Slag (: Dog naar sig Lærken svinger / mod Sky med lifligt Slag). *O. Helms* – der nævner Holbergs og Blichers »lystige Stær« (i »Stæren« af O. Helms, Johannes V. Jensen og Johannes Larsen (1925) p. 102, se også p. 47) – har: Munter Melodi (p. 44) – dens (stærens) Sang og dens muntre, rastløse Færd (p. 103).

Det er sandsynligt at anvendelsen af *munter* om fugl skyldes indflydelse fra tysk lyrik, der har haft så stor betydning for dansk digtning. Jeg skal nævne et par eksempler fra *Eichendorffs* lyrik. »Die Sperlinge«, og »Der Kranke« har:

Draussen auf dem Zaune munter
 Weizen unsre Schnäbel wir,
 Durch die Hecken 'rauf und 'runter
 In dem Baume vor der Tür.

Vögelein munter
 Singen so schön,
 Lasst mich hinunter
 Spazieren gehn!²⁷

Vi kan altså fastslå at *fugl*, specielt *lærke* og *svale*, og *munter* hører sammen i dansk digtning. Traditionen er overordentlig stærk fra det 18. århundrede og op til 1962. ODS har ikke eksempler i den artikel, hvor man venter at finde dem: artiklen *munter*, men derimod under *fugl*, *lærke*, *rype*, *trilre*, *vilter* og *vægter*. Grundtvigs *muntre Svaler* – der er »lånt« fra Henrik Kampmann – har sikkert været af stor betydning.

Jeg går derefter over til eksempler på *lystig* og *lystelig*. *Hieronymus Justesen Ranch* har i sin »Fuglevis« (fra det 17. århundredes begyndelse): Hernest da kommer den lystige Stær, / At qvidre smuck, som føre taug qver / Met Glæde nu siunger – Fuglesang / Som nu saa lystelige siunger. *Holberg* har i »Jeppe paa Bjerget« (første akt, 6): Om Sommeren synger den lystige Stær (citeres ODS under I. stær XXII (1941), 785). *Ingemann*: se under glad. *Oehlenschläger*: se under fro. *Grundtvig* har i »Den signede Dag«: Og Lærken hun er en lille Fugl, / Kan lystig i Sky sig svinge! Originalteksten af den gamle dagvise har ikke lærke, men: Den lille Fuel han fløjter saa højt²⁸. Hos *Blicher* møder vi også »den lystige Stær« i »Stæren« (»Trækfuglene«). *Vilh. Esmanns* sang »For Danmark« fra 1857 (Droslen slog i Skov sin klare Trille) – hvis hovedmotiv er fuglenes sang og klage – har: Lærken svang sig fra sin skjulte Rede, / lystigt lød det, da mod Sky den fløj (citeres ODS under *lystig* XIII (1932), 287 og under *lærke* smst. 452). *Aarestrup* har i »Sidskensang«: Om mig selv at tale, jeg lystige Dyr. *Kaalund* har: Men Fuglen fløjter lystigt væk (»Et Fugleskjul« i »En Efteraar« 1877). ODS citerer fra *Niels Møller* under lærke: Han kvadrer saa lystigt som en lærke om morgenen. *Valdemar Rørdam* har: Dér smutter Grøn Sanger på lette Vinger / og ler med et lystigt og luftigt Skinger (»Grøn Sanger« i »Fugleviser« p. 16 – ... takker ... / ... Spurven for hans lystige halløj (»Fugletræet«, smst. p. 73).

Adjektivet *glad*, der er velegnet til at rime på (ad, bad, blad, kvad (subst.), stad etc.), er knyttet intimt til fuglenes liv og sang; det er brugt overordentligt ofte i digtningen. Sammen med glad hører *glæde* (subst. og verbum), *fryd*, *fryde* og *fro*.

Ranch har i sin »Fuglevis« om stæren: Met Sorrig laa hun i Dvale, / Kunde hvercken siunge eller prale, / Met Glede nu siunger saa. ODS citerer under fugl (VI, 144) fra *Holbergs* »Ulysses« I, 3: Alle Fugle synger af Glæde, naar de see Soelen. Under III kvæde citeres fra *Wilhelm Helts* »Curieuse poëtiske Skrifter«

(1732): Hør til den lille Fugl, hvor gladelig den qvæder (XI (1929), 980). *Schack Staffeldt* har i sit digt »Forvandlingerne«: En Fugl, som hopped og sang saa glad (sad). I *Oehlenschlägers* »Sanct Hansaften-Spil« siger Maria: Da jeg i Morges aabnede mit Øie, / Da hopped Spurven glad paa tørre Tage²⁹. I første sang i »Thors Reise« hedder det: De Fugle qvidred saa glade / I aarle Morgenstund ~ Plade)³⁰. *Grundtvig* har: Som Fuglen glad i Skov og Vang (»Morgenstund har Guld i Mund«) – Som sig Morgen-Lærken svinger / glad min Sang i høien Sky! (»Løft dig, Sjæl, paa Lysets Vinger«). ODS citerer fra Grundtvigs »Jeg gik i Marken og vogtede Faar«: Glad som en Fugl i den faureste Vaar / Hopped rundt jeg (s: David) og nynnede paa Salmer (VI (1924), 1011). *Ingemann* har i »Gud skee Tak og Lov«: Alle Haner goel, / Hilsed glad Guds Sol (citeres ODS under gale VI, 617) – Lystig Hanen goel, / Hilsed glad Guds Sol (smst.). »Morgenstund har Guld i Mund« har: Glad i den gyldne Morgenstund / Fattigst Fugl i Straalehavet dukker. »Den skønne Jordens Sol gik ned«: Paa mindste Blad i største Skov / Har glade Skabninger hjemme. »Høstsang« har: Frit Dyr og Fugl har Klæder, om Føden maa de gaa: / De søge glad og lystelig de finde – Selv Dyret sig glæder ved Høstlivets Lys; / Smaafulg holder Gilde mellem Traver³¹. »Salomons Sang i Viinhaven« har: Alle Fuglene qvidde saa glade (~ Blade). *Blicheer* har i »Den gamle Lærkes Efteraarssang«: Før har vel Glæden boet i hans Bryst – til Himlen steg han med sin glade Røst – Kort var den Skygge, jeg af Glæde fandt – Glædestoner. I »Præludium« til »Trækfuglene« hedder det: Og derfor lige glad nu og da / Paa Gennemrejsen jeg synger – Jeg vilde gjerne fra høien Sky / Udsendt de gladere Sange. »Skovduen« har: Der var en Tid, da jeg og som Du / Har levet allene for Glædens Nu (herom minder stærkt Johannes V. Jensens »Kærligheds dyre Nu: I evige Sommer du! i »Skovduen« i »Aarstiderne« 1923). *J. L. Heibergs* ungdomsdigt »Til Lærken« byder på en række eksempler af stor interesse: ... at glad / Til den Eviges Throne / Den bringer sit Qvad – glædesrig – Glædeschor. *Bødtker* har i »Sangfuglen«: Den (fuglen) sad i Aftenso-lens Lyn / Saa høit og saac sig om / Og af og til et lille Nyn / Af Tak og Glæde kom (se »Samlede Digte« (1940) p. 349). *Aarestrup* har i »Henrykkelse« (i »Erotiske Situationer«): Du glade Fugl, som flyver! ODS citerer fra *C. J. Boyes* »Aandelige Digte og Sange« I–IV (1833–37): Om Glæden hist / Hos Jesum Christ / Mig synger Skovens Due (II p. 147). Se under I due III (1921), 1075 og under synge XXII (1944), 1503. ODS citerer under fugl fra fru *Gyllembourg*: Glad og let som en Fugl ilede hun afsted (IV, 144). ODS citerer fra *Fr. Paludan-Müller* under fugl (VI, 144): Jeg har hørt de glade Fugle / stige syngende mod Sky (»Poetiske Skrifter i Udvalg« IV (1901/1902) p. 228). *Chr. Winther*: Den sommerglade Lærke (»Sjælland«, citeres ODS XX (1941), 1449 under sommerglad) – den morgenglade Lærke (første strofe i »Uglens Hjerter« i »Hjortens Flugt«, citeres ODS XIV (1933), 373 under morgenglad)³² – Lærken synger foraarsglad (~ Blad, »Til Een« XII. ODS har ikke medtaget foraarsglad). *Vilh. Esmann* har i den kendte sang »For Danmark« fra 1857 (Droslen slog i Skov sin klare Trille): Vor Sang ... / toner ... / mild og glad som Lærkenes Stemme. *Chr. Richardt* har i »Fuglekvidder« (i »Smaadigte« 1861) – der synes inspireret af slutningsversene i »Sanct Hansaften-Spil« –: I Bøgenes Skygge / Vi Smaafulge bygge / Og kvidre saa glad (~ Blad) – O, kom Du, som vanker / I sorgfulde Tanker / Vor Glæde saa nær! *Chr. Richardts* kendte sang »Ved Lærkens Komme« (i samlingen »Texter og Toner« 1868) har: De glade Klokkeslag – og derfor har I vel saa glade Dage. ODS citerer fra *Anton Nielsens* »Fra Landet« II (1863): Fuglene de synge saa gladelig, som om det var midt om Sommeren (VI, 1014). *Fritz Andersen* har

i sangen »I Skovens dybe, stille Ro« – der tidligere med urette har været tilkendt H. C. Andersen –: Fuglens glade Sang³³. *Henriette Nielsen* har: Lærken under sin Lyngtop brun / tykkes sig rig og glad (~ Kvad, i sangen af samme navn). *Mads Hansen*: Jeg sagde: hør du Lærke graa, / kan du et Raad mig give, / saa sig mig, hvad jeg gjøre maa, / for glad som du at blive? (»Hvad Fuglen sang« i »Sange«. 2. samling (1870), se også »Udvalgte Digte og ny« (1923) p. 68) – det er dig vi glade / hilse paa vor Vej – Vi Fugle er fri / og glade, vi, vi, vi (»Fuglens Foraarssang« i »Markblomster« (1873) og udvalget p. 63 og 65). *Kaalund*: De glade, bebudende Toner (»Støren« i »En Eftervaar« 1877) – Men Fuglen spørger ej om Lov. / I Foraarsaftenen stille, saa frisk som i den grønne Skov, / den slog sin glade Trille (»Et Fugleskjul«, smst.). *Chr. K. F. Molbech*: Du lille Fugl i Busken hist, / du glade Foraarssanger! / Hvi hopper du saa fro paa Kvist, / Mens jeg mit muntre Sind har mist / Og aldrig mere fanger? (»Alene«, se »Samlede Digte. Ny forøget Udgave« (1879) p. 338). *Thøger Larsen* har i sit digt »Foraarssang« fra 1892: Lærken synger sin lyse Sang: / »Vaar herude, og Vaar herinde / i vort Bryst med Glæde vi finde« (»Slægternes Træ« (1914) p. 51). *Johan Skjoldborg* har i sin kendte husmandssang »Naar Vinteren rinder i Grøft og i Grav« (trykt første gang i »Illustreret Tidende« 1897): Jeg lytter til Vaarens det syngende Kor, / til Lærken den jublende glade (citeres ODS under juble IX (1927), 890). Se »Dynæs Digte« (1915) p. 27). I digtet »Rørsangeren« har Skjoldborg: Saa glad en Fugl – min glade Ven (smst. p. 13 og 14). *Johannes Jørgensen* har i »Vælskland I« (i »Digte 1894–1898« (1898): De Fugle, der gladelig sjunge (se f. eks. »Udvalgte Digte« (1944) p. 71) – De glade Svaler svinger sig i det Blaa (samme digtække II, smst. p. 73). *Viggo Stuckenberg*: . . . en sorgløs lille Sissen / der slaar sin glade Kvidder / under Gren (»Kogleri« i »Flyvende Sommer« 1898). *L. C. Nielsen* har i »Vaarfløjter«: Har jeg aldrig hørt Størene fløjte før, / har jeg været en døv til i Dag? – I Morges, i Morges, jeg aabne min Dør, / da vælded imod mig / fra solglade Struber en fløjtende Fryd (»Vandringer« (1905) p. 60) – Skalmes, som Gud i sin Vaarglæde skar (om støre, smst.). *Jeppe Aakjær*: O, du min Barndoms glade Fugl (»Aften-Gjøggen« fra 1904, se »Fri Felt« (1905) p. 51) – Gjøggen, den glade Skjælm (»Majsang« fra 1904, se »Udvalgte Digte« (1956) p. 189) – Lærkers glade Hær (»Bondefjol« fra 1916, smst. p. 100) – Jeg blev saet, mens glade Lærker sang (»Havren« fra 1916) – Gud signe hver Spurv, hver Spillemand, / der kommer med Glæde til Stad og Land (»Spurvene ved Helliggejt« fra 1916, se »Hjærtgræs og Ærenpris« (1921) p. 42 og »Udvalgte Digte« p. 225) – Støren, den lille glade Mand (»Vaar igjen« fra 1928, se udvalget p. 336). *Ditleff von Zeppelin*: Men Støren er ogsaa en glad Fugl (»Fugletræk« (1916) p. 95) – De er glade, de skal rejse (om støre, smst. p. 97). *Johannes V. Jensen*: Finkers og Spurves glade Kvidder i Lindene er forstummet (»Aarbog« 1916 p. 151) – glad klipper den (svalen) med Halen (»Svalerne« i »Aarstiderne« 1923) – i glade Hære de funkende Støre / paa Danmarks Kyser slog ind (»Støren« i »Verdens Lys« 1926 og 3. udgave af »Aarstiderne« 1947; sml. Jeppe Aakjærs digt »Bondefjol«). *Ludvig Holstein* har i »Løvspring«: Morgenen befrier sin Glæde i et Brus af Fugletunger (»Mos og Muld« (1917) p. 73). »Det gamle Træ i Strædet« fra 1917 (trykt første gang i »Det skønne København« 1917 p. 115 f.) har: Men hvem skal nu fortælle / om Evighed og Vaar, / nu Spurven husvild fløjter / og ingen Solsort glad / sin Aftentrille fløjter, / skjult af det svale Blad (se »Spredte Blade« (1942) p. 52). – »Sangen i Skoven« (»Juleroser« 1924) har: Glædesklang fra Paradis. *Hans Ahlmann*: Der steg Lærker mod Himlen, / og de sang i deres Flugt, / som om Struben skulle sprænges, / før end Glæden

helt blev brugt (»Genlyd af Dagene« (1918) p. 71; i »Ungdoms Legende (1907) har han: Der fløjter er fornøjet Stær, p. 9.). *Valdemar Rørdam*: Syng kun, syng kun din simple Melodi, / dit vemodig-glade di di di (»Gulspurv« i »Fugleviser« (1924) p. 30) – Gærdesmutter . . . / hilser fra Stolpens frønnede Top / glad det straalende Gry (smst. p. 71). *Kai Hoffmann*: Det rindende Vand og den fløjtede Stær / er Glansen og Glæden, som kommer mig nær (»Vaarsang« i »Bølger og Blæst« (1926) p. 37; i det samme digt hedder det: Der sidder en Stær i det mægtige Træ / og fløjter lyksaligt for Folk og Fæ) – Et Skrig af Glæde, der halvt er Klage, / al Armods Angst i en Fuglestemme (»Viben«, smst. p. 42). *Otto Gelsted*: Vinterfugl og Foraarsanger / mødes i en solglad Skare (»Foraar i Ørstedsparken« i »Rejsen til Astrid« (1927) p. 26 og »Udvalgte Digte (1957) p. 96; solglad er også brugt af L. C. Nielsen). *Peter Alsted*: Lærketriller glade (∼ Flade, »Heden og Haven« (1932) p. 31). *Alex Garff* har om en solsort: sidder glad ved Solnedgang / og vendt med Vest / med en lille Aftensang / den fik til Rest (»Fuld af Foraar« (1937) p. 60). *Marinus Børup* har om lærkens aftensang: Fra i Morges inden Gryet / har den jublet Glæden ud (»Aftensang« fra 1938, se »Digte i Udvalg« (1941) p. 126). *Fredrik Nygaard*: Ved vintertid, i stadens snævre stræde, / skovduen kom til Holsteins fuglebræt / og kurrede sin dybe, varme tone / og pikkede lidt korn, blev glad og mæt (digt ved Holsteins død 13. juli 1943, se »Musernes krans« (1955) p. 22).

Jeg skal derefter anføre nogle eksempler på det litterære *fro* der er velegnet til rim: bo, bro, gro, kro, lo, ro, tro. *Oehlenschläger*: Naar vi kun har Roe / Til at hoppe frit, / O, da er vi saa froe, / Saa froe, saa froe! (slutningskoret i »Sanct Hansaften-Spil«. Citeres ODS VI (1924), 77) – Hvergang Klosterklokken ringed / Nu hver Fugl, saa let bevinget, / Høit sig op mod Himlen svinged, / Sang saa lysteligt og froe (∼ Roe. »Anders-Skov« i »Langlands-Reise«). *Ingemann*: Godmorgen! vi sjunge med Fuglen helt fro (∼ boe, »Lyksalig, lyksalig . . .« citeres ODS). *Aarestrup*: Vi sladdrede sammen, vi sang, vi loe / Saa hjertensfroe (»Sidskensang«). *Kaalund*: O lær mig, lille Lærke, saa frejdig og fro (∼ Tro, »Lærken« i »Et Foraar« 1858). *Chr. Richardt*: Vaagn med Smil om Munden, / Saa fro som Fugl i Lunden (»Vuggevise« i »Smaadigte« 1861). *Mads Hansen*: Kornlærken kvadrede fro i Morgenstunden (»Den femte Juni« i »Sange« (1867) p. 25 og »Udvalgte Digte« p. 52) – »Hvad Fuglen sang« (i »Sange«. 2. saml. (1870)) har omkvædslinien: vi, vi, vi, vi er fro (i rimstilling) og »Fuglens Foraarsang« (se under glad) har et tilsvarende lydmaleri (sml. slutningskoret i »Sanct Hansaften-Spil«): fri, fri, fri og fro (∼ Ro, se »Udvalgte Digte« p. 64 og 66). *Høstrup*: jeg synger saa fro (∼ Klo, »Lærken«, se »Sange og digte fra tredivte år« (1872) p. 308). *Molbeck*: se under glad. *Johannes V. Jensen*: Det kurrer fra Skovduens Bo, / uforstyrrelig, fro (»Skovduen« i »Aarstiderne« 1923)⁸⁴.

Fryd etc. *Ranch* har i sin »Fugleviser«: Alt først saa ville vi prise / Den smukke Lerkens Vjse, / Hun er saa Frydefuld / Oc loffver Gud saa aarlig. *Baggesen* har i »Fuglen« (fra 1790): Fugle-Fryd og Fugle-Gammen. *Oehlenschläger* har i »Den frembydende Vaar«: Kan vel en Spurv, skjønt den saligt sig fryder, / Tolke sin Salighed som Philomele? (∼ lyder, se »Poetiske Skrifter« I (1926) p. 45). *Blicher*: Høit op mod Himlen stiger jeg med Sang, / I stærke Toner skal min Fryd udstrømme (»Den unge Lærkes Foraarsang«) – Ak! det er ei af Fryd, I kjære smaa! / At Eders Fader her i Natten synger (»Den gamle Lærkes Efteraarsang«) – fra lette Bryst opsteg min Frydesang (samme digt). *Ingemann*: Fryd dig, Sjæl,

som Fuglen i det Høje! (»Morgenstund har Guld i Mund«). *Grundtvig*: Den (fuglen) sang, som talt ud af mit eget Hjerte, / Toner gav den al min Fryd og Smerte (»Den danske Kæmpevis« 1847). *Mads Hansen*: fryde sig som Fugl i Morgenrød (»Aftenen« i »Sange (1867) p. 52 og »Udvalgte Digte« p. 78). *L. C. Nielsen*: se under glad. *Jeppe Aakjær* har i »Spurvene ved Helliggejt« – som jeg tidligere har citeret; det er et betydningsfuldt digt i denne afhandling –: Tøv lidt under Spurvenes Trær / og fyld dit Øre med denne Klang / af Livets evige Frydesang (sml. Blicher). I »Hejmdals Vandringer« (1924) findes disse linier: Med Ørene fyldte af Lærkernes Lyd / han vaagnede op til den saligste Fryd (p. 52).

Ludvig Holstein har i »Martsaften« (i »Mos og Muld«) denne eminente strofe (som jeg har citeret i kapitlet om gentagelse i »Ludvig Holsteins kunst« (1956) p. 32):

Et durende Kaos var Middagens Lyd.
Hver Aftenens Lyd gaar alene.
En Fryd for sig selv er nu Spurvenes Fryd
i Kirkegaardselmenes Grene.

I »Sanglærken« – der er medtaget af Tage la Cour i hans udvalg »Fuglene i dansk Digtning« 1944 – taler Holstein om »Jordens fryderige Stemme«. Dette udtryk ligger meget nær ved det citerede »Glædesklang fra Paradis« (i »Sangen i Skoven«). ODS har ikke indregistreret *fryderig*. Svarende til rimet Lyd ~ Fryd har »Sanglærken« Fryd ~ Lyd; det føles som naturligt at dette rim (jf. citatet fra Aakjær) er knyttet til fuglenes sang. Jeg citerer denne strofe fra »Sanglærken« – der giver så meget af Holsteins naturfromhed, glæde og hengivelse:

Vesperklokke, Ottesang³⁵,
kærere end Malme
var for mig den Røst, der klang
fra din skyldfri Salme³⁶.
Lad mig møde denne Fryd
som den første Livets Lyd,
hvis jeg af min Søvn fornyet
glad skal gense Gryet.

Valdemar Rørdom har i »Gulspurv«: Samler du i Sangfryd Haab og Minde (»Fugleviser« p. 29). ODS har ikke Sangfryd. *Thøger Larsen*: Vi sang i Fryd, som Nattergal i Lunde (»Landeværnet«, se »Trækfuglevej« (1927) p. 183). *Johannes V. Jensen*: En himmelbaaren Lærkelyd / besynger, lyse Sommerdage, / en Rede og en Mage. / Har Jorden større Fryd? (»Bryllupssang« i »Gudrun« 1936, optrykt i »Paaskebadet« 1937). *Alex Garff*: en Fugletale³⁷ / fuld af Fryd (»Fuld af Foraar« (1937) p. 100 og »Pigen og Spejlet. Digte 1937–53« (1954) p. 50). *Kai Hoffmann* har i »Nattergalen« (i samlingen »Danmarks Rige« 1941): Denne Fryd fra Skovens Krat (p. 67) – den Sang, der stiger som i stormfuld Fryd (~ Lyd, smst.).

Ordene *juble*, *jublende* og *juble* (med sammensætninger) hører til fuglens sang. Dansk digtning kan opvise mange eksempler.

Schack Staffeldts digt »Aftenrøden« slutter med disse vers: Lærker! jubler, naar I atter seer / Himlens Rose høit paa Østens Tindel Fra *Oehlenschläger* har jeg under munter citeret: Fuglene... / Saa jublende trygge. *Grundtvig*: Hør Paradisets Nattergal / slaae Jubel-Slag i Graadens Dal – (»Det kimer nu til Julefest«). *Ingemann*: Naar Fuglene flagre af Rederne ud, / Du hører Smaabørnernes Priis i din jublende Vrimmel (»Nu vaagne alle Guds Fugle smaa«) – Og over Aksehavet der jubler Lærkesang (»Høstsang«: Det lufter mildt i Høst). *Blicher* har i »Lærken« (i »Trækfuglene«): Dine Jubelsange; han anvender også ordet *jubilere* (som ODS mærkeligt nok ikke citerer fra dette kendte værk). *Bøditcher*: Og Fuglens Flugt gaar tæt forbi / Og kvidrer »bort Melankoli!« / Og jubler hen mod Skoven (»Udvalgte Digte« p. 310). *Kaalund*: en jublende Nattergaletrille (»Til Hende« i »Et Foraars«) – en zitrende, jublende Trille (»Lærken«, smst.) – den jubled for den Vaar, som endnu ej var sét (samme digt) – at syngte profetisk³⁸ med jublende Tro (samme digt) – Blandt Kugler og Kanoner / i Arsenalets øde Gaard / med høje Jubeltoner / en Fugl sin Trille slaar (de første vers i »Et Fugleskjul« i »En Eftervaar«, citeres ODS under jubeltone IX (1927), 885). *Chr. Richardt* har i sin kendte sang »Ved Lærkens Komme« – der indtager en central plads i denne afhandling –: Jeg veed ei Strengespil, / saa sødt og reent og jublende saa vide. I »Foraarsgry« udnyttes jubel i rimstilling af den store formkunstner *Chr. Richardt*: Og Lærken synger op som bedst, / den hilser fra sin Kuppel / med Jubel / Opstandelsens Fest³⁹! (se »Halvhundrede Digte« (1878) og f. eks. »Samlede Digte« II (1895) p. 121; sml. jubel om solsort smst. p. 343). »Forvandling« (i »Vaar og Høst« 1884) har: Taushed – til jublende Toner! *Chr. K. F. Molbech*: Jublende klinger fra Bøgelunden / hundrede Fugles Røst (»Aftenstemning«, se »Udvalgte Digte« (1921) p. 92). ODS citerer under jubel fra *Schandorph*: Fuglejublen lød i rhytmisk Takt (IX, 886), under IV. trille fra *Karl Gjellerups* »Hagbard og Signe« (1888): Den Lærkelil, der fra det Blaa / jublende triller ud sin Sang (p. 8), XXIV (1948), 473. *Holger Drachmann*: Den (nattergalen) vil svare / Med en jublende Trille (»Juninat« i »Forskrevet« 1890) – og der jubles hele Dagen (sangen »Se det summer...« i »Brav-Karl« 1897). *Johan Skjoldborg*: se under glad. *Ludvig Holstein* har i »I Parken« (fra 1898, se »Løv« 1915) jubelskrig to gange i rimstilling: Brister Fuglenes Jubelskrig – Fugl, hvad ligner dit Jubelskrig⁴⁰? ODS har kun et citat på *jubelskrig* IX, 888 (fra Edv. Brandes 1895). I »O, alle de Lærker« (i »Digte« anden udgave 1903) hedder det i slutstrofen: Højt jubler det over den dryppende Lyng. / Stig frifødte Jubel, mod Himlen og syng! Hermed kan sammenstilles i det samme digt: Jeg saa paa din Strandbred en knælende Mo'r / højt jublende løfte sit sprællende Nor. De her citerede vers findes ikke i digtets originale og kortere version »Morgen i Sejs« (i »Illustreret Tidende« 1898, nr. 22). »Solsort« (i »Mos og Muld«) – Holsteins modstykke til Blichers »Sig nærmer Tiden, da jeg maa væk«⁴¹ – har: Din Strube jubler sødme-fuld / ved Solopgangens Porte.

Om »Sanglærken« skriver Paul la Cour med rette: Der er livsjubel i Digtet⁴². Jeg citerer disse vers:

Frisk er Evighedens Røst.
Kilden risler fra dit Bryst.
Jubler paa din Straalestige
aavn os dit Guds Rige.

Her må *jubler* være et substantiv. Meningen må være denne: du jublende lærke på din strålestige, du skal åbne os dit Guds rige. Digtet indledes med disse vers: Kvidder med den svale Røst⁴². Hvis man tolker *jubler* som verbum (sml. stige, 3, »Svømmer med Guds Herlighed / spejlet i dit Øje«, 4, vidner, 7), d. v. s. du *jubler* (*jubler* uden subjekt) går sammenhængen i stykker (du jubler på din strålestige – åbn os dit Guds rige). Man venter et kolon efter strålestige.

Viggo Stuckenberg: Nattergalen har tusinde Kluk, / og Ståren sit jublende Næb (»Smaavers« VII i »Sne« 1901) – Der synger under Himlens Blaa / en Lærkehær, et Jubelchor (»Naar Vaaren springer fra sin Seng« i »Sidste Digte« 1906) – Før jubled Nattergale, hvor vi gik (»Kærlighedsdigte« III, se »Sidste Digte« p. 163 og »Udvalgte Digte« (1954) p. 209). *Sophus Claussen* har i sit store digt »Mennesket og Digteren« fra 1907 (optrykt i »Fabler« 1917): Lærkejubel, Skrig af Svaler, Vind og Nattergaleslag. ODS har ikke taget *lærkejubel* med. *Hans Ahlmann*: Da stryger der en Solsort ind / med Strubetoner sorte, / den store Vaar har jubelsprængt / de sidste tunge Porte (»Aftenlandet« (1913) p. 40) – de (nattergale) jubler fra den grønne Top (»Skriveren ved Vinduet« (1935) p. 100) – en Fugl smaajubler (smst. p. 104). *Jeppe Aakjær*: tusinde sangkjære Lærker faar Jubel i Røsten (»Morgen« fra 1912, se »Vejr og Vind og Folkesind« (1916) p. 27 og »Udvalgte Digte« p. 161) – snart jubler Bakkernes Lærker / om kap med Mønningens Stær (»Landsbysmeden« fra 1916, se »Hjertegræs og Ærenpris« (1921) p. 18) – Stærehannen jubled (»Mor ved Brønden« fra 1916, »Vejr og Vind og Folkesind«, se »Udvalgte Digte« p. 58) – Naar Sommeren flyr over Sten og Stok, / og alle Lærker er rejst, / da sidder endnu en Spurveflok / og jubler ved Helliggejt (»Spurvene ved Helliggejt« fra 1917) – Hvi samles I Spurve i disse Trær, / hvi jubler I her jer Sang? (samme digt) – Graalærkers, Smaafinkers sødt-syngende Sky / med Jubel udfulgte den Høj af By (»Hejmdals Vandringer« p. 43). *Harald Bergstedt*: Jubel af Fugle (»Sange fra Provinsen« (1913) p. 42, se også den samlede udgave »Sange fra Provinsen« (1949) p. 87). *Axel Juel*: Og til et mægtigt, jublende Kor / mødes de prøvede Klynger (om stære, »Naar Løvet falder« i »Vandringsmanden synger« 1915) – jubler i den høje, klare Luft (om lærker, »Midsommer-Hymne« i »Ved Kærlighedens Korsvej« 1917) – Salige Sjøle i Fuglehammen / toned i Sommerens jublende Gammen / Jorden og Himlen nærmere sammen! (»Fuglene« i »I de dybe Skove« 1941). *Ditleff von Zeppelin* har om en rødkælk: dens Sang er som smilende Sorg, som vemodsfuld Glæde, som jublende, funkende Lykke, der pludselig igen gaar over til stille Sorg (»Fugletræk« (1916) p. 52) – et helt lille, fint Fløjtespil, en jublende Kvidder i Ansigtet. Aa, Lærken! (smst. p. 80) – Lærker . . . hænger i den blaa Luft som en Jubel uden Ende (smst. p. 81) – om solsorten: Udslynger en eneste, jublende, pragtfuld, straalende Tone (smst. p. 82) – om stære: Sprudlende af Liv, og hviskende og jublende (smst. p. 96). *Emil Bønnelycke*: . . . Fuglefløjt, / der jubler morgenstille (»Fuglenes Morgen« i »Gadens Legende« (1920) p. 94 og »Udvalgte Digte« (1922) p. 48). *Valdemar Rørdam*: den har jublet, med Graaden under (»Den tavse Nattergal« i »Fugleviser« p. 37). *Knud Poulsen*: Nattergalen slaar og alle Drosler jubler (»Vandringer« (1928), se 3. opl. 1949 p. 39). *Alex Garff*: Døds-Jubel staar af Struben (»Nattergalen« i »Den bedende Dreng« (1933) p. 41) – Naar Danmarks Haner galer / og ryster Hals og Haler / og basker med Vingeslag / saa jubler Himlens Lærker (»Hanesang« i »Den syngende Bog« (1942) p. 44) – denne Jubel i mit Blod / som er Lærkens hele Mod (»Ved du mon?«, se »Pigen og Spejlet« p. 92). *Marinus Børup*: se under glæde. *Kai Hoffmann*: Nattergalens Jubelkrat (»De lyse Nætter« i »Danmarks Rige« p. 72) – den skingre Lyd / af en Jubel

(»Nattergalen«, smst. p. 67). *Sigfred Pedersen*: Fuglens Jublen (»Lærke-Sange og Nyhavns-Klange« (1948) p. 7). *Fredrik Nygaard*: Solsorten fløjtede et sted mod sundet / og lærken jubled Ludvig Holstein-lyst (»Musernes Krans« (1955) p. 28).

Oehlenschläger har i sin kendte sang »Lær mig, o Skov! at visne glad« (fra 1813):

Lær mig, o lille Trækfugl, Du!
At svinge mig med frejdig Hu
Til ubekjendte Strande!

ODS citerer disse vers under *frejdig V* (1923), 1214 og under *trækfugl XXIV* (1948), 799. *Blicher* har i »Lærken« (i »Trækfuglene«): I det Farvel, du Sommerlivet byder, / Du lige frejdigt Afskedstrillen slaaer. I »Den gamle Lærkes Efteraarssang« hedder det: Svagt klynker du, som før saa frejdigt sang. *Kaalund* har i »Lærken« (i »Et Foraar«): O lær mig, lille Lærke, saa frejdigt og fro (se nærmere i det følgende). *Kaalunds* vers ligger meget nær ved *Oehlenschlägers*. *Chr. Richardt* har i »Ved Lærkens Komme« – der ganske givet har en forbindelse med *Kaalunds* digt⁴⁴ – disse vers:

Du flagrer ikke om,
Men frejdig, frisk og from
Du gaar den lige Vei fra Jord til Himmel.

Vi har her en endnu stærkere allitteration end hos *Kaalund* (*fl: fr* tre gange). *Mads Hansen*, der er meget litterær i sin lyrik (den har guldalderklang)⁴⁵, har gentaget *Oehlenschlägers* frejdig Hu i »Snehvides Morgensang« (i »Markblomster« 1873). Han siger til morgenlærken: Saa flyve vi begge med frejdig Hu (~ du, se »Udvalgte Digte« p. 90). I »Fuglenes Foraarsang« hedder det: Frejdigt vi synge / i Luftens Gynge (smst. p. 64 og 66), »Hvad Fuglen sang« har: Og vil du være glad og fri, / flyv over Sky og Skygger / med frisk og frejdig Sang som vi, / mens du din Rede bygger! (smst. p. 69). *Jeppe Aakjær* har om hanen og smeden: Morgenmænd begge, / har derfor det frejdigste Sind (»Landsbysmeden« fra 1916, se »Hjærtetræs og Ærenpris« (1921) p. 17).

Det er ikke usandsynligt at *Oehlenschläger* er den første som i dansk digtning har knyttet ordet *frejdig* til fugl.

Hos *Holstein* har jeg ikke truffet frejdig om lærke (se i det følgende) som hos *Chr. Richardt* og *Kaalund*. Derimod har han brugt *tapper* om lærken: Tappert fløj du helt herop / lange, lange Veje (»Sanglærken«)⁴⁶. *Valdemar Rørdaam* har om fugl i vinterens froststrengte tid: Bud til os har deres tapre Skrig (»Den store Fuglereade« i »Fugleviser« p. 8). *Hans Hartvig Seedorff* har om rødkælken: Den

tapreste lille Sanger, / som nogen kan ønske at se (»Robin Redbreast«, se »Lyrisk Julekort« (1948) p. 9 og »Udvalgte Digte« (1952) p. 304).

Fuglenes liv og sang – og ikke mindst lærkernes – kan være forbundet med *salighed* og *lykke*. Det poetiske sprog sublimeres, det går over i det religiøse og kan ikke nå højere. Ordet *lovsang* (og *lovsynge*) knyttes til fuglesangen, til lærkernes triller. Jeg minder om *Grundtvigs* salme: Alt, hvad som Fuglevinger fik, / Alt, hvad som efter Fugleskik / Med Sanglyd drager Aande, / Lovsynge Gud . . . (citeres ODS under *lovsynge* VII (1931), 232 og under *sanglyd* XVIII (1939), 768) – Og sig det til hver Fugl paa Jord, / Og sig til alle Englekor, / Hvis Sang livsaligst klinger. ODS citerer under *fuglekor* Grundtvigs »Som Fugle-Kor i Mark og Lund / Lovsynger Vaar i allen Stund« (»Psalmer og aandelige Sange« II p. 258. Se VI (1924), 151). *Oehlenschläger* har i »Anders-Skov« (i »Langelands-Reise«): . . . de stille Steder, / Hvor i Andagt Fuglen qvæder / Psalmer, fromt til Herrens Lov. *Holstein* har i »Sanglærken«: din Lovsangs pure Gry. *Johannes V. Jensens* »Kæmpehøjen« – der oprindeligt hed »Børnene i Heden« (»Dagens Nyheder« 31/3 1929) – begynder således: Hvor Lærken steg med Lovsang fra sin Rede⁴⁷. Det stavrimede »Darduses Vandresang« (i »Darduse« 1937) har denne strofe: Hør Finkerne / og de andre smaa Fugle, / hvor de lovsynger / Lyset og Dagen! (»Paaskebadet« (1937) p. 55).

J. L. Heiberg har *salig* i »Til Lærken« (se i det følgende). *Oehlenschläger* har *salig* og *Salighed* (se under fryde). *Jeppes Aakjær* har »den saligste Fryd« (se under fryd). *Holstein* har i »Sanglærken«: Fri du stiger, salig Aand – Troskabs Glød blev i dit Blod / Lys og salig Lue. *Johannes V. Jensen* har i sit hyldestdigt til *Holstein* »Lærken i Tibirke« (Berlingske Tidende aftenudgave 2/12 1924) om junilærken der hænger i den lysende himmel »saligt syngende / de lange søde Dage« (se »Verdens Lys« p. 78). Vi er ikke langt borte fra Ingemanns »Salig er Englenes Sang« (i »Glade Jul«). ODS citerer fra *Johannes V. Jensen* om lærken: det lille salige Kræ (»Aarbog« 1916 p. 139. Se XVIII (1939), 459)⁴⁸.

Om lærkerne hedder det i *Thøger Larsens* kendte sang »Den danske Sommer«: Lykken fra glemte Gruber / klinger af unge Struber (»Slægternes Træ« (1914) p. 10). *Holsteins* digt »Lærken« (i »Æbletid« 1920) slutter med denne strofe:

Ned over dig ringer
din Lykkes Klang
fra svirrende Vinger – – –
din Elskers Sang.

Johannes V. Jensen har dannet *lykkelatter* (sml. »henrykte Latter« i »Skovduen«). »Ægypternes Glæde« har: Altid, altid siden / ytrer den (solhøgen, Re) en Lykkelatter / i Morgengryet (se »Sælernes Ø« (1934) p. 54 og »Paaskebadet« p. 47). Skildringen »De maarsaa vel i Danmark« fra 1933 har: Solsortens enkle, enfoldige Lykkestrofe (»Sælernes Ø« p. 63).

I det foregående er adjektivet *lille* (og *små*) at træffe flere gange. *Lille* (og *liden*) og *fugl* hører intimt sammen (og flertal *små*, sml. *småfugl*). *Lærke* og *lille* forenes tæt på grund af stavrimet. ODS citerer under *liden* XII (1931), 769 to kendte steder i dansk digtning: *Grundtvigs* Finkeliden (~ Tiden, »Der er et Land saa kosteligt«) og *Ingemanns* »snart sover liden Fugl paa Qvist« (»I fjerne Kirketaarne hist«). *Oehlenschläger* har: en liden Fugl paa Qvist (»En Fugl siunger for Kongen« i »Helge«). *Bødcher*: en liden Fugl / Smaanynd af og til (»Sangfuglen«, se »Udvalgte Digte« p. 349). *Henrik Hertz*: den liden Fugl (»Sommerliv« III) – den liden Due (Ragnhilds vise »Viben vil værge« i »Svend Dyrings Hus«). *Kaalund*: Fjernt pipper en liden Fugl (»Sommeraftens Tusmørke« i »Et Foraars«). *Holger Drachmann*: Liden Fugl (»Ad kendte Veje«, se »Ranker og Roser« (1877) p. 82) – Jeg saa' en liden Fugl paa Gren (»Til Vaar!«, smst. p. 15). *Viggo Stuckenberg* slutter sit digt »Paasketid« om solsort: du liden Sanger! (»Sidste Digte« (1906) p. 10 og »Udvalgte Digte« p. 163). *Johannes V. Jensen* kalder gærdesmatten (i »Aarstiderne«; vor mindste Fugl) for »liden Mand med spæd Forstand«. *Valdemar Rørdam*: en liden Fugl (»Musvit«, se »Fugleviser« p. 63; samme digt har: den små Musvit) – Tommeliden (~ Tiden, om gærdesmatten, smst. p. 71).

Lille og *små* er begge velegnede til rimstilling (mærk f. eks. rim som *lille* = trille, små ~ strå). ODS har to eksempler på *lille* om fugl VI, 147 (fra Chr. Winther og J. L. Heiberg). Den gamle dagvise har: Den lille Fugl han fløier saa højt⁴⁹. *Grundtvig* har i »Den signede Dag«: Og Lærken hun er en lille Fugl. *Wilh. Helt*: se under glad. *Baggesen* har en række eksempler i sit digt »Fuglen« fra 1790: du lille Fugl (to gange) – en lille lyseblaa, sølvspraglet Fugl – en lille lyseblaa, sølvspættet Fugl – lille lyseblaa. *Blicher*: Nattergalen, lille søde (»Solsorten« i »Trækfuglene«) – Lille (om »Thomas i Gjærdet«, smst.) – Velkommen lille Emigrant (»Nattergalen«, smst.). *Ingemann*: den lille Fugl paa Qvist (»I fjerne Kirketaarne hist«). *Grundtvig*: Der sad en lille Fugl i Bøgelunden (»Den danske Kæmpevise«). *Henrik Hertz*: Hav Tak, du lille Fugl (»Gamle Melodier« I). *Kaalund* har i »Lærken«: »den lille, bevingede Profet«⁵⁰ og det citerede »O lær mig, lille Lærke, saa frejdig og fro«, der ligger meget nær ved Oehlenschlägers: Lær mig, o lille Trækfugl, Du. *Molbech* er citeret: Du lille Fugl i Busken hist (»Alene«). *Jeppes Aakjær* har lille Fugl to gange i »Hedevandring« II fra 1897 (se »Udvalgte Digte« p. 34)⁵¹. *Ludvig Holstein* har: Min lille Blomst! Min lille Fugl! (»Viol« i »Digte« 1895) – »Morgen i Sejs«: Vip, lille Lærke, paa Gyvel og Lyng! / Stig lille Lærke, mod Himlen og syng. *Chr. Richardts Lærkelil* i »Velkommen Lærkelil« (»Ved Vaarens Komme«) har Holstein anvendt i det store digt »Løvspring«: Skru dig, Lærkelil, mod Solen fra det unge Korn⁵². I »Sanglærken« kaldes lærken for Lille: Vildt du raser, Lille (~ trille, »Vaarvejr« i »Vaardigte« ~ Kilde). *L. C. Nielsen* har: ... lille / Finke (1901). *Viggo Stuckenberg*: Kom, du lille Lærke (»Atlas«, se »Sidste Digte«

p. 108). *Johannes V. Jensen*: det lille Liv (»Gærdesmutter«). *Valdemar Rørdam*: du lille (~ Trille, »Gærdesmutter«, »Fugleviser« p. 71) – lille (~ vilde, om rød-kælk, »Fugletræet«, smst. p. 73). *Jeppé Aakjær*: Støren, den lille glade Mand (»Vaar igjen« fra 1928, se »Udvalgte Digte« p. 336). *Alex Garff* har en række eksempler på lille om lærke: En lille Lærke (»Morgenlærken«, »Gyldne Grene« (1934) p. 13) – Lærken er saa lille (»Lærken«, »Fuld af Foraar« (1937) p. 25) – Jeg er Lærken, jeg / den lille (samme digt, begge strofers slutningsvers) – Ved du mon, du lille Lærke (»Ved du mon?« se »Pigen og Spejlet« p. 92).

Små. Oehlenschläger: Vi Fugle saa smaa (~slaae, slutningskoret i Sanct Hans-aften-Spil«). *Blicher*: se under fryd. *Ingemann*: Nu vaagne alle Guds Fugle smaa. *Hertz*: Til Leiet hastet' de Fugle smaa (~saa, »Aftenen«). *Holstein*: de Lærker smaa (~Straa, »Lærken«, se »Æbletid« p. 12). *Johannes V. Jensen*: alle smaa Fugle! (slutningslinien i omkvædet i »Vuggesang«).

Der kan ikke være tvivl om, at der er en litterær forbindelse mellem *Ludvig Holsteins* ekstatiske digt »Sanglærken« (trykt første gang i »Den grønne Mark« 1925), der udtrykker hans livstro og glæde ved livet, og *Kaalunds* »Lærken« og *Chr. Richardts* »Ved Lærkens Komme« – tre centrale digte i den danske lærke-poesi. Hos Chr. Richardt er lærken *from* (i Oehlenschlägers »Aften-Sang« i »Langlandsreise« hedder det: De fromme Nattergale slaaer). Holstein har i »Sommeraften« (i »Mos og Muld«): Det frommeste som Jorden har, / er Lærkens Aftentrille. Hos Chr. Richardt er lærken *frisk* (sml. Ingemann: »Nu som Fuglen frisk« i første og sidste strofe i »Gud skee Tak og Lov«⁵³); Holstein har: Frisk er Evighedens Røst. Ordet *sød* knyttes til lærken. Richardt og Kaalund er lærken *frejdig* (sml. Oehlenschläger), hos Søde« (~Møde). Chr. Richardt har ren, Holstein har pur. Hos Chr. Richardt og Kaalund er lærken *frejdig* (sml. Oehlenschläger), hos Holstein er den *tapper*. Der er *jubel* i alle tre digte. Jeg citerer to strofer fra Kaalunds digt:

Da pludselig med Et gennem Stormvinden klang
en zitrende, jublende Trille –
O, det var Naturens Opstandelsessang,
og Sangeren var Lærken den lille!

O lær mig, lille Lærke, saa frejdigt og fro
som du, førend Vinteren er omme
at syngte profetisk med jublende Tro
om Fremtidens Vaar, som skal komme!

Man kan udmærket karakterisere Holsteins digt som en »Naturens Opstandelsessang«. Substantivet *tro* og adjektivet *tro* er vigtige. Chr.

Richardt har »Du følger tro dit Kald«, og han kalder lærken for »Du Troens rette Fugl«. Hos Holstein er lærken »tro, ja tro til Døden« og det hedder »Troskabs Glød blev i dit Blod / Lys og salig Lue«. Musik, lys, salighed og troskab går op i en højere enhed. Der synes ingen afstand at være mellem den kristne sanger Chr. Richardt og den henrykte panteist Ludvig Holstein.

Der kan i denne forbindelse være grund til at omtale *J. L. Heibergs* ungdomsdigt »Til Lærken«⁵⁴ lidt nærmere. Det er et meget litterært digt (det bruger bl. a. Philomele, Nectarduft, Ceres, Zephyrernes Trop; det hedder i slutstrofen »Vær hilset igjen, / Du følende Fugl« der minder stærkt om Johs. Ewalds »den følende Skiald« i »Rungstedts Lyksaligheder«, citeres ODS VI, 396). Fra Heibergs digt citerer jeg: Velkommen igjen / Du Vaarens Prophet – Du Vaarens Sanger, / Begeistrede Fugl! – Over Marken du svæver, / Og begeistret dig hæver – For i Markernes Ly / At sjunge din Trøst? – I din salige Ild / Husker du ei, / At Marker og Vang, / Som du nylig forlod, / Ere dækte med Snee – Men glædesrig / I Morgen, den klare, / . . . / Over Marken du svæver – Men usynlige Toner / Forkynde, at glad / Til den Eviges Throner / Du bringer dit Qvad / Paa din Himmelgang – I en flammende Sang – mit Hjerte banker / Af salig Lyst. Fra Holsteins digt anfører jeg: Lysets tørstende til Trøst – Fri du stiger, salig Aand – Lys og salig Lue – Frisk er Evigheds Røst – Jordens fryderige Stemme – Himmelstormer.

Lighederne mellem de to så forskellige digte er forbavsende. Vi kan her være ude for et mærkeligt sammentræf; men det er på ingen måde usandsynligt at den kyndige digter Ludvig Holstein har kendt Heibergs digt fra »Poetiske Skrifter« 1862 eller fra »Udvalgte Digtninger« 1905 eller fra »Udvalgte Digtninge« 1916 ved Carl S. Petersen. J. L. Heiberg er vel nok den digter man sidst af alle vil tænke på når det gælder Holstein i den litterære tradition; men impulser kan digtere hente de mærkeligste og mest uberegnelige steder.

Det her fremlagte materiale – der meget let kan suppleres med en lang række tilsvarende eksempler fra dansk digtning – fortæller om stærke traditioner og vigtige konstanter i den danske skønlitteratur. Jeg har i denne undersøgelse ikke medtaget ord som *blid*, *blød*, *dejlig*, *dyb*, *inderlig* (sml. Grundtvigs *mindelig* i »Der er et Land saa kosteligt«: Og aldrig har jeg hørt det før, / Og heller aldrig siden, / Hvor mindelig for Ladedør / Kan kviddre Finke-liden), *klar* (*klokkeklar*),

kælen, liflig (jf. Poul Møllers »Liflig fløiter vist den sorte Stær« i »Rosen blusser«), *melodisk, ren, smeltende, smægtende, sød* (*sødmefuld, sødmefyldt*), *yndig og øm* (jf. Blichers »Fløitetoner elskovsømme, bløde« i »Solsorten« – »din ømme Kjerlighedsrøst« i »Skovduen«). I modsætning til disse ord og afhandlingens står ord som *vemod, vemodsfuld, klage, skrig, skrige og hulke*⁵⁵.

NOTER

1. Trykt første gang i »Dansk Julealbum« IV (1921) og optrykt i »Hymner og Viser« (1922) og »Udvalgte Digte« (1953). 2. ODS har ikke medtaget ordet *naturkoncert*. Det er brugt af Hans Hartvig Seedorff i hans meget smukke bog »Forelsket i Aaret. Tolv Croquis'er« (1962): Solsortfløjtet, Maageskriget, Nattergalens Tonerække og Musvaagens Piiw – alle disse Fuglelyde har deres bestemte Placering og bestemte Virkning i den store Naturkoncert (p. 24). 3. Forøget med »Stæren« (fra »Verdens Lys« 1926) og »Nattergalen« (fra »Den jydsk Blæst« 1931). 4. Meningen med denne besynderlige bog kan – så vidt jeg kan skønne – kun være den at håne den lyriske kunst. Lærke, stær og nattergal er ikke taget med. 5. Se Uffe Hansen »Grundtvigs Salmedigtning« I (1937), kapitlet Fugle-Toner (p. 42 ff.). Jeg henviser også til Magnus Stevns »Fra Grundtvigs Salmeværksted« (1950) p. 38 f.; omtalen af fuglene her er meget summarisk. 6. I Festskrift udg. af Københavns universitet, november 1956. 7. Henrik Hertz har: min muntre Hund (»Sommerliv« IV). Jeppe Aakjær har i »Jagtaflysning« om haren: Du muntre Løber for min Gud i Naturen (»Muld og Malm« (1909) p. 119). »Du kjære brune Hede« fra 1912 har: Du kjære brune Hede, / du er min Barndoms Eventyr, / der havde Hjejlen Rede, / der sprang saa muntre Dyr (»Vejr og Vind og Folkesind« (1916) p. 25 og »Udvalgte Digte« (1956) p. 30. »Høg over Høg« har: Nypudset i Solen sad munter en Myg (»Muld og Malm« p. 121). »Den blanke Aa« (fra 1910) har: muntre Myg og Libeller blaa / de danser over den blanke Aa (»Den Sommer og den Eng –« (1910) p. 88 og »Udvalgte Digte« p. 157). Olaf Hansen har i sit digt »Sommer i By«: Det vrimler for min Fod med muntre Myrer (»Mens Sommeren lider« (1912) p. 42 og udvalget »Fra Løv-spring til Løvfald« (1918) p. 93). Martin A. Hansen har i »Løgneren« (1950): de muntre Tanglopper (p. 88). 8. Se »Samtlige Skrifter« I (1770) p. 20. Citeres ODS under *vægter* XXVII (1954), 694. 9. Se »Samtlige Skrifter« I (1914) p. 160. Citeres ODS under *trilre* XXIV (1948), 481. 10. Se Ejnar Thomsens afhandling om danske høstsalmes i »Skribenter og Salmister« (1957) p. 211 ff.

11. Smst. p. 213. 12. Se ODS under *vilter* XXVI (1952), 1609 og I. *svale* XXII (1944), 1084. Grundtvigs salme citeres ikke under *munter*. 13. »Livet og Døden. Danske Salmer og religiøse Digte« i udvalg ved Poul Uttenreiter (1924) har *viltre* Svaler (p. 92). Det samme gælder »Folkehøjskolens sangbog« 13. udg. (1939) p. 79; her oplyses det at originalteksten har *muntre*. Erling Nielsen har i sit udvalg »Danske salmer« (1960) originalens *muntre Svaler* (p. 206). Det samme gælder F. J. Billeskov Jansens store antologi »Den danske Lyrik 1800–1870« første halvbind (1961) p. 127. Poul Møller kalder fuglekongen for »vilter og urolig« i sit digt om fuglekongen (citeres ODS under *vilter*). Sophus Claussen har i »Trefoden« (1901): Hun var som en vilter Lærke (p. 101), der kan sammen-

stilles med Grundtvigs »viltre Svaler«. Per Lange har i »Nattergalen«: Et viltet Fuglenæb / strakt mod Himlen, / Et Fuglehjerte / i Nattens Klo »Kaos og Stjærnen« (1926) p. 14 og udvalget »Relieffer« (1943) p. 14). Fredrik Nygaard har i »Solsort og Svale«: Svalers iltre, viltre Sind »Besøgstid« (1940) p. 39). Kai Hoffmann har i »Længsel mod Norden«: Fugle... der bygger Bo paa nøgne Klipper, / der viltet flagrer og sirligt tripper »Danmarks Rige« (1941) p. 73). ODS citerer V (1923), 1098 fra Hans Ahlmann: Luften er... fuld af forviltrede Svaler »Aftenlandet« (1913) p. 47). 14. Begge citater i ODS XIV, 526. 15. Digtet citeres i ODS under *muntherhed* (527 f.). 16. Se »Poetiske Skrifter« I (1805) p. 138 (gentages p. 140). 17. Se »Poetiske Skrifter« II (1927), ved H. Topsøe-Jensen, p. 279 f. 18. »Poetiske Skrifter« I (1926) p. 113. 19. Citeres ODS under *rype* efter originaludgaven (XVIII (1939), 65. Se f. eks. også »Heltedigte og Sagaer« I (1862), ved F. L. Liebenberg, p. 227. 20. »Samlede Romanzer« II (1863) p. 137.

21. »Samlede Digte« (1940), ved Johs. Brøndum-Nielsen, p. 83, 188 og 348. 22. »Poetiske Skrifter« I (1927), ved Oluf Friis, p. 5. 23. Se Julius Clausen »Christian Winthers Digtcyklus »Til Een«« (1918) p. 69. 24. Citeres ODS under *lærke* efter 3. udg. (1904) p. 89 (XII (1932), 452). 25. Jeppe Aakjær har i »Barnet og den gamle Gaard«: Hanerne muntre med Galen (se »Udvalgte Digte« p. 44). ODS citerer fra »Hejmdals Vandringer« (1924) p. 25: Hanen ham ærted med muntrende Gjald (XIV, 528). 26. Blicher har: I kjære Smaa! »Den gamle Lærkes Efteraarssang«. Valdemar Rørdam har i »September« (i »Stumme Strænge« (1906): Og Jer, kære kvidrende Svaler, / Jer sender vi bort med al Sorgen for Somren og Høsten (se også »Udvalgte Digte« I (1918) p. 231). Herom minder ret stærkt Ludvig Holsteins: Hils os Svale, paa din Tærskel, kvidrende og kær! (digtet »Løvspring« i »Mos og Muld« 1917). Johan Skjoldborg kalder rørsangeren for: Du kære lille Sanger »Dynæs Digte« (1915) p. 14). Thøger Larsen har i sit digt »Lærken«: Du kære Fugl, jeg ej kan se »Trækfuglevej« (1927) p. 14). 27. »Werke und Schriften« I (1957) p. 190 og 216. 28. Se Hans Brix om den gamle dagvise »Vers fra gamle Dage« (1918) p. 149 ff. (specielt p. 174). Om Grundtvigs »Den signede Dag« i »Danske Høitids-Psalmer til Tusindeaars-Festen« 1826 se Anders Malling »Dansk salmehistorie« I (1962) p. 162 ff. 29. »Poetiske Skrifter« I (1926) p. 231. 30. Se smst. III (1928) p. 41.

31. Det er det samme motiv som vi finder i »Julen har bragt velsignet Bud«: Du fattige Spurv! flyv ned fra Tag / Med Duen til Julegilde (citeres ODS XXI (1943), 610 under *spurv*). 32. Kjeld Balslev nævner i sin bog »Ludvig Holstein og hans Lyrik« (1941) den *sommerlige Lærke* hos Chr. Winther (p. 74); det skal vel være den *sommerglade*. I »Sommerdag« (i »Mos og Muld«) har Holstein: den sommerlige Svale. Johannes V. Jensen har i sit hyldestdigt til Louis Levy fra 1935 *Sommerlærken* »Paaskebadet« (1937) p. 74). Sml. hermed *Junilærken* i hyldestdigtet til Ludvig Holstein (se under *salig*). Jeppe Aakjær har sit store digt »Jakob og hans Sønner« fra 1905: den morgenglade Hare (se f. eks. »Udvalgte Digte« p. 111). 33. Se f. eks. F. J. Billeskov Jansens antologi »Den danske Lyrik 1800–1870« andet halvbind (1961) p. 254. 34. Johannes V. Jensen har i »Vuggesang« (i »Cimbrernes Tog« 1922): Egernet fjæler sig fro / hos dig i dit grønne Bo (se »Verdens Lys« (1926) p. 17). I »Den danske Sommer« fra 1941 hedder det i det andet digt: Frøen gurgler sjælefro i Engen (se f. eks. »Digte« (1954) p. 370). ODS har eksempler på *sjælefro*. I »Dyrlægens Minde« hedder det: Nu pifter Toget, købstadfro: / Løgstør og Aalborg, Aars, Hobro! »Verdens Lys« p. 33). 35. ODS citerer ikke Holsteins *ottesang* XV (1934), 1327. Eksemplet savnes! 36. »Sangen i Skoven« – der kan betragtes som et udkast til »Sang-

lærken« – har: I den høje Skov en Gang, / hørte jeg en Røst, / hørte jeg en Sjæl, der sang / af et skyldfrit Bryst (første strofe). 37. ODS har ikke indregistreret *fugletale*. Johannes V. Jensen har: liflig *Fugletale* (»Bogfinken« i »Aars-tiderne« 1923). Hertil svarer ganske nøje Alex Garffs: en *Fugletale* / fuld af Fryd (»Fuld af Fryd« (1937) p. 100 og »Pigen og Spejlet. Digte 1933–53« (1954) p. 50). Grundtvig har i »Den danske Kæmpevis«: I de dybe Dale / Mellem Nattergale / Og de andre Fugle smaa, som tale. ODS citerer disse linier under *tale*: poet. om fuglesang (XXIII (1946), 681) og henviser til Hertz's enslydende vers i »Gamle Melodier« I: Blandt de andre Fugle smaa, som tale. 38. I det samme digt kaldes lærken for »den lille, bevingede Profet«. Se note 50. 39. Udtrykket »Opstandelsens Fest« kan sammenstilles med Kaalunds »Naturens Opstandelsessang« (»Lærken«). 40. Til *jubelskrig* svarer *solskinsskrig* i Holsteins »Solsort« (i »Mos og Muld«), se »Ludvig Holsteins kunst« p. 113 og 119. Valdemar Rørdam har i »Grøn Sanger« *Frydeskrig* (»Fugleviser« p. 17). ODS oplyser at *frydeskrig* især bruges i bibelsprog (VI, 118) med citat fra Samuels første bog 4, 5 og henvisning til Bredahl. Man savner et citat fra Brorson der har *Fryde-skrig* (se hans »Samlede Skrifter« II (1953) p. 402 og III (1956) p. 83).

41. Se »Ludvig Holsteins kunst« p. 117. 42. Se hans indledning »Livets Herold« i anden udgave af »Den grønne Mark« (1940) p. 21. 43. Citeres ODS XI (1929), 917 (med eksempler fra Rahbek og K. G. Brøndsted). 44. Om Chr. Richardts afhængighed af Kaalund se Paul V. Rubow »Epigonerne« (1956) p. 21. Jf. »Ludvig Holsteins kunst« p. 130 note 100. 45. Se Vilhelm Andersen »Illustreret dansk Litteraturhistorie« IV (1925) p. 107 ff. (specielt p. 108). 46. »God og glad« begynder med disse vers: Lærken har den lange Rejse vovet. / Vinteren har varet længe nok (»Æbletid« p. 28). 47. Sml. hermed begyndelsen til »Blindebukken« i samme versemål: Sødt over Rugens Senge synger Lærken (»Verdens Lys« p. 117). 48. Thøger Larsen har: Fuglene sover i salige Reder (»Høstnats-Romance« i »Vejr og Vinger« (1923) p. 20). Sammen med *salig* kan nævnes *henrykt* og *begeistret*. Rahbek har: Zephyrs Gang blandt høje Bøgetoppe / Henrykket os og Nattergalens Qvad (citeres ODS XI, 855). Johannes V. Jensen har i slutningskapitlet af »Bræen« (1908) – som hedder »Lærken« –: (lærken) uansteligt ... syngende ... som i en henrykt Drøm. Omkvædet til »Skovduen« (i »Aars-tiderne« 1923) er: Moders Bryst! / Moders melodiske vilde Sødme / og henrykte Latter og Lyst (sml. hermed *lykkelatter* i »Ægypterens Glæde«). Hans Ahlmann har: Nattergalen henrykt sang (»Genlyd af Dagene« (1918) p. 26). J. L. Heiberg har i »Til Lærken«: Du Vaarens Sanger, / Begeistrede Fugl! Johannes V. Jensen har i sit hyldestdigt til Siegfried Wagner fra 1934 (der ikke er medtaget i de samlede udgaver af Johannes V. Jensens digte): En Alf i dit Æbletræ gratulerer dig, / Bogfinkens begejstrede Foraarsgal (»Paaskebadet« p. 49). En egen form for salighed udtrykkes med ordet *forrykt*. Hans Ahlmann har i sit digt »Solsort«: jeg savner kun et Fuglebryst, / en vaarforrykt Kaskade (»Aftenlandet« (1913) p. 40). Johannes V. Jensen har i »Tidlig Vaar«: Spurven solforrykt i Sind / tjipper i en nøgen Lind (»Verdens Lys« p. 98). Citeres ODS under *tjippe* XXIV (1948), 49. 49. Se note 28. 50. J. L. Heibergs digt »Til Lærken« begynder med disse ord: Velkommen igjen, / Du Vaarens Prophet! Stuckenberg kalder solsorten »Evangelist for Livets Vaar« (»Paaskeid« i »Sidste Digte« (1906) p. 10 og »Udvalgte Digte« p. 163).

51. »Den døde Lærke« fra 1910 har: et lille Lærkelig (»Den Sommer og den Eng –« (1910) p. 17 og »Udvalgte Digte« p. 186). 52. Jeg benytter lejligheden til at gøre opmærksom på at det ikke er rigtigt som jeg skriver i »Ludvig Holsteins

kunst» p. 110, at ODS ikke har *Lærkelil*. Det er anført i slutningen af artiklen lille XII (1931), 939 med et citat: Chr. Richardts så kendte »Velkommen Lærkelil«. 53. Citeres ODS VI, 54. 54. J. L. Heibergs digt »Til Lærken« hører til digt-rækken »Tolv Maaneder«; det er knyttet til februar, se »Digte« 1819. Se f. eks. også »Poetiske Skrifter« VIII (1862) p. 270 ff. og »Udvalgte Digtninger« (1905) p. 131 ff. 55. Om *hulke* se »Ludvig Holsteins kunst« p. 31, 110 ff. og 130 (note 100) og »Ludvig Holstein i den litterære tradition. Et bidrag til filologisk littera-turforskning« (i Festskrift udg. af Københavns universitet marts 1963 p. 55 ff. og 138 f. (noterne 17–18).

TILFØJELSER

Til p. 60. ODS citerer under gøg VII (1925), 491: en lystig Gjøg hist fra Skoven (N. E. Petersen »Tusendfryd« (1888) p. 38).

Til p. 62. Johannes V. Jensen har i »Danskere« (1896): Dybæk sang..., han var saa glad som en lærke (p. 202).

Til p. 64. Knud Poulsen har i sin skildring »Da Vinteren kom«: Et Brus af Vinger, en Række forladte Kviste, der gynger og taber Sne, en løssluppen, fryde-fuld Kvinkeleren (»Breve fra Danmark« (1922), se 3. opl. (1948) p. 12).

Til p. 65. Johannes V. Jensen har i »Danskere«: Luften er fuld af Lærker, som ikke bestiller andet end at trille og juble (p. 14).

Til p. 66. Achton Friis har i sin skildring af Fynshoved (i »Turistforeningens Aarbog« 1940): Bag Klinten jubler Lærkerne over de bølgende Banker (se »Dansk natur skildret af danske forfattere« (1962), redigeret af Aage Marcus, p. 247).

Til p. 69. Udtrykket »den små Musvit« i Valdemar Rørdams digt »Musvit« svarer nøje til Blichers i »Ouverture« (til »Trækfuglene«): med sagte Pik paa Rude / Mælder sig den smaa Musvit. Citeres ODS XIV (1933), 586 (under musvit). Valdemar Rørdam har også udtrykket »den Små« i sit digt (= grå).

Til note 48. Helge Rode har i sit digt »Februar«: Luften nærer med sin unge Kraft / den stille Kvidren af tilfredse Spurve (»Ariel« (1914) p. 74, 2. opl. (1921) p. 84). Brugen af *tilfreds* om spurv er vist enestående.

Tandaradei. Tilføjeelse til DSt 1962 p. 124 f.

I min afhandling »Nogle allusioner i Sophus Claussens digtning« citerer jeg Thøger Larsens oversættelse af Walther von der Vogelweides berømte digt »Under der Linde« i digtsamlingen »Dagene« (1905) p. 50 f. (se p. 124 og note 9 p. 125). I Thøger Larsens lange og ret ubetydelige digt »Floras Rejse« i digtsamlingen »Søndengalm. Digte fra Italiensrejsen 1925–1926« (1926) om-tales Walther (p. 111 f.), og Thøger Larsen henviser indirekte til sin oversættelse; vi hører om nattergalens sang, dens *tandaradei*. Digtet behandles af Chr. N. Bro-dersen i hans værk om Thøger Larsen II (1950) p. 94 ff. Jeg citerer to strofer. Digteren møder Flora i Bozen i slutningen af marts:

Hun viste mig Vejen til Walther
von der Vogelweide,
Træet ved Pladsen stod grønt,
mod Statuen vendte vi Blikket,
saa nynnede Gudinden: »Unter
der Linde an der Heide«.

Jeg kendte Tonen og tænkte:
Endnu staar Linden paa Engen,
og stedse – tandaradei –
kom Vaaren med Nattergalen,
endnu paa Solskinstæpper
breder hun Brudesengen.

Folkevisen om Germand Gladensvend

Af MOGENS JENSEN

Skønt denne folkevisen (DgF 33) tidligere har været undersøgt af Axel Olrik, Hans Brix, Villy Sørensen, Anton Aagaard og A. G. Drachmann (se Danske Studier 1962), opfordrer den stadig til læsning og undersøgelse. De følgende bemærkninger er et forsøg på en metodisk behandling af visen, men forsøget indeholder ikke metodens strenge krav om konsekvens. Den metode der bringes i anvendelse over for litteratur må altid være åben for digterværkets evne til at smutte gennem de mest fintrawlende masker. Ellers duer metoden ikke.

To axiomer danner udgangspunktet for undersøgelsen. For det første: folkeviserne er digtning. For det andet: digtning er vision.

Når vision kædes til vision, fremkommer der en sammenhængende fortælling. Når vi herefter taler om folkevisens forfatter, mener vi derfor den person, som først skabte de visioner, vi finder i DgF 33; den samme person satte disse enkelte visioner sammen til visens fortælling. Oprindeligt har kun én mand gjort det. Han er folkevisens forfatter.

Når denne opfattelse må holdes fast, har det én ganske bestemt årsag. Folkeviserne er indtil nu blevet betragtet ekstensivt, d. v. s. gennem vor viden om deres tid. Eller de er blevet betragtet intensivt, d. v. s. gennem vor raffinerede viden om mennesket i vor tid – overført til den tids formodede raffineret-barbariske digtere og publikum. Begge disse metoder lider af den væsentlige brist, at de ikke får tag i folkevisens forfatter. Risikoen for en omfattende fejlvurdering af de enkelte viser er derfor meget stor.

Vi har ingen mulighed for at komme i kontakt med visens forfatter gennem sproget. Middelalderens sprog og stil bygger på konvention; den individuelle digter er i sit sprog og i sin stil underordnet det kollektive. Vi finder det som bekendt tydeligt i den islandske saga, men også for folkevisernes vedkommende er synspunktet givende. En fortolkning af folkeviserne på et sprogligt-stilistisk plan bør derfor undgås.

Heller ikke med hensyn til stof har digteren været stillet frit i den forstand, at han skulle skabe original fiktion. Her må vi stole på, at tradition og arv har været af væsentlig betydning for valg af emne. Det er endog muligt, at digteren af sin kreds af lyttere har fået opgivet emne – nærmest som en improvisator. Dog må hans aktivitet inden for dette område være noget friere end inden for det stilistiske; der har været mulighed for selvstændig digterisk virksomhed, hvad angår emnet for folkeviserne. Blot er de instrumenter, hvormed vi dissekerer materialet, ikke så skarpe, at det kan afgøres, hvornår det ene, hvornår det andet er tilfældet. Da vi ikke kan lade fortolkningen rumme gætterier, må vi derfor også se bort fra en undersøgelse af stof og emne som en mulig indgangsport til digterens private ejendom.

Tilbage bliver visionen. Og her er digteren privat, til og med privat og suveræn. Det er hans evne til at se syner, der giver ham retten til at digte folkeviser i kredsen eller samfundet. Og denne evne respekterer man af nød; man opgiver måske emnet, man deltager måske i sprogets konvention, men i visionen får man kun del som lytter. Visionen skabes alene af én.

Når visen synges, når disse visioner kædes sammen, kan den ikke undgå at påvirke de lyttende. I de allerfleste tilfælde formår digteren at sætte de lyttende i et eksistentielt forhold til visen. Det betyder, at de tilegner sig dens væsen (indhold og stemning) gennem visionen. Tilegnelsen og erkendelsen er intuitiv, uden noget forsøg på bevidst fortolkning. – Når visen da genfortælles videre bliver visionen stående, fordi den har det eksistentielles kraft til at være nødvendig. Overleveringen er begyndt, uden bevidst ærbødighed for digterens værk, men præget af det forhold mellem digt og liv, der bedst kan udtrykkes med ordet nødvendighed.

Visionskæden kan forvitte. Og da er restitution af den umulig. Den kan forøges, og de nyere elementer kan som regel skilles ud. Men dens væsentligste led kan også bevares, indtil en generation endelig føler de tidligere eksistentielle elementer som tomme tøndes. Visen kasseres da eller degenererer i overdrivelser.

Dette er sket med visen om Germand Gladensvend. Allerede Axel Olrik peger på, at opskrifterne alle tilhører 1500-tallet, med undtagelse af et 1600-tals-ms. (D). Heldigt for forskningen, at man har kasseret visen, i stedet for at lade den smuldre.

Visionerne finder vi, hvor alle de eksisterende håndskrifter stemmer

overens. Afviger blot ét af dem, må hele den pågældende situation stilles uden for visionskærnen. Kun undtagelsesvis bør forskeren tillade sig at undskylde sådanne afvigelser.

Håndskrifterne opstilles i et skema og ved en +-signatur markerer man, om den i referatlisten angivne situation eller situationsdetalje forefindes i de enkelte opskrifter.

Det bliver således ikke folkevisens urform, som skal restitueres. Hvad vi søger mod, er dens eksistentielle visionskæde.

Anvender vi metoden på DgF 33, cf. skema A, ses overensstemmelser og forskelle mellem opskrifterne endda overordentlig tydeligt. I skema A er de elementer der tilhører visionskæden angivet ved klammer i skemaets venstre kant, nummereringen 1–6 og kursiv – i skema B kun ved kursiv. Det er opgaven at søge fortolket denne kæde.

Skemaet viser 6 visionskærner, idet vi ikke på forhånd kan afgøre, om fællescitaterne er brudstykker af kæden eller udgør dens helhed.

Den første kerne er dronningens konfrontation med gammen. Dronningen tilbyder den penge, men gammen afslår og kræver i stedet det, som dronningen har under sit bælte. Dronningen svarer, at hun har sine nøgler og kaster disse i vandet. – Om disse få hændelser samstemmer alle hss. og Vedels tryk. Vedrørende årsagen til at dronningen tilbyder løsepenge, er hss. uenige, og der er heller ikke enighed om, hvad den umiddelbare konsekvens af nøglekastet bliver.

Den næste situation er den, at Germand fødes, døbes om natten og skjules. Hvad der derefter sker, er igen forskelligt i hss., men om hans fødsel, dåb ved nattetid og hemmeligholdelse er alle enige.

Så følger det rodede afsnit om moderens sorg, Germands trøst, moderens forklaring, Germands bøn om lån af fjederham, hans forlovelse og endelig den derpå følgende flyvetur. Stilles situationerne imidlertid og som i skema A, 3 og simplificeres det som i skema B, ser man, at den indre kronologi blot har forskubbet sig, således at der har været mulighed for forkortelse og forlængelse af teksten. Endnu engang interesserer forkortelser og forlængelser ikke primært; hvad vi søger er fællessituationerne. Disse betegnes i skema B som *k* og *kl*. Først beder Germand om at måtte låne fjederhammen (overleveringen er dog tvivlsom i E) – det er *k*. Og så flyver han af sted – det er *kl*. Om disse kardinalpunkter er der igen enighed.

Den fjerde visionskerne indeholder scenen i luften. Gammen byder Germand velkommen. Germand beder om udsættelse, men gammen

	Germand Gladensvend	A	B	C	D	E	F
<i>Skema A</i>							
	Konge-dronning samtaler hjemme		+				+
	Sejlads over vandet standses	+		+	+		+
	Gammen kommer flyvende	+	+				
	Gammen truer uset fra havet						
	Gammen truer beset		+				
	Dronningen reflekterer over årsag m. m.	+					
	Gammen svarer	+					
1	{ Dronningen tilbyder løsepenge	+	+	+	+		+
	{ Gammen afslår og kræver (barnet)	+	+	+	+		+
	{ Dronningen svarer: nøglerne	+	+	+	+		+
	{ Nøglerne kastes	+	+	+	+	+	+
	Skibet sejler	+		+	+	+	
	Gammen flyver	+	+				+
	Nøglerne ligger på stranden	+				+	
	Dronningen mærker sin graviditet	+		+		+	+
2	{ GG fødes	+	+	+	+	+	+
	{ GG døbes om natten og skjules	+	+	+	+	+	+
3 x	GG opdrages til en smuk ridder	+	+	+		+	+
	Moderen sørger			+		+	+
x1 y z	a GG spørger om sorgens årsag b GG forlover sig c GG forlover sig; moderen sørger }	b	b	a	c	a	a
x2 y2 z2 k	a Moderen forklarer årsagen b Moderen sørger c GG spørger om sorgens årsag d GG beder om lån af fjederham }	b	d	a	c	a	a
x3 y3 k2 k	a GG trøster moderen b GG spørger om sorgens årsag d Fjederhammen ubrugelig e GG beder om lån af fjederham }	b	d	a	e	a	a
w y4 kl y	a Gammens røst i kongsgården b Moderen forklarer sorgens årsag d GG flyver af sted e GG forlover sig }	b	d	a	d	e	a

Germand Gladensvend		A	B	C	D	E	F
wl	a Gammens entré og trusler; ederne	b	a	e	a		
y5	b GG trøster moderen						
kl	e GG flyver af sted						
k	b GG beder om lån af fjederham	b	b				b
	Moderens sorg ved afrejsen	+			+	+	
4	Gammen tiltaler GG	+	+	+	+	+	+
	GG beder om udsættelse	+	+	+	+	+	+
	Gammen lemlæster GG	+	+	+	+	+	+
	GG når f.; den gode vilje	+	+	+	+	+	+
	GG ankommer mærket til jomfruburet	+	+	+	+	+	+
	F. byder ham velkommen		+				+
	GG forklarer sammenhængen		+				+
	GG opfordrer f. til tapperhed	+					
	F. kæmmer GG's hår og græder		+	+	+	+	+
	F. tager GG i arm; GG dør	+					
	F. forbander GG's moder		+	+			+
	GG forsvarer moderen		+	+			+
5	GG flyver fra f.		+	+	+	+	+
	F. følger GG		+	+	+	+	+
	GG opfordrer f. til at vende om; afslag		+				+
6	{ F. klipper småfugle itu		+	+	+	+	+
	F. giver op over for gammen			+	+	+	
	F. besejrer gammen		+				+
	F. finder en hånd ved stranden			+			
	F. flyver hjem					+	
	F. dør på heden						+

Skema B

Læst lodret viser skemaet rækkefølgen af handlingselementer inden for den enkelte opskrift.

Læst vandret viser skemaet hvorledes kronologien er forskubbet; på det stadium i handlingen hvor opskrift A har situationen y2, har opskrift B k, opskrift C har x2 o. s. v. Signaturerne opløses gennem nøglen i yderste venstre kolonne af skema A, 3.

y	y	x	z	x	x
		x1		x1	x1
y2	k	x2	z2	x2	x2
y3	k2	x3	k	x3	x3
y4	k1	w	k1	y	w
y5		w1	(k1)		w1
k		k			k
k1		k1			k1

lemlæster ham som tegn på sin prioritet. Til trods for, at han nu kun er et halvt menneske, når han frem til sin forlovedes jomfrubur og her sætter han sig dødsmerket. — Alle opskrifter er enige om disse begivenheder; efter den sidste handling skilles situationen i håndskrifterne.

Den næste begivenhed er da, at Germand flyver fra sin forlovede og at hun flyver med ham. Denne scene er atter en visionskærne. Opskrift A er her gået ud af skemaet, fordi den har tabt den originale slutning.

At historien har gået videre, ses af den sidste vision: Germands forlovede klipper alle luftens småfugle i stykker med sin saks.

Det er nødvendigt at samle disse hovedtræk sammen endnu engang: Dronningen beder om at måtte betale gammen penge. Gammen afslår og kræver det, der er under hendes bælte. Dronningen kaster nøglerne. Germand fødes, døbes om natten og skjules. Han beder sin moder om en fjederham og flyver af sted. I luften kræver gammen ham. Han beder for sig. Gammen hugger ham. Germand flyver til sin forlovedes bur. Derfra må han atter i luften, men nu ikke alene mere. Hun følger med. Og hun lemlæster alle små fugle.

Denne stærkt sammentrængte fortælling indeholder en række uforklarede spring, spændingskoncentrationer, udløsninger eller neutralisationer. Den følgende gennemgang har til formål at forsøge en skildring af disse momenter.

Spørgsmålene er væsentlige for forståelsen af visen. Vil man hænge med i fortællingen, tvinges man fra dens første færd i dette koncentrat til at stille spørgsmål. Hvorfor vil dronningen give gammen guld og sølv? Hvorfor vil gammen have det, der er under hendes bælte? Der opstår et element af spænding og forventning. Denne spænding stilles i bero, da dronningen kaster nøglerne ud. Det var altså nøglerne, hun skulle aflevere. I det er der jo intet farligt.

Men nu føder dronningen et barn. Det er i sig selv en glædelig begivenhed, dobbelt glædelig fordi barnet er en søn. Lettelsen fra nøglekastet har rum endnu kort tid. Men kun ganske kort, for nu begynder det uforklarlige igen. Hvorfor skal han døbes med det samme? Hvorfor skal han døbes om natten? Og hvorfor holder de ham skjult? Spændingen intensiveres her; det med nøglerne kunne endda passere som et spøgefuldt indfald fra gammens side. Men barnet, der skal døbes så hurtigt og som til og med skal skjules, det

er anderledes alvorligt. Dåben betyder to mulige tolkninger. Man skyndte sig at døbe, hvis man troede, at barnet snart skulle dø. Eller man skyndte sig at døbe, når man ville beskytte det mod alt overnaturligt, som Gud ikke har magt over, så længe barnet ikke tilhører hans menighed. Stadig besvarer visen ikke spørgsmålet om, hvilken af disse to muligheder den har valgt. Det hører med til dens spænding ikke at afgøre den slags. Dermed bevares uroen som en svingen mellem håb og mismod – inspireret af tvivl.

Germand beder derpå sin moder om at låne en fjederham. Det er naturligt, der er intet ondt i det. I hvert fald rummer det ingen trusel for fremtiden. Spændingen neutraliseres atter. Og Germand flyver af sted.

Da kommer gammens stemme fra himlen. Mystiken er hævet. Pludselig ved alle, hvad det var nøglekastet egentlig betød. Alle ved, hvorfor han skulle døbes om nat og skjules.

I dette øjeblik fødes skæbnemotivet som del af visens angst-uro-kompleks. Dette var altså meningen, at han skulle mødes med gammen i luften. Om skæbnen kunne afvendes eller ej siges der ikke noget om. Spændingen som i forvejen først var nysgerrighed (hvad er det der med nøglerne?), dernæst alvorlig spænding (hvorfor skjuler de ham?), bliver nu forlenet med et nyt perspektiv, betinget af den forventede kamp mellem Germand og gammen. Spørgsmålet bliver nu, om Germand klarer sin del af kampen; har han skæbnen over sig eller er han så glad en svend, at han kan sætte sig mod den? Spændingen er en usikkerhed, som rummer alle muligheder. Og usikkerheden kløves af gammens hug. Som erstatning for det usikre kommer ikke det sikre, men gruen. Endnu en tung tone er lagt til spændingen. Efter alle menneskelige erfaringer at dømme skulle Germand nu falde.

Netop her rejses han op igen. Endnu engang stilles det sikre – gruen – over for spørgsmålet: er det så sikkert? For Germand flyver videre, skønt han nu ikke længere er til rent fysisk. Han har den fordel, at viljen er god. Muligheden, at han som menneske – gennem den gode vilje – alligevel kan hævde sig over for gammen, findes. Intet er endnu afgjort.

Germand Gladensvend når til sin forlovedes jomfrubur, og da er han døden nær. Uklarheden nærmes klarheden og dermed daler også visens spænding. Nu ser det ud til, at han må bukke under for dette, som er uden for ham. Selv ikke den gode vilje kan frelse og fri ham.

Endnu klarere bliver det, da han flyver fra fæstemøens bur. Nu er han skilt ved alt jordisk, først ved moderen, siden ved fæstemøen. Han må tilbage til luften, hvor gammen skal have ham; hans afsked med fæstemøen er således en del af gammens plan. Når fæstemøen er forladt, er alt forladt. Og Germand flyver.

For sidste gang tager visens forfatter dette spring – endnu engang fra det klare, visse ind i det uklare. Imod planen, på trods af forventningen følger fæstemøen med Germand. Og spørgsmålet står der igen som del af spændingen: Kan deres gode vilje i fællesskab måske redde dem som mennesker?

Det er folkevisens værdigste træk, at den ikke svarer på dette spørgsmål. Kun indirekte ved vi, hvad der sker. Visionen af fæstemøen, der klipper luftens fugle, viser, hvad hun har set og hvad hun i sin fortvivelse prøver at eftergøre og hævne.

Her holder visen op. Dens væsentligste kvalitet har været en spænding, der stedse har formået at fængsle, men også stedse har været i stand til at optage endnu en intensivering af angsten. Indtil det sidste udvides denne følelse; man er aldrig fixeret i et punkt, når man læser om Germand Gladensvend.

Det er underordnet i den forbindelse, hvorledes gammen ser ud. Det betyder ikke noget, om dronningen ved eller ikke ved, at hun er med barn. Hvad der har vægt er stemningen, fornemmelsen af, at livet hvert øjeblik til trods for alt, hvad der gør det enkelte menneske værdigt og stort, er åbent for grusomheder, intet menneske er herre over.

Folkeviselitteratur 1962

Metodisk vigtige værker vedrørende islandsk, engelsk-amerikansk, svensk og tysk visesang.

Af ERIK DAL

Ved næsten hvert år at præsentere de vigtigste nyheder fra folkeviseforskningen på de germanske sprogområder mener vi at videreføre en af DSt's ældste traditioner. Når dette år sker under en fælles overskrift, er grunden ikke publikationernes antal, men deres indre og ydre vægt. 1962 er et stort år, førsterangsværker er ankommet fra alle verdenshjørner: en fundamental kildeudgave, der med det samme tager sin plads på den nordiske viseforskners nærmeste hylde; videreførelsen af det store engelsksprogede melodicorpus med supplerende tekster, tidens største enkeltmandspræstation, iøvrigt ikke international i anlægget; en svensk og en vesttysk grammofonpladeserie med gode kommentarer, men helt forskellig disposition, desuden en svensk populæruddgave; en østtysk stof-landvinding af væsentlig interesse trods politiske implikationer; og ved nytår 1963 en østtysk monografi, der metodisk giver langt mere end den neutrale titel antyder.

For anmelderen har disse værker givet anledning til flere tanker end dem, der nu engang måtte sættes i sving for at høre, læse og gengive træk af bøgernes indhold og karakter. Overvejelserne var påtrængende, da jeg til Elias Bredsdorffs nye tidsskrift *Scandinavica* I 1962 skrev oversigten *Scandinavian Ballad Research Today* og pludselig gjorde mig klart, at jeg af de der nævnte nulevende fagfæller kender »fyrre minus een« – kender dvs. har forbindelse med, i alle grader fra udvexling af et par sætryk og breve indtil mangeårigt nært personligt forhold; og anderledes er det naturligvis ikke med de forskere, hvis anstrengelser har sat frugt i nedennævnte skrifter; tilmed må jeg gå ud fra, at et par af dem nu sidder og sysler med anmeldelser af min egen nye viscantologi! Den interesserede læser udenfor fagkredsen kan have god grund til at citere gammel livsvisdom: Den ene ravn hugger ikke øjet ud på den anden – do ut des – manus manum lavat, etc. Heroverfor kan en anmelder – hvis blik og pen iøvrigt ikke af naturen hører til de skarpt dissekerende – kun sætte, og ved en enkelt lejlighed som denne udtrykkeligt erklære, sin gode vilje til at skrive om kendte og ukendte, så han bagefter kan se både den anmeldte kollega og den eventuelle læser i øjnene. Og dertil tør han måske føje den betragtning, at normalt liv, herunder normal medleven i en videnskabsgren, indebærer vevselvirkning med andre mennesker, så at det rent ud sagt ville falde vanskeligt ihvertfald i en lille branche og et lille land at finde en samtidig velorienteret og personligt fritvoxende udkigsmand; et held da, at den skrivende selv er opmærksom på ihvertfald een side af den al videnskab iboende subjektivitet.

Når talen er om sub- resp. objektivitet, repræsenterer professor *Jón Helgason*s påbegyndte definitive udgave af *ISLANDSKE FOLKEVISER* et maximum af sidstnævnte egenskab¹. Den er en filologisk håndskriftudgave, endda med bibeholdelse af de forkortede omkvæd i hver strofe, og noterne til hver vise såvelsom bindenes indledninger er håndskriftredegørelser. Dog gives i bd. II en vigtig redegørelse for sprogpræget i oversættelserne efter Vedel, der her trykkes første gang og omfatter det meste af Vedels visebog, sandsynligvis udgaven 1655. Helgason udgav for to år siden fornkvæðihovedhåndskriftet i facsimile, og i umiddelbar tilknytning til omtalen heraf DSt 1961 119 ff skal flg. bemærkes:

Den nye udgave meddeler digte i balladeversemål fra flg. håndskrifter, hvoraf de fire første tilhører samme stamtræ:

G: AM 147,8°, i Grundtvig-Sigurðssons Íslenzk fornkvæði betegnet som Gissur Sveinssons håndskrift.

B: British Museum Add. 11.177, i Ísl. fornkv.s 4. hæfte benyttet i afskrift under betegnelsen Brit. Mus. 174.

V¹: NKS 1141,2°, i Ísl. fornkv.: Kgl. Fol.

V²: JS 405,4° (i Reykjavík), i Ísl. fornkv.: Gísli Ívarssons hs.

AM 153,8°, II, i Ísl. fornkv.: Arnam. 153, a.

Papp. fol. nr. 57 (i Stockholm), i Ísl. fornkv.: Cod. Holm.

Viserne trykkes i håndskrifternes rækkefølge og almindeligvis uden krydshenvisninger. Indtil et afsluttende registerbind kan fremkomme (der ventes 6-7 textbind), må man nøjes med henvisningerne i Ísl. fornkv. (ved ovs. fra Vedel til denne og DgF), og denne udgaves 66 numre er videreført til over 100 for hele nyudgaven; af de nytilkomne har nogle været trykt i DgF, 11 i Ólafur Briems totalt ukommenterede populæruddgave Fornir dansar, Rvk. 1946. De tre foreliggende bind indbefatter allerede een eller flere tekster til de 66 »gamle« ballader undtagen 11, 42, 43, 47, 50, desuden findes flg. nye numre.

67 Kvæði af Elenu og Andrésí Stígssyni, I 21.

68 Kvæði af Þorkeli og Margrétu, I 185 jf. III 256 og DgF V:1 346.

69 Signýjar kvæði, II 16 jf. III 175.

70 Kvæði af herra Jóni og Laga, II 34 jf. Cecilíu kvæði III 218.

71 Kvæði af Pétri ríka, III 123.

85 Þjófa kvæði, III 119.

86 Hjóna kvæði, II 29.

87 Hústrúarkvæði, II 54.

88 Kvæði af Loga Þórðarsyni, II 18.

91 Sekkjarkvæði, III 170.

92 Hókulsmökkikvæði, II 3.

93 Giptingaskjal, II 52.

1. Íslenzk fornkvæði. Islandske folkeviser. Udg. af Jón Helgason. I-III. Munksgaard, Kbh. 1962. (= Editiones Arnamagnæana, Series B vol. 10-12). XLIX, 260 s., 42 kr.; XXVIII, 270 s., 42 kr.; XV, 261 s., 40 kr.

Da Grundtvigs udgave dels er *meget* sjælden, dels ufuldstændig og dels af ringe værd til filologiske formål, er det et stort ønske både fra islandsk-filologisk og fra viseinteresseret side, der nu er ved at blive opfyldt; dette er en definitiv udgave, et standardværk. Det må citeres med bind og side; for titlen foreslår jeg forkortelsen IFH fremfor IF², thi de to værker er virkelig helt forskellige i omfang, anlæg og metode, og udgiverens for-bogstav er derfor bedre end et lille total. Man kan så efter behag og samvittighed sætte accent over I eller skæve til værkets danske undertitel.

Der er et spring fra de 300 år gamle islændinges virke med pen i hånd til efterkrigstidens amerikanske field collector med båndoptager. Gammelt og nyt er samlet i det andet af fire bind MELODIER TIL CHILDS BALLADEUDGAVE ved *Bertrand Harris Bronson*²; der henvises til omtalen af første bind DSt 1960, 112 ff. Det nye bind er endnu mægtigere: XX + 566 s. i dobbeltspaltet kvart; det dækker Child II, nr. 54–113, dog er 10 af de 60 ballader unævnt og 4 nævnt kort og uden melodi. Til gengæld er de to tættest overleverede numre med: 84 Bonny Barbara Allen har 198 melodier (jeg havde ikke næret mig for at skaffe to til); 73 Lord Thomas and Fair Eleanor har 147 og er nært beslægtet med 4 Lady Isabel (141 melodier) og med nr. 74–75, der har nogenlunde samme melodiantal som løbenumret angiver; de udgør dog selvstændige grene af denne store og tætte busk, og melodiforholdene har kunnet støtte udspaltningen af teksterne. I melodiernes udbredelse er der mange mærkelige træk, også i forholdet mellem Childs og Bronsons materiale. Nr. 79 har således 58 melodier, alle amerikanske, at stille overfor Childs to gamle skotske textoptegnelser. 81 har af 74 melodier kun een engelsk, mens andre ballader ikke er nået udover stamlandet. 113 fjædede Child ind bagest i bindet på grundlag af een optegnelse fra 1852, derefter er alt tomhed, til Otto Andersson i 1938 fandt både text og melodi på Orkneyøerne. På lignende måde dukkede en melodi til nr. 88 op på Nova Scotia, tilsyneladende uden forbindelse med den langt ældre, spinkle overlevering.

Af de mange bidrag til teksternes bedømmelse, som Bronsons ret korte headnotes meddeler, skal nævnes ituplukningen af Child 94 Young Waters, som næppe kan være ældre end 18. årh. (DgF 178), og omtalen af 85 Lady Alice/George Collins, hvis sujet og navn antyder sammenhæng med Clerk Colvill (Elverskud), men hvis seneste forgrening har en døende vagabond i en tom godsvogn som hovedperson. Særlig vigtig er dog indledningen til 61; hvad der her siges om balladegenrens (re)produktive kraft op i Percys tid, er særdeles tankevækkende, omend ikke umiddelbart overførligt på nordiske forhold: »And as for origins, the miscellaneous character of Child's collection cries out on every page that beginnings formed no very essential part of his definition of popular balladry.« »We can follow the origins of

2. Bertrand Harris Bronson: The traditional tunes of the Child ballads with their texts, according to the extant records of Great Britain and America. Vol. II, ballads 54 to 113. Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1962. XX, 565 s., 25 dollars i hellærred.

the ballad-form, if we will, into the dusk of antiquity; but the time of the ballad's finest British flowering is without doubt, as Louise Pound recognized, far later than is ordinary supposed. And its excellence has clearly no dependency on its beginnings or on the dance.«

Værkets omfang og de særlige copyrightforhold gør også i dette bind punktet Acknowledgements til en større affære. Men der er et alvorligt sagligt aspekt knyttet til disse sider. Det drejer sig kort sagt om, at man til udgaver, indspilninger etc. af folkemelodier efter ægte kilder foretager bevidste ændringer for ikke at komme eksisterende copyrightbestemmelser for nær – med ny spredning af de korrumperede former som resultat. Mellem linierne læses, at slige ændringer især foretages, for at man senere kan lyve sig fra at have stjålet fra andres samler- og udgiverarbejde. Fremgangsmåden, som vel knap kendes her, skønt også DFSs utrykte sager er copyrightede, har øjensynlig stor og skæbnesvanger udbredelse i USA.

Professor Bronson har ifl. forordet høsten i hus, knap halvdelen deraf hører til de sidste tre Child-bind, men naturligvis er selve redaktions- og fremstillingsprocessen forbundet med megen møje og omhu. Det sind, der står bag ved værket, er forbeholdent, men ikke skjult for læseren; finest kommer det frem i noten til nr. 55; omtalen af christmas carols' mildest talt sorgløse melodi-låneforhold er en smuk kærlighedserklæring til folke-melodien og dens integritet: »Folk-tunes have within them as their inalienable birthright such a gift of purity that they are a standing contradiction of the axiom, »Evil communications corrupt good manners.« etc.

Skridtet fra den tekstligt uundværlige, men dog musikalsk baserede udgave, hvor en dårlig text kan bæres oppe af en god melodi (som Bronson siger om Child 75), og til at publicere arkivernes direkte optagelser af sangen som den lyder, er først gjort i nyeste tid. Men idag har enhver ordentlig grammofonforretning en ofte overraskende stor gruppe betegnet Folklore. For folkemusikforskerens øren varierer kvaliteten og autenticiteten svært (se herom en samtidig festlig og uhyggelig afhandling af *Hans Moser* i Zeitschrift für Volkskunde 1962: Vom Folklorismus in unserer Zeit); men så meget er vist, at ikke blot arkivarbejderen søger sin dokumentation i lydoptagelser – de er nået videre ud. Et musik- eller sanghistorisk arbejde uden og med fyldige *node*exempler kan måske sammenlignes med et kunsthistorisk værk uden og med kobberstukne konturgengivelser. Den moderne billedreproduktions naturlige lydlige parallel er pladen eller båndet. Det 19. årh.s interesse var iøvrigt oftest udtømt, når visemelodierne var fastholdt i det gængse nodesystem. Nogle forskere havde erkendt, at dette på flere måder var ufyldestgørende overfor det faktisk sungne, men striden om betydningen af de »falske« toner har dog været udkæmpet endnu i mands minde. Man har nu erkendt dem og er gået skridtet videre: til interessen for en sangers, en musikdialekts eller en races særlige intonation og klang – og overfor dette fænomen er hverken fagudtryk eller nodebillede mere værd end kobberstikkerens redskaber overfor forskellen mellem rødt og grønt.

Mens de nyeste danske og færøske båndoptagelser endnu beror i institu-

tionerne, har Sveriges og Norges mere avancerede radiofonier længe haft plader med ægte sangoptagelser i handelen, dog flere med folkelig instrumentalmusik. Af tysk materiale nævnes en dejlig lille samling DSt 1959 151. Og nu, næsten samtidig, foreligger ET TYSK³ OG ET SVENSK⁴ PLADE-SÆT MED FOLKESANG, to lige store, men meget forskelligt disponerede og kommenterede publikationer. (Se P. S. side 93).

Det svenske repertoire er rendyrket til balladen, kun to numre savner parallel i DgF; at antologien ligesom DgF rummer et og andet, som ikke er absolut »medeltida«, lader vi ligge. Plade 2 og 3 giver 16 + 15 viser fra henholdsvis Sverige og Svensk Finland, indsunget for radioen af forskellige sangere, næsten alle kvindelige. Plade 4 indholder 19 viser, alle sunget af den mageløse finlandssvenske Svea Jansson, der til enhver tid har *over tusinde viser* absolut præsent, rytmisk og melodisk klart sunget, omend ikke med den udtrykskraft, som nogle af de andre, mere stille og indadvendte sangersker besidder. Svensk Finland byder idag, siger udgiveren *Matts Arnberg*, ikke ringere muligheder for kvalitetsindsamling end for 50 år siden.

Heroverfor giver den tyske del I et udvalg af alle sungne genrer i den nuværende Deutsche Bundesrepublik incl. de hjemstavnsfordrevne fra de tyske sprogøer fra Ungarn til Volga; bittert savnes derimod optagelser fra Deutsche Demokratische Republik, men publikationens repræsentativt-officielle karakter har vel umuliggjort et samarbejde. De to foreliggende antologier har altså hver sit at yde, en direkte sammenligning er urimelig.

Resten af pladerne er ikke fra folkemunde. Svenskerne har savnet nogle af de markanteste ballader og har på plade 1 måttet give dem i rekonstruktion med en ypperlig forsanger og et kor (der måtte danse for at give visse viser et dækkende foredrag); forsøget er berettiget, også anvendelsen af den danske Ebbe Skammelsøn-melodi (men det siges ikke, at den umiddelbare kilde, Arwidsson 33A, har Nyerups melodibind til forudsætning). Tyskerne går her en anden vej: De har følt, at den tyske Volkslieds historie indbefatter de store komponisters kor- og klaverudsættelser, og de bringer derfor i del II 54 sådanne, dels fra klassisk tid til c. 1625, dels fra Silcher til nutiden. Komponisternes indgreb i det folkelige grundlag er nok ofte ret ringe, og ihvertfald er materialet hentet ned fra en af musikkens bjerg-

3. Deutsche Volkslieder. Eine Dokumentation des Deutschen Musikrates. Teil I: Alte Lieder in mündlicher Überlieferung. Hrsg. vom Deutschen Volksliedarchiv und dem Institut für Ostdeutsche Volkskunde. 2 × 30 cm; 33 rpm. CM 30002-03K. Texthæfte 40 s. – Teil II: Liedsätze aus älterer und neuerer Zeit. Hrsg. v. Walter Wiora und Gottfried Wolters. CM 30004-05K. Texthæfte 44 s. – Camerata, Mössler Verlag, Wolfenbüttel und Zürich. Plader ved Deutsche Grammophongesellschaft, Hamburg. 2 × 113 kr.

4. Den medeltida balladen. The mediæval ballad. Sveriges Radio. 4 × 30 cm, 33 rpm. RELP 5003-06. – Den medeltida balladen. En orientering och kommentarer till Sveriges Radios inspelningar. Under red. av Matts Arnberg. Sveriges Radio, Sthlm. 1962. 176 s. ill. 125 sv. kr., bogen alene 12 sv. kr. – Anmeldt af Bengt R. Jonsson i Ord och bild 1963.

toppe, så del II kan for den enkelte musikelsker tjene som en musikalsk »hjerdebog« i dobbelt forstand. .

Begge publikationer yder orientering på højt plan i vedlagte trykte skrifter, og også her er man gået helt forskelligt til værks. Tyskerne leverer *store hæfter i kassettestørrelse* med noder, text, resumé, kommentar og bibliografi til hvert nummer, endda tresproget bortset fra selve teksten. Den højeste sagkundskab er mobiliseret – *Erich Seemann, Johannes Künzig* og *Walter Wiora* med medarbejdere – og da disse forskere tillige er praktikere og pædagoger, er resultatet så fremragende, at de to hæfter, helt bortset fra pladerne, simpelthen er mønstre for en viseantologi.

Sveriges Radios meget dygtige og initiativrige folkemusikexpert *Matts Arnberg*, der har hovedæren for den svenske serie, har derimod valgt at redigere *en lille bog om balladens forskellige forhold*; de meget lange engelske resumeer kan støtte værkets gang ud over landene, men det decideret internationale oplæg får publikationen jo ikke, og nogen nærmere forståelse af den enkelte vise vil ikke være altfor let for den der ikke kan følge de svenske sangeres iøvrigt fine textdeklamation. Til gengæld gives altså den sammenfatning af problemerne, som *Deutsche Volkslieder* ikke yder; og den velillustrerede lille bog kan købes separat og vil sikkert få stor spredning, thi nogen tilsvarende oversigt haves ikke i Sverige siden Eks og Norlinds småbøger og *Nordisk kultur IX og XXIV*. Da vi heller ikke har nogen her, fortjener bogen udbredelse også i Danmark trods sit specielle formål; problematikken er jo i væsentlig grad den samme.

Karl-Ivar Hildeman skriver med vanlig prægnans om Balladen, medeltiden och nuet, en lille introduktion til hele textgenren. *Arnberg* viser sin fagligt og menneskeligt rige udrustning i stykket *Om traditionsinspelningarna och om dem som sjöng, sluttende med billeder og personalia om sangerne*: »Det för den framtida forskningen största värdet hos dessa traditionsinspelningar kanske rent av består däri, att de ger oss en större möjlighet att på ett mera troget sätt tolka tidigare uppteckningar.« *Ulf Peder Olrogs* kapitel *Om ballader i levande tradition* handler bl. a. om den systematiske, på statistik baserede jagt efter bestemte visetyper; forsigtigt tolket kan denne fremstilling have metodisk betydning. *Sture Bergel* skriver om *Balladmelodierna*, og dette bidrag må kunne give mange en introduktion i moderne syns- og arbejdsmåder indenfor området. Endelig funderer *Nils L. Wallin* over problemet *Att rekonstruera ballader*, og lufter her flere dristige tanker.

Både den svenske og den tyske pladerække er monumenter i deres art, fulde af skønhedsindtryk, der bliver tilbage, når den udfoldede lærdom er glemt. Og hvad den svenske bog mangler af melodier og fulde tekster, ydes i ikke ringe grad af en lille bog med 48 SVENSKA MEDELTIDS-BALLADER⁵; den indgår i en billigserie og virker som en vellykket demonstration mod den pseudobibliofile mammutudgave af *Geijer-Afzelius*,

5. Svenska medeltidsballader. Ett urval red. av *Bengt R. Jonsson*. Natur och Kultur, Sthlm. 1962. 220 s., m. noder. 9,75 sv. kr. i helbind.

hvormed man i årene 1957–60 forsømte en god anledning til at lave noget nyttigt, omend Sture Bergels store musikkommentar i bd. IV er af værdi. Den lille bog er udvalgt, indledet og annoteret af *Bengt R. Jonsson*, og man mærker i eet og alt den erfarne og omtænksomme mand. Den, der har brug for et svensk viseudvalg, skal købe dette. Den nærmeste mig bekendte forgænger, Ek-Blomberg, har 60 ballader, fyldigere kommentarer og ingen melodier, men dens tekster er særdeles hårdt redigeret og i endnu højere grad end vore hjemlige restitutioner egnede til at drive næste generation ud i den sikre defensiv. Bengt R. Jonsson har da også valgt een opskrift af hver ballade (deriblandt et par utrykte) og gengiver denne nøjagtigt – og det må jeg af nærliggende grunde karakterisere som den rette udvej.

Det indslag af senere genrer, som den tyske antologi havde, kan man give den svenske, hvis man supplerer den med en enkelt, ligeledes ny plade, Sven Bertil Taubes SKILLINGTRYCK⁶. Den skal dog ikke ses som et dokumentarisk videnskabeligt indlæg, »kun« som et par specielt interesserede kunstneres forsøg på at finde og videregive værdier i folkelige viser fra 16. årh. til henimod 1900. Sven Bertil Taube har studeret folkelig sangstil og har allieret sig med en begavet musiker, Ulf Björlin, og denne står for musikledsagelsen, meget skiftende besætninger i en usædvanlig pointerig og præcist truffet sats, ofte gennemkomponeret. Det er altså ikke reproduktion af folkelig sang- og spillemandskunst, men en deraf inspireret og gennemsyret, raffineret kunst. U. P. Olrog har givet nogle oplysninger i et orienterende hæfte, hvor han slutter med ønsket om, at de gamle viser her må have fået en chance for at overleve. Anmelderen, hvis modstandskraft var nedbrudt ved at høre de samme kunstneres uimodståelige Bellmanplade, strakte våben ved pladens første og ganske vist bedste vise: Konung Gösta rider till Dalarne, med snerrende pommere og suggestive pauker; derfra skifter repertoire: Møllerens datter, Sinklarvisen, Elvira Madigan i smeltende valsetakt etc. i alle stemninger. Et stof, der hører til faget, er forgyldt af ung musiktalent, og man bliver fornøjet ved at holde dette videnskabelige frikvarter.

Og hermed er vi gledet ud af balladeområdet. Genremæssigt blandet ligesom den tyske pladesamling var det udsolgte, optrykte og atter udsolgte bind I af WOLFGANG STEINITZ' tyske viser »af demokratisk karakter«; det anmeldtes DSt 1956 140 ff, hvortil vi må bede læseren slå tilbage⁷. Anmeldelsen var positiv, men trods det fortjenstfulde i at fremdrage de vise-grupper, som i ældre tid af politiske grunde blev holdt i baggrunden og nu, ligeledes af politiske grunde, holdes i forgrunden, kunne og ville Steinitz' arbejde ikke holde mål med de bedste ældre udgiverarbejder.

6. Sven Bertil Taube: Skillingstryck och andra fina visor från flera sekler. Instrumentator och inspelningsledare Ulf Björlin. HMV, 30 cm, 33 rpm. SCLP 1015. – Kommentarihæfte af Ulf Peder Olrog, 12 s. ill. 1962. 41,50 kr.

7. Wolfgang Steinitz: Deutsche Volkslieder demokratischen Charakters aus sechs Jahrhunderten. II. Akademie-Verlag, Berlin 1962. (= Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Veröff. des Instituts für dt. Volkskunde Bd. 4/II). XLII, 630 s., ill. 32 DM i hellærred.

Med det nu foreliggende andet bind er vi i en anden gade. Det dækker ikke som lovet tiden 1789–1945, men 1816–1933 med 1848–49, 1. verdenskrig og Weimartiden som knudepunkter. Bindet er mere ensidigt end det første, kan man sige, men vi vil hellere bruge udtrykket: mere rendyrket; modsat bd. I vil man næppe finde sange, som føles halet ind ved hårene, her er virkelig tale om folkelig, efterhånden i stigende grad partipolitisk reaktion mod herskende klasser og tilstande; alligevel holder den politisk stærkt engagerede udgiver sin sti ren for al billig polemik endsige agitation.

Årene siden 1954 har udbygget og klaret det relevante stof og synspunkterne derpå. En del af repertoiret har været kendt og studeret før, således af John Meier i hans vigtige Volksliedstudien fra 1917, men 1954 grundlagdes et særligt Arbeiterliedarchiv i Østberlin, og dettes systematiske indsamlinger har givet de fyldigste resultater. Synspunkterne har været ventileret især ved en kongres i Czekoslovakiet, se H. Strobachs rapport i akademiets *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde* VIII:1 1962 137 ff. Her samlede Steinitz og et par czekiske forskere tilslutning til det synspunkt, at *Arbeitervolkslied* pr. definition må have været udsat for omformning ved personers eller kollektivers brug, hvorimod klassebestemte sange, der fastholder en bestemt ordlyd og melodiform, ikke er Volkslieder. De fleste vil mene, at modstandere af denne begrænsning har klar uret og må have meget svært ved at levere Volkslied-forskning; omvendt svarer Steinitz' definition til almindeligt anerkendte sagaftgrænsninger i nutiden; trods materialets og overleveringens lave alder og særegne forhold kan ingen med føje diskvalificere Steinitz' viser som Volkslieder; at en dansk oversættelse af dette ord synes umulig at etablere, er ikke vildtyskens skyld. Måske måtte vejen blive den af Bengt R. Jonsson foreslåede: ikke blot at indføre *ballade* for *folkeviser*, men at bibeholde sidstnævnte ord i den videre betydning: enhver folkeligt traderet vise uanset genre.

Det er vanskeligt ikke på sine steder i Steinitz' udgave at fanges af det politisk-historiske stof, der fremlægges til forståelse og placering af sangene; andre steder gribes man af selve disse, omend de fleste falder igennem for en traditionel æstetisk bedømmelse. Hvad der imidlertid her skal fremhæves, er det givne materiales folkløstisk-metodiske værdi. Her er gamle studentsange, soldatersange fra 1. verdenskrig, eller ikke-tyske sange, tilpasset arbejderklassens sangbehov og omformet efter vekslede steder og begivenheder; nazistiske versioner af indarbejdede kommunist-sange og (sjældnere) omvendt; patriotiske sange parodieret; aktstykker og skrifter ang. sanges hemmelige eller åbne udbredelse, eller om deres politimæssige undertrykkelse. Og vel at mærke ofte således at man ikke blot kan læse daterede samtidige kilder, men også slå en klo i personer, der har deltaget i den strejke eller opstand, sangen behandler, eller overværet en omdigtningsproces, når sangen skulle bruges i ny sammenhæng. Det ville være en uheldig sensation, hvis vi en dag kunne lægge en nordisk ballade fra unionstiden frem med tilsvarende sikker viden om dens oprindelige tendens, vilkår og ordlyd og dens skæbne indtil adelsvisetiden; men der må, mindre vel reelt end formelt og sprogligt, være ret alment brugbare regler og iagttagelser at gøre i Steinitz' materiale.

Til Danmark fører ikke mange veje fra denne store bog. Den bidende passage fra Brandes' indledningsforelæsning 1871 om frihedskrigen og revolutionens utrolig overfladiske spor i dansk digtning rinder i hu, når man flere steder hos Steinitz finder varianter af en mærkelig kendt melodi: En udbredt sang om Polen (nr. 195) og en ligeledes udbredt antimilitaristisk sang fra kejsertiden (nr. 247) låner en fransk melodi fra et tysk sangspil; hos os brugtes melodien til Erindrer De, det var i Kongens Have! Fra Polen-sangene (til hvis baggrund Steinitz iøvrigt citerer Hovedstrømninger III (s. 28)) haves hos os et par bevingede ord: Noch ist Polen nicht verloren (nr. 196) og Die letzten zehn vom vierten Regiment (omkvæd til den nysnævnte 195), men begge har dog i lange tider haft en rent spøgende klang. Direkte indpas vandt nr. 199 om borgmester Tschechs kongeattentat 1844 – som netop er usædvanlig ved at gøre grin med både attentatmanden og hans knap nok sårede ofre. Nr. 222–24 omhandler Slesvig-Holstens oprør 1848–50, og i 245 strejfs tilfældigt Köllertiden og »das Dänenland gar feucht und kalt«. 287 Der kleine Trompeter er oversat i Folkets Sangbog 1947. Mere er ikke noteret eller erindret, og med henblik på dansk arbejdersang som skildret af Karl Clausen: Dansk folkesang gennem 150 år kap. 18 er det næppe mærkeligt; men et studium af sagen ville have interesse.

Det skal tilsidst siges, at den store bog har alle apparater i orden, men ikke er helt let overskuelig undervejs; til gengæld er den disponeret, så sammenhængende læsning er mulig. Udgaven, der nu er afsluttet, anbefales for indhold og metode til folkeminde-, sang- og historieinteresserede.

De seneste årtiers tendenser til udvidelse af synsfeltet har været flere: fra ældre visetyper til alle, evt. med særligt henblik på yngre typer; fra genrestudium til milieustudium og repertoirestudium; fra den optegnede tekst, helst med optegnet melodi, til lydbåndets klanggengivelse, etc. Ingen har dog så bredt og konsekvent anlagt et funktionelt-sociologisk synspunkt på et uden indskrænkninger observeret repertoire som DORIS STOCKMANN i hendes sjældne grundige behandling af *Der Volksgesang in der Altmark*, »Hvad folket synger i Altmark«, i de sidste 100 år⁸. Denne provins vest for Berlin, tidligere et gennemgangsland, nu lukket mod vest af jerntæppet, var omkring 1860 genstand for en betydelig samlers interesse: Ludolf Parisius (1827–1900) skabte ved egen og andres flid en betydelig samling af provinsens Volkslieder, men fik kun mindre udgaver trykt; i 1957 ydede Ingeborg Weber-Kellermann hans arbejde retfærdighed i et mægtigt bind, hvor Parisius' samling optryktes ordnet efter meddelere og med et udførligt forord. Melodiudgivelsen påhvilede musiketnologen Erich Stockmann⁹. Hans hustru og fagfælle – begge arbejder i det tyske akademis Institut für deutsche Volkskunde – fik deraf impulsen til at undersøge

8. Doris Stockmann: *Der Volksgesang in der Altmark. Von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts*. Akademie-Verlag, Berlin 1962. (= bd. 29 i den i note 7 nævnte serie). XVI, 506 s. ib. 52 DM.

9. Ingeborg Weber-Kellermann: *Ludolf Parisius und seine altmärkischen Volkslieder*. Herausg. der Melodien von Erich Stockmann. Akademie-Verlag, Berlin 1957. (= bd. 10 i den i note 7 nævnte serie). 793 s., ill., m. noder, ib.

provinsens sangforhold i det mellemliggende århundrede, og den opgave er nu løst.

Bogens hovedinddeling viser dens intention: I Die Quellen, c. 40 sider, II Die Sänger und ihre Umwelt, c. 30 s., III Singgemeinschaften und Singgelegenheiten, c. 150 s., IV Das altmärkische Liedgut, c. 100 s. Kildegennemgangen er grundig, interessantest er naturligvis forf.s egen samlerrejse i 1955, der bragte et udbytte af 685 båndoptagelser, 315 optegnelser og desuden c. 2000 førstelinier (ved registrering af personrepertoier); c. 100 nodeexempler fra denne og andre samlinger giver afveksling bogen igennem. Efter en oversigt over Altmarks geografi, sociologi og økonomi (koncise resultater af uhyre omfattende læsning udenfor en kvindelig viseforskers naturlige interessefelt) meddeles en liste med en række personlige data for hver af de 113 meddelere til forf.s egen samling.

Behandlingen af det altmarkske bondesamfunds naturlige sangmilieuer lægger vægt på et for egnen specifikt, traditionelt træk: begrebet Koppel, dvs. kredse af nogenlunde jævnaldrende fra store skolebørn og opefter, for de yngres vedkommende nærmest som temmelig faste klikker (sommeraftenens Koppelgang gennem landsbygaden), blandt de ældre især som spinde-Koppel, men i begge tilfælde kapitalt vigtige arnesteder for sangindlæring. Derudover ser afsnittene meget almindelige ud: arbejdets, familiens, børnenes, festsikkeens og danseaftenernes sangmilieuer. Men det usædvanlige og metodisk vigtige i Doris Stockmanns fremstilling er det totale fravær af diskrimination: skønt i besiddelse af en vågen æstetisk sans tager forf. alt, *alt* benyttet sangstof i betragtning, lige fra kirkesalmer til slaggere, for at karakterisere de nævnte sangmilieuer gennem det undersøgte hundredår. Allerede i fest- og dans-afsnittene er man derfor såre langt ikke blot fra de gamle balladedebatter, men også fra hjemlige folkedansstudier, og med 2. del af kap. III går vi endnu et skridt videre i musiksociologien, til organiserede nydannelser i musikrepertoiret: mandskorsang, Weimartidens Jugendbewegung omkring Fritz Jöde, Hitlertidens misbrug heraf, folkekunstgrupper efter 1945 – alle i større eller mindre grad med Volksliedpflege som en side af deres program og programmer. Endelig er kap. IV som angivet en *folkloristisk* analyse af materialet: dets fordeling på genrer, køn og alderstrin, dets behandling og skæbne under de forskellige udbredelsesvilkår, dets fællestyske indplacering og dets omformning.

Hvad der mest falder i øjnene i denne potpourri, er den unge forfatterindes permanente åndsnærværelse, omsigt og energi. Hun bliver ikke hængende i pedantiske begrænsninger og ufrugtbare overvejelser, men hun anskuer (mon hurtigt eller langsomt?) ethvert del-ennes plads, afgrænsning og relative værdi og holder vejen banet ved at afkaste meget i fodnoter. I denne skelnende og formende evne ser vi en afgørende videnskabelig kvalifikation, som her er særlig prisværdig, fordi emnet har krævet en stor kompilatorisk indsats og kendskab til vældige sangmasser af alle tænkelige afskygninger udover det smukke personlige samlerresultat – der på sin side kræver et helt nyt sæt af menneskelige kvalifikationer.

Det landskabsbillede, der er konciperet og gennemført med en så sjælden

evnekombination, er selvfølgelig ligeså lidt som Altmark selv fri for øde pletter. Objektivt skyldes dette bl. a. visse afsnits sløje kildeforhold og andre afsnits repertoirelister etc.; subjektivt må enhver læser svare for sig: han undgår dog ikke at se de store linier tegne sig – i bogen og i Altmarks sanghistorie gennem et århundrede med de dybeste omvexlinger historien vel kender – og hertil tjener stort og småt i Doris Stockmanns fremstilling.

Efter de nævnte afsnit følger 25 sider litteraturfortegnelse, men enden er ikke endda. Thi 150 sider med imponerende Liedtabellen slutter værket, vigtigst et mægtigt skema over 690 sanges fordeling i meddelerskaren (efter køn og alder) med henvisninger til findesteder og til ældre lokale og andre litteraturbelæg, sidstnævnte mere flimrende end nødvendigt i typografisk udformning. Det uhyre flidsarbejde, der er nedlagt i disse sider, gør dem til et helt opslagsværk for sig, og det skal derfor fremhæves netop i en anmeldelse, hvori værkets ikke-lokale interesse står i centrum.

Trods titlen har bogen nemlig virkelig betydning udover sit geografiske område. Forholdene i andre tyske provinser, specielt i det katolske syden, kan have formet sig anderledes, men i store træk må udviklingen have formet sig nogenlunde som i Altmark. Et kontinentalt, kulturbærende bondesamfunds sanglige vilkår, sat i sammenhæng til alle sider af en alsidig, men fundamentalt historisk følende forfatter (se s. 73), må i nogen måde være symptomatisk, især når emnet er fremstillet med så betydelig meto-disk pondus. Billedet af den ægte traditionelle sangs gradvise fortrængning og opløsning i tilværelsens forskellige sektorer er trist nok, ihvertfald målt med de traditionelt folkloristiske synspunkter, der i sig selv er et stykke kulturpsykologi. Men her er et gyldigt eksempel på den ubønhørlige historiske udvikling ihvertfald nøgternt og tilbundsgående belyst.

Erik Dal.

P. S. Under korrekturen har anmelderen bragt i erfarung, at Dansk Folke-mindesamling i 1963 vil publicere en række 17 cm grammofonplader, dækkende de folkemusikalske genrer i Danmark. Disse vil antagelig blive anmeldt i næste bind af DSt.

Mindre bidrag

VEST OG ØST I BALLADEN OM KVINDEMORDEREN (DgF 183)

Kort efter at forskningen omkring DgF 183 var blevet resumeret i forbindelse med publiceringen af de nyere danske tekstvarianter (DgF X: 6 1960), fremkom en større studie over emnet af den ungarske balladeforsker *Lajos Vargyas*: *Forschungen zur Geschichte der Volksballaden im Mittelalter II: Das Weiterleben der landnahmezeitlichen Heldenepik in den ungarischen Balladen* (Acta Ethnographica Academiae Scientiarum Hungariae X 1961 241–94). Afhandlingen med dens fængslende perspektiver mod øst i både forskningsmæssig og balladehistorisk henseende risikerer at blive overset af nordiske forskere, og i betragtning af den specielle interesse, balladen har samlet i de sidste ti år, har redaktionen anmodet dr. Vargyas om at resumere sine resultater til orientering for læserne af Danske Studier. Redaktionen takker for den tilsendte opsats, der her bringes i oversættelse fra tysk.

E. D.

Den europæiske forskning synes at være nået til enighed om den stærkt omstridte Kvindemorder-ballades herkomst. Gennemgår man litteraturen fra John Meiers sammenfatning i *Deutsche Volkslieder* II nr. 41 til dato, går konklusionen altid ud på, at Nederlandene er balladens stamland: John Meier 1937, W. J. Entwistle: *European Balladry* 1939, H. O. Nygard: *Narrative Change . . .* (*Journal of American Folklore* 1952 1–12), Iivar Kempinen: *The Ballad of Lady Isabel and the False Knight* 1954 [se DSt 1955], H. O. Nygard: *The Ballad of Heer Halewijn* 1958 [se DSt 1960]. Fra Nederlandene skulle den have spredt sig i alle retninger, fra nabo til nabo: østpå til Tyskland og derfra dels til Polen, dels til Ungarn; nordpå til skotter og skandinaver; sydpå til Frankrig og derfra videre til den iberiske og den appenninske halvø.

Ganske afvigende konklusioner lader sig imidlertid drage, dersom man grundigere studerer en region, der ligger fjernt fra det formodede udbredelsescentrum og derfor ikke har tiltrukket særlig opmærksomhed: den tysk-ungarske kontaktzone.

Visetypens ungarske form antages at være overtaget fra den tyske Ulingerballade. Men dette støder på vanskeligheder. I Tyskland findes balladen i fire former: i det vestlige grænseområde lever den fransk-hollandske form, hvor pigen redder sig selv [nr. 2 i skemaet DgF X s. 482]; i syd og sydøst de varianter, hvor hun kalder broderen til hjælp med tre råb og reddes [nr. 3 Ulinger]; i nordøst ligeledes, dog således at hjælpen først indtræffer efter pigens død [nr. 4 Ulrich]; og endelig Nicolai-formen, hvor pigen også dør, men uden tidligere lignende drab [nr. 6 Nicolai]. Den ungarske ballade

lader pigen redde sig selv, knytter sig altså udelukkende til den vestlige type og savner helt forbindelse med formerne fra de tyske egne ved Ungarns grænser, endda disse er udbredt i de tyske minoriteter i Ungarn. Undtagelse er *aflusningsscenen under træet*, og vi kan fastslå, at *denne scene har bredt sig fra Ungarn vestpå*. I de danske, nederlandske og forskellige tyske varianter indeholder den følgende elementer: manden lægger hovedet i pigens skød, pigen lysker ham, manden sover ind, pigen betragter de hængte og græder. Men *alle* disse momenter finder vi udelukkende i de siebenbürger-moldaviske ungarske varianter. Der kan ikke være tale om senere tab i de nævnte nationers tradition (således at Ungarn skulle have modtaget og bevaret de vestlige træk uden forfald). Det ses af, at *enkeltmomenter* vel er i god behold i store dele af Tyskland, et her, et andet der, men netop i de mest arkaiske (østprøjsiske og polsk-tyske) provinser mangler lyskningsscenen helt, hvorimod der er bevaret mere af den i den rhinske og sydtyske bondebefolkning med dens yngre præg. Og allerede flyvebladene fra 16. årh. viser varianter svarende til den nyeste overlevering. Dennes divergenser forelå altså i de ældste tyske former af balladen. Varianterne fra et snævert transdanubisk område i Ungarn bevarede på deres side enkeltmomenter af scenen i forskellige mosaikker – her foreligger altså ikke vedhængen ved en lokalform, men ganske tydeligt senere svind, hvorimod de helt arkaiske egne bevarede scenen fuldstændigt.

Scenen vandrer altså fra øst til vest. Det ses også af, at den vesttyske balladeform vel har træet med de hængte kvinder, men ikke scenen under træet; hos nederlænderne hænger derimod pigerne i galgen, og dette spiller en rolle for handlingen; i Danmark haves omvendt lyskningen, men ikke de hængte piger. Vor opfattelse støttes endvidere af, at detaljer i den franske version (de vandrer milevidt i tavshed, endelig beder pigen om noget at spise, svaret viser hende hendes skæbne, den afgørende scene finder sted ved vand) på vejen fra vest mod øst bliver uklare, mødes med scenen under træet på dens vej mod vest og afstedkommer blandingsformer: pigen beder om mad og får til svar: »ved lindetræet er din føde«, eller de sætter sig ved en kilde og ser de hængte kvinder, da de går videre. Og i det nederlandsk-vesttyske *valg mellem tre døds måder* adderes den franske død i vandet med den ungarske hængning og halshugning. Andre uklarheder belyser forholdet, særlig tydeligt angivelsen i et tysk flyveblad (Nürnberg c. 1550): forføreren spørger *pigen*, om hun sørger over sin hjemmeblevne *mand*; men i Ungarn er heltinden en *gift kvinde*, der forlader sin mand for en ridders skyld.

Slutscenen i den ungarske ballade skildrer udførligt hovedpersonens hjemkomst og kan ihvertfald ikke sættes i forbindelse med den tyske Ulinger-type, der ender i skoven. Kun den franske ballade udvikler slutningen til en selvstændig scene (således også på anden vis den nederlandske og britiske ballade). Ligesom historiens grundtræk: heltinden, der redder sig selv, knytter også dette træk den ungarske type til den vestlige. Specielt til den franske form knyttes den ungarske ved indgangsformlen: i Ungarn begynder historien næsten uden undtagelse med ordene: »Kom med mig, Molnár Anna, på en lang vej, en lang vandring!«, i nogle varianter gælder opfordringen

ligefrem en »spadseretur«, hvad der stemmer med den franske indgangsformel: »Bell', allons nous épromener«, »Veux-tu venir, bell' Jeanneton... Nous épromener« og lignende begyndelser fra den største og ældste del af fransk tradition.

Ungarerne overtog denne ballade fra *middelalderens franske kolonister i Ungarn*, wallonerne i Zipser- og Tokajer-området ved den tidligere polske grænse. Fra dem kom balladen også til Polen, hvor man finder detaljer fra den franske version, der hidtil har været forskningen uforklarlige. Dette resultat støttes af en række andre ballader, som ungarnerne har lånt fra franskmændene (herom en udførligere monografi: Francia eredetű réteg balladákban, Eine ungarische Balladenschicht französischer Herkunft, i Ethnographia 1960 163–274), samt af en række tilfælde, hvor den polske tradition rummer franske elementer – uden tysk formidling.

Men i den balladehandling, som ungarnerne overtog fra franskmændene, indførte de en ny scene, lyskningscenen under træet, der herfra vandrede mod vest og nord ind i det tyske sprogområde og blev omsunget proportionalt med afstanden. *Denne scene under træet arvede ungarnerne igen fra deres landnamstids heltesange af sibirisk type*. Arkæologerne har tidligere konstateret, at billeder fra 14. årh. af legenden om den ungarske helte-konge Ladislaus I (1077–95) indeholder en scene, der ikke findes i legendens text, og hvori den reddede pige efter kampen lysker Ladislaus under et træ (eller indendørs, i en seng); eller scenen udspilles før pigens redning, hvor hun lysker den kumaniske røverhelt under træet. Dette ikonografiske motiv er atter identisk med en sibirisk billedtype, hvoraf man slutter, at ungarsk kongens legende har optaget hedenske sagntræk. Arkæologen László Gyula påviste også sammenhængen mellem legenden og vor ballade »Anna Molnár« (dog anderledes end her skildret). De tilsvarende textdele findes i de sibiriske episke heltesange, især de abakan-tyrkiske (fra et område, der havde nær forbindelse med ungarnerne på landnamstiden). Disse sange rummer en bestemt scene, der plejer at have plads ved sangens vendepunkt: kvinder prøver at hugge hovedet af helten eller af hans frygtelige modstander (enten før kampen eller efter redning fra fare). Dette finder enten sted i heltens underjordiske jernhus, mens han ligger i sin seng, eller under verdenstræet, som er en poppel af guld og sølv eller en lærk af jern. På dette træ hænges den mytiske helt op, her fasttømmres eller opklynges uhyrets ofre, men herfra får også de unge helte i myten deres udrustning. Alt dette er forklaringen på de ungarske Ladislaus-billeder og deres sibiriske forlæg. Episke sange af denne type må altså have levet i Ungarn, endnu da man besang Ladislaus i 14.–15. årh. Og disse forestillinger trænger ind i den franske ballade, hvis hovedscene, der udspillede ved vandet, nu forsynes med et træ, hvori de tidligere ofre er ophængt.

Den ungarske og den polske ballades franske herkomst, ungarske (orientalske) elementer ikke blot i tyske men også i nederlandske varianter, såvelsom motiver fra den franske version i optegnelser af vesttysk type, vidner om, at balladen om kvindemorderen ikke er blevet til i Nederlandene, men i Frankrig, og at det tyske sprogområde har modtaget den både fra vest og fra øst.

Lajos Vargyas.

OM STATH : STÆTH

Dr. Aage Hansen har i *Den lydlige udvikling i dansk I* (1962) s. 92 ff. behandlet formerne stath og stæth og har i den anledning argumenteret imod den af mig i *Danske bebyggelsesnavne på -sted* s. 148 f. fremsatte forklaring på vokalforholdet.

Jeg har foreslået at betragte æ-formerne som resultat af en semifortis-udvikling og at lade udgangspunktet være ordets stilling i anden sammensætningsled af komposita.

Hovedargumentet herimod er følgende: »Kousgård Sørensen antager nu at simplexordet *stath* har fået æ ved indflydelse fra stednavneendelsen hvad der synes temmelig uforståelig«. I denne vurdering kan jeg ikke være uenig med Aage Hansen, derimod i, at jeg skulle have fremsat en sådan mening. Det pågældende sted i *Danske bebyggelsesnavne på -sted* s. 148 lyder således: »De danske æ-former skal forstås som resultat af en semifortis-udvikling, bestemt ud fra stillingen som andet sammensætningsled af stednavne, *appellativer* (møllested, gårdsted osv.) og *forbindelser med foranstillet pronomen* (annersted, nogersted, allested osv.)«. Det burde efter denne formulering være tydeligt, at min mening ikke er, at vokalismen i simplex-ordet skyldes indflydelse fra stednavneendelsen, men fra ordet i dets stilling som andet sammensætningsled overhovedet. De af mig ovf. kursiverede to grupper kan ikke opfattes som uvæsentlige tilføjelser. De er relevante i sammenhængen, idet de sikrer ordet sted som andet sammensætningsled den betydelige frekvensstyrke, som efter min mening er en støtte for min opfattelses rigtighed. Jeg tilføjer, at jeg i *Danske bebyggelsesnavne på -sted* s. 149 har fremhævet, at også eksistensen af mnty. stede kan have støttet udviklingen, som tidligere påpeget af K. G. Ljunggren.

Det er muligt, at min forklaring af vokalismen i ordet sted er forkert, men det af Aage Hansen fremførte har som vist ovf. ikke kunnet svække min argumentation.

John Kousgård Sørensen

TIL DANSK MIDDELALDERLITTERATUR

1. Grev Henrik af Schwerin som Nabal

Den første gang Danmark blev taget på sengen, var natten til den 7. maj 1223, da Valdemar sejr og hans kongekårede søn af samme navn blev fanget af grev Henrik af Schwerin, mens de itetanende sov en rus ud i deres telt på Lyø. Kongernes uforsigtighed blev skæbnsvanger, idet uheldet standse landet på dets hastige vej frem mod en stormagts rang. Det kunne man ikke vide dengang; men en chokfølelse var uundgåelig, og man kunne frygte

uroligheder i de nyvundne områder syd for Ejderen, ligesom gamle modsætningsforhold fra Venderkrigenes tid, f. eks. uvilje mellem sjællændere og falstringer, kunne bryde op igen. Selv om man ikke kunne se begivenheden i den senere historiske udviklings perspektiv, var der nok at være bekymret for; og dette lyser ud af den latinske klagesang, hvis samtidighed trods efter-middelalderlig overlevering, hos Huitfeldt, aldrig er blevet betvivlet.

Det er naturligt at grev Henrik er blevet klagesangens skurk; og det stemmer med tidens litterære stil at han lignes ved de værste personer som falder indenfor en kristelig synskreds: Kain, Herodes, Judas, Belial og Nero. Derimod overrasker det at finde Nabal indskudt i denne række; for vel er han usympatisk, og der spilles på at hans navn betyder dåre (i Vulgata: *stultus*), men der er dog et stort spring fra ham til Kain og Judas. Des vigtigere er det imidlertid at komme under vejr med hensigten med at indlemme ham, men dette lader sig kun gøre ved at gå omvejen over de andre navnes funktion. Af disse træder Judas skarpest frem, idet han er den eneste hvis offer nævnes, nemlig Kristus selv; men det tilføjes rigtignok, at Judas' forræderi uden hans eget vidende havde en mission, idet menneskeheden indirekte skylder det sin frelse (Gertz, *Scriptores minores* I, 1917-18, s. 477, omstillet til langlinjer med cæsurs):

Sed Judas eo melior, / quo nobis necessarios:
dum Christum morti tradidit, / nobis ignorans profuit.

Ved de andre nævnes altså ikke den det går ud over, men Belial er et navn for Antikrist, og over Kains, Herodes' og Neros hoveder kommer uskyldigt udgydt blod — Abels, børnene i Betlehems, og de første martyrs, bl. a. og særlig Paulus' og Peters. For en moderne tankegang er Nabal en meget lille synder i sammenligning med de andre; at han set med middelalderøjne er en noget større, beror på at hans modpart er David, der var en af Jesu forfædre og derfor, hvis forjættelserne skulle fuldbyrdes, ikke måtte hindres i at befæste sin magt. Men Nabal trodsede: han nægtede at bispise David og hans mænd, skønt deres nærværelse havde beskyttet hans hyrder mod farer, og han festede bagefter som en konge og drak tæt. Helt anderledes optrådte hans kloge hustru Abigail, som opsøgte David og gav ham rige gaver. Da Nabal efter at være blevet ædru fik dette at vide, forstenede hans hjerte, og han døde ti dage efter, slået af Gud, så David slap for at tage sig selv til rette, og kunne ægte Abigail. (1. Samuelsbog 25).

Denne bibelske beretning, der må lægges ind som en allegori bag det lakoniske smædenavn, kan imidlertid i det foreliggende tilfælde udtydes på mere end én måde, rent bortset fra at den overdådigt festende her var kongen. I det hele taget må der skelnes mellem den faktiske politiske baggrund for overfaldet og dens subjektive danske tolkning i klagesangen. Reelt skyldtes kuppet et ønske om at fravriste Valdemar den magtudvidelse denne havde tiltvunget sig i to fordelagtige situationer, 1214 og 1221. I det første år var grev Henrik og hans yngre bror Gunselin blevet nødsaget til at tage deres grevskab til len af ham, Gunselin desuden til at gifte sin dat-

ter med Valdemars uægte søn Niels, der imidlertid ligesom sin hustru snart efter døde. I 1221 døde også Gunselin; og da grev Henrik netop var på pilgrimsfærd, faldt det Valdemar let på sin lille sønnesøns vegne at lægge beslag på halvdelen af grevskabet, ja endog halvdelen af slottet. Juridisk var han i sin gode ret, men Henriks uvilje over den tingenes tilstand han mødte ved sin hjemkomst er forklarlig.

For den danske digter tager sagen sig helt anderledes ud, eller rettere sagt: den kan kun ses fra én side, Valdemars og hans folks. Ved dette folks militære fremgang er den genstridige greve kommet til at høre med til det; men i stedet for at være taknemlig for den danske »beskyttelse« af Schwerin under hans fravær, har han begået et forræderi, der kun kan glæde Tyskland, men ikke rummer ét forsonende moment for Danmark eller den »David« der er dets retmæssige herre og så dygtigt har udvidet dets område. Under en ensidig dansk synsvinkel er opfattelsen forøvrigt ikke helt urimelig, idet Valdemar – eller alle Valdemarerne – jo dog havde kristnet venderne og skabt trygge forhold, og indtil den onde majnat havde arbejdet ihærdigt på at opbygge et nyt og større rige af danske og omboende folk. Parallellen med David er dyb; men det er bare Nabal der får overhånd, og vi hører ikke noget om Abigail.

Selv om måske noget af det senest hævdede kun ligger latent i navnet Nabal sammenholdt med de andre skældsord, er der i hvert fald ingen tvivl om tertium comparationis, nemlig kongen tilkommende ydelser der er blevet ham forholdt. Men dette har kun mening i 1223 og den korte tid derefter mens det endnu var kendt og husket. Det indgik selvfølgelig i løsladelsesvilkårene at Valdemar både opgav sin lenshøjhed og ethvert arvekrav for sin sønnesøn; og med nederlaget ved Bornhöved 1227 slap man helt imperiedrømmen. Med nyorienteringen er bevidstheden om de ni års politiske herredømme i Schwerin og andre steder i Nordtyskland sikkert hurtigt forsvundet, og den oprindelige betydning af Nabal i klagesangen må være fulgt med over i glemslen. Tilbage har stået et dumpt minde, uløseligt knyttet til tragediens anden del, nederlaget ved Bornhöved, som i hvert fald en senere tid så som Guds straf for kongens edsbrud; indledningen til Valdemar sejrs rim i rimkrøniken tilkendegiver det tydeligt.

Men samtidig er man begyndt at søge en skyld hos kongen også for det første moment, tilfangetagelsen; allerede Jyske krønike melder som et rygte (»vt dicitur«) at kongen under grev Henriks fravær »carnaliter cognovit« hans hustru (Scriptores minores I s. 442), og derfra er det gået videre til rimkrøniken. Da emnets hovedhistoriker, Rudolf Usinger, blankt afviser et virkeligt grundlag for beskyldningen (Deutsch-dänische Geschichte 1189–1227, 1863, s. 294), må den være sekundær. Det kan naturligvis være et udslag af den høviske tendens, på samme måde som vi kender det fra de yngre Marsk Stig-viser; men det er ikke udelukket at den skal nedledes fra klagesangen, hvor man i så fald har knyttet til den anden forestilling navnet Nabal udløser: at han var gift med Abigail, der gik til David og siden blev hans hustru – eller rettere sagt medhustru. Berengaria var død i marts 1221, det år grev Henrik var borte, og Valdemar havde før haft illegitime

forbindelser. I lyset heraf kunne en lidt fjernere eftertid godt tolke Nabal som en forurettet ægtemand, der dog på grund af en dårlig karakter ikke fortjente medynk.

2. *Rex Ericus, . . . legis gnarus*

I begyndelsen af den yngre latinske klagesang, hvis tilblivelse i sommeren 1329 Kr. Erslev har godtgjort (Historisk Tidsskrift 6. rk. VI, 1895-97, s. 399), udmales Danmarks tidligere magtstilling, og understreges at den endnu bestod under Erik menved, der jo var død så sent som 1319. Der tillægges ham tre rosende epiteter: han var »Deo charus«, »preclarus« og endelig »legis gnarus«. Det sidste har Gertz tildelt en af sine sparsomme danske ordforklaringer i apparatet: »en kyndig Lovgiver« (Scriptores minores I s. 480), mens det står ukommenteret i A. Kragelunds udgave (Dansk Digtning på Latin, 1942, s. 44), skønt denne er tilrettelagt for studerende. Både dette og de almindelige ordbøgers behandling af *gnarus* viser, at Gertz her er gået ud over de filologiske rammer, idet han åbenbart har ment at stedet krævede en »god oversættelse«. Forklaringen er nærliggende: han har tænkt på en – nu om stunder underkendt – gammel tradition, at kongenavnet i *Eriks sjællandske lov* skulle sigte til Erik menved.

Det er imidlertid et spørgsmål om Gertz alligevel ikke har grebet meget nær det rigtige! For epitetet betyder jo ikke ordenshåndhæver, men lovkyndig; og denne betydning anfægtes ikke af den følgende strofes skildring af den gode retstilstand under den afdøde konge. Værre er det for så vidt at vi kun kender klagesangen i eftermiddelalderlig overlevering, og at de bevarede redaktioner er indbyrdes afhængige, så en eventuel lærd rekonstruktion måtte findes i dem alle. Faren herfor er dog ikke stor, for *gnarus* står i rimstilling, så der måtte være fjernet et andet epitet med samme udlyd for at det kunne være sekundært indsat. Vi må derfor have lov til at se bort fra muligheden for forvanskning, og drage de samme konsekvenser som vi havde følt os berettiget til om vi havde stået med et håndskrift fra samtiden.

Uanset om klagesangen skal opfattes som et udtryk for hele folkets stemning eller kun for den jyske oppositions, er det givet at dens digter står den ene af de navngivne bisper eller dem begge nær, og om hans historiske kundskaber er der ingen tvivl. Dertil kommer, at hans begejstring for og viden om Erik menved kan stamme fra den ene af bisperne, Svend af Århus, som havde været kongens skriftefader og en af hans eksekutører. Selv om klagesangen nok fremstiller ham i et mere rosenrødt skær end den – i hvert fald også – ødsle konge har fortjent, tør vi derfor fæste lid til karakteren af de fortrin der tillægges ham. Erik har udvidet riget og indlagt sig militær ære, og han har endvidere været »Deo charus« og »legis gnarus«. Det første bør man næppe studse over, for sympatien for Jens Grand og Esger Juul, de to ærkebisper han havde været i strid med, synes allerede at have været ringe, selv i gejstlige kredse. Men hvordan skal man fortolke »legis gnarus«? Muligvis ved at kombinere epitetet i næste strofe »Imitator Valde-

mari« med et fortiet mellemled i overblikket over tilstanden i hans kongetid: at hele det flotte ny imperium var brudt sammen og havde efterladt kong Erik og hans land i håbløs gæld. Ser man hans tid som en spejling af Valdemar sejrs, som epitetet berettiger til, skulle den naturligt omfatte tre faser: magtudvidelse, magtsammenbrud og lovgivning.

Der er kun én væsentlig indvending mod det bestikkende resultat vi her er kommet til: at det er i åben konflikt med videnskabens almindelige standpunkt, som flere generationer af retshistorikere og filologer har været enige om. Efter den gængse opfattelse, afstukket 1821 af Kolderup-Rosenvinge (i indledningen til Kong Eriks Sjællandske Lov), er navnet *Eriks sjællandske lov* lige så dårligt hjemlet som *Valdemars sjællandske lov*; ingen af lovene har fået kongelig konfirmation, og Eriks lov virker som en privat forarbejdelse af ældre retsoptegnelser (jf. også Poul Johs. Jørgensen: Dansk Rets-historie 2. udg., 1947, s. 31). En forbindelse mellem de to love har derimod aldrig været betvivlet, og Eriks lov opfattes nu som et bevidst tilrettelagt supplement til Valdemars med benyttelse af dennes såkaldte ældre redaktion. Endvidere anses Eriks lov for ældre end Jyske lovs fortale (1241), hvilket betyder en datering længe før Erik menveds tid.

Den første sikre hentydning til Valdemars og Eriks sjællandske love er imidlertid ikke blevet ænset af forskerne. Den danske rimkrønike, der senest er forfattet i 1470'erne og sandsynligvis noget før, omtaler de to love i henholdsvis Valdemar den stores og Erik menveds rim (udg. 1958–61 v. 3963–65 og 4377–79) med ringe indbyrdes variation; vi skal her citere linjerne om Eriks lov efter hs. K 41 (udg. bd. II): saa giordhe iek tha siæl-lantzfaræ low / hwor the skulle skiffthæ mark och skow / och ath skiliæ andhræ saghæ.

Versene afviger for meget fra de tilsvarende i omtalen af Jyske lov i Valdemar sejrs rim (v. 4167–69) til at de kan være kalkeret over disse; og hvordan man end bedømmer deres saglige rimelighed, er de et tydeligt bevis på at man i Sorø kloster har haft kendskab til to forskellige sjællandske love. Dermed falder et af Kolderup-Rosenvinges modargumenter mod traditionen: at Ghemen 1505 udgav Eriks lov under betegnelsen »then selandz low«, og øjensynlig ikke var klar over at der fandtes en til. At Valdemars lov skulle være gået i glemme, modbevises af det betydelige antal bevarede håndskrifter. Omvendt forklares det beskednere antal af Eriks lov ved at bogen var trykt, jf. at vi kun kender små og sent fundne fragmenter af Saxo. – Hvad angår rimkrønikens placering af de kongelige lovgivere eller lov-bødere, er anbringelsen af Valdemars lov ved den første konge af navnet lige så typisk som den anden lovs ved den senest mulige Erik er forbløffende. Det er et gennemgående træk at der tilkendes hævdvundne forhold den størst mulige alder. Når jernbyrd og kvinders arveret samt dragningen af den dansk-svenske landegrænse, øjensynligt Skånske lov-stof, er henlagt til Svend tveskæg, måtte man vente at finde Eriks lov under Erik ejegod. Når den i stedet omtales i Erik menveds rim, må forfatteren have haft tvingende grunde, enten en endnu levende tradition, eller kendskab til klagesangen og samme opfattelse af *legis gnarus* som her er gjort gældende.

Kolderup-Rosenvinge har derfor ikke ret i at betegnelsen *Eriks sjællandske lov* først er lanceret af Huitfeldt. Den har været kendt og brugt længe før; men det er rigtigt at oplysningerne om den hos de følgende historikere stammer fra Huitfeldt, og at han selv først relativt sent har knyttet loven til Erik menved, nemlig 1601 i behandlingen af denne konge i hans store Danmarkshistorie. Forinden har han (1589 og – vagere – 1599) strejft Valdemarerne og Erik plovpønning i forbindelse med loven. Det er imidlertid værd at nævne at klagesangen fra 1329 er trykt i sin historiske sammenhæng i samme bind som Erik menveds historie, så lovens tilknytning til denne konge snarere skyldes epitetet i klagesangen end en ny gisning, som Kolderup-Rosenvinge mente. Det er ikke udelukket at Huitfeldt først er stødt på digtet – eller har gennemtænkt det – under det pågældende binds udarbejdelse, så den ny forklaring på lovens tilblivelse skyldes en erkendelse han er nået til indenfor det snævre tidsrum 1599–1601.

Opfattelsen af *legis gnarus* som en indirekte hyldelse til Erik menved for en indsats ved den yngre sjællandske lov, indebærer ikke en ligestilling med Valdemar sejrs forhold til Jyske lov. Dels må vi næsten gå ud fra at Erik er død inden et eventuelt samarbejde om en revision er kommet i gang; dels kommer vi ikke udenom, hvad Kolderup-Rosenvinge anfører, at det ikke var den men Jyske lov Christoffer 2. i sin håndfæstning måtte love at holde, eller at denne i den følgende tid som rigets eneste officielt vedtagne lov fik større og større indflydelse også i de andre landsdele. Men navnet *Eriks sjællandske lov* går tilbage til middelalderen, og rimkrøniken og Huitfeldt udser uden indbyrdes forbindelse, men måske med fælles tilskyndelse fra klagesangens *legis gnarus*, Erik menved til at være den, den er opkaldt efter. Navnets eksistens og traditionelle forklaring er altså bevidnet allerede i senmiddelalderen, og tanken om kongens planlagte revision eller officielle stadfæstelse af loven kan ikke uden videre afvises, selv om der vel aldrig vil fremkomme noget afgørende bevis.

3. *Mith hierthæ thet brener saa heth som boll*

Den gruppe Mariaviser der findes i den berømte danske klosterbog fra 15. årh. AM 76,8° (udg. 1928–33 af Marius Kristensen), og som gerne tillægges Per Ræff Lille, har siden Ernst Frandsens disputats *Mariaviserne* (1926) været genstand for megen og velfortjent opmærksomhed fra forskernes side. Men ejendommeligt nok er udforskningen endnu længst tilbage ved den eneste af viserne som vi med fuld sikkerhed tør tillægge Per Ræff Lille, den der slutter med forfatterpræsentationen. Det skyldes to betydningsfulde momenter i visen som man ikke er nået til klarhed over: det meningsløse eller ukendte adjektiv i superlativ *thy aluestæ* (evt. *alne-stæ*), anvendt om dem hvis kald det er at lovsynge jomfru Maria, og navnet *Rakell* som eksponent for en af disse kategorier.

Rakel er af Ernst Frandsen (Mariav. s. 191 f.) opfattet som eksponent for patriarkerne, og dermed sammenhørende med gruppen i str. 5 (apostle,

martyrer osv.), der som det himmelske hierarki lovsynger Maria, mens Brix (Analyser og Problemer II, 1935, s. 72 f.) henviser til Rakel som personifikationen af de ulykkelige mødre ved barnemordet i Betlehem (Matth. 2¹⁸ og profetien Jeremias 31¹⁵). Den sidste tolkning er den rigtige, men det er ikke gået op for Brix hvorfor Rakels afkom glæder sig. De er blevet de allerførste martyrer, Sancti Innocentes, selvskrevne i det himmelske kor, og tilbedt af den katolske kirke 28. december. Der er derved god sammenhæng med den følgende strofe om Johannes og gamle Simeon, der blev de allerførste bekendere, og i denne egenskab er et par virkningsfulde kontraster, henholdsvis det ufødte barn i moders liv og oldingen på gravens rand. De individuelt nævnte medlemmer af det himmelske hierarki tilhører da tiden omkring Jesu fødsel, mens str. 5 samler dem der har indlagt sig lignende fortjeneste efter hans død.

Alle disse omfattes altså af den fælles betegnelse *thy aluestæ / alnestæ*, som Frandsen med Mar. Kristensens tilslutning forklarer som fejl for *alvæneste*. Til Brix' protest herimod kan føjes, at det ville være en utænkkelig degradation af Maria at tildele de andre hendes epitete. Men heller ikke Brix' forklaring *alnæste* (allernærmeste) er sandsynlig. At rytmen kræver tryk på første stavelse – og kun på den – er ganske vist ikke bindende, for vi kender ikke middelalderens betoningsvaner; men det er dog mest nærliggende at vi står overfor et adjektiv der i positiv ender på *-en* eller *-ug*. Men vi kender intet adjektiv **alen* eller **alug*; og betydningen af *vn. øflugr* afskærer formodningen om en ellers ukendt dansk pendant til dette. Man kommer derfor næppe udenom at antage en skrivefejl. Selv om afskriveren (hånd II) i det hele er omhyggelig, har han jo dog i str. 1 skrevet *gazæ* for *ganzæ*, og han kunne også her have glemt noget, så meget mere som bogstaverne er uden forbindelsesstreger; desuden kan versene have stået omløbende i hans forlæg og ordet være kommet først i linien og have fået første bogstav bortslidt. Det rimeligste er et manglende *s* som første bogstav, altså **salu[g]estæ* (evt. **salucstæ*) $\circ$: »beatissimi«. Dette er netop den naturlige betegnelse for dem der står ét trin under Maria.

Med denne tolkning bliver der en klar linje i den eneste Mariavise vi med fuld sikkerhed tør tilskrive Per Ræff Lille, og afstanden i litterær kvalitet mellem den og de andre i gruppen kendeligt mindsket. Sin egen plads udenfor eller under det himmelske hierarki har digteren bedt Gud kompensere ved kunst og nåde; og selv om hans præsentation til slut virker naiv på os, er der noget i stemningens løftelse der kan minde om Ewald. Per levede bare i den katolske tid, og den tilbedende hyldest samler sig om Marias ynde, ligesom »Himlenes Vældige« mere konkret er helgenerne, lige fra de allerførste, børnene i Betlehem, hvis martyrium belønnedes med en hel evigheds deltagelse i den himmelske lovsang.

Helge Toldberg.

MIKKEL HANSEN JERNSKÆGS
ROKKEBREV

Et af de vanskeligst tilgængelige områder af dansk litteratur er det syttende århundrede. Kun ganske få digtere, som f. eks. Thomas Kingo, er i dag kendte uden for fagfolkenes snævre kreds, og det skyldes ikke, at der ikke var digtere, for dem var der nok af, men det var kun de allerfærreste, der fik lejlighed til at få deres værker på tryk. Tiden var i den grad gudfrygtig på overfladen, at kun den religiøse digtning havde gode betingelser for at blive trykt; tidens uofficielle ansigt kan derfor såre dårligt aflæses af tidens trykte litteratur. Noget bedre er det blevet, efter at enkelte forfatter-skaber i løbet af den sidste menneskealder er blevet tilgængelige for offentligheden i moderne udgaver, bl. a. *Mikkel Hansen Jernskægs* digte, der i 1937 blev udgivet af Mogens Kabel og Helge Toldberg.

Imidlertid var det allerede ved udgivelsen af dette arbejde indlysende, at der ikke – lige så lidt som for den ellers mønstergyldige Kingo-udgaves vedkommende – kunne være tale om en udtømmende udgave. Dette er nemlig selv på nuværende tidspunkt ikke muligt, eftersom Det kongelige Biblioteks versregistrant er ufuldstændig og mangelfuld; men den eksisterer dog, mens landets øvrige håndskriftbiblioteker ikke har nogen som helst oversigt over, hvad de måtte ligge inde med af ældre danske digte i manuskript. Den, der beskæftiger sig med det syttende århundredes danske litteratur, vil derfor gentagne gange støde på afskrifter af f. eks. Mikkel Hansen Jernskægs i sin tid overordentlig populære digte, som udgiverne ikke har haft kendskab til i 1937. Af betydelig større interesse er det dog at støde på digte, som udgiverne slet ikke har haft kedskab til; i et håndskrift i Odense Katedralskoles Bibliotek, nr. 34,4°, der kan dateres til årene 1715–20, findes der et lille lejlighedsdigt af Jernskæg. Mærkeligt nok er netop dette ene digt undgået Hakon Müllers opmærksomhed, da han i 1948 udarbejdede en indholdsfortegnelse til dette ret omfangsrige blandingshåndskrift; forklaringen herpå er dog ret simpel, idet han har overset, at det digt, som begynder øverst side 223, også ender på samme side, medens der øverst på side 224 ret sammentrængt og gnidret er anført en ny titel som indledning til et andet digt, der angives at være af Jernskæg.

Af titlen og af de oplysninger, der iøvrigt kan uddrages af selve digtet, kan det fastslås, at digtet stammer fra sommeren 1710; overskriftens forfatterangivelse er der ingen grund til at drage i tvivl.

Af digtet »En rejsebeskrivelse fra Trolleholm til Faaborg« (1706) ved vi, at Jernskæg i året 1706 opholdt sig som informator hos oberstløjtnant Anders Trolle (1666–1715) på Trolleholm i Sydsjælland; allerede året efter dette rejsedigts affattelse solgte Anders Trolle dog gården til friherre Ulrik Adolf Holstein og købte sig i steden for gården Hellestrup, hvortil også Jernskæg drog (1707), og hvor han døde i begyndelsen af maj 1711.

Det er i disse nye omgivelser, at han skriver det digt, som foreløbig er det seneste, vi kender fra hans hånd. Det er et lille lejlighedsdigt, som han digter for Anders Trolles kone, fru Charlotte Amalie Vind (1670–1717), der lod digtet følge med en gave, en rok, som hun sendte til etatsråd Johan

D. Grüners tredje hustru, fru Eva af Ranck (1674–1755); da den danske Stockholms-diplomat Johan Grüner (1661–1712) siden 1700 havde været amtmand over Ringsted amt og siden 1703 desuden forstander for Sorø Akademi, må man formode, at han og hans familie på embeds vegne i hvert fald sommeren 1710 har opholdt sig i Sydsjælland; af vers VII⁶ (= 26) i digtet fremgår det, at den unge svenske adelsdame, der kun var et par år yngre end oberstinde Trolle, må have været gæst på Hellestrup, hvor man har lovet at forære hende en rok.

Det lille digt, der som sagt er skrevet i Charlotte Amalie Vinds navn, er slet ikke noget betydeligt digt, og det giver os ikke mulighed for at følge nye træk til vort billede af Jernskæg; vi kan blot konstatere, at han stadigvæk må have opholdt sig som informator og »Kortvillig raad« hos familien Trolle, sikkert med hovedvægten lagt på den sidste bestilling.

Men i én henseende er digtet af en vis interesse. Der er nemlig god grund til at bemærke den ejendommelige verseform, som vist ikke kendes i andre ældre danske digte. I håndskriftet er digtet skrevet i langlinier, der hver er på 15 stavelser. Dr. Aage Kabell har gjort mig opmærksom på, at det var sandsynligst, at der var tale om kortlinier med enderim. Et nøjere studium af håndskriftets overlevering af digtet viser, at der er tale om et strofisk digt på 12 linier. Anvendelsen af store bogstaver inden for den enkelte linie i hs., viser de enkelte kortliniers begyndelse, og brugen af større ortografiske tegn som punktum og semikolon angiver den oprindelige strofegrænse. Af de verseformer, som dr. Kabell venligst gjorde mig opmærksom på, viste to digte hos Sperontes at være netop identiske med den hos Jernskæg optrædende form. (J. S. Sperontes: *Die Singende Muse an der Pleisse in zweimal 50 Oden.* (1736–45); ny udgave i *Denkmäler deutscher Tonkunst*, nr. 35–36, 1909; det drejer sig om nr. 58 (Liebste Wälder, Holde Felder) og i fortsættelsesbind III nr. 30 (Holder Schatten, Grüner Matten). I den samtidige danske litteratur har jeg ikke bemærket strofen; det er imidlertid meget sandsynligt, at Jernskæg kan have kendt en tysk tekst med melodi og derpå har dannet sin strofe.

Digtet er meget rigt på nu sjældne eller helt uddøde ord; dog må en enkelt glose – de »Vakkre Flikker« i v. V¹ (= 17) – sikkert forklares som et svensk lån, indføjet under hensyntagen til den svenske modtagerinde.

Digtet, der vel nærmest kan karakteriseres som en art rokkebreve, har næppe i den bevarede overlevering sin oprindelige titel; efter al sandsynlighed har der overhovedet ikke været nogen titel, men modtagerinden har selv skullet gætte sig til afsenderinden, der dog meget tydeligt rører sig i underskriftens indflettede initialer CAW(inden); det er indlysende, at Jernskægs navn oprindeligt ikke har været anført nogetsteds.

I det følgende bringes digtet; det bringes strofisk, sådan som det utvivlsomt oprindeligt har været, men håndskriftets skrivemåde angives ved de i marginen anførte tal; i øvrigt er ortografi og tegnsætning uforandret. Kun to tekstrettelser er foretaget: i lin. 11 er skrivefejlen *Vundu-Karm* rettet til *Vindu-Karm*, og i lin 37 er *Den* rettet fra *Der*, da det dog er sandsynligt, at det er rokken, der tænkes på.

Odense Katedralskoles Bibliotek

nr. 34,4 °, pag. 224

- 224 *Jernschægs Vers over en Rok, som Obriste Trolles Frue forærte EtatsRaad Grønners Frue, Velbaarne Fr: Eva Ranck dj: 6 Julij 1710.*

Rok er Vinters Tidsfordriv,
Gjør dog offte Ryggen stiv:

I

- 1 Solen rider
Sommertider
Paa sin Guldbepyntet Hæst,
- 2 Fører varme
Frem paa arme,
Raaber ud en lystig fæst,
- 3 Mayer Stuer,
Klæder Tuer,
Farver Bøg og Egeblad,
- 4 Maler Enger,
Hauver, Vænger,
Og bær Æble frem paa fad;

II

- 5 Gøgen kukker,
Hønen klukker,
Lærken siunger *tirili*,
- 6 Viben skriger,
Koen figer
At meddeele Kalven die.
- 7 Skoven klinker
af Bogfinker,
Og den lystig Nattegal
- 8 Viscr siunger,
At det runger
J den grønne Bøge-sal.

III

- 9 Da er ikke
tiid at nikke
Hos den Pige-pestig Rok,
- 10 Jnden muure,
Der at luure,
Hvoraf siden vanker nok,
- 11 Raasom Vinter
Tindrer, glinter,
Jispoleerer Vindu-Karm;
- 12 Naar det fyger,
og mand stryger
Kakkelovnen, som er varm;

IV

- 13 Dog i tide
Bør mand vide
Sig berced paa Rok og Teen,
- 14 Helst mod høsten,
Naar at løsten
Skues ey paa Bøge-green;
- 15 Da de Dage
løber fage,
At mand skal optænde lius,
- 16 Pigen Kokken
faar da Rokken
Til et Kaars i hvert et huus.

V

- 17 Vakkre Flikker,
Spinder, nikker,
Fylder daglig deres Teen,
- 18 Og den Frue
J guldstue
Skynder paa, naar de er' seen,
- 19 Raaber: Spinder,
hasper, Vinder
Fiint foruden snurr' og knud;
- 20 Flittig stræver,
At min Væver
Faar det snart til blægen ud.

VI

- 21 Birte, Maren,
Else, Karen
Veyes rigtig hver en tot,
- 22 Da mand siger:
Seer til Piger,
At i spinder fiint og got,
- 23 Saa jeg maatte
Alne otte
faa af Pundet, hvor det gaar,
- 24 Uden gammen
Skal og Ammen
Vugge Barn, og spinde blaar.

VII

- 25 Til slig syssel
Huuse-Nyssel
og til Vinterdags *plaseer*,
26 Sendes Rokken,
Teen og Nokken,
Som jeg lovde Søster her,
27 Den kand bromle, 225
Som en Homle,
Den kand snurre, giøre Brom,
28 Den kand vække,
Pige-Giække,
Naar de søvniq falder om,

VIII

- 29 Den har kringler,
De som ringler
Rundt om Hiulet og hver stok;
30 Frankerige
har ey lige
Eller mage til den Rok,
31 Ey de Tydske,
Jydske, Ryske
Spanien og Portugal
32 Kunde giøre
eller føre
Slig en Rok i Fruens sal.

IX

- 33 Et pund smøre
vil der høre
Til det hiul, om det skal gaa,
34 Skrue-Stokken,
Teen og Nokken
Skal og smøres ligesaa;
35 Men naar, pige,
Hiul kand skrige,
Hører Fruen, hvad du giør,
36 Om du over
tiden sover
J en Krog bag Kiøkken-dør.

X

- 37 Den er malet
og bepralet,
farvet baade guul og rød,
38 Buntet, braaget,
Ræt og kraaget
kand og taale mange stød.
39 Uden fare
kand den vare
Udi tretten hundred aar,
40 Før skal fiælde
Sønder smælde,
Før den stærke Rok forgaar,

XI

- 41 Naar nu Søster
sig forlyster
Med den Rok, og spinder traad,
42 Naar Hun træder
Hiulet neder,
Og giør hendes Finger vaad,
43 Maa hun sætte
Klude hette
Over ømme Finger top,
44 Naar hun spinder,
og befinder,
Garnet river huden op.

XII

- 45 Ellers bedes,
hun ey vreedes
Over denne Rokke-sang,
46 Naar hun spinder,
hun da finder
Mig hukommer hver engang,
47 At jeg maatte
ved de totte
Kaldes hendes gode Ven,
48 Som sligt skriver,
og forbliver
Hendes gode Ven igien.

Fremsendt af en, som Cirkel-rund
Afdeeler sit spindehul efter
Winden.

Meddelt af Erik Sønderholm.

NOGLE POLEMISKE ELEMENTER I OEHLenschLÄGERS LYSTSPIL

Mens Oehlenschlägers *Sanct Hansaften-Spil* med føje kan betragtes som et stykke programdigtning, vil det være misvisende at anvende denne karakteristik på hans egentlige lystspildigtning fra den romantiske gennembrudstid, dvs. *Freias Alter*, der blev skrevet i løbet af sommeren 1803 og indlemmet i *Poetiske Skrifter*¹, samt den frie bearbejdelse af C. F. Bretzners *Der Schlaftrunk*, afsluttet 1803, men først udgivet fem år senere². Den romantiske filosofi, som i det muntre Dyrehave-spil hele tiden skimtes under overfladens krusninger, er i lystspillene trængt i baggrunden. Dog går det an at opfatte den grundmodsatning i karaktertegningen, hvorpå begge værker er baseret, som aktuelt polemisk i sit sigte. Carsten Hauch definerede i 1816, da *Freias Alter* blev genudgivet i en stærkt ændret version, den antitetiske opstilling som »Modsatningen imellem forelsket Munterhed og gravitetisk Phlegma«³. Den er imidlertid i videre forstand en modsætning mellem to generationer inden for åndslivet, den ældre repræsenteret ved en række komiske figurer, hvis meninger og hele livsholdning nøje overensstemmer med den åndsform, som dominerede slutningen af det attende århundrede, og den yngre, Oehlenschlägers egen, en slægt af praktiske romantikere – som Guilielmo i *Freias Alter*, som Walther og Falentin i *Sovedrikken*.

Allerede i Bretznerbearbejdelsens første scene kommer modsætningen klart til udtryk. De unge synger her: »Til Elskovs Lund at ile, / naar Maanens Straaler smile, / os vinker Rosens Duft«. Saft og Brausse, de komiske gamle narre, replicerer med en ganske parallel strofe: »I Vennelag at ile, / naar huldt Pokaler smile, / os vinker sund Fornuft«. Elskov og natursværmeri er her stillet over for fornuftsdyrkelse og klubliv, Prologus over for Harlekin. Den sidste strofe er som taget ud af *Samling af Klub-Sange* (1792).

En nærmere undersøgelse afslører, at Oehlenschläger flere steder i *Sovedrikken* polemiserer mod kritikeren Claus Pavels, hvis berygtede recension af *Digte*⁴ han straks havde taget til genmæle imod i det bidende satiriske digt *Til Recensenten af mine Poesier*⁵. Pavels havde advaret Oehlenschläger mod at spille sine evner på efterligninger af Tieck og andre tyske »halv-poeter«, hvis amnestueeventyr et så velbegavet menneske – efter hans formening – sagtens kunne være foruden! Hvad der dog i denne forbindelse især påkalder sig opmærksomheden, er Pavels' afstandtagen fra den oehlenschlägerske naturopfattelse, således som den fx kommer til udtryk i digtet *Anelse*; han kritiserer under omtalen af dette »den underlige Samtale mellem Busken og Bølgerne, som Nattergalen gjør vel i at afbryde«. Naturafsnittene i slutningen af *Sanct Hansaften-Spil*, egens og fuglenes poesier, karakteriseres – og affærdiges – som »sværmerier« . . .

I *Sovedrikken* er disse anskuelser naturligvis lagt i munden på en latterlig figur, nemlig Brausse (selvom også mølleren Malz bekender sig til en æstetik, som Pavels utvivlsomt har kunnet acceptere). Brausse erklærer, at

det er »skammelig dum Overtroe, at Træer og Buske skulde kunde snakke«. »Det er«, bebrejder han sin datter, »disse nymodens Sværmerier [!], Du har faaet i Hovedet«.

Med sit angreb på romantikkens natursværmeri stillede Pavels sig på det standpunkt, som Poppe så fortræffeligt agiterer for i den ode til middel-mådheden, som Oehlenschläger havde indlagt i *Sanct Hansaften-Spil*. Således kom han for skade at identificere sig med netop *det* syn på poesien, som Oehlenschläger kraftigst parodierede; omtalen af *Anelse* virker nemlig som en simpel variation over en af stroferne i Poppes ode: »Hvis galt, excentrisk Sværmerie / skal kunne kaldes Poesie, / da troer jeg vi bør efterstræbe / den allermindste Gnist at dræbe«.

Pavels var – som Oehlenschlägers famulus Saft – en mand, der »med ualmindelige Appetit (forenede) ualmindelig Moralitet«⁶. Hans sans for bordets glæder kommer til udtryk i hans erindringer. Når Kr. Arendtzen imidlertid antyder, at Oehlenschläger skulle have anvendt netop *dette* træk i karakteristikken af Saft, må det dog vist betragtes som en uhjemlet kausalforklaring⁷. Digteren har næppe kendt så meget til Pavels, at dennes kærlighed til god mad kunne indgå som et konstituerende element i hans helhedsopfattelse af recensentens personlighed. Hertil kommer iøvrigt, at Safts madglæde er foregrebet i Bretznars text⁸. Oehlenschläger har grebet ideen og fabuleret videre på den, indtil Saft tog form som en urkomisk ædedolk; mange år senere skrev han: »Der lod sig godt bygge paa Bretznars lystige Grund«⁹.

Malz er i Oehlenschlägers bearbejdelse blevet en polemisk figur, i hvem tidens nyttepoeter kunne genfinde sig selv. Han sværger til den didaktiske poesi, der kan opmuntre én under arbejdet; ja, han fuser endda selv lidt i håndværket – for hvorfor skulle en vandmøller og en digter ikke kunne forenes i samme person? – Det er da ej heller helt tilfældigt, at han finder behag i C. G. Salzmanns roman *Carl von Carlsberg oder über das menschliche Elend*, der også havde et stort publikum her i landet¹⁰.

På den anden side synes han ikke om sin kones sange, fx *Det blanke Sværd paa Væggen hang*. »Alletider synger du nu disse gamle enfoldige, overtroiske Viser, i hvilke der ikke er mere sund Smag og Nytte, end bag paa min Haand: dette Blod, dette evige Blod, som de føler sig i i eet væk, fordærver Gemyttet«. – Om man i denne sidste ytring har at gøre med en brod rettet mod Pavels' kritik af folkevisebearbejdelserne i *Digte*, må stå hen i det usikre. I hvert fald fandt recensenten et digt som *Valravnen* smagløst og hæsligt.

I *Freias Alter* er spotten først og fremmest rettet mod den »private« oldgranskning, et fænomen, som var tidstypisk. Det forekommer jo allerede i *Guldhornene* – men mens forskerne i dette digt repræsenterer viden-skaben over for kunsten, det middelbare over for det intuitive, Nouredin over for Aladdin, så er oberst Hjelm fremstillet som dilettanten i modsætning til den »rigtige« forsker. Det er derfor en smule misvisende, når Vilhelm Andersen fremholder Rasmus Nyerup som eksempel på en personlighed i samtiden, der med iver dyrkede den oldgranskning, Oehlenschläger

fordømmer¹¹. Dette helt uanset, at Nyerup som folkevisendgiver, omend måske nok ikke som redaktør af *Kjøbenhavnske lærde Efterretninger*, tangerede visse romantiske forestillinger. Hans edition af visen om Axel og Valborg skulle da også blandt andet »være et Program, hvorved Læseren forberedes til Nydelsen af den Øhlenschlägerske Muses seneste Produkt«¹², dvs. tragedien *Axel og Valborg*, som digteren skrev i Paris 1807–08, men som først blev udgivet 1810. Nyerup har altså vidst, at skuespillet forelå fra Oehlenschlägers hånd, da han konciperede sin indledning.

Oberst Hjelm ser i fortidsminderne intet andet end det rent materielle, som man kan stille til skue i et naturaliekabinet. Tingenes virkelige værdi fatter han ikke; den guddomsglorie, som ombæver evighedens underværker, er skjult for hans blik. Han drives – ligesom også stykkets skoleholder – til de besynderligste slutninger på grund af sin uvidenhed og sin skatten-af-forøge-mentalitet, som det er karlen Jakobs eneste beskæftigelse at tilfredsstille. Jakob, der er en ætling af Holbergs Arv-figur¹³, er simpelthen så dum, at han ikke duer til andet . . .

NOTER

1. *Freias Alter* blev forelagt direktionen for *Det kongelige Theater* den 12. maj 1804, men returneret den 18. maj, fordi man ønskede visse ændringer foretaget, inden man tog stilling til, om stykket skulle indlemmes i repertoiret. Den 10. juli indsendte digteren atter det muntre spil, som censorerne derefter forkastede; afgørelsen motiveredes i en skrivelse af 26. juli. Den eneste mig bekendte notits om udgivelsen af *Poetiske Skrifter* findes i bladet *Dagen* fra den 22. juli 1805 (i hovedet står der ganske vist den 21.); den citeres in extenso: »Øhlenschlägers Poetiske Skrifter 1. og 2. Deel ere nu udkomne hos Hofbogh. Schuboth. Et saa stort Værks pludselige Fremkomst i vort i de sidste 6 Aar stedse i Ufrugtbarhed tiltagende Skrivtrige [!] forbavser desmere, da det indeholder saa meget godt. »Aladdin« og »Freias Alter« udmærker sig meest, og især det sidste Stykke«.

2. Komponisten C. E. F. Weyse havde engang i foråret 1800 i en boglade fundet *Singspiele von Bretzner* (1796), af hvilke især *Der Schlaftrunk* tiltalte ham. I løbet af sommeren skrev han musikken til hele første og en del af anden akt, hvorefter han henvendte sig til Oehlenschläger for at få ham til at oversætte librettoen. Dette skete altså først i sommeren 1803. – Da var der imidlertid indtrådt en pause i Weyses produktion på grund af hans ulykkelige kærlighedsforhold til Julie Tutein (cf. fx Sven Lunn's artikel om komponisten i *Dansk Biografisk Leksikon* XXV, 1943). Først i marts 1808 lagde Weyse sidste hånd på værket. *Sovedrikken* blev sat på *Det kongelige Theaters* repertoire og havde premiere den 21. april 1809. Modtagelsen var særdeles god, og stykket opnåede da også – i 1874 – sin opførelse nr. 100. Iøvrigt henvises til *Oehlenschläger og Det kongelige Theater*, ved O. Zinck (F. L. Liebenberg: *Bidrag til den oehlenschlägerske Litteraturs Historie*, 1868, II s. 263 ff).

3. Carsten Hauchs recension af *Freias Alter* (lystspilversionen, der som bekendt foranledigede den voldsomme litterære fejde, som Grundtvig spottende kaldte »den berømte Hexedands om Freias Alter«) fremkom i C. Molbechs tidsskrift *Athene* i oktober 1816 (bd. 7, s. 390 ff). – 4. Claus Pavels' recension af *Digte*

publiceredes i *Kjøbenhavnske lærde Efterretninger*, 1803, nr. 21 og 22. – 5. *Til Recensenten af mine Poesier* tryktes i *Dagen* den 11. juli 1803. Digtet er genoptrykt i Liebenbergs *Bidrag*, II s. 5 ff. – 6. Således karakteriseres Saft af sin principal, kirurgen Brausse. – 7. Kristian Arendtzen: *Adam Oehlenschläger. Litteraturhistorisk Livsbillede*, 1879, s. 175. – 8. Forholdet mellem Bretzners text og Oehlenschlägers bearbejdelse er analyseret af C. Elberling i et lille skrift fra 1876, *Om Syngestykket »Sovedrikken«*, hvortil henvises. – 9. Oehlenschläger: *Erindringer*, 1850, I s. 217. – 10. Cf. Hakon Stangerup: *Romanen i Danmark i det attende Aarhundrede*, 1936, s. 234: »Den eneste borgerligt-didaktiske, tyske Romanforfatter, som efter Antal af Oversættelser, Notitser i Tidsskrifterne og Oplag er fremhævelsesværdigt yndet, er Salzmann; især hans »Carl v. Carlsberg eller om den menneskelige Elendighed« opnaaede overordentlig Yndest».

11. Vilhelm Andersen: *Adam Oehlenschläger, Et Livs Poesi*, 1899, I s. 119. – 12. Rasmus Nyerup: *Axel Thorsen og Skjøn Valborg, en norsk Ballade*, 1809, s. 3. – 13. Heinrichs spøgeri i *Mascarade* (I, 11) har iøvrigt en parallel i *Freias Alter*, idet hovedpersonen Guilielmo i en natlig scene skræmmer Jakob fra vid og sans.

Aage Jørgensen.

ANMELDELSER

Hertha Marquardt: Bibliographie der Runeninschriften nach Fundorten I. Die Runeninschriften der Britischen Inseln. Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen. Philologisch-Historische Klasse. Dritte Folge, Nr. 48. Göttingen. Vandenhoeck & Ruprecht. 1961. 168 s., kart. 20 DM.

Runologer og andre interesserede vil med glæde erfare, at Skandinavisches Seminar der Universität Göttingen har påtaget sig den store og ansvarsfulde opgave under professor Wolfgang Krauses ledelse at udarbejde runeindskrifternes bibliografi, opstillet efter indskrifternes fundsteder.

Der foreligger allerede tilløb til en sådan i de enkelte nationers samlede publikationer af runeindskrifterne. For Danmarks, Norges og Sveriges vedkommende er arbejdet ført à jour til de pågældende binds udgivelsesår.

Men runeindskrifterne på de Britiske Øer, omfattende såvel hjemlige angelsaksiske indskrifter som en stor gruppe indskrifter af norrøn oprindelse, er endnu ikke blevet tidssvarende publiceret. Den forsker, som har villet give sig af med en eller flere af disse indskrifter, har hidtil været henvist til møjsommeligt og usikkert at søge frem til den foreliggende litteratur om emnet.

Med det nu udsendte første bind af *Bibliographie der Runeninschriften* har Hertha Marquardt rådet bod på denne vanskelighed. Bogen omfatter alt væsentligt, som indtil 1959 er publiceret om de henved 200 indskrifter, blandt hvilke der findes så betydelige ags. mindesmærker som Franks Casket, Bewcastle Cross, Ruthwell Cross, og de norrøne indskriftsgrupper på Isle of Man og Orkney.

Anmelderen har med voksende glæde haft lejlighed til at følge de sidste

etaper af værkets tilblivelse og kan kun lykønske Hertha Marquardt til det meget smukke og nyttige resultat af flittige bestræbelser for nøjagtighed og fuldstændighed. Alle runologer vil ledsage udgivelsen af dette første bind med ønsket om flere af samme kvalitet, samt med håbet om, at Skandinavisches Seminar må få tid og midler til fortsættelse af det store arbejde. Stadig ført à jour i form af et omfattende kartotek og ved udsendelsen af trykte bibliografier over de forskellige grupper af runeindskrifter vil det gøre Göttingen til et vigtigt centrum for runeforskningen, hvortil man trygt kan henvende sig med forespørgsler.

Anders Bæksted.

Hermann Schneider: Germanische Heldensage I. Deutsche Heldensage. 2., durch einen Anhang erweiterte sonst unveränderte Aufl. (Grundriss der germanischen Philologie ... begründet von Hermann Paul, 10/1). Walter de Gruyter & Co, Berlin 1962. VIII + 556 s., 56 DM ib.

I årene 1928–1934 udsendte Hermann Schneider sit af alle fagfolk velkendte tre binds værk om de germanske heltesagn. Første bind, omfattende en indledning om heltesagnets væsen og oprindelse samt behandlingen af de tyske (efter nyere terminologi: sydgermanske) heltesagn, har været udsolgt i en årrække, men er nu udsendt i fotografisk optryk, så værket atter foreligger komplet i boghandelen.

Det siger sig selv, at en fremstilling fra 1928 af et så omdiskuteret emne som heltesagnene må være forældet i 1962. I en mistrøstig anmeldelse af det nu genudsendte bind har Jan de Vries, som uden tvivl er den, der i dag sidder inde med det grundigste kendskab til og den redeligste rationelle betragtning af germansk religionshistorie og sagnforskning, kritiseret udgivelsen skarpt; naturligvis med al skyldig respekt for det for sin tid banebrydende hovedværk (Leuvense Bijdragen 1962, Bijblatt p. 105–07).

Man må give Jan de Vries ret i, at en helt ny fremstilling af emnet er påtrængende nødvendig, og man må selvfølgelig også give ham medhold i, at Heuslers anskuelse af heltesagnet, hvortil Schneider i det store og hele sluttede sig, forlængst er forladt. (Udelt tilslutning vandt den aldrig, allerede i 1931 tog von Sydow afstand fra den, Nordisk Kultur IX, p. 110). Efter denne anskuelse, der kort kan resumeres i tesen »Heldensage ist Heldenlied«, er heltesagnsforskningen et stykke litteraturhistorie med emne udelukkende i den litterært overleverede heltepoesi og eventuelle derpå byggede andre forestillinger: heltesagnet betragtet som allerede i sin oprindelse fri digtning, skabt og formgivet af individuelle digterpersonligheder.

Synspunktet er, som nævnt, ugyldigt i dag. Heltesagnet er ikke skabt af digterne. Der har, både ved siden af og før heltepoesien eksisteret heltesagn båret af folkelig tradition og af skriftlige prosareferater. Og der har her og der kunnet peges på historiske elementer som kerner, hvorom heltesagnet har kunnet samle sig.

Hovedindvendingen mod Schneiders metode bliver da den, at han holder sig strengt til teksterne, skønt disse ikke fører langt nok tilbage: Forskningen har også andre og ældre kilder at regne med. Og man kan under en samlet betragtning af heltesagnets væsen heller ikke undlade at tage hensyn til dets slægtskab med myten.

Nyudgaven er, p. 445–57, forsynet med et anhang: *Einleitung zu einer Darstellung der Heldensage*, en afhandling som Schneider lod fremkomme i Paul u. Braune Beiträge, 1955. Schneider viser sig her vidt på vej til at frigøre sig for sine tidligere, textbundne anskuelser. Men tillægget understreger kun yderligere forældelsen af det oprindelige værk og viser tydeligt, at Schneider, om han havde levet, selv vilde have været blandt de første til at indse nødvendigheden af en grundigt revideret fremstilling. –

Så vidt enigheden med Jan de Vries. Han slutter sin anmeldelse med et par bemærkninger, der opfordrer til modsigelse.

For det første mener han ikke, at man har gjort mindet om Hermann Schneider nogen tjeneste ved at optrykke det forældede værk. Jeg ser ikke nogen grund til at drage Schneiders minde ind i den principielle diskussion, og jeg finder det i høj grad påskønnelsesværdigt, at forlaget har påtaget sig udsendelsen af bogen. Thi den har, med alle sine forældede teser og påstande, den utvivlsomme fordel på god og gammeldags vis at bringe en ordnet og grundig oversigt over det faktisk foreliggende poetiske kilde-materiale og et for forskeren og den studerende nyttigt, praktisk og orienterende referat af samme kildemateriale så vanskeligt overskuelige indhold.

Jan de Vries' bekymrede hensyn til studerende i faget mener jeg principielt, man bør se bort fra. Han frygter for, at studenter, som rådspørger bogen, derved kan komme på galt spor og mene her at have fundet det sidste ord om heltesagnene. – Det måtte være underlige studenter, der om ikke af andet så i hvert fald af Schneiders unægtelig noget eftertrykkelige argumentering, ikke følte sig opfordrede til at betragte den foreliggende bog som en alt andet end autoritativ lærebog, men som et for sin tid typisk og endnu på ikke uvæsentlige områder brugbart værk. Og det meget nyttige anhang indeholder, foruden den ovennævnte afhandling af Schneider selv, også, p. 458–541, Roswitha Wisniewskis fortræffelige bibliografi over den på heltesagnsforskningens område fremkomne litteratur mellem 1928 og 1960.

Men Jan de Vries har ret i, at en ny og tidssvarende fremstilling af det germanske heltesagn er påkrævet. Adskillige af hans egne afhandlinger i emnet har vist det, tydeligst måske Wisniewskis bibliografi 2b/99: *Be-trachtungen zum Märchen, besonders in seinem Verhältnis zu Heldensage und Mythos*, Helsinki 1954. (FFC 150). Jeg nærer ingen tvivl om, at en »Germanische Heldensage« udarbejdet af Jan de Vries vilde blive vor tids hovedværk i emnet. Forresten heller ikke om, at det, som alle andre humanistisk-videnskabelige værker, på en række punkter vilde være forældet et kvart århundrede efter sin fremkomst. Men heller ikke om, at det til den tid alligevel vilde fortjene genudgivelse.

Anders Bæksted.

Hermann Schneider: Kleinere Schriften zur germanischen Heldensage und Literatur des Mittelalters. Hrsg. von Kurt Herbert Halbach und Wolfgang Mohr. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1962 VIII + 292 s. 44 DM ib.

Indledningen til dette mindeskrift, der skulle have været et 75-års-festskrift, kan citeres i flugt med museumsinspektør dr. Bækstedts anmeldelse: »Für sie [d. c. åndsvidenskaberne i modsætning til de exakte videnskaber] bedeutet es einen ständigen Substanzverlust, wenn die Gegenwartsforschung das Vergangene so überlagert, dass es in der ihm eigentümlichen Stilisierung seiner Probleme dem wissenschaftlichen Bewusstsein abhanden kommt. So sehr dies Vergangene von dem Geist seiner jeweiligen Epoche bestimmt ist – und die Zeiten haben sich im 19. und 20. Jahrhundert rasch, fast im Rhythmus der Generationen, gewandelt –, so ist es damit für die Wissenschaft doch keineswegs überholt. Wir dürfen es uns nicht abnehmen lassen, die Phänomene immer wieder mit dem Augen unserer Väter und Grossväter zu betrachten; nur so können wir Distanz zu unserem eigenen, zeitbedingten Blickpunkt gewinnen«.

I denne gode ånd er der grund til at nævne det indholdsrige blandingsbind i tilknytning til Herm. Schneiders hovedværk. Ved siden af en række mindre studier, hvoraf den om »Morungens Elbenlied« finder anledning til at omtale de danske elve-ballader, meddeler det to store afhandlinger med synteser af Schneiderske centralområder: det mht. epos, tysk og fransk helteepik. Ligeledes syntetiske er de to arbejder hvert på 15 store sider, som der her særligt skal gøres opmærksomt på: Probleme der altisländischen Literaturgeschichte (1932) og Die altnordische Literatur in ihrem Werdegang (1953). Den udførlige bibliografi henviser til forfatterens andre bøger og artikler om beslægtede emner.

Erik Dal.

Inger M. Boberg: Dansk folketradition i tro og digtning og deraf afhængig skik. Danmarks Folkeminder Nr. 72. Munksgaard. Kr. 25,75.

Ved sin død 9/5 1957 var dr. phil. Inger M. Boberg langt fremme med denne bog, som Iørn Piø nu har udgivet med et forord, hvoraf det fremgår at hun arbejdede på den endnu i den allersidste tid hun levede, og at der ved hendes død kun manglede et slutningskapitel. Vi skylder nok dr. Bøbergs minde at tilføje, at der vel manglede lidt mere: et sidste gennemsyn af bogen i dens helhed, med mulighed for at afveje de enkelte afsnits overensstemmelse med bogens linje og for at supplere savnede oplysninger og henvisninger. Man er således ikke i tvivl om, at hun ville have givet en henvisning til Rubows »H. C. Andersens Eventyr«, hvis problemstilling hendes eget eventyrkapitel går ud fra; men man må billige at udgiveren både her og andetsteds har undladt tilføjelser, da det altid er misligt at rette i en

afdød forskers værk og man bør vente skyldig hensyntagen hertil hos anmeldere.

Dr. Boberg synes dog virkelig at have overset Reidar Th. Christiansens afhandling »Holberg og folketraditionen« (i Holberg-Aarvog IV, 1923), og det er for så vidt mærkeligt som den er en af de undersøgelser man først kommer til at tænke på ved hendes bog. Det er rigtigt, som Piø gør opmærksom på i forordet, at hun følte sig som C. W. von Sydows elev; og man aner en sammenhæng mellem hendes skarpt formulerede emne, *den åndelige folkekultur*, og den folkemindeforskning von Sydow oplærte Lunda-studerne i, i bevidst modsætning til den materielt betonedede »folkklivsforskning« der satte ind med hans efterfølger. Men trods hendes tydelige berøring med den store svenske forsker er ligheden dog større med hans norske kollega. Det er vanskeligt at finde andre folklorister der står poesien og litteraturforskningen så nær som Reidar Th. Christiansen og Inger M. Boberg.

Derfor kan, trods de uundgåelige lyder ved den posthume udsendelse, ingen være taknemligere for hendes bog end litteraturhistorikerne. Folkeviserne er de og folkloristerne fælles om, og folketraditionen bryder gang på gang ind i den officielle litteratur med en H. C. Andersen eller en Martin A. Hansen. Sagn kan udformes litterært i noveller eller romaner, og der er affinitet mellem intellektuelle aforismer og epigrammer på den ene side og folkelige ordsprog og mundheld på den anden; mange af de sidste er sentenser af antik, bibelsk eller kirkelig oprindelse, der er trængt ned i de bredere samfundslag som »gesunkenes Kulturgut«, et begreb bogen ikke direkte opererer med, men stiltiende forudsætter. Eksempelvis er jo »»De er sure«, sagde ræven om rønnebærrene« en botanisk lokaliseret fortælling af en af Æsops fabler. Kun på ét punkt er der i hvert fald i nutiden en uoverstigelig kløft: stemningslyrikken er forbeholdt de snævrere æstetisk indstillede kredse, legene og gåderne har deres publikum blandt børnene og de barnlige sjæle. At fordelingen dog ikke altid har været så skarp, minder bogens gådekapitel os om; vi ser her hvor frodigt gåderne gror i eddakovadene, som alle regner til verdenslitteraturen.

I en fagegoistisk litteraturhistorikers overblik fremtræder bogen som en redegørelse for folkelige genrer, der i det store og hele vedkommer ham, flankeret af store og velskrevne kapitler om folketro og folkeskik, ting han er mindre inde i, men som i høj grad kan støtte hans fortolkning af de ikke få danske forfatterskaber der udspringer af fortrolighed med almuens forestillinger og liv i hverdag og fest. Disse kapitler overflødiggør selvsagt ikke H. F. Feilbergs, Troels-Lunds og Hans Ellekildes større værker, men giver det væsentligste og inddrager resultater af senere forskning.

Hver nyde som han nemmer! For den interesserede læge læser er bogen berigende og behageligt afvekslende, mens en metodisk skolet videnskabsmand stedvis vil stødes over en atomistisk komposition, der bl. a. medfører en noget tilfældig fordeling af fænomener på kapitlerne om folketro og sagn. Men kan forskeren se bort fra denne skønhedsfejl, får han et væld af realia til givende, som han ikke finder samlet andetsteds. Og det bedste

kapitel, om eventyrene, følger en klar linje: gennem genrens væsen og forskerskolerne til en fortløbende redegørelse for dens udfoldelse efter tid og sted. Også det følgende, om folkeviserne, følger en klar linje, men desværre en højst traditionel; det er isprængt lange citater og næsten uden forbindelse med den målsætning der gør resten af bogen sagligt værdifuld. Kritikken rammer dog ikke dets sidste sider (112–116), om sanglege m. m., der hører nær sammen med de senere kapitler.

Spredt over det meste af bogen møder man det der gør den attråværdig for litteraturhistorikerne, prøver på frembrud af folketro og folkeskik i den officielle litteratur. Kvantitativt dominerer med rette Holberg og H. C. Andersen, og man glæder sig over dr. Bobergs varme for eventyrdigteren. På et par sider er det lykkedes at vise det litterære eventyrs opkomst i begyndelsen af 19. årh. og Andersens vej fra tro gengivelse af hørte folkeeventyr til den selvstændige kunst der har givet ham hans plads i verdenslitteraturen. Således lægger hans individuelle holdning en pessimistisk tendens ind i »Svinedrengen«, mens motivet er bevaret rent i Drachmanns »Der var engang«. Også gennemgangen af legene i Heibergs »Julespøg og Nytaarsløjer« og drøftelsen af berøringsmagien i J. P. Jacobsens »To Verdener« kan fremhæves. Ved andre værker føler man sig dog lidt snydt, f. eks. Ingemanns »De Underjordiske«. Hun fremdrager sagnet om de to unge bornholmere der overlever den sorte død og ringer sig frem til hinanden med øens kirkeklokker, men behandler hverken hovedmotivet eller skiftingerne, skønt selve dette træk i almuetroen er forklaret.

Bogens begrænsning må imidlertid ikke overskygge dens fortjenester. Den har så afgjort bud til forskere, især litterære kommentatorer, der kan finde meget i den, selv om de må bære over med manglerne; for det kan ikke nægtes at den allerede ved sin fremkomst kalder på sin afløser. Dette er dog ingenlunde fældende; for når engang den næste forsker kommer til og giver os det helstøbte værk om folkemindernes og litteraturens fællesområde, som vi stadig savner, bør det ikke glemmes, at det var Inger M. Boberg der ryddede grunden for det, og at det var hendes righoldige materiale og mangfoldige stikord der betingede en senere udførelse med større dybde og harmoni i fremstillingen.

Helge Toldberg.

Johan Fjord Jensen: Den ny kritik. Berlingske leksikon-bibliotek nr. 18. Berlingske forlag, Kbh. 1962. 160 s. 6,75 kr.

René Wellek: Hovedstrømninger i det tyvende århundredes kritik. Oversat af Lars Peter Rømhild og trykt med tilladelse af redaktionen af The Yale Review. Vindrosen, 9. årg., nr. 7. Gyldendal, Kbh. 1962. 16 s. (567–582).

Mag. art. Johan Fjord Jensen, der med sin store afhandling *Turgenjev i dansk åndsliv* (1961) placerede sig som en af vore førende litteraturforskere, giver i sit opus nr. 2 en kritisk præsentation af den bevægelse inden for

angelsaksisk litteraturvidenskab, som har fået navnet *The New Criticism*, og som indtil for nylig helt dominerede den litterære pædagogik ved de amerikanske universiteter. *Den ny kritik* er imidlertid andet og mere end en introduktion af en litteraturopfattelse, hvis bærende ideer bør kunne virke befrugtende og befriende også her i landet. Den falder i to dele, af hvilke den første (s. 11–64) behandler historismen og dens metoder, mens den anden (s. 65–144) er helliget nykritikken, dens hovedskikkelser, dens doktrin og dens metode. På denne vis er nykritikkens ahistoristiske og autonomistiske opfattelse virkningsfuldt og pædagogisk pågående stillet i relief.

Indledningsvis præciseres bogens sigte; forfatteren vil demonstrere, hvordan litteraturforskningens udvikling er forløbet gennem tre hovedstadier. Fra at være en ahistorisk, filologisk forskning bevæger den sig over i et historisk, biografisk-komparativistisk leje for derfra at svinge over i en ny ahistorisme, der adskiller sig fundamentalt fra den »gamle« gennem sit autonomistiske grundsynspunkt.

Bogen er ikke nogen metodologi. Den anskuer de forskellige retninger som led i en organisk udvikling, bestemt ved de skiftende litterære synsmåder og derigennem i videre forstand ved tidsaldrenes dominerende filosofiske ideer; og den understreger, at metoderne kun meget sjældent antræffes i renkultur: »Enhver metode er (..) i en vis forstand et postulat, en abstrakt konstruktion ud fra de blandingsformer, der foreligger fra værk til værk, fra forsker til forsker, fra skole til skole og fra generation til generation« (10).

Afsnittet om historismen har tre kapitler. Det første giver en kort og koncentreret skildring af den førhistoriske litteraturforskning, der i antikken havde følgende udfoldelsesområder: den græsk-romerske retorik, den aristoteliske teori og det antikvariske arbejde ved de berømte videnskabelige biblioteker i Alexandria. Renæssancehumanismens filologiske og antikvariske bestræbelser ligger i forlængelse heraf, og det samme gælder i vid udstrækning om de følgende århundreders litteraturvidenskab, således som den her i landet praktiseredes fx i Johannes Møllers *Cimbria litterata* fra 1745. Denne forskning er stort set uden historisk fornemmelse, hvortil kommer, at den savner »videregående evne« til organisering af stoffet. Med den lægges imidlertid grunden for den filologiske litteraturforskning, som skulle blive næsten enerådende i det 19. århundrede, og som i skikkelse af en psykologiserende stilforskning skulle bevare sin centrale position helt frem til verdenskrig II. Den nationale filologis opkomst må ses på baggrund af romantikkens nationalisme; at nationallitteraturen var et naturligt objekt for den behøvede ingen ideologisk begrundelse. På denne vis etableredes fra første færd en enhed af filologisk og litterær forskning, og da litteraturstudiet spaltede sig ud som en underdisciplin, var det kun naturligt, at dens metode blev den filologiske; denne »har inden for litteraturvidenskabens (..) især til formål at muliggøre en sproglig korrekt og fyldestgørende tilegnelse af de litterære tekster og at oplyse om deres sproglige og kulturelle baggrund« (16 f). Metoden ytrede sig som en tekstkritisk retning, især når forskningsobjektet var den ældre, håndskrevne eller mundtligt overleverede

litteratur, og som en tekstkommenterende retning, især når formålet var tilvejebringelse af videnskabelige klassikerudgaver. Kommentarerne hidsættes i den af teksten dikterede rækkefølge, hvorved metodens atomistiske karakter træder stærkt frem; »man nærmer sig digtningen som en samling sproglige og saglige enkeltelementer, ikke som en helhed« (19).

Det andet kapitel beskæftiger sig med historismens frembrud, idet der skelnes mellem en romantisk og en positivistisk historisme, samt med »den positivistiske forsknings typiske metoder«, den biografiske og den komparative. Grundlaget for den historiske litteraturopfattelse er den tilsidesættelse af imitationskravet, som fuldbyrdes i løbet af det 18. århundrede. Betragtningen af den antikke digtnings stovværker som ideale norm-manifestationer havde sit ideologiske udgangspunkt i opfattelsen af universet som statisk og af de historiske begivenheder som led i en på forhånd lagt »successionsplan«; dette fundament erstattes nu af en dynamisk anskuelse, hvorved forudsætningen for en nyorientering inden for litteraturforskningen tillige skabtes. Dog var det først romantikken, der anlagde et enhedssyn på den historiske udvikling; centralskikkelsen er Herder, som ikke blot udformede en organisk historiefilosofi, men som også tildelte digtningen en nøgleposition blandt kilderne til »folkeånden«s historie. Dette inspirerede i Tyskland til en intensiv antikvarisk virksomhed, som med de herderske ideer i ryggen undgik at blive perspektivløs.

På dansk grund fik litteraturforskningen status som akademisk disciplin, da Knud Lyhne Rahbek og Rasmus Nyerup fik ansættelse som professorer og i fællesskab påbegyndte udarbejdelsen af *Bidrag til den danske Digtekunsts Historie*, et værk, der karakteriserer sine forfattere som lærde antikvarer i det 18. århundredes stil. Først hos Sv. Grundtvig smelter en på romantikkens historieopfattelse baseret antikvarisme på frugtbar vis sammen med den filologiske metode; første hæfte af *Danmarks gamle Folkeviser* udkom karakteristisk nok samme år som første bind af N. M. Petersens på de herderske teorier grundede litteraturhistorie – netop et halvt sekel efter, at Oehlschläger med sine *Digte* havde indvarslet de nye ideers herredømme.

Meget snart efter skulle historismen imidlertid undergå en omvurdering med gennemgribende konsekvenser for litteraturforskningen. Det skete, da Sainte-Beuve med den positivistiske filosofi som udgangspunkt tillempede en naturvidenskabelig metodik på litteraturstudiet – i den formening, at åndslivet var underkastet de samme lovmæssigheder som naturlivet. Opfattelsen vandt sejr med Taines, Brunetières og Wilh. Scherers arbejder. Det mest karakteristiske træk i dens fysiognomi er årsagsbegrebets centrale placering; litteraturens værker anskues som integrerende i »et processuelt forløb«, og forskningens opgave bliver da at udrede deres genesis og at finde frem til lovmæssighederne. Den biografiske metodes studieobjekt er den formodede enhed af liv og digt; interessen kan tendere over mod personligheden, hvorved forskningen bliver portrætmalende, – eller over mod værkerne, »der beskrives og opleves direkte som momenter i et livsforløb på en sådan måde, at livsforløbets enkelte faser ses afspejlet i dem«

(34). Under alle omstændigheder er biografismen en menneske-videnskab, også efter at den i dette århundrede har ladet sig påvirke af psykologien, psykopatologien og psykoanalysen. Dens dominerende rolle beror ikke blot på, at den appellerer til et relativt stort antal læsere; thi »opfattes litteraturforskningen som en historisk og ikke blot som en æstetisk-strukturel videnskab, bliver metoden (..) *uundgåelig*. Hvad enten de litterære dokumenter betragtes som afspejlinger af politiske, økonomiske, samfundsmæssige eller åndshistoriske tilstande eller som led i en lærdomskæde, som momenter i litteraturens indre genremæssige udvikling eller som private aftryk af digtende personligheder, så bliver disse personligheder det uundgåelige nøgleled i forskningen« (37).

Den komparative metode studerer digtningen gennem dens transformationer; da det enkelte værk karakteriseres ud fra dets placering i udviklingen, kommer den i praxis til at beskæftige sig med de litterære påvirkninger.

Den komparative forskning udgik fra Frankrig, hvor dens første store navn var Joseph Texte. Her i landet blev grunden lagt med Brandes' *Hovedstrømninger*, mens det første kulminationspunkt nåedes med Julius Paludans betydeligste værker. – Betydende nok er komparatismens metodiske bevidsthed ringe; specielt er problematikken omkring påvirkningsprocessernes natur, skønt af central betydning, uhyggeligt forsømt. Fjord Jensen gør i sin fremstilling op med den traditionelle opfattelse af påvirkningerne som enkeltprocesser – idet han i forlængelse af lignende overvejelser i Turgenjev-afhandlingen (fx s. 21 ff) hævder, at »de afgørende påvirkninger sker ikke gennem isoleret overførsel, men i *helheder*, d. v. s. i samlet inspiration fra påvirkningskilden« (44). Denne opfattelse udmærker sig ved at betone grundholdningen, ikke den isolerede detalje: »*En central påvirkning sker ikke i bladfanget, men i vækstlaget*«.

Kapitel 3 skildrer den positivistiske litteraturvidenskabs dilemma og det opgør, som fra forskelligt hold satte ind. Forskningen lyldede jo et objektivitetsideal, der svarede til det fra naturvidenskaberne kendte; men dette strenge krav stillede sig ofte i vejen for forskeren, når han nærmede sig en konklusion. På denne vis befordrede det i virkeligheden atomismen, den perspektivløse ophobning af facts. Men eftersom målet var etablering af lovmæssigheder mellem disse, gerådede forskningen i et dilemma; dog fastholdes årsagsbetragtningen, »ikke i det lovsøgende, men i det *proces*tolkende, i tydningen og rekonstrueringen af den enkelte litteraturhistoriske årsagsproces« (48).

Reaktionen havde, som nævnt, flere fronter. I Tyskland slog *Geistesgeschichte* – i sig selv en heterogen bevægelse – i 1911 ind i litteraturvidenskaben, hvor den skulle få den ca. 30 år gamle diskussion om grænse- dragningen mellem videnskaberne til at blusse op med fornyet kraft. Naturvidenskaberne er lovsøgende og studerer følgelig det generelle; åndsvidenskaberne derimod er bundet til den historiske betragtningsmåde – deres objekt er det individuelle, det »einmalige«. Hermed rehabiliteredes interessen for digtningens dybere lag – for livsanskuelsesproblematik og tilværelsesfortolkning. – Omtrent samtidig gjorde den impressionistiske kritik,

hvis holdning er decideret uvidenskabelig, forsåvidt som den hævder, at den spontane oplevelse af digtningen er det, hvorom alt drejer sig, betydelige landvindinger; endemålet var formidling af forskerens egen subjektive oplevelse, og »metoden« var den følsomme parafrasering, der i givet fald kunne slå over i meddigtning. — Den russiske formalisme fremtræder i mangt og meget som impressionismens modsætning. Den udgår fra anskuelser af digtningen som en selvgyldig, ikke-referentiell existens, der da må studeres som »et system af formninger, en instrumentalisering af sproget«. Form og indhold danner en funktionel enhed. Denne ekstremt formalistiske holdning er stærkt inspireret af Saussures og Pragerlingsvistikkens sprogbetragtninger, samt af den futuristiske digtning. Den fik kun begrænset betydning for opgøret. — Af langt større slagkraft skulle imidlertid den engelsk-amerikanske nykritiks forskellige angreb blive — måske ikke mindst, fordi dens hovedskikkelser exemplificerede deres overvejelser i en strøm af konkrete analyser; denne forskning er da emnet for anden del af Fjord Jensens bog.

Nykritikken udviklede sin litteraturopfattelse i 30'erne og slog på afgørende vis igennem ved universiteterne i løbet af det følgende tiår. Dens forløber var sydstatskritikken, der nærmest må karakteriseres som en traditionalistisk, samfundskritisk åndsstrømning med en stærkt udtalt krisebevidsthed. Vigtige impulser modtog nykritikken fra T. S. Eliot og fra I. A. Richards, som Fjord Jensen henregner til bevægelsen — idet han samtidig erkender, at *The New Criticism* opfattet på denne måde måske kun besidder den enhed, som dens *dissecta membra* får i kraft af den tekstanalytiske metode, der dog »ved at være forbundet med et sæt litteraturteoretiske doktriner viser sig at være af central gyldighed« (70).

Nykritikkens nestor er Eliot, hvis traditionalismebegreb forudsætter en historisk bevidsthed, idet det dog ganske vist tillige indebærer, at fortidens værker opleves som elementer i »et nutidigt hierarki«, som i en vis forstand aktuelle, uden skelen til den historiske situation, hvori de er skabt. Af denne opfattelse udspringer hans ahistoriske komparatisme, og i forlængelse af den ligger nykritikkens centrale teori, autonomiteorien. Denne findes jo imidlertid allerede hos Croce, hvis overordentlige — og skæbnesvangre — betydning for reaktionen mod den italienske positivisme Fjord Jensen helt undlader at henlede opmærksomheden på. Grunden til, at nykritikken helst ikke vil vedgå nogen gæld til Croce, er måske, at hans vidtdrevne monisme drev ham ud i en erkendelsesnihilistisk yderposition.

Richards må i mangt og meget karakteriseres som positivist — hvilket blot er én af nykritikkens mange paradokser. Hans betydning har været mangesidig og enorm. Hans experimentalpsykologiske undersøgelser af den æstetiske oplevelses ustabilitet stillede kravet om en intensivering af tekststudiet, hvorved den textanalytiske metode fik en tungtvejende pædagogisk begrundelse. I det hele taget har hans litteraturspekulationer deres udgangspunkt i det psykologiske. De kredsedde blandt andet om de semantiske problemer og om forholdet mellem digtsproget og det referentielle sprog (det

»ontologiske« problem); den antagelse, at digtningen tilfredsstiller andre behov end ikke-digtningen – og gør det ved som en organiseret og afbalanceret erfaringsenhed at aktivisere en kompliceret struktur af oplevelsespotentialer –, førte ham frem til en betragtning af den som en art mental-hygienisk foranstaltning; og endelig mundede de psykologisk-æstetiske overvejelser ud i den såkaldte imaginationsteori og i den for flere yngre nykritikere så væsentlige skelnen mellem eksklusiv og inklusiv digtning.

Præsentationen af de to centralfigurer følges op af karakteristikker af deres elever: Empson, hvis metodepolitiske indsats er hans raffinerede anvendelse af *close-reading*-teknikken, samt typologiseringen af digtningens flertydigheder (»ambiguities«); Ransom, hvis evne til at skabe og forme et miljø i allerhøjeste grad har befordret nykritikkens udvikling, og hvis textanalytiske grundbegreber – tekstur og struktur – er indgået som slagord i dens vokabular; Tate, der som kulturdebattør førte den eliotske litteraturopfattelse i marken i en polemisk tilspidset form; Brooks, hvis anskuelse af digtet som et felt af spændinger, der opgår i harmoni, er rettet mod den fra retorikken stammende dualisme mellem form og indhold; Winters, der i modsætning til Brooks opfatter digtningen som idébestemt og følgelig med et parafrasérbart indhold; og endelig Wellek, der i sin litteraturteori har indarbejdet nykritiske synsmåder, men ladet dem indgå i en syntese med de historiske metoder under påberåbelse af slagordet *perspektivisme*.

Forfatteren behandler derefter i et stort og indtrængende afsnit den nykritiske doktrin, der har to aspekter: autonomiteorien og strukturteorien. Opfattelsen af digtet som en selvgyltig existens rummer nykritikkens klarste undsigelse af positivismens fundamentale anskuelse; den er ahistorisk, og den er tillige impersonalistisk. På dette grundlag videreudviklede Eliot sin teoribygning med begrebet »det objektive korrelat«, hvis indhold er, at der under skabelsesprocessen sker en objektivering af den privatpersonlige problematik, således at denne bliver læseren – og forskeren – uvedkommende, og således, at digtet antager karakter af et korrelat, som forpligter læseroplevelsen.

Strukturteorien udsiger, at den autonome totalitet »er opbygget som et uhyre kompliceret system af spændinger og relationer mellem planer, attituder og enkeltdele i digtningen« (104). De foreliggende definitioner er elastiske og divergerende, men inkluderer dog alle forestillingen om *relationer*. Spørgsmålet er imidlertid, om strukturen eksisterer i selve den trykte text, eller den realiseres i læseroplevelsen; det er centralt, men vel tillige uløseligt, da det inddrager hele det filosofiske problemkomplex om yderverdensens existens. Fjord Jensen indvikler sig ikke i disse erkendelsesteoretiske subtiliteter – han nøjes med at konstatere, at langt de fleste nykritikere i deres strukturopfattelse forudsætter en »oplevelende læser«.

I det følgende kapitel karakteriseres metoden, der – som nævnt – er textanalyserende; i forbindelse hermed påpeger Fjord Jensen, at den jo opstod som »metodisk overbygning til en kompliceret modernistisk digtning« (133); som helhed har den vist svigtende interesse for den ikke-lyriske

digtning, ligesom den i mangt og meget har udfoldet dogmatisme og monomani. Dette bør dog ikke kunne stille sig i vejen for erkendelsen af nykriktikkens umistelige fortjenester.

Bogens sidste sider er viet en mildt polemisk skildring af Danmarks stilling til den ny kritik. Vor litteraturforskning deltog ikke i metodediskussionen, da denne førtes i de fleste andre europæiske lande, men fremtrådte i mellemkrigstiden »som en enhed af kommenterende filologi, impressionistisk parafrasering og biografisk stoforganisering« (141). Fremgangsmåden hos den typiske forsker karakteriseres på en måde, som bringer Fr. Nielsens disputats i erindring – hvilket måske forklarer, hvorfor netop denne recensent reagerede så bemærkelsesværdigt, da bogen udkom.

Den ny kritik fremholder ikke nykritikken som et absolut ideal; som den syntetiker, Fjord Jensen er, afslutter han sit korte udblik over den nationale forskning – og dermed hele fremstillingen – på følgende vis: »Målet må være på grundlag af en filologisk skoling at skabe en forening af tekstanalyse og behersket historisme, af synkroni og diakroni«.

Netop denne veludviklede sans for proportioner er bogens styrke; det metodepolitiske indlæg føres frem i erkendelse af, at sandheden som regel findes i midten; argumentationerne er klare og logiske i deres opbygning og afspejler en overordentlig indsigt i emnet og en sund kritisk holdning; den nuancerede afvejning af de forskellige teoris metodiske problemer placerer bogen som et forskningskritisk hovedværk. Dens »metodebevidsthed« er måske symptomatisk for moderne dansk forskning. –

René Welleks afhandling om hovedstrømningerne i det tyvende århundredes litteraturforskning og kritik placerer nykritikken – som her kaldes »organisk formalisme« – i »den vestlige tankes brede panorama«; således anskuet fremtræder bevægelsen som en – ganske vist særdeles betydningsfuld – detalje i et landskab med adskillige andre seværdigheder. Sammenstillingen af Fjord Jensen og René Wellek er alene af denne grund nærliggende; hertil kommer, at Fjord Jensen jo på en måde er troldmandens lærling.

Wellek er kritikhistoriker og nyder som sådan international anerkendelse; hans afhandling beskæftiger sig med de strømninger i århundredets kritik, som – omend de hverken er »forudsætningsløse eller absolut originale« – må karakteriseres som novationer. Titlen er vel en allusion til Brandes, og antallet af nye retninger sættes da også til seks.

Den marxistiske kritik fremtrådte som en deskriptiv videnskab om kunstværkets sociale faktorer, men blev i 30'erne – i takt med den politiske udvikling i Sovjetunionen – en normativ kritik, idet den jo opgik i en socialrealistisk »æstetik«, som krævede, at kunsten skulle reproducere virkeligheden nøjagtigt, – og tillige, at den skulle befordre den marxistiske idé (hvilket kun lod sig gøre gennem en tilsidesættelse af det første krav. – *Den psykoanalytiske kritik* udgår fra den freudianske teori om underbevidsthedsprocesserne og ser det som sin opgave at demaskere disse processer gennem et studium af kunstværkets symboler i vid forstand – en opfattelse, som har virket inciterende og inspirerende, men som praktiseret af disciplinaturer er tilbøjelig til at slå over i sin egen ufrivillige karikatur. –

Den »lingvistiske« kritik antog i Rusland karakter af formalisme, ja bevægede sig endog til tider i radikal tilspidsning over mod det mekanistiske; i Tyskland – og i Spanien – blev den derimod stilfortolkende, idet den tog sit udgangspunkt i den antagelse, at stilen er et aftryk af menneskelige grundholdninger etc. – *Den organiske formalisme* er som kritiktradition et barn af romantikkens filosofi; den er »på en imponerende måde« kommet til udtryk i Croces antiretoriske og ekstremt monistiske æstetik, og den er indgået som en væsentlig bestanddel i nykritikken – »skønt der her skete det ejendommelige og overraskende, at denne tradition, der i sit filosofiske udgangspunkt er idealistisk, bragtes i forbindelse med I. A. Richards' positivistiske psykologi og utilitaristiske semantik«; ligesom den »lingvistiske« kritik interesserede nykritikken sig for det digteriske sprog, omend interessen rettedes mod de semantiske problemer; en egentlig æstetisk semantik kan siges at være etableret gennem polemikken mod Richards, hvis litteraturopfattelse – som omtalt – var baseret på en psykologisk teori-konstruktion; denne forkastedes af hans elever og karakteriseres i afhandlingen som »en blindgyde for den litterære teoridannelse«; iøvrigt mener Wellek, at nykritikken – hvis »fundamentale erkendelse« forekommer ham »bæredygtig for en digtningens teori« – nu er kommet til det stadium, hvor den har udtømt sig idémæssigt; hans hovedanke er, at bevægelsen har for-sømt det historiske aspekt. – *Mytekritikken* tager sit udgangspunkt i den jungske teori om arketyperne, de kollektivt underbevidste urmenneskelige forestillingsmønstre, som den beflitter sig på at finde i digtningen; denne forskning løber den samme risiko for at havne i en mekanisk og perspektivforladt omskrivning af de litterære værker til et lille antal genkommende »myter« som den psykoanalytiske kritik – hvilket er et forræderi mod kunstens mangfoldighed og kompleksitet. – *Den existentialistiske kritik* udspringer af 20rnes tyske omfortolkning af existensbegrebet hos Kierkegaard; den er med megen skarpsindighed blevet praktiseret især af franske litterater, som koncentrerer sig om værkernes tilgrundliggende eksistentielle følelser – hvorfor de er tilbøjelige til at glide over i filosofisk-metafysiske spekulationer. –

René Welleks afhandling anskuer det billede, som århundredets litteraturforskning frembyder, i fugleperspektiv. Den antyder en belæsthed og en indsigt, som virker imponerende, og som er enestående. Forfatteren er – med Fjord Jensens ord – »en genial og ligevægtig kompilator«.

Aage Jørgensen.